

**Eva IVAN-HAINTZ<sup>1</sup>**

***Perspective critice asupra heteronomiei artei***

**Critical Perspectives on the Heteronomy of Art**

**Abstract:** The heteronomy of art is a philosophical concept that explores the dominance of the socio-cultural norms over artistic creations. Art and society are deeply intertwined, with art reflecting the values, beliefs, and struggles of a society, while simultaneously influencing and shaping it, having a transformative power to challenge the status quo and question prevailing norms and structures. Due to this transformative power, proponents of the heteronomy believe that art should obey extra-aesthetic laws, with the aim of obtaining certain expected effects in society. The debate surrounding the heteronomy of art raises important questions about the nature and purpose of art. What is the extent of the artist's freedom and how is the process of creation affected by the artist's adherence to an agenda? From the perspective of the contemplator, does heteronomous art provide a genuine aesthetic experience? How far do heteronomous creations succeed in achieving the status of an authentic work of art? In this essay, we will address these questions critically, with an aim at challenging the heteronomy of art.

**Keywords:** art, heteronomy, authenticity, socio-cultural norms, artistic freedom, aesthetic experience

**1. CONCEPTUL HETERONOMIEI ARTEI**

Deseori în istorie, creațiile artistice s-au plasat sub incidența legiferărilor extraestetice, primind directive, cu precădere dinspre instituțiile moralității sau cele politice, pentru a atinge scopuri bine definite în societate. Relația subordonată dintre artă și autoritatea exterioară este exprimată prin conceptul heteronomiei, care circumscrie creațiile supuse criteriilor a căror valoare nu este una estetică (valabilă în lumea artei), ci extrinsecă

---

<sup>1</sup> Researcher, Centrul de Cercetare a Istoriei Ideilor Filosofice (CCIIF) – Research Center for the History of Philosophical Ideas, Faculty of Philosophy, University of Bucharest, Romania, e-mail: evaivanhaintz@yahoo.com.

(valabilitatea ei se află în lumea reală). Artei heteronome i se opune cea autonomă, care nu ascultă de niciun imperativ (*in extremis*, nu numai social, politic sau religios, ci nici măcar estetic).

Arta transgresivă de la sfârșitul secolului al XIX-lea și din secolul al XX-lea, prin faptul că a provocat atât normele sociale, cât și canoanele estetice, a adus speranța autoafirmării artei în raport cu autoritatea instituțiilor socio-politice. Această dorință s-a împlinit doar parțial. Eliberarea artei a cunoscut un regres cauzat de multiple focare răspândite pe tot mapamondul: emergența industriei culturale, în societățile capitaliste; dezvoltarea și aplicarea tehnicilor de propagandă, în politicile de extremă-dreapta; educarea forțată, spre paradigme morale artificiale, în politicile de stânga. Fenomenul globalizării a dizolvat aceste focare, dar, în același timp, a contribuit la remodelarea lor în noi structuri primejdioase. În prezent, numărul plăsmuirilor artistice menite să educe și să formeze publicul în anumite direcții clare, de factură socio-politică, crește alarmant, până într-atât încât pare să eclipseze orice încercare genuină de a face artă neangajată. Controlul și dirijarea sunt realizate prin mai multe tehnici: dacă proiectul artistic nu respectă agenda prestabilită, subvențiile sunt refuzate, iar proiectul nu mai are șansa de a se materializa într-un obiect artistic; dacă cineva finanțează independent creații artistice, care fie transgresează, fie ignoră normele dominante, va trebui să aloce fonduri proprii și pentru diseminarea acestora. Ca individ, el nu are însă șanse egale, din punct de vedere financiar, în concurența cu puterea economică a corporațiilor capitaliste și a industriei culturale a acestora. În ultimă instanță, ele pot boicota sau trece în umbră ceea ce nu corespunde agendei lor (un alt fel de cenzură). Chiar și operele secolelor din urmă sunt trecute într-un con de penumbră sau trunchiate, atunci când nu mai respectă norme actuale. De exemplu, Hume constată faptul că operele monumentale „ar fi trebuit să cadă la pământ precum cărămida sau lutul obișnuit, dacă oamenii nu ar fi încuviințat revoluțiile continue ale moravurilor și obiceiurilor și nu ar fi admis nimic altceva decât ceea ce este conform modei predominante”<sup>2</sup>. Societatea de astăzi ține să nu mai accepte însă altceva decât propriile sale idei, riscând să-și transforme cetățenii în martori la asemenea prăbușiri.

Prin heteronomia artei putem înțelege atât arta care încearcă în mod angajat să transmită anumite mesaje (de pildă, cu scopul de a ameliora viața socială, prin reprezentarea comportamentelor care respectă principiile corectitudinii politice), cât și arta care se supune unui anumit canon artistic

---

<sup>2</sup> David Hume, “Of the Standard of Taste” (1757), în *Essays and Treatises on Several Subjects*, vol. I: *Essays, Moral, Political and Literary*, Londra, Editura T. Cadell, C. Elliot, T. Kay & Co. in the Strand, 1788, p. 236.

în speranța că, urmând anumite reguli, să dobândească o valoare estetică sporită. Problematika filosofică evidențiată în primul caz își are originile în concepția platoniciană asupra obiectelor artistice în raport cu ideile eterne. Potrivit lui Platon, arta ar putea avea o înrâurire negativă asupra oamenilor și, implicit, asupra societății, deoarece arta este o imitație a lucrurilor reale, o copie inferioară a formelor ideale și perfecte, „pe locul al treilea pornind de la adevăr în privința virtuții”<sup>3</sup>. Mai mult, Platon consideră că arta corupe spiritul cetățenilor, îndepărtându-l de rațiune și împingându-l spre iraționalitate, lenevie și lașitate (604d). Platon propune o cenzură asupra artei, pentru a proteja societatea de influențele corupte, militând în același timp pentru o artă care să formeze caracterul cetățenilor, servind în mod angajat scopurilor educative și morale, încurajând virtutea și dezvoltarea spirituală. Prin intermediul lui Platon, viziunea asupra operei de artă devina una asumată heteronomă: creațiile artistice răspund atât în fața realității concrete, cât și a lumii Ideilor. După cum remarcă Luc Ferry, abia Kant a fost cel care a recuperat „autonomia sferei estetice în raport cu lumea inteligibilă”<sup>4</sup>, după ce Platon subjugase lumea sensibilă celei inteligibile. În concepția lui Gadamer, tot datorită lui Kant, „justificarea transcendentă a facultății de judecare estetice a fundat autonomia conștiinței estetice, din care avea să-și derive legitimarea și conștiința istorică”<sup>5</sup>. În pofida acestor prerogative acordate artei prin intermediul idealismului transcendentă, arta a continuat să fie supusă regulilor și criteriilor impuse de societate.

O altă dimensiune a problemei autonomie-heteronomie artistică este cea referitoare la preceptele de natură estetică. Arta subjugată siesi este un fenomen care apare atunci când operele considerate valoroase (sau arta „frumoasă”) își câștigă epitetul doar în măsura în care respectă anumite canoane estetice. Din acest unghi, arta este heteronomă față de înclinațiile estetice ale unei epoci sau ale alteia. Exemple deseori întâlnite pe parcursul istoriei sunt: arta „trebuie” să imite natura sau, dimpotrivă, să o idealizeze; „trebuie” să înfățișeze numai obiecte frumoase sau, dimpotrivă, să denunțe tot ce este urât și imoral. Observăm că aceste precepte cad sub incidența primului caz, cel în care arta îndeplinește criterii și norme, pentru a obține un anumit efect în societate. Pe de o parte, idealizarea naturii și reprezentarea cu exclusivitate a obiectelor frumoase corespund dorinței sociale de a forma un public cu aspirații înalte și nobile, pe când imitarea

---

<sup>3</sup> Platon, *Republica (Opere V)*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1986, p. 417 (599d).

<sup>4</sup> Luc Ferry, *Homo Aestheticus: L'invention du goût à l'âge démocratique*, Paris, Editura Grasset & Frasnelle, 1990, p. 115.

<sup>5</sup> Hans-Georg Gadamer, *Adevăr și metodă*, București, Editura Teora, 2001, p. 42.

naturii și înfățișarea urâtului atât al obiectelor, cât și al fenomenelor sociale corespund ideii că publicul trebuie format astfel încât să aibă o puternică conștiință a adevărului și a dreptății, cel anterior considerat acum naiv și decadent. Indiferent de calea aleasă, identificăm o prejudecată comună la adresa artelor: aceea că arta ar deține puterea de a forma publicul în direcții clare și convenite anterior. Această perspectivă se află sub jurisprudența celei dintâi: heteronomia artei, din prisma funcției sale sociale, întrucât, chiar și atunci când servește în mod angajat unor scopuri estetice prestabilite, arta se dovedește a urmări, în realitate, țeluri extraestetice.

Înrudirea strânsă dintre artă și societate, cu precădere cea dintre artă, muncă și religie nu poate fi ignorată. Cu toate acestea, pe măsură ce arta s-a metamorfozat de-a lungul mileniilor, a devenit posibil ca elementele care o caracterizează acum să nu mai aibă trăsături în comun cu energia care le-a furnizat imboldul creator. Momentele inaugurale ale artei în societate, care concep arta drept fenomen cultural plinar, generează o confuzie în privința heteronomiei, când sunt analizate din punct de vedere contemporan. Artefactele antichității, fabricate pentru uzul cotidian sau ritualic („obiectivațiile”<sup>6</sup>, cum le numea N. Hartmann, apropiate de sensul antic de τέχνη), erau deseori înfrumusețate, dobândind, prin acest adaos, valoare estetică. Ele nu sunt însă obiecte artistice heteronome, care, în calitate de obiecte artistice, să vizeze scopuri practice. Relevanța estetică a uneltelor constituie momentul lor ulterior: de exemplu, picturi și sculpturi (fetișuri) cu valoare ritualică; construcții arhitecturale somptuoase, menite să îndeplinească fie funcții sociale (palate), fie religioase (temple); poeme create și rostite astfel încât să fie incantații; muzică, pentru a evoca prezența zeilor în ritualurile religioase sau pentru a facilita comunicarea cu aceștia. Așa cum remarcă Lipovetsky, „timp de milenii, artele dominante ale societăților așa-zis primitive nu au fost zămislite numai cu intenție estetică și în vederea unui consum pur estetic, «dezinteresat» și gratuit, ci mai ales într-un scop fundamental ritualic. [...] Inserate în sisteme colective care le dau sens, formele estetice nu sunt fenomene care funcționează autonom și separat: structura socială și religioasă este aceea care reglează îndeobște jocul formelor artistice”<sup>7</sup>. Heteronomia înseamnă însă altceva: ea indică

<sup>6</sup> Obiectivația este „oricare alt produs pe care îl creează spiritul omenesc, de la unealtă până la opera literară. [...] Obiectivația constă, prin urmare, esențial în crearea unei făpturi reale durabile, în care poate apărea un conțut spiritual. În felul acesta, obiectul estetic intră, în măsura în care este creat de om, într-un cerc mai larg de fenomene; el constituie o specie particulară a spiritului obiectivat” în Nicolai Hartmann, *Estetica*, București, Editura Univers, 1974, pp. 94-95.

<sup>7</sup> Gilles Lipovetsky, Jean Serroy, *Estetizarea lumii. A trăi în timpul capitalismului artistic*, Iași, Editura Cartea Românească Educațional, 2021, p. 26.

arta realizată pentru a fi artă, care tocmai în această calitate trebuie să îndeplinească funcții practice. Exemple de felul acesta se pot identifica în societățile totalitariste, în care regimurile dictează directive artei, infuzându-și, în mod programatic, dorințele și aspirațiile în fiecare creație. Constatăm faptul că arta nici nu poate fi propriu-zis heteronomă în primul sens, ci numai în al doilea. A afirma că arta antichității ar fi heteronomă – folosind acest concept în sens modern – ar fi eronat. Heteronomia apare abia atunci când arta servește scopurilor extraestetice și nu invers. Aceasta se reflectă cu claritate astăzi în puternica tendință, manifestată cu precădere în industria culturală, la nivel mondial, de a subjugă arta sectoarelor socio-politice. În paginile următoare, vom dezvolta o serie de critici la adresa heteronomiei artei. Vom lăsa deoparte, pentru moment, discuțiile despre autonomie și funcția socială a artei, cu scopul de a rămâne focalizați pe problema heteronomiei creațiilor artistice.

## 2. LIMITAREA LIBERTĂȚII CREATOARE

O primă problemă cauzată de heteronomia artei este reperată chiar din timpul procesului de plămuire artistică, când subiectul creator trebuie să se confrunte cu următoarea contradicție: arta presupune libertate creativă, iar heteronomia, dimpotrivă, condițiile limitative. Fiind constrâns să asculte de legi străine, artistul riscă să nu își împlinească potențialul creator. Deoarece constrângerile nu sunt simple teme artistice, ci ele impun și efectul pe care arta ar trebui să îl aibă în societate, iar orice altă idee care nu se încadrează în standarde este eliminată ori epurată, atunci pierderea nu este doar de partea creatorului, ci și de cea a societății, care nu va beneficia de creațiile autentice, pe care numai un artist liber ar fi putut să i le ofere. După cum remarcă Adorno, „în esteticismul programatic, falsa conștiință socială devine nota stridentă, care face dovada falsității unui asemenea esteticism”<sup>8</sup>. În această conjunctură, cultura asimiliează doar ceea ce este inautentic, transformându-se într-o cultură incultă. Grăitoare este indicația lui Hegel: „contemplarea frumosului are caracter liberal, – ea înseamnă a lăsa obiectele să subziste ca obiecte în sine libere și infinite, a nu voi să le posezi și să le întrebunțezi ca pe unele ce sunt folosite pentru nevoi și scopuri finite”<sup>9</sup>. Observăm că dorința ca infinitul să asculte de legile finitului este un non-sens. În procesul creator, unul dintre cei doi cedează: ori infinitul se retrage, rămânând doar obiectul finit care

---

<sup>8</sup> Theodor W. Adorno, *Teoria estetică*, Ed. a 2-a, Pitești, Editura Paralela 45, 2006, p. 353.

<sup>9</sup> Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Prelegeri de estetică*, vol. I, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1966, p. 122.

vehiculează idei extraestetice, ori finitul este în cele din urmă redus la tăcere, artistul creând o operă autentică, dar al cărei mesaj nu este nici unul direct și nici unul stabilit dinaintea procesului de creație.

Între artist și persoană implicată politic există un anatonism conceptual. În privința celor care de bună voie țintesc către mesaje extraestetice în creațiile lor, Lipps remarcă un paradox: „întâlnim în istoria artei epoci în care, mai mult decât în altele, artistul ridică față de privitor pretenția ca el să iasă din opera de artă și să-i adauge acesteia lucruri de tot felul. Acestea sunt epoci ale unei dezvoltări primitive a artei sau epoci de declin. În ambele tipuri de epoci, operele de artă trebuie să «însemne» cu atât mai mult cu cât ele *sunt mai puțin*. Artistul «vrea să spună» prin opera de artă cu atât mai mult cu cât opera de artă *spune* mai puțin”<sup>10</sup>. Astăzi nu putem să mai credem că ne aflăm în pragul primitiv al dezvoltării artei, ci trebuie să avem de-a face, dacă acceptăm ideea lui Lipps, cu o perioadă de declin. Un simptom al civilizației crepusculare îl reprezintă arta heteronomă, deoarece își pierde glasul și își uită limba, regresând, sălbăticiindu-se, încovoindu-se asupra ei însăși și răsucindu-se până devine un biet vierme. Este epoca în care, în plin vacarm, nimeni nu mai spune nimic.

Pentru publicul larg, „satisfația dezinteresată” ori „plăcerea estetică” riscă să devină concepte goale. Oricât am teoretiza aceste noțiuni, subliniind că nu este vorba despre orice plăcere, ci de una estetică, uneori, pur și simplu, publicul nu gustă creația artistică (mai ales pe cea modernă ori contemporană), nerezultând astfel o plăcere de ordin estetic. În lipsa trăirii estetice, contemplatorii ar putea fi tentați să treacă opera prin filtrul rațiunii și să considere că din întâlnirea lor ar trebui totuși să rezulte, cel puțin, un mesaj puternic. Prin urmare, dacă în alte epoci arta a fost aservită altor scopuri (religioase de pildă), astăzi nu este lipsit de frecvență să întâlnim idei cum că arta trebuie să aibă un mesaj, și nu orice fel de mesaj, ci unul social. Problema este acutizată și prin prejudecata conform căreia nu este timp și loc pentru artă, într-o lume în care sunt încă multe de rezolvat, iar un adaos de preocupări sociale, morale, politice ori religioase în artă, ar înnobila-o. Concludente sunt cuvintele lui Hartmann: „lucrurile cele mai înalte sunt lipsite de utilitate, *fiindcă* sunt cele mai înalte. [...] Viața nu este utilă naturii lipsite de viață, spiritul nu este util organismului; dar ambele, odată apărute, introduc sens și semnificație”<sup>11</sup>. Artă nu trebuie să

---

<sup>10</sup> Theodor Lipps, *Estetica. Psihologia frumosului și a artei*, Partea II, Vol. I, București, Editura Meridiane, 1987, p. 107.

<sup>11</sup> Nicolai Hartmann, *op. cit.*, p. 384.

fie utilă în sens banal și nici artistul nu este dator să fie altceva decât subiect creator.

Hegel amintește că „s-a spus despre înfățișarea artistică a Mariei Magdalena, a frumoasei păcătoase care apoi s-a pocăit, că ar fi sedus deja pe mulți spre păcat, fiindcă arta înfățișează prea frumos pocăirea, posibilă numai dacă ai păcătuit înainte”<sup>12</sup>. Această mentalitate, pe care Hegel o respinge, era răspândită în secolele anterioare. Ea îl determinase pe Hume să considere că există totuși o datorie morală pe care subiectul creator trebuie să o dovedească: „când sunt descrise moravuri vicioase fără a fi însă evidențiate prin trăsăturile specifice blamării și dezaprobării, trebuie să se admită că acestea desfigurează poemul și constituie o adevărată diformitate. [...] Oricâte scuze i-aș găsi poetului în baza moravurilor epocii sale, nu voi putea niciodată să savurez lucrarea. Lipsa de umanitate și decență, atât de evidentă în personajele creionate de diverși poeți antici, uneori chiar de Homer și de dramaturgii greci, diminuează considerabil meritul creațiilor lor”<sup>13</sup>. Nu putem însă împărtăși această concepție, deoarece ea reprezintă o altă fațetă a condiționării actului creator, care, pe lângă limitarea artistului, generează comparații nepotrivite între operele de artă. Oricât de negativ ar fi mesajul operei, contemplatorul adevărat știe că mesajul răsună în planul ireal.

### 3. RECEPTAREA DEFICITARĂ A ARTEI HETERONOME

Heteronomia artei ridică probleme nu doar pentru subiectul creator, cât și pentru cel contemplator. În privința receptării artei heteronome, Tudor Vianu remarcă judicios faptul că „un obiect oarecare, dat în experiența noastră, se constituie ca bun estetic numai în măsura în care îl introducem printr-un act al spiritului în sfera valorii estetice”<sup>14</sup>. O primă situație, în care obiectul artistic nu reușește să fie constituit ca bun estetic, este cea în care contemplatorul are o atitudine pseudoestetică: el poate să aibă înaintea sa o operă autentică, dar privirea lui caută doar sensurile și valorile extraestetice. Hartmann afirmă că „există încă multe alte forme de atitudine pseudoestetică; așa de exemplu când se caută să se pună artele în slujba unui scop practic, a unui scop politic, religios, sau chiar a unui material. Dar aceasta constituie deja mai mult o lipsă de înțelegere a artei și a valorilor estetice”<sup>15</sup>. Prin urmare, putem afirma că subiectul căruia trăirea

---

<sup>12</sup> Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *op. cit.*, p. 58.

<sup>13</sup> David Hume, *op. cit.*, p. 236.

<sup>14</sup> Tudor Vianu, *Estetica*, București, Editura Pentru literatură, 1968, p. 69.

<sup>15</sup> Nicolai Hartmann, *op. cit.*, p. 456.

estetică nu i se pare importantă, considerând că valoarea unei opere de artă s-ar justifica, în detrimentul valorii sale estetice, prin faptul că opera ar avea, de exemplu, „un mesaj puternic”, fie el politic, social, religios sau moral, este un contemplator neautentic, pradă pe cât de mult insensibilității, pe atât și iraționalității. De asemenea, aspirația către valori morale în artă, oricât de „bine intenționată” ar părea, nu se diferențiază, la drept vorbind, de dorința de a căuta artă care se vinde bine, pentru a obține un profit. Eul receptor nu reușește să aibă o trăire estetică veritabilă, pentru că fie nu o caută, fie o subordonează preceptelor morale ori socio-politice. În ochii acestuia, artefactul nu devine un bun estetic, lipsind actul spiritului care să-l transfigureze, plasându-l în sfera valorii estetice. În privirea care nu vede estetic, opera nu există. În plus, subiectul contemplator nu trebuie să aibă așteptări exterioare operei de artă (de exemplu, ca un portret să semene cu originalul) și, așa cum indică Lipps, „acea așteptare sau căutare a fost o căutare a ceva care nu există în tablou; a fost, prin urmare, o căutare a ceva existent în afara tabloului. Și, astfel, am fost exilat din contemplarea estetică a operei de artă”<sup>16</sup>.

Hartmann sesizează că există totuși o condiționare a valorii estetice prin cea morală, dar nu valoarea morală a operei de artă, ci a spectatorului: „Tensiunea cu adevărat dramatică nu poate fi în genere resimțită decât de cel care «stă de partea ce dreaptă», în sentimentul valoric moral; care deci simte «cu» personajul, viteaz și generos, totodată «împotriva» celui invidios și perfid. Dacă spectatorul este insensibil, lipsit de maturitate, orb pentru valori în vreunul din punctele acestor valori și non-valori morale, atunci nu-i scapă, de pildă, numai morala lucrului, ci situația dramatică însăși”<sup>17</sup>. Dacă spectatorul nu are valori morale ferme, atunci multe dintre marile opere de artă îi vor rămâne inaccesibile. Hartmann oferă exemplul personajelor din operele lui Shakespeare, care „reclamă deja o intervenție puternică din partea intuiției sintetice, căci caracterele nu ne sunt silabisite dinainte, ci arătate în acțiunea și suferința lor, și cel care nu posedă maturitate umană nu are în fapt acces la făptura lor interioară”<sup>18</sup>.

O a doua situație în care privirea eului contemplator nu întâlnește o operă de artă este cea în care obiectul artistic prezentat privirii se dovedește a fi o doar o carcasă destinată să transporte elemente extraestetice. Subiectul contemplantă cu dorința de a recepta valori estetice, însă acestea nu apar, subiectul întâlnind doar învățături ancorate în cotidian. După cum remarcă Lipps, în receptarea estetică a operei de artă „are loc și o izolare a

<sup>16</sup> Theodor Lipps, *op. cit.*, p. 82.

<sup>17</sup> Nicolai Hartmann, *op. cit.*, p. 387.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 301.

eului care zăbovește în obiectul estetic, contemplând și savurând, de celălalt eu, care nu numai că trăiește în lumea reală, ci și produce idei proprii [...]: o eliberare a eului de sine însuși, o ridicare dincolo de sine însuși; și o eliberare de orice alt *eu abstract*<sup>19</sup>. Posibilitatea, ca spectatorul să privească atât estetic, cât și extraestetic opera, nu există. Cea de-a doua privire o suprimă însă întotdeauna pe prima. Interpretarea conținutului smuls din operă, ca și cum nu i-ar aparține ei, este o acțiune ce se poate face independent de privirea estetică, ulterior acesteia, sau anterior ei, însă strict această privire nu spune nimic despre opera de artă. Dacă în artă se caută doar acest conținut, opera rămâne închisă, iar cel ce se apropie de ea în această manieră are o atitudine fals estetică. Și chiar când o operă de artă liberă este reactualizată pentru a servi unui program, contemplatorul, obligat acum să privească opera printr-o lentilă distorsionantă, nu mai are o trăire estetică veritabilă, iar între el și obiectul perceptibil nu mai are loc apariția estetică – clipa în care, altfel, opera de artă ar trebui să fie vizibilă în totalitate.

Din cele două cazuri evidențiate anterior reiese modalitatea prin care lumea culturală poate fi inundată de obiecte artistice a căror mesaje extraestetice le conferă o valoare pseudoestetică în ochii celor insensibili, care nu au trăit niciodată estetic. Aceștia nici nu cred în existența unor valori atât de imponderabile și translucide precum cele estetice, dar sunt pioși și implicați în viața socială și cred că au de-a face cu un obiect artistic valoros atunci când acesta înfățișează mesaje dezirabile clare și moralizatoare, cu aplicare directă în viața reală, într-un înveliș decorativ care să corespundă standardelor unui gust elementar de frumusețe sau nici măcar atât.

#### 4. OBIECTUL ARTISTIC HETERONOM

În privința obiectului artistic din prisma heteronomiei sale, o primă critică este referitoare la locul pe care valorile estetice îl ocupă în artă, în raport cu alte valori, cum sunt, de exemplu, cele morale. În acest sens, Hartmann subliniază că „teorii estetice unilaterale [...] au încercat să reducă valorile estetice principal la valori etice”<sup>20</sup>. Mai mult, așa cum indică Hegel, „doctrina ameliorării morale, dusă cu consecvență până la capăt, merge în general și mai departe. Ea nu se va mulțumi cu faptul că dintr-o operă de artă se poate scoate și o morală, ci ea va voi, dimpotrivă, ca învățătura morală să apară limpede ca scop esențial al operei de artă, mai mult, în chip

---

<sup>19</sup> Theodor Lipps, *op. cit.*, p. 99.

<sup>20</sup> Nicolai Hartmann, *op. cit.*, p. 380.

explicit nu va permite să fie înfățișate decât subiecte morale, caractere, acțiuni și întâmplări morale<sup>21</sup>. Normele anulează obiectul estetic, întrucât pretind de la acesta să fie asemănător unui cal troian, îmbrăcat în veșminte artistice, în spatele cărora să ascundă manipulări și false conștiințe. Valorile estetice și cele etice nu pot coabita în interiorul obiectului artistic. Observăm totuși că singura artă „imorală” este cea care nu-și rămâne fidelă sieși și, așa cum indică Titu Maiorescu, arta cu tendință morală este „imorală în înțelesul artei, fiindcă aruncă pe spectatori din emoțiunea impersonală a ficțiunii artistice în lumea reală cu cerințele ei, și prin chiar aceasta îi coboară în sfera zilnică a egoismului”<sup>22</sup>.

O a doua critică vizează faptul că arta heteronomă nu poate fi operă de artă veritabilă. Impunând operei elemente extraestetice, creatorul va fi inevitabil nevoit, la un moment dat, să facă concesii. Vor rezulta astfel obiecte artistice de calitate slabă, având o valoare estetică îndoielnică. Hegel semnaleză că „insuficiența operei de artă nu trebuie totdeauna privită ca o dovadă de stângăcie subiectivă, ci defectuoșitatea formei provine și din mediocritatea conținutului”<sup>23</sup>. Un conținut mereu aservit unor scopuri extraestetice nu poate să fie decât mediocru, deoarece el nu se ridică dincolo de ceea ce este imediat și relevant în mod nemijlocit în existența banală. Fără un conținut valoros, nici forma nu poate să fie valoroasă. În arta heteronomă, planul sensibil-perceptibil al operei își pierde sensul, devenind un adaos suprefluu. Hegel subliniază faptul că atitudinea care impune artei un conținut extraesthetic privește arta ca și cum „neavând un scop ferm și de sine stătător, arta n-ar face atunci decât să ofere formă goală pentru orice fel de conținut posibil”<sup>24</sup>. Mai mult, „când însă instruirea este tratată într-un fel atât de exclusivist ca scop, încât natura generală a conținutului reprezentat apare ca o propoziție abstractă, reflexie prozaică, învățătura generală, direct pentru sine, fiind explicată ca atare și nu conținută numai indirect și implicit în plăsmuirea sensibilă, figurată, tocmai care face opera de artă operă de artă, nu este decât un adaos secundar, un înveliș explicit afirmat ca simplu înveliș, o aparență explicit afirmată ca simplă aparență”<sup>25</sup>.

Așa cum precizează Panofsky, opera de artă, fiind creată pentru un subiect contemplator, „are întotdeauna o semnificație estetică (a nu se

<sup>21</sup> Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *op. cit.*, p. 58.

<sup>22</sup> Titu Maiorescu, *Critice*, 1866-1907, vol. III, Editura Minerva, București, 1915, p. 51, *apud* Vasile Morar (ed.), *Estetică, filosofie, artă*, Editura Eminescu, București, 1981, p. 61, subliniat.

<sup>23</sup> Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *op. cit.*, p. 80.

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 53.

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 57.

confunda cu valoarea estetică): indiferent dacă servește sau nu vreunui scop practic, indiferent dacă este realizată sau anostă, ea cere să fie percepută estetic”<sup>26</sup> – spre deosebire de obiectele obișnuite, care nu au semnificație estetică. Opera este cea care impune o percepție estetică și chiar dacă un artefact ar fi creat tocmai pentru a promova anumite atitudini morale, este posibil ca subiecții contemplatori să rateze această idee care se vrea a fi comunicată și să experimenteze estetic obiectul artistic, atunci când acesta este deosebit de iscusit.

## 5. CONCLUZII

Creațiile heteronome sunt cele a căror legitimitate își are instanțele în exterioritatea socială, politică, morală ori religioasă. În pofida eforturilor realizate în ultimele secole, de a elibera arta de sub tutela acestor autorități, în contemporaneitate, tendința înclină în continuare, deseori în detrimentul frumosului și al plăcerii estetice, către arta angajată, arta cu mesaj, arta care respectă și promovează anumite norme sociale la modă. Când învinge „arta pentru artă”, frumosul este excomunicat, acuzat fiind că, în ultimă instanță, ar stingheri cea mai liberă exprimare artistică; când învinge arta heteronomă, frumosul nu mai este decât învelișul prin care, uneori – și doar uneori – trebuie livrate anumite mesaje și formate anumite caractere. Preponderența artei heteronome în industriile culturale de astăzi nu poate fi trecută cu vederea.

O primă deosebire a fost operată între creațiile artistice heteronome și obiectivațiile de tot felul, menite să aibă și valoare estetică. Am atras atenția asupra faptului că primele reprezintă arta supusă scopurilor extraestetice și nu includ uneltele care au valoare estetică, dar care au fost de la bun început realizate pentru a servi acțiunilor cotidiene. Ne-am îndreptat apoi privirea asupra criticilor aduse artei heteronome, din trei puncte de vedere: repercusiunile heteronomiei artei asupra subiectului creator, modul în care arta heteronomă este receptată de eul contemplator și valoarea estetică îndoielnică a obiectului artistic heteronom. În privința primului punct de vedere, ideea principală a fost că, în condițiile limitative ale heteronomiei artistice, artistul nu își poate atinge potențialul, heteronomia castrând subiectul creator. Cu referire la cel de-al doilea punct de vedere, am arătat că privirea estetică se exclude reciproc cu cea extraestetică, ceea ce înseamnă că un contemplator nu poate să guste opera și în același timp să-i interiorizeze preceptele de natură extraestetică, iar o atitudine, care încearcă să le reunească pe ambele, este una pseudoestetică.

---

<sup>26</sup> Erwin Panofsky, *Artă și semnificație*, București, Editura Meridiane, 1980, p. 39.

În final, am arătat că arta heteronomă este cea care răspunde în fața lumii reale. Având această responsabilitate, ea devine un instrument cotidian înfrumusețat, estetizat, cosmetizat. Fără adăpostul dat de impermeabilitatea membranei dintre lumea artei și cea reală, opera este suprimată încă din timpul procesului de creație. Astfel, pot exista obiecte artistice heteronome, dar acestea nu pot fi opere de artă. Creația cade de pe pedestalul autenticității atunci când vocea ei trebuie să grăiască cuvinte străine sieși.

Dacă heteronomia artistică este un concept contradictoriu, pentru că arta veritabilă nu poate fi decât liberă și autonomă, iar alăturarea dintre „artă” și „heteronomie” este cel puțin problematică, aceasta nu înseamnă că nu pot exista totuși creații estetice heteronome – nu sunt opere de artă, dar inundă întreaga lume culturală și riscă să devină singurele creații de factură estetică la care un popor are acces.

#### BIBLIOGRAFIE

- Adorno, Theodor W., *Teoria estetică*, Pitești, Editura Paralela 45, 2006.
- Ferry, Luc, *Homo Aestheticus: L'invention du goût à l'âge démocratique*, Paris, Editura Grasset & Frasnelle, 1990.
- Gadamer, Hans-Georg, *Adevăr și metodă*, București, Editura Teora, 2001.
- Gilles, Lipovetsky, Serroy, Jean, *Estetizarea lumii. A trăi în timpul capitalismului artistic*, Iași, Editura Cartea Românească Educațional, 2021.
- Hartmann, Nicolai, *Estetica*, București, Editura Univers, 1974.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *Prelegeri de estetică*, vol. I, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1966.
- Hume, David, “Of the Standard of Taste” (1757), în *Essays and Treatises on Several Subjects*, vol. I: *Essays, Moral, Political and Literary*, Londra, Editura T. Cadell, C. Elliot, T. Kay & Co. in the Strand, 1788.
- Lipps, Theodor, *Estetica. Psihologia frumosului și a artei*, Partea II, Vol. I, București, Editura Meridiane, 1987.
- Panofsky, Erwin, *Artă și semnificație*, București, Editura Meridiane, 1980.
- Platon, *Republica (Opere V)*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1986.
- Titu Maiorescu, *Critice*, 1866-1907, vol. III, București, Editura Minerva, 1915, apud. Vasile Morar (ed.), *Estetică, filosofie, artă*, București, Editura Eminescu, 1981.
- Vianu, Tudor, *Estetica*, București, Editura Pentru literatură, 1968.