

**INTRODUCERE: ITINERARIUL FILOSOFIC DANTIST - ÎNTRE CONSECVENȚA
DEMERSULUI ȘI CONTINUITATEA PROCEDURALĂ. 2**

**PARTEA ÎNTÂI: ARTHUR DANTO ÎN ISTORIA FILOSOFIEI CONTEMPORANE.
REPERELE OPEREI FILOSOFICE. 19**

<i>1.1. O trilogie filosofică din perspectivă analitică</i>	20
1.1.1. Filosofia analitică a istoriei	20
1.1.2. Filosofia analitică a cunoașterii	74
1.1.3. Filosofia analitică a acțiunii.....	104
<i>1.2. Analitica moralității orientale. Despre obiectivitatea valorilor morale.</i>	132
<i>1.3. Interpretări analitice ale filosofiei continentale. Nietzsche și Sartre.</i>	152
1.3.1. Psihologism și perspectivism cognitiv în filosofia lui Nietzsche.	154
1.3.2. Fenomenologia conștiinței și problema angajamentului ontologic la Sartre.....	175
<i>1.4. Ontologia lui Danto. Despre conceptul de reprezentare. Raportul dintre filosofie și știință.</i>	189

PARTEA A DOUA: ESTETICA LUI ARTHUR DANTO. 223

<i>2.1. Filosofia și critica americană de artă.</i>	224
2.1.1. Un secol de filosofie americană a artei.....	224
2.1.2. Repere fundamentale ale criticii de artă americane.....	262
<i>2.2. Arthur Danto – filosof, critic și istoric al artei</i>	283
2.2.1. Lămuriri preliminare	283
2.2.2. Filosofia analitică a artei în concepția lui Danto	293
2.2.3. Narațiunea și post-istoricitatea artei sau despre cum poate fi interpretat Danto ca istoric al artei..	382
2.2.4. Danto, critic de artă	428

EPILOG: COGNITIVISM ȘI REALISM POZIȚIONAL ÎN FILOSOFIA LUI

DANTO 447

BIBLIOGRAFIE 465

Cuvinte cheie: realism pozițional, cognitivism, filosofie analitică, teoria reprezentării, analitica artei, narativism, criticism

Introducere. Două xilogravuri, realizate de către Arthur Danto la sfârșitul anilor 1950, marchează, probabil, momente decisive ale unei cotituri cruciale survenite pe parcursul unei vieți trăite, ilustrând simultan evenimente inevitabile, cu caracter providențial, care înzestrează cu sens un elan vital imprecis conturat în momentul survenirii lor: prima dintre ele, reprezentând portretul din profil al unui ilustru gânditor francez, este intitulată *Studiu pentru o figură a lui Descartes*, din anul 1958. Să observăm mai întâi conotația: Danto nu pare interesat de realizarea unui portret care să se înscrie într-un canon de reprezentare oarecare, ci pare mai curând preocupat de a surprinde o anume ipostază (decupată din multitudinea reprezentărilor faciale posibile ale părintelui filosofiei moderne); tocmai de aceea, Danto utilizează articolul nehotărât. Dar, sugestia filosofului american este aceea că ipostaza facială pe care ne-o propune are cel mai înalt grad de semnificație, redând fizionomia profundă și esențială a lui Descartes: așadar, nu interesează câtuși de puțin ca cei care privesc această xilogravură să identifice în mod imediat pe unul dintre cei mai iluștri reprezentanți ai gândirii filosofice, miza nefiind aceea a unei reprezentări acurate, mimetice, care să immortalizeze în mod veridic trăsăturile unei figuri în profil. Altceva ne afectează simțurile și ne stimulează intelectul în mod izbitor: anume, absența unui contrast firesc între semicercul imaginar care constituie compoziția trăsăturilor faciale ale filosofului și cealaltă jumătate de cerc rămasă ca rest al unei configurări craniene grafice obișnuite care conține podoaba capilară a lui Descartes. Care să fi fost intenția lui Danto ce a stat la baza acestui tip de reprezentare (în bună măsură realistă, de altfel), lipsită de contrastul firesc amintit? O interpretare plauzibilă pare a ne fi la îndemână: este binecunoscut faptul că filosoful american era un profund cunoscător al filosofiei lui Descartes; așa stând lucrurile, sugestia sa este una pe deplin lămuritoare și accesibilă unei interpretări care pornește tocmai de la cunoașterea gândirii filosofice a lui Descartes. Astfel, este lesne de observat că, în afara părului negru care împodobește capul filosofului francez, și alte părți ale chipului său sunt conturate întunecat; firesc ar fi fost ca doar barbișonul filosofului să fi fost reprezentat uzând de un ton închis; în rest, nasul, gura sau ochii ar fi fost de așteptat să fie surprinse cu un plus de claritate. Dar aceasta este cu atât mai puțin posibil în cazul filosofului francez: căci, cine altcineva, dacă

nu Descartes, s-a îndoit mai mult de valoarea cognitivă a datelor pe care ni le furnizează simțurile noastre? Aceasta este probabil semnificația profundă pe care ne-o comunică Danto: în cazul lui Descartes, cel puțin, mărturiile simțurilor noastre nu pot fi asimilate unei teorii serioase a reprezentărilor; forțând o analogie, nici reprezentarea prin artă a caracteristicilor acestora nu pare a intra într-o ordine esențială a reprezentării picturale.

Cea de-a doua operă de artă dantistă se intitulează *Kant* și datează din 1957. Aici, de o manieră probabil și mai subtilă prin raportare la portretul facial din profil al lui Descartes, reprezentarea lui Kant este, dacă nu misterioasă și ambiguă, cel puțin surprinzătoare: bustul filosofului german, căci despre așa ceva pare a fi vorba în xilogravura lui Danto, este unul profund întunecat, profilarea sa deslușindu-se datorită unui contur exterior de culoare predominant deschisă. Trăsăturile și liniile feței pot fi ghicite nu fără oarecare dificultate; straietele filosofului de la Königsberg pot fi, de asemenea, cel mult intuite; modul de reprezentare ca atare trimite, cel puțin în partea inferioară a cadrului, la o realizare în maniera impresionismului târziu; aceasta nu este însă decât o impresie, întrucât nu avem de-a face cu un tablou înfățișând o pictură. Alte detalii pot fi socotite însă înalt semnificative: pe de o parte, ancadramentul din partea superioară a operei, situat deasupra conturului cranian al lui Kant, comportă o similitudine de înfățișare cu structura arhitectonică a acoperișului unui templu shintoist; pe de altă parte, imediat deasupra capului lui Kant, o dâră circulară de culoare deschisă dă impresia (într-o abordare tridimensională a operei) unui Kant care se străduiește să răzbată din întuneric, ca și cum ar ieși dintr-un tunel. Prima sugestie este ilustrativă pentru atașamentul filosofului american față de gândirea orientală, cu un accent deosebit asupra filosofiilor indiene și chineze; cea de-a doua este o imagine pe care ne-o propune Kant însuși în descrierea situației științelor și metafizicii din timpul său, în debutul prefetei la ediția întâi a *Criticii rațiunii pure* care este de presupus a-l fi impresionat și pe Danto:

Astfel încât totul recăzu în viermănosul dogmatism și de aici în disprețul din care se căutase a se scoate știința. Acum, după ce toate căile (precum se crede) au fost zadarnic încercate, domnește în știință dezgust și total indiferență, mama haosului și a nopții, dar care sunt totuși în același timp originea, sau cel puțin preludivul unei apropiate transformări și renașteri a acestor științe, după ce prin sârguință rău aplicată deveniseră obscure, confuze și inutilizabile.¹

Nu de puține ori, uzând de un astfel de model de abordare, Danto își începe fie eseurile și comentariile de critică de artă, fie cele mai importante cărți de filosofie: de pildă, o lucrare din

¹ Immanuel Kant, *Critica rațiunii pure*, trad. Nicolae Bagdasar și Elena Moisuc, București: IRI, 1994, p. 22.

perioada sa analitică de tinerețe (*Analytical Philosophy of Action*) debutează în mod sugestiv cu un comentariu asupra unui ciclu de tablouri al lui Giotto care va servi, ulterior, ca pretext fundării de către Danto a teoriei acțiunii pe conceptul de acțiune primară (*basic action*); în orice caz, utilizarea pe scară largă a procedului narativ, recursul la metaforă și analogie semnificativă pentru ilustrarea unei teze cu caracter filosofic, analiza, uneori atomară, a părților componente ce configurează structura unui raționament sau digresiunea filosofică (în special în critica sa de artă) sunt mărci definitorii ale stilului filosofului american. Dincolo de toate acestea, este probabil justă observația că tot așa cum Descartes utilizase metoda îndoielii hiperbolice pentru a putea întemeia ulterior cunoștințe certe, clare și distincte despre lume, tot astfel apelul lui Danto la metoda indiscernabilelor sau centralitatea conceptului de reprezentare de-a lungul întregii sale opere filosofice constituie caracteristicile indubitabile ale unui model de filosofare. Ca și ilustrul său predecesor francez, se poate afirma fără putința de a greși că Danto s-a aflat, de-a lungul întregului său demers filosofic, în căutarea certitudinii: o certitudine nedogmatică însă, deschisă revizuirilor, dar inconceptibilă în afara angajamentului filosofic pe linia căutării adevărului; nu întâmplător probabil, opera filosofică cel mai frecvent citată de către filosoful american este cea a lui Descartes, cu o mențiune specială asupra meditațiilor sale filosofice; precum însuși a mărturisit, aceasta este cartea de filosofie din care a avut cele mai multe lucruri de învățat. Comentariul din debutul introducerii noastre servește, o dată în plus, ilustrării faptului că filosoful american a năzuit înspre o căutare conceptuală a adevărului, către o descoperire reală a problemelor filosofice autentice. Revenind la interpretarea propusă la xilogravura *Kant*, sprijinită pe un pasaj relevant extras din opera filosofului german este probabil sugestivă adâncind raționamentul: dogmatismul științei tradiționale pe care îl deplângea Kant și-ar avea sursa în indiferentism, adică în absența sondării critice și responsabile a facultăților noastre de cunoaștere care au făcut loc unui astfel de model științific; același indiferentism poate fi invocat ca sursă a uneia dintre interogațiile cele mai fecunde din filosofia artei dantiste: într-adevăr, întrebarea care traversează în mod repetat concepția filosofului american asupra artei este adresată unui ceva care condiționează, face posibilă și întemeiază opera de artă prin departajare de perechea sa obiectuală, aparent indiscernabilă. La limită, acest ceva se referă la ieșirea din starea de indiferentism pe care o înțelegere dogmatică a istoriei artei, operelor și canonului estetic care le-a consacrat au înrădăcinat-o în mentalitatea culturală a înțelegerii faptelor de artă; numai o interpretare adecvată operelor de artă, în condițiile cunoașterii solide a istoriei artei și a unei

înzestrări naturale pentru aprecierea operelor de artă sunt căile eliberatoare înspre înțelegerea adecvată a faptelor estetice.

Prezentul preambul introductiv deschide - și aceasta cu atât mai mult în cazul lui Danto – calea unei interogații legitime asupra intersecțiilor conceptuale dintre artă și filosofie sau asupra itinerariului destinal dinspre artă înspre filosofie. Cât privește chestiunea relației dintre artă și filosofie, estetica tradițională sau filosofia artei a constituit, în viziunea filosofului american, un anume tip de discurs metanarativ aferent conceptualizării unei evoluții progresive în timp a tehnicilor și modelelor de reprezentare sau a unui standard admis în mod magnanim ca fiind restrictiv cu privire la legitimitatea exprimării prin artă. Chestiunea existenței unei afinități conceptuale profunde și complexe între perioada analitică de tinerețe a lui Danto și concepția sa teoretică de ansamblu asupra artei din perioada de maturitate este, din perspectiva angajamentului reflexiv al prezentei lucrări, piatra de încercare care orientează întregul demers expozitiv și pe care se sprijină viziunea critică propusă; credem, într-un mod aparte de majoritatea criticilor și comentatorilor filosofului american care acordă prioritate esteticii sale analitice în detrimentul filosofiei sale analitice de tinerețe, că înțelegerea teoriilor sale asupra artei poate fi masiv prejudiciată de punerea între paranteze a unui crez filosofic pe care Danto l-a asumat în tinerețe și pe care – în opinia noastră – nu l-a părăsit niciodată. Aceasta nu înseamnă în mod necesar că se poate postula o unitate indestructibilă între cele două etape filosofice ale gândirii lui Danto: mai curând, asumând în mod explicit o deplasare majoră de accent în privința mizelor filosofice asumate de către gânditorul american, vom insista asupra faptului că lectura superficială sau chiar dezinteresul pentru opera sa analitică de tinerețe poate conduce la o apreciere distorsionată și neconformă cu intențiile autorului în ceea ce privește teoria sa estetică; succint spus, ignorarea modelului său analitic de filosofare din prima etapă a creației sale poate conduce la o interpretare defectuoasă a filosofiei artei dantiste și chiar la neînțelegeri grave cu privire la mizele sale teoretice, validitatea argumentelor sale estetice sau legitimitatea mijloacelor metodologice de care face uz.

Așadar, afirmăm apăsător că filosofarea în manieră analitică este asumția conducătoare care dirijează prezenta cercetare critică a gândirii filosofului american și că, urmându-și în mod neabătut crezul său filosofic, Danto a înzestrat cu sens un model de reflecție adeseori inspirat, deși nu de puține ori controversat, astfel încât rigoarea metodologică analitică fundamentează și reunește sistematic un set de concepții acoperind un spectru larg de abordare, dinspre teme

aparținând domeniilor filosofiei istoriei și acțiunii, epistemologiei și filosofiei morale, înspre probleme cruciale din câmpul filosofiei artei, mentalului și științei. Pentru toate acestea, modelul analitic de filosofare a constituit un fel de organon: filosofia analitică a fost socotită de către gânditorul american drept singura alternativă viabilă la modelele consacrate de filosofare ale secolului XX care revendicau pretenția de a stabili conexiuni reale și semnificative cu lumea: pragmatismul, neopozitivismul și fenomenologia. Concepția lui Danto asupra modelului analitic de filosofare asimilează această practică unei orientări de tip terapeutic, unei tentative de a așeza cunoașterea pe fundamente sigure, unui demers de tip eliminativist sau unei orientări care pune formalismul logic la temelia modelului de abordare. Înarmat cu arsenalul metodelor procedurale de filosofare analitică, Danto va fi mai întâi animat de intenția de a elabora o operă monumentală în cinci părți care să cuprindă viziunea sa de ansamblu asupra problemelor istoriei, cunoașterii, acțiunii, artei și reprezentării; orientarea sa analitică urma a fi definitivată prin elaborarea unei teorii comprehensive a reprezentării din care să poată fi descifrate, ca într-un puzzle complex, toate realitățile ontologice ale lumii de care filosofia sa urma să dea seama printr-o narațiune integrală a cărei funcționalitate ar fi devenit vizibilă tocmai ca formulă de interconectare între o activitate de tip intențional și realitățile lumii externe acesteia. În interpretarea noastră, poziția filosofică dantistă este expresia unui *realism pozițional*: vom argumenta această opțiune ținând cont de insistența cu care filosoful american apreciază două tipuri distincte de conexiune dintre mental și realitățile externe, dinlăuntru sau din afara lumii, după caz. Aceasta este probabil teza centrală a întregii sale opere filosofice, astfel încât de explicitarea riguroasă a acesteia este dependentă degajarea cu claritate a viziunii sale epistemologice și ontologice.

Succint, cercetarea de față secționează analiza filosofiei lui Danto în două părți distincte tematic, dar omogene în orizontul abordării: prima parte este consacrată unui studiu lărgit al conceptelor filosofice din opera analitică de tinerețe a lui Danto: rând pe rând, analiza critică a narațiunii istorice în viziunea filosofului american, expunerea paralelă a conceptelor fundamentale care compun epistemologia sau praxiologia sa, analiza comparată a cunoașterii și acțiunii, evaluarea concepției sale asupra moralității sau expunerea modalității de traducere a operelor filosofice ale lui Nietzsche și Sartre în termenii vocabularului analitic, reprezintă tot atâtea subsecțiuni ale părții întâi. Se înțelege că prima parte nu poate fi epuizată fără o expunere detaliată a viziunii ontologice a filosofului american. Cât privește partea a doua a prezentei cercetări, aceasta este derulată tripartit, pornind de la asumția că filosofia artei în formularea lui

Danto cuprinde sugestii relevante pentru degajarea cu precizie a unei estetici, a unui criticism de artă sau a unei viziuni generale privind evoluția istoriei artei. Fiecareia dintre aceste subsecțiuni menționate îi vom dedica o analiză critică detaliată, recurgând, în ordine metodologică, la un aparat critic extins dincolo de limitele filosofiei dantiste pentru a putea semnala completitudinea sau incompletitudinea tezelor filosofului american, profunzimea sau ambiguitățile sistemului filosofic al gânditorului, după caz.

PARTEA ÎNTÂI.

O trilogie analitică.

Filosofia analitică a istoriei. Prima dintre lucrările care compun trilogia analitică a lui Danto este dedicată investigării limitelor și condițiilor de posibilitate ale cunoașterii istorice. În vederea realizării obiectivelor propuse, Danto departajează două modalități distincte de tratare a obiectului istoriei, propunând distincția cu caracter general între filosofii substantiviste ale istoriei și filosofia analitică a istoriei. Deși Danto lasă să se înțeleagă că filosofii substantiviste ale istoriei cuprind o serie de întreprinderi de ordin metafizic aplicate istoriei, între care marxismul sau proiectul istoriei civilizațiilor sunt în mod explicit menționate, Danto apreciază că distincția dintre filosofii substantiviste ale istoriei și filosofia analitică a istoriei este reductibilă la o controversă de ordin epistemologic. Prin urmare, Danto vizează o depășire a filosofilor substantiviste la istoriei, denunțând nu numai orientările de tip metafizic, ci și un anumit mod de a privi istoria în funcție de o anumită metodologie care se presupune a-i garanta științificitatea. Astfel, rând pe rând, dualismul metodologic al orientării neokantiene, monismul metodologic al neopozitivismului și metafizicile istoriei sunt respinse pentru a face loc unei opțiuni de tip narativist în privința cunoașterii istorice autentice. Dualismul metodologic, de la neokantieni până la Dilthey, insistase pe o distincție între științele naturii și științele teoretice, primele recurgând la explicația și descrierea fenomenelor din sfera preocupărilor lor, iar celelalte propunând metodele înțelegerii și comprehensiunii faptelor ce servesc propriilor lor scopuri. Cu Dilthey, în special, știința istoriei va deveni o știință comprehensivă, distinctă de științele explicative ale naturii, ca sinteză a psihologiei cu hermeneutica. Fundamentele epistemice ale istoriei ne apar ca o fuziune a orizontului subiectiv specific trăirii cu actul comprehensiunii

căruia i se atribuie obiectivitate și valabilitate universală. Pentru Danto, o astfel de fundamentare epistemică a științei istoriei, căreia i se realizează, într-un anumit sens, și Collingwood este nerealistă, ea rămânând mai curând tributară unei viziuni de ordin idealist și intuiționist.

Viziunea dualismului epistemologic va fi substituită în prima jumătate a secolului XX de teza unității tuturor științelor sub aspect epistemologic: formalismul neopozitivist, pe linia de gândire Hempel-Oppenheim-Ernest Nagel și chiar Popper va considera că fundamentul ultim al explicației și înțelegerii istorice este metoda pe care William Dray o va numi mai târziu “explicația prin intermediul legilor generale de acoperire”. În mod evident, Danto este sedus nu numai de această perspectivă, ci și de o alta impusă la începutul celei de a doua jumătăți a secolului XX, în scrierile lui Hanson și Kuhn, cea a caracterului necesar istoric al tuturor științelor. Prin urmare, perspectiva este întrucâtva una inversă: dacă Hempel și urmașii săi considerau că metoda științei istoriei trebuia împrumutată din științele naturii, Kuhn și o pleiadă de alți gânditori care i-au urmat au considerat că inteligibilitatea științei stă sub imperativul metodei istorice de cercetare a rezultatelor acestora. În special această a doua viziune a constituit fermentul filosofiei analitice a istoriei a lui Danto. Precum am menționat, Danto opunea filosofia analitică a istoriei filosofilor substantiviste ale istoriei; dar, accepțiunea lui Danto asupra semnificațiilor cognitive ale demersului analitic în filosofia istoriei constituie o versiune originală a conceptului analiticității. În opinia mea, există patru direcții distincte de gândire analitică asupra istoriei, toate decurgând din modul în care tradiția analitică însăși a fost bipolar articulată: pe de o parte, o tabără a filosofilor analitici s-a concentrat asupra metodologiei științelor teoretice, în vreme ce cealaltă și-a îndreptat atenția asupra analizei logice a problemelor de limbaj. Filosofia analitică a istoriei urmează, în lumina acestei duble orientări, două direcții de abordare: prima accentuează asupra procedurilor metodologice de urmat pentru ca istoriografia să-și poată revendica, în mod justificat, pretenția de științificitate, această abordare fiind reprezentată de către neopozitiviști; în replică, orientarea hermeneutică optează pentru o istoriografie care să uzeze de metoda explicației în detrimentul opțiunii pozitivismului logic pentru monismul metodologic (i.e. adoptarea metodei descriptiv-explicative prin recurs la legi generale de acoperire de către toate științele, fie ele experimentale sau teoretice). Succint, direcției epistemologice trasate de către reprezentanții pozitivismului logic (Carl Gustav Hempel, Ernest Nagel, John Passmore) i se opune o direcție antinaturalistă, de inspirație hermeneutică, axată pe analiza conceptuală a limbajului istoriografiei (William Dray, Peter Winch, Alan

Donagan, G.H. von Wright, Michael Scriven, Norman Malcolm, Patrick Gardiner). Pe terenul acestei dispute teoretice se clădește dezbateră devenită clasică în câmpul filosofiei analitice; trebuie spus însă că, datorită rodniciei dezbaterii inițiale, filosofia analitică asupra istoriografiei a evoluat în alte două direcții, într-un anume sens complementare: direcția narativistă (lingvistică) amplifică disputa dintre pozitivismul logic și hermeneutica antinaturalistă, situându-se de partea antipozitivistilor și propunând metoda explicației narative ca soluție epistemologică adecvată în tratarea problemelor istoriografiei. Reprezentanții de marcă ai acestei opțiuni metodologice sunt socotiți astăzi W.H. Walsh, W.B. Gallie, Hayden White, Arthur Danto, Louis Mink și Frank Ankersmit. De cealaltă parte, o direcție analitico-teoretică, deși denunță premisele monismului metodologic, se constituie prin opoziție cu tabăra narativistilor, numărând, printre adepți, pe Donald Davidson, Alvin Goldman, Thomas Nagel, Fred Dretske, John Searle și Hilary Putnam.

Danto va fi însă nemulțumit de concepția pe care direcția narativistă în filosofia analitică a istoriei o va impune asupra realității cunoașterii istorice și a semnificației cunoștințelor în istorie; prin urmare, nici predecesorul său Walsh și cu atât mai puțin urmașul său Hayden White nu vor cruțați de critica lui Danto. În particular, propoziția 4) din încercarea de sinteză a obiectivelor narativismului filosofic formulată de către Ankersmit poate fi considerată punctul nevralgic al perspectivei narativiste, pe care Danto va încerca să-l infirme în a sa *Filosofie analitică a istoriei*, propunând tocmai o epistemologie a istoriei și o încercare de a fundamenta cunoașterea istorică pe baze sigure. De pildă, analitica conceptului de explicație în istorie și consacarea acesteia ca știință a explicației narative îi prilejuiesc lui Danto o interogație asupra condițiilor de posibilitate ale cunoașterii istorice și repunerea în discuție a modalităților de a scrie istoria și a de a gândi științificitatea acesteia. Miezul narațiunii istorice este, în optica lui Danto, semnificația acesteia. Teza centrală a lucrării *Filosofia analitică a istoriei* devine astfel fundamentarea istoriei ca știință a explicației narative semnificativă. Această asumție a lui Danto se sprijină pe tentativa filosofului american de a furniza argumente satisfăcătoare pentru două teze subsecvente: a) o încercare de cuprindere sintetică a conceptului de *explicație* în istoriografie deopotrivă cu critica epistemologiilor istoriei ar conduce la reconstrucția adecvată a conceptului ca atare și b) o examinare a *narațiunii istorice* din perspectiva tipurilor sale de semnificație precum și a condițiilor ei de posibilitate ar conduce la înțelegerea istoriei ca model narativ realizabil prin medierea explicitării faptelor ce intră sub incidența acestui demers.

Miza explicită a prezentei secțiunii este aceea de a surprinde ipostazele conceptului de explicație care-i prilejuiesc lui Danto formularea unei poziții critice la adresa curentelor de gândire afirmate pe terenul domeniului filosofiei istoriei; modelul epistemologic propus de către neopozitiviști constituie fermentul care animă întreaga dezbateră, fiecare dintre pozițiile formulate oferind sugestii bogate pentru depășirea constructivă a ceea ce sintetic s-a conturat ca *Methodenstreit*; succint, voi ilustra argumentele critice formulate de către Danto la adresa a șase modalități de concepere a filosofiei istoriei, sintetizând întreaga sa viziune din cuprinsul lucrării *Filosofia analitică a istoriei*: critica romantismului, critica determinismului, critica relativismului, critica pozitivismului logic, critica istoricismului, critica idealismului, a hermeneuticii și a conceptului de *Verstehen*, critica teoriilor pragmatice.

În *Narațiune și Cunoaștere*, Danto dezvoltă o serie de aspecte pozitive ale epistemologiei sale; astfel, împărtășind o viziune realistă din unghi logico-filosofic, Danto asumă în sens tare că, pentru a reprezenta cunoaștere adevărată, limbajul (și cu atât mai mult limbajul istoric) trebuie să stea într-o relație de corespondență cu realitatea exterioară. În lumina acestei asumptii teoretice, caracteristicile epistemice ale limbajului istoric sunt următoarele: i) propozițiile istorice corespund credințelor istorice (historical beliefs) în sens pragmatic; ii) în ordinea cunoașterii, propozițiile istorice trebuie evaluate din perspectiva semnificației lor; iii) propozițiile istorice au valoare de adevăr dacă și numai dacă se referă la o dimensiune temporală revolută; iv) este fundamental ca propozițiile istorice să se afle într-o relație istorică definită cu evenimentele pe care le descriu și v) propozițiile istorice trimit la o referință precisă pentru a sublinia relația temporală cu evenimentul istoric abordat.

Pentru a reprezenta o narațiune istorică în sens tare, o abordare oarecare a evenimentelor și faptelor istorice trebuie să fie esențialmente semnificativă; semnificația decurge din relatarea acurată și adevărată a faptelor care fac obiectul explicației istorice și asumă o distanță pe care explicația ca atare o acoperă între un fapt istoric al trecutului și prezentul care se raportează referențial la acesta. Dar, narațiunea istorică integrală are o serie de caracteristici semnificative suplimentare, întâlnite de regulă în practica istoriografică. Danto le enumeră, furnizând deopotrivă o justificare a oportunității prezenței acestora în narațiunea istorică.

(1) Semnificația pragmatică se referă la faptul că istoricul înțelege să nareze faptele istorice uzând (în unele situații) de argumente care degajă sentimente morale sau, altfel spus, trimit la un sens moralizator. Unul dintre reprezentanții curentului pragmatic în filosofia istoriei, Joseph

Margolis, apreciază că orientarea pragmatică ca atare glisează incert între un pluralism dificil de cuprins conceptual și relativism, situând preocuparea istoricilor în legătură cu chestiuni morale semnificative, ca o instanță a viziunii pluraliste. Danto afirmă că este dincolo de orice îndoială faptul că a conferi o dimensiune moralizatoare narațiunii istorice poate ameliora semnificativ practica narațiunii ca atare; dar, criteriile veridicității și integralității narațiunii nu includ asumarea atitudinii moralizatoare a istoricului.

(2) Semnificația teoretică a fost nu de puține ori prezentă în abordările istoriografice. Asumția istoricștilor, căci despre ei este vorba, este aceea că materialul istoric expozitiv servește (i.e., are funcție probatorie) pentru validarea sau invalidarea unei teorii. Danto respinge faptul că narațiunea istorică vizează ca atare adecvarea la un aparat teoretic speculativ; inserțiile teoretice în textul istoric narativ sunt posibile sub exigența organizării materialului istoric ca atare, ca ordonare și structurare a expozițiunii.

(3) Semnificația consecvențială restricționează narațiunea istorică la înlănțuirea semnificativă a faptelor și momentelor temporale care o compun. Simplu spus, nu avem nici o rațiune de a păstra un fapt sau un eveniment istoric în structura unei narațiuni dacă acestuia/acesteia îi lipsește semnificația în ordinea elucidării unor evenimente ulterioare. Danto consideră că semnificația consecvențialistă este esențială și constitutivă narațiunii; vom stărui însă asupra caracteristicii consecvențialității ulterior, când vom aborda dimensiunea temporală specifică narațiunii istorice.

(4) Semnificația revelatorie survine într-o desfășurare narativă atunci când istoricul trebuie să procedeze în mod abductiv, adică, în sensul lui Peirce, să introducă o ipoteză cu caracter explicativ. Aceasta înseamnă că narațiunea istorică, pentru a îndeplini exigența integralității pe care o invocă Danto, este posibil să necesite un act de interpretare care iese din sfera interpretărilor evidente și nemediate. Acest tip de semnificație pe care narațiunea istorică ar putea-o conține derivă din faptul că, pentru a fi integrală, trebuie să realizeze o descripție completă, altfel spus, să umple un posibil interval de incertitudine de-a lungul derulării secvențelor narative.

Tipurile de semnificații analizate mai sus trimit la accepțiunea pe care Danto o acordă narațiunii plene semnificative. Dincolo de acestea, Danto stabilește condițiile de posibilitate ale narațiunii istorice în legătură cu natura descripției, structura propriu-zisă a narațiunii și limitarea

conceptului de cauzalitate în ordinea funcționalității acesteia într-o narațiune ale cărei exigențe sunt completitudinea și forța de a semnifica.

(1) Respectarea celor două exigențe impuse narațiunii istorice trimit de asemenea la caracterul necesar al unei *descripții complete*. În accepțiunea lui Danto, o descripție completă nu vizează acoperirea fără rest a tuturor momentelor care compun istoricește o narațiune determinată, întrucât acest fapt nu este posibil; mai curând, descripția este completă dacă i) surprinde transformări și schimbări dinamice ale evenimentelor care fac obiectul ei, în sensul că completitudinea narativă ca atare este realizabilă în condițiile logicității și relevanței explicației, astfel încât chestiunea completitudinii descripției nu se referă la cantitatea de fapte istorice pe care le explicăm (nu la *ce* explicăm), ci la *cum* explicăm; ii) evită explicarea coerenței schimbărilor strict sub aspect causal și iii) asumă că legitimitatea explicării unei transformări istorice este posibilă sub condiția păstrării identității subiectului a căru transformare este explicată.

(2) În mod convențional, trebuie să acceptăm ca validă următoarea *structură* a narațiunii istorice: [(1) x este F la momentul $t-1$; (2) H îl afectează pe x la momentul $t-2$; (3) x este G la momentul $t-3$]. Două restricții se impun pentru înțelegerea adecvată a acestui model de narațiune explicativă concepută de către Danto mai curând ca directivă metodologică de urmat decât ca procedură standard: i) modelul ca atare poate fi acceptat ca tip de explicație causală doar ca posibilă specie a explicației istorice; în alți termeni, nu orice explicație istorică este o explicație causală; ii) modelul propus de Danto nu trebuie asimilat ca procedeu deductiv-nomologic. Analogia cu procedeu dialectic hegelian este contrastantă în raport cu modelul deductiv hempelian tocmai pentru că rolul narațiunii istorice este acela de a explica schimbări și nicidecum acela de a se conforma unui model teoretic cu pretenții universale de acoperire.

(3) O distincție suplimentară este introdusă de către Danto cu privire la analiza conceptului de cauzalitate, atunci când cauzalitatea este presupusă a funcționa efectiv în cazul narațiunii istorice. Astfel, este legitim să avansăm un model de explicație causală, dacă și numai dacă ea face referință între două evenimente ale trecutului a căror înlănțuire este necesară. Danto repune în discuție teza clasică asupra cauzalității avansată de către David Hume, menționând justetea acesteia: filosoful scoțian observase faptul că relația de cauzalitate între două evenimente este sesizabilă ca fenomen mental de alăturare causală între acestea, ea neavând acoperire în realitate. În acest punct, observația lui Danto este netă, nediferențindu-se esențial de concepția humeană.

Suplimentar, Danto depășește conceptul cauzalității naturale al filosofului clasic modern, în sensul că celebrul exemplu humean cu bilele de biliard nu epuizează integral cauzalitatea naturală: dacă narațiunea istorică are ca obiect fapte și evenimente ale umanității, atunci modelul clasic al cauzalității trebuie amendat ca incomplet întrucât încetează a mai fi relevant cu privire la explicarea faptelor naturale ale oamenilor: un impuls mecanic al unei bile de biliard nu poate fi explicat în aceeași termeni cu acțiunea umană din impuls.

Filosofia analitică a cunoașterii. Anticipând, vom considera viziunea epistemologică generală a lui Danto în termenii *cognitivismului semantic*. Această evaluare reclamă o dublă lămurire: mai întâi, vom circumscrie cognitivismul lui Danto prin recurs la o definiție a acestuia în mod departajat, pe de o parte de non-cognitivism, iar pe de alta, de variantele cognitive pe care filosoful american le consideră ca defectuoase în cunoaștere. În al doilea rând, în limitele secțiunii următoare, vom defini opțiunea semantică a lui Danto departajând-o de această dată de orientările descriptiviste pe care Danto le respinge argumentativ. Într-o primă instanță, Danto apreciază că cea mai coerentă versiune non-cognitivistă în spațiul filosofiei analitice contemporane a fost formulată de către John Austin: potrivit acestuia, cunoașterea nu vizează o elucidare gnoseologică a enunțurilor noastre, cât mai degrabă se reduce la semnificația pe care diverse enunțuri o au pentru acțiune; în acest sens, provocarea tradițională a epistemologiei de a trata în context teoretic probleme legate de limitele și natura cunoașterii se dizolvă în interiorul unei viziuni performativiste după care, simplu spus, semnificația unui enunț este reductibilă la utilizarea sa în limbaj; la rândul-i, limbajul este un act comportamental printre altele.

Pornind de la o distincție crucială între descriptiv și semantic, Danto denunță variantele descriptivismului epistemologic. Primul dintre ele este naturalismul care este descriptivist tocmai pentru că metodele sale predilecte de abordare sunt specifice științelor experimentale: sugestia lui Danto este aceea că descriptivismul în filosofie este inadecvat întrucât filosofia ca știință trebuie considerată în sens aristotelic, ca organon al acestora. Epistemologic, filosofia nu are un caracter descriptiv; eroarea naturalismului provine din faptul că descrie toate faptele și evenimentele ca părți esențial constitutive ale realității externe; îi rămâne așadar filosofiei sarcina de a da seama în ordine semantică de relațiile dintre lume și ceea ce îi este exterior acesteia, anume enunțurile despre ea. Filosofia este tocmai disciplina care face posibilă saturarea acestui interval. Într-un comentariu asupra criticismului dantist la adresa naturalismului epistemologic, Jerrold Katz observă că obiecția probabil decisivă a lui Danto este cea referitoare la monismul

acestei viziuni, în conformitate cu care orice obiect extern (i. e., non-natural) al realității lumii trebuie considerat mai curând inexistent; naturalismul evacuează astfel filosofia ca demers semantic de elucidare a relației de corespondență între enunțuri și realitatea externă. Naturalismul descriptivist este denunțat de către epistemologia analitică ca fiind lipsit de interes filosofic; naturaliștii se apără afirmând, pe de o parte, că abordarea descriptivă de tip analitic nu este cu nimic mai puțin naturalistă, în sensul că propune prescripții epistemologice normative și evaluative, iar pe de alta, că procedeul justificării epistemice al descriptivismului analitic este prea puțin adecvat judecăților noastre epistemice subiective. În esență, naturalismul epistemologic trebuie considerat reduționist datorită insistenței sale de a pune în discuție existența umană strict în termenii unui fizicalism sărac care restrânge modalitățile de formare și justificare ale convingerilor într-un spațiu natural.

O versiune probabil mai tare decât cea naturalistă este de asemenea o formă a descriptivismului epistemologic: în viziunea lui Danto, fenomenalismul este o doctrină dificil de clarificat datorită pluralismului opțiunilor exprimate și care pot fi asimilate unei formule cuprinzătoare a acesteia. În mod riguros, fenomenalismul asumă o poziție conform căreia aspectul semantic este analizabil strict în condițiile experienței posibile; într-o cuprindere sintetică, Roderick Chisholm asumă fenomenalismul drept conduită metafizică care valorifică așa-zisul „mit al datului în experiență”; de fapt, fenomenalismul este considerat de către Chisholm o versiune a doctrinei datului în experiență. În mod fundamental, doctrina ca atare asumă două premise: i) există diverse faze ale cunoașterii noastre care sunt coerente și interdependente, deopotrivă întemeiate pe un suport fundaționalist; ii) fundamentarea cunoașterii ca atare constă în aprehensiuni asupra senzațiilor, impresiilor produse asupra organelor de simț, aparențelor sau fenomenelor. Aceste două premise generează o consecință conform căreia singura aprehensiune care stă la baza structurii cunoașterii este, sintetic spus, aprehensiunea asupra a ceea ce este dat în experiență sau asupra a ceea ce ne apare ca fiind dat în experiență; propriu-zis, aceasta este esența fenomenalismului. Dificultatea majoră care ar decurge din acceptarea viziunii fenomenaliste descinde, în principal, din absența forței descriptive a justificării aprehensiunii ca atare.

Așa stând lucrurile, doctrina fenomenalistă este un compozit alcătuit din specii de fenomenalisme dintre cele mai diverse: începând cu teoria percepției formulată în epoca modernă de către George Berkeley și continuând cu tezele descripțiilor definite ale lui Russell sau cu

experiențialismul lui Lewis în cadrul filosofiei analitice a secolului XX, suntem confrunțați cu viziuni fenomenaliste pe care Danto le respinge rând pe rând. O problemă centrală în analiza descriptivă a cunoașterii este legată de justificarea conținutului cunoașterii ca atare. Orice conținut al cunoașterii este formulabil propozițional, iar aserțiunile sau propozițiile noastre întâmpină obstacolul justificării acestora, astfel încât până în momentul legitimării cunoașterii pe baza furnizării unei justificări în favoarea acesteia, avem de-a face cu o simplă pretenție de cunoaștere. Într-un anumit sens, critica realismului epistemologic privește problema justificării cunoașterii din unghi fundametalist: a justifica un enunț care revendică o pretenție de cunoaștere se reduce astfel la o formă de întemeiere a acestuia. Danto admite posibilitatea fondării cunoașterii noastre pe așa-zise enunțuri primare (*basic sentences*), argumentându-și poziția prin faptul că, pe de o parte, acceptarea acestor enunțuri ar înlătura obiecția justificării la infinit a unor enunțuri complexe, iar pe de alta, este posibilă identificarea unor astfel de enunțuri simple sub forma cunoașterii directe sau a corespondenței nemediate între enunț și experiență. Deopotrivă fundametalismul epistemic ca model de justificare ultimă a enunțurilor noastre și posibilitatea cunoașterii directe constituie încă puncte nevralgice pentru criticismul epistemologic; în general, este admis astăzi că sursele cunoașterii noastre sunt multiple: dintre acestea, epistemologia contemporană accentuează asupra surselor interne ale cunoașterii (percepția, memoria, inferențele raționale) și asupra surselor de origine externă (mărturiile, evidențele și dovezile care implică veracitatea unei surse externe în raport cu subiectul care formulează o pretenție de cunoaștere). O poziție epistemologică moderată conciliază taberele fundametaliste care insistă asupra necesității justificării epistemice a enunțurilor cu cele care resping în mod categoric importanța problemei justificării în cunoaștere.

Probabil de o importanță crucială pentru elucidarea cunoașterii în sens descriptiv este problema căutării certitudinii care a animat – în viziunea lui Danto – gândirea filosofică tradițională de la Platon la Wittgenstein. Nevoia de certitudine a acaparat gândirea epistemologică tradițională, alimentând deopotrivă obiecții sceptice cu privire la posibilitatea cunoașterii în genere și grave neînțelegeri cu privire la semnificația și natura cunoașterii. Analiza lui Danto asupra problemei căutării certitudinii în filosofie nu este una exhaustivă; filosoful american consideră că cele mai importante trei ocurențe ale orientării epistemologice tradiționale de acest tip care au contribuit în mod decisiv la apariția neînțelegerilor profunde privind natura și semnificația cunoașterii sunt i) confuzia între cunoaștere și înțelegere (*understanding*), ii)

procedura deductivă defectuoasă a argumentului ontologic și iii) întreaga filosofie a lui Descartes. Întreaga arhitectonică a lucrării *Filosofia analitică a cunoașterii* este fondată pe un angajament epistemologic explicit al lui Danto care vizează demonstrarea presupuziției după care teoria cunoașterii este posibilă mai curând în sens semantic decât descriptiv. Distincția dintre cunoașterea factuală ca procedeu al științelor experimentale realizabil prin medierea descripției și teoria cunoașterii ca atare este reductibilă la sesizarea faptului că, pe de o parte, cunoașterea are o realitate ontologică în interiorul lumii în care trăim și este realizabilă prin formularea de enunțuri descriptive, iar pe de altă parte, o teorie aplicată cunoașterii ca realitate umană este inteligibilă doar la nivel semantic. Așadar, orice epistemologie este comprehensibilă semantic: dacă cunoașterea descriptivă exprimă o relație între enunțuri ca realități ale lumii și ceva exterior acestora, dar în context mundan, cunoașterea semnificativă este o relație între un enunț descriptiv despre lume și lumea ca realitate exterioară acestuia. Danto pornește din punctul în care evaluează întreaga tradiție filosofică occidentală ca promovare a unei ambiguități constitutive demersului filosofic între noțiuni descriptive și noțiuni semantice. Asumpția centrală a lui Danto este că, exceptând filosofia, toate celelalte științe izează de noțiuni descriptive. Filosofia, a cărei menire constă în elucidarea relațiilor posibile dintre noțiunile descriptive și ceva aflat în afara acestora, trebuie să apeleze în acest sens la vehicule și valori semantice. Vehiculele semantice relevante din unghi filosofic sunt *propozițiile, ideile, conceptele, termenii și reprezentările (imaginile)*; gânditori aparținând unei tradiții sau alteia din cuprinsul istoriei filosofiei au recurs la vehicule semantice specifice în cazul în care au formulat o viziune coerentă despre lume. Însă, din punct de vedere semantic, vehiculele semantice trebuie să dea seama de adevăruri ale lumii în care trăim, astfel încât adecvarea acestora la conținuturile lumii reale este exprimabilă în termenii valorilor semantice: astfel, propozițiile pot fi *adevărate* sau *false*, ideile pot avea *realitate formală sau nu*, conceptele pot fi *instanțiate* sau *neinstanțiate*, termenii pot *denota* sau *eșua să denoteze*, iar imaginile pot *reprezenta* sau *eșua în a reprezenta*.

Cunoașterea semantică este așadar specia filosofică a cunoașterii lumii, în raport cu care cunoașterea descriptivă este doar o specie alternativă. Cunoașterea semantică este formulabilă în termenii unor orientări semantice distincte, Danto fiind adeptul modelului semantic a cărui realizare este condiționată de valoarea de adevăr a vehiculelor semantice. Putem considera semantica dantistă ca orientată după criteriul semnificației vehiculelor semantice, astfel încât acestea sunt analitice sub condiția valorilor lor de adevăr pozitive. În linii mari, există trei tipuri

de teorii semantice: semanticile structurale, semanticile model teoretic și semanticile condiționate de valoarea de adevăr absolută pe care o pot primi enunțurile semnificative. Nici unul dintre tipurile de teorii semantice enunțate nu face obiectul prezentei cercetări. Trebuie spus totuși că Danto este adeptul celei de-a treia orientări teoretice, cu amendamentul că teoria sa semantică trebuie considerată mai curând modestă sau moderată decât robustă.

Într-un anumit sens, una dintre mizele explicite ale filosofului american în lucrarea *Filosofia analitică a cunoașterii* este aceea de a demonstra că, din unghi semantic, provocările scepticismului sunt de neînțeles. În viziunea sa de ansamblu asupra scepticismului, Danto pare a fi fost influențat de către două opțiuni teoretice majore, prima respingându-l în mod categoric, iar a doua problematizându-l astfel încât întâmpinările sale să poată fi socotite relevante în chestiunea cunoașterii. Pe urmele lui Moore și a tezei sale conform căreia există dovezi bazate pe rațiuni și justificări în favoarea afirmării existenței unei lumi externe, Danto asumă imposibilitatea scepticismului radical: teoria percepțiilor imediate ar sta la baza afirmării posibilității cunoașterii directe, astfel încât tezele empirismului logic ar lega cunoașterea directă mai curând de posibilitatea inferențelor inductive nemediate decât de posibilitatea deducerii, în sens argumentativ, a dovezilor care sprijină existența lumii externe. A doua sugestie esențială pentru înțelegerea perspectivei lui Danto în chestiunea scepticismului îi este furnizată filosofului american de către Edmund Gettier: acesta pune la îndoială posibilitatea cunoașterii pe temeiul că justificarea epistemică a convingerilor noastre (*justified true belief*) întâmpină o dublă obiecție; mai întâi, există posibilitatea formulării de evidențe neconcludente care nu garantează adevărul convingerii; apoi, este posibilă justificarea epistemică a unei convingeri prin deducerea acesteia dintr-o altă convingere falsă.

Întreaga concepție a lui Danto despre semnificația propozițiilor în cunoaștere angajează o viziune explicită asupra conceptului de adevăr. Opțiunea sa cognitivă asupra adevărului se îndepărtează de două concepții de largă circulație din câmpul filosofiei analitice a secolului XX, una sesizând esența adevărului ca proprietate a unui enunț datorită caracterului predicativ al formulei „este adevărat”, iar cealaltă negând caracteristica predicativă ca atare, dar insistând în schimb asupra esenței non-cognitive a adevărului și favorizând latura performativă de natură a conferi valoare de adevăr enunțurilor. Danto își afirmă în mod explicit adeziunea la o teorie a cunoașterii de tip cognitiv, respingând, în primul caz, considerarea lingvistică a naturii

adevărului ca proprietate atribuibilă unui enunț, iar în al doilea, anticognitivismul concepției performativiste. Critica acestor două orientări profilează un Danto profund realist.

Filosofia analitică a acțiunii. Danto pornește de la presupuziția unui paralelism în analiza standard a cunoașterii și acțiunii; prin analiză standard, acesta înțelege să stabilească dacă un fapt de cunoaștere sau o ocurență acțională, după caz, comportă un set de relații specifice între elementele care compun, în orice situație posibilă, cunoașterea și acțiunea. În cazul cunoașterii, trei elemente specifice definesc un fapt propriu-zis de cunoaștere, astfel încât între fiecare dintre aceste trei elemente sunt posibile relații caracteristice: într-un fapt de cunoaștere, elementele sunt subiectul cunoscător, enunțul care postulează prezența unei pretenții de cunoaștere și obiectul la care face referire enunțul. Astfel, precizând, vom spune că între subiectul cunoscător și enunț se stabilește o relație de ordin psihologic, astfel încât convingerile personale ale subiectului fac posibilă formularea de către subiectul cunoscător a enunțului de cunoaștere; în al doilea rând, există o relație semantică între enunț și obiectul acestuia, astfel încât valoarea semantică a enunțului (ca vehicul semantic) este dată de corespondența dintre acesta și o realitate-obiect externă; un ultim tip de relație este susceptibil de a putea fi stabilit între justificările pe care subiectul cunoscător le poate invoca în sprijinul pretenției sale de cunoaștere și enunțul care atestă prezența unei pretenții de cunoaștere: acest ultim tip de relație se sprijină pe un suport explicativ. În mod analogic, deși inexplicit conceput de către Danto, există un model prezumtiv de analiză standard în cazul acțiunii; vom construi acest model urmând sugestia lui Danto de concepere a modelului standard de analiză a cunoașterii. Astfel, analiza standard a acțiunii ar putea fi descompusă astfel: i) există, mai întâi, o relație intențională între individul care acționează și acțiunea propriu-zisă care este îndeplinită, astfel încât elementul intențional furnizează conținut relației astfel concepute; ii) există o relație între acțiunea la care recurge un individ și obiectul acesteia (pe care îl vizează), astfel încât un eveniment face posibilă legătura dintre acțiune și obiectul ei; iii) există o relație între o acțiune mediată și o altă acțiune primară (*basic action*), astfel încât o legătură de tip causal conferă posibilitatea conectării acțiunii mediate de cea primară la care individul care acționează recurge pentru a îndeplini acțiunea mediată. Astfel, în conformitate cu interpretarea analitică a modelului de analiză cu care Danto însuși operează, există trei concepte a căror explicitare este esențială pentru elucidarea teoriei acțiunii în formularea filosofului american: conceptele de intenționalitate, eveniment și

cauzalitate ar pune în lumină tipurile de relații existente între componentele unei acțiuni umane în genere.

Danto tratează problema intenționalității pornind de la prezumția că o intenție oarecare este semnul unei stări interne a individului; dar, condițiile de satisfacere a intențiilor rezidă în situații acționale care presupun o așa-zisă ieșire din starea internă intențională propriu-zisă. Astfel, atunci când acțiunea produce o schimbare în lume în acord cu starea intențională originară, avem de-a face cu o intenție satisfăcută; în caz contrar, numai o eșuare în a acționa potrivit intenției inițiale poate produce o schimbare în lume în dezacord cu aceasta. Danto reiterează distincția - în ordine intențională - dintre cauza unei acțiuni și rațiunea în conformitate cu care se acționează. Realismul tezelor lui Danto reiese cu evidență prin afirmația că, pentru a produce o schimbare în lume în acord cu o intenție inițială, un eveniment trebuie conceput mai curând cauzal în raport cu intenția decât ca o rațiune care îl determină; în fapt, în acest caz, intenția cauzală și intenția rațională sunt logic echivalente, în sensul că rațiunile care determină o acțiune sunt reductibile la intenția ce cauzează acțiunea. În orice caz, atât convingerile în cunoaștere, cât și intențiile în teoria acțiunii pot fi înțelese ca rezultante ale unui model de reprezentare a lumii, astfel încât deopotrivă convingerile și intențiile sunt atitudini care vizează adevărul reprezentărilor noastre. Conceptul de reprezentare a lumii introduce însă complicații majore în ceea ce privește analiza valorii semantice a cunoașterii sau analiza evenimentelor în cadrul teoriei acțiunii; potrivit lui Danto, o reprezentare adecvată asupra lumii reunește, în cazul cunoașterii, o convingere asupra a ceva cu existența reală externă a acelui ceva independent de convingere, iar în cazul acțiunii, o intenție de a întreprinde ceva cu un eveniment care se întâmplă și care este în principiu extern și independent în raport cu intenția de a acționa. În afara unei astfel de înțelegeri a conceptului de reprezentare a lumii, teoria cunoașterii eșuează în reprezentationalism, iar teoria acțiunii în behaviorism. Cu privire la conceptul de reprezentare a lumii, cunoașterea și acțiunea sunt susceptibile însă de o abordare logică inversă. Înțelegerea lui Danto a conceptului de reprezentare a lumii este identică în acest caz cu conceptul de interpretare a lumii; într-un act de interpretare a lumii însă, cunoașterea și acțiunea diferă procedural: în primul caz, a interpreta lumea presupune, în sens realist, o acordare a reprezentărilor noastre cu realitatea externă. În cazul acțiunii, interpretarea lumii presupune în prealabil o înțelegere a semnificației unui eveniment, mai întâi prin situarea acesteia într-o acțiune și ulterior prin identificarea acțiunii în care se situează.

Conceptul de cauzalitate constituie unul din fundamentele de analiză ale teoriei acțiunii în viziunea lui Danto; în analiza conceptului de cauzalitate, filosoful american pornește de la o sugestie furnizată de Roderick Chisholm care valorifică distincția scolastică dintre cauzalitatea imanentă și cauzalitatea tranzitorie; cu această distincție, Danto se opune viziunii clasice asupra conceptului de cauzalitate din filosofia lui David Hume care stipula faptul că relația de cauzalitate este exclusiv un mod de conectare a două evenimente contigue ca operație a minții noastre. Prin urmare, o relație de cauzalitate, fie ea tranzitorie sau imanentă, nu există în realitate: construcția causală a evenimentelor este numai o consecință a activității minții noastre. Hume asumă faptul că, dacă totuși cauzalitatea există în natură ca relație între două evenimente, ea rămâne independentă de mintea noastră, nefiind astfel conceptibilă. Ca atare, Hume pare a fi admis cel mult realitatea cauzalității tranzitorii, în sensul că, deși posibilă, ea este strict conceptibilă prin sesizarea faptului că două evenimente distincte s-au întâmplat în mod succesiv, fără ca legătura causală propriu-zisă să poată fi evidențiată. Validarea concepției filosofului scoțian asupra cauzalității l-ar fi condus însă pe Danto la o inconsistență fundamentală în ceea ce privește posibilitatea existenței acțiunilor primare (*basic actions*): dacă relația de cauzalitate ar fi cel mult posibilă între două evenimente separate, atunci acțiunea primară și-ar pierde semnificația de acțiune cauzată intențional, în sensul imanentist al conceperii individului-agent drept cauză a unei acțiuni în genere. Danto se aproprie așadar de o concepție imanentistă.

Analitica moralității orientale.

Lucrarea lui Danto, *Misticism și moralitate. Gândirea orientală și filosofia morală*, nu este un tratat de morală, de etică sau despre virtute, așa cum tradiția analitică rezervată domeniului ne-a obișnuit; pe de o parte, tradiția filosofică continentală de gândire a problemelor morale pornea de la o abordare a valorilor morale din perspectiva concepției lumii creștine asupra posibilității formulării de judecăți morale în acord cu înțelegerea tradițională a naturii umane: în acest sens, se poate vorbi despre tendința generală a gândirii morale occidentale de a deriva norme și valori cu conținut moral dintr-o înțelegere rațională a naturii umane și a sensului vieții în general. Simplu spus, tradiția filosofiei morale continentale ar fi axată pe fundamentarea și construcția temeinică a conceptelor morale. Pe de altă parte, filosofia analitică s-a îndepărtat de tradiția gândirii continentale asupra problemelor din câmpul filosofiei morale și eticii

primordial prin orientarea asumată explicit de a respinge metafizicile idealiste și esențialismul conceptual; cu deosebire de la George Moore și a sa *Principia Ethica*, filosofia analitică a încercat o reformulare a problemelor din sfera gândirii morale pornind de la asumția că conceptele morale au nevoie de o justificare sau o întemeiere epistemologică, astfel încât devine necesară relaționarea convingerilor și judecăților morale cu corpusul de convingeri factuale pe care le împărtășim ca urmare a mecanismului psihologic intern de înțelegere a lumii. În lumina acestei distincții generale între filosofia continentală și gândirea analitică asupra conținuturilor și naturii judecăților morale, Danto se înscrie pe linia celei din urmă pornind de la o presupuziție care a generat ideatic singura sa lucrare despre moralitate, anume teza că obiectivitatea convingerilor noastre morale este asertabilă pe urma unei analitici aplicate conținutului general al convingerilor factuale asupra lumii și sensului vieții umane.

În linii mari, o serie de patru considerații teoretice predetermină angajamentul filosofului american în raport cu filosofia morală: i) Danto urmează un model consacrat de abordare a tematicii moralității ca derivabil dintr-o viziune epistemologică specifică sau, în termeni alternativi, ca epistemologie aplicată; ii) filosoful american consideră că o teorie etică este formulabilă pe urma clarificării relației dintre limbajul moral și lumea pe care acesta o descrie; iii) aparte de tradiția metafizică occidentală care tratează problema moralității în legătură cu considerații generale asupra naturii umane într-un context specific de asemenea înțelegerii individului în tradiția creștin-occidentală, este posibilă o analiză a convingerilor morale din spațiul extra-occidental, astfel încât obiectivitatea acestor convingeri să poată fi extinsă asupra naturii umane în general. Această asumție a lui Danto impune, în opinia noastră, o lămurire, fie și sumară, asupra unei distincții între conținuturile teoretice și practice ale filosofiilor occidentale, și, respectiv, orientale; iv) în cele din urmă, dată fiind concepția orientatoare cu caracter metodologic a filosofului american, este probabil necesar un accent suplimentar asupra distincției dintre fapte și valori deopotrivă în context occidental și oriental. Se cuvine precizat că Danto nu a scris un tratat de teorie asupra moralității: lucrarea sa este mai curând un opuscul ale cărui mize explicite sunt reductibile la ilustrarea unei singure teze, anume aceea că, asumând o presupuziție asupra realității convingerilor factuale, este posibilă asertarea obiectivității convingerilor morale; corolarul acestei teze este ideea dantistă că limbajul care postulează existența obiectivă a valorilor morale are valoare semantică în sensul în care stabilește o relație semnificativă cu realitatea lumii externe: această teză are un accentuat contur realist.

Traduceri în vocabular analitic ale filosofiei continentale: Nietzsche și Sartre.

Psihologism și perspectivism cognitiv în filosofia lui Nietzsche. Analiza lui Danto aplicată operei lui Nietzsche vizează considerarea celor mai importante concepte care au dat configurație filosofică scrierilor sale, dar, probabil, interpretarea filosofului american se concentrează cu deosebire în jurul a doi piloni care pot orienta reconstrucția de ansamblu a filosofiei nietzscheene: mai întâi, Danto observă că viziunea filosofică a lui Nietzsche îl apropie pe acesta de o concepție profund psihologistă; în al doilea rând, opțiunile intelectuale ale gânditorului german cu privire la limbaj, realitate sau adevăr au un caracter ilustrativ în privința elucidării unei anume teorii a cunoașterii pe care, deși nu o enunță explicit și riguros sistematic, Nietzsche pare să o susțină mai mult sau mai puțin temeinic.

Psihologismul lui Nietzsche este vizibil ca atitudine generală care traversează întreaga sa operă filosofică: în mod paradoxal, exegetica operei nietzscheene stabilește o fuziune surprinzătoare între vitalismul pe care îl degajă considerațiile sale frecvent contrapunctate și nihilismul său filosofic. Filosofii vieții îl consideră pe Nietzsche ca pe unul dintre precursorii marcanți ai unui astfel de model de filosofare; pe de altă parte, nu atât natura sa lăuntrică, cât mai ales poziția conștient asumată de critic și reacționar acid la adresa tradițiilor culturale tradiționale fac din Nietzsche una dintre vocile cele mai radicale în privința negării și contestării a tot ceea ce îndeobște era considerat legitim și prestabilit. Pentru Nietzsche, orice faptă umană sau de cultură este strict reductibilă la o problemă de natură psihologică, astfel încât nimic din ceea ce se presupune a avea o realitate proprie nu poate fi considerat ca fiind adevărat; gânditorul german respinge cu tărie existența lucrurilor și faptelor situate în afara fenomenelor de conștiință, fapt care face ca opțiunea lui Nietzsche să aibă un caracter psihologist exclusivist. Nietzsche denunță întreaga tradiție filosofică anterioară lui tocmai datorită faptului că aceasta se face vinovată de respingerea presupuzițiilor caracteristice simțului comun pornind de la considerații care afirmă că opțiunile subiective și particulare caracteristice acestuia nu pot emite pretenția de științificitate; Nietzsche recuză radical această concepție afirmând că știința tradițională s-a îndreptat împotriva simțului comun din rațiuni legate de conservarea unui status-quo convenabil impunerii unei anumite viziuni: recunoaștem în această opțiune o teză care a rodit în gândirea postmodernă a unui Michel Foucault, de pildă. Valorizând simțul comun drept criteriu unic de posibilitate a vieții umane, Nietzsche pare înclinat înspre edificarea unei veritabile ontologii de

factură psihologistă cu privire la principiul individuației subiective, fapt care – în viziunea lui Danto – îl separă în mod decisiv pe gânditorul german de tradiția filosofiei simțului comun promovată de unii reprezentanți ai pozitivismului logic. Denunțarea istoriei tradiționale a filosofiei este sinonimă, în cazul lui Nietzsche, cu o descalificare a raționalității de tip occidental și cu afirmarea exaltată a rolului pasiunilor și sentimentelor intense drept condiție a viețuirii autentice. Poate tocmai de aceea, Nietzsche este înclinat să potențeze menirea artei în orizontul vieții umane, această concepție îndepărtându-l de asemenea de viziunea esteticii tradiționale care nega autonomia artei; pentru Nietzsche, arta nu este o manifestare cu valoare discutabilă pentru viață, ci tocmai condiția de posibilitate a împlinirii ei; statutul artei dobândește o poziție privilegiată în cadrul concepției de ansamblu a filosofului german. Asumând faptul că psihologia nietzscheană este unul dintre pilonii centrali ai întregii construcții conceptuale nietzscheene, Danto înțelege să trateze această coordonată a gândirii nietzscheene pluridimensional, în sensul în care vitalismul, nihilismul, critica moravurilor sau conceptul voinței-de-putere sunt părți componente care conferă sens orientării psihologice a filosofului german.

Trebuie spus că Nietzsche nu a formulat o teorie propriu-zisă a cunoașterii; în fapt, filosofului german îi repugna ideea că o teorie în genere ar putea soluționa ceva sau ar avea o minimă utilitate. Dacă, aplicând un act de interpretare relativ la filosofia lui Nietzsche, am ajunge la degajarea unei teorii a cunoașterii, atunci aceasta ar avea o formulă non-standard, disidentă și neconvențională; în orice caz, teoria cunoașterii de tip filosofic (i. e., epistemologia, în înțelesul consacrat al acestui demers teoretic) trebuie abolită și înlocuită cu un tip de viziune profund inedită. În linii mari, ideea acestei originale viziuni ar putea rezulta din considerarea separată a trei structuri majore care o compun: perspectivismul, concepția nietzscheană despre știință și așa-zisa sa metodologie.

În sens lărgit, realizarea efectivă a unei perspective ar presupune efectuarea unui act de interpretare; doctrina perspectivă descrie un cadru general de manifestare concurențială a diverse perspective interpretative. Conceptul de interpretare la Nietzsche se distinge însă de accepțiunea sa hermeneutică: filosoful german nu tematizează interpretarea ca o activitate subiectivă de comprehensiune adecvată a unor semnificații externe interpretului, ci optează pentru o înțelegere simplistă și nemediată a conceptului; interpretarea nu este un demers reflexiv aplicat conținuturilor unei tradiții anterioare, ci este suma impulsurilor, dispozițiilor, speranțelor și dorințelor în legătură cu care interpretarea însăși dobândește semnificație și utilitate pentru

viață. Ca atare, interpretările pot fi metafore, fantasme, ficțiuni, creații sau inovații, fiecare dintre acestea fiind acte caracteristice cu rol descriptiv pentru înțelegerea elanului vital al individului. Nicio perspectivă nu poate fi considerată mai adevărată, mai semnificativă sau mai utilă în raport cu alte perspective posibile. Doctrina perspectivismului nietzschean apare astfel ca o tentativă de legitimare a simțului comun și de afirmare a resurselor interioare individuale; orice perspectivă ar pune în valoare experiențe particulare și manifestări ficționale în privința construcției lumii. Danto insistă asupra faptului că orice perspectivă este o interpretare pur subiectivă, o proiecție exterioară a pulsionilor vitale interne, o modalitate de reprezentare de tipul unei picturi. Doctrina perspectivismului nietzschean realizează o îndepărtare deopotrivă de teza kantiană a obiectivității cunoașterii ca urmare a adecvării faptelor ce compun diversitatea sensibilă la categoriile intelectului și de concepția lui Schopenhauer conform căreia experiențele voințelor subiective reprezintă o obiectivare a realității lumii externe; opunându-se acestei duble viziuni, perspectivismul nietzschean este o critică a conceptului cunoașterii obiective.

Fenomenologia conștiinței și problema angajamentului ontologic la Sartre. În debutul lucrării sale, Danto își rezumă perspectiva de interpretare analitică la adresa filosofiei lui Sartre enunțând preocuparea sa pentru surprinderea unor relații explicite pe care le degajă structura conceptuală a filosofului francez: i) relația dintre realitate și natura reprezentărilor noastre asupra ei; ii) relația dintre conștiință și limbaj din perspectiva angajamentului ontologic; iii) relația dintre lumea externă și individul angajat existențial; iv) interdependența conceptuală dintre sinele individual și sinele celorlalți și v) relația dintre convingerile factuale și sistemele de valori. În mod esențial însă, filosofia lui Sartre este una dintre expresiile cele mai încheiate ale existențialismului; una dintre lucrările sale fundamentale, *Ființa și Neantul*, are un subtitlu care ar putea stârni controverse; subtitlatura de *Eseu de ontologie fenomenologică* poate fi înțeleasă adecvat dacă luăm în considerare faptul că viziunea umanismului existențialist de secol XX este, cel puțin din perspectivă sartriană, o concepție care articulează fenomenologia husserliană ontologiilor tradiționale, iar în această ultimă privință Sartre pare a fi fost profund influențat de ontologia heideggeriană. Danto încearcă să descâlcească conținutul filosofiei lui Sartre, ale cărei ambiguități și dificultăți provin dintr-o utilizare, în parte metaforică, în parte mistico-criptică, a limbajului conceptual; este dincolo de orice îndoială că filosoful american l-a înțeles pe Sartre, deși, în optica noastră, unele pasaje din textul dantist ar necesita clarificări suplimentare. În orice caz, acolo unde interpretarea logică a scrierilor lui Sartre ar ridica semne de întrebare privind

rigurozitatea și consistența demersului ca atare, Danto aduce precizări de natură a specifica faptul că nu atât interpretarea analitică este deficientă, cât lipsa de claritate a formulărilor conceptuale pentru care optează gânditorul francez. Centrală acestei reconfigurări a analizei dantiste este teza că perspectiva existențialistă sartriană este asimilabilă ca viziune ontologică asupra sinelui individual și conștiinței umane, viziune care se altoiește pe o articulare fenomenologică a stadiilor existențiale ale conștiinței. Această teză, degajată din analitica conștiinței pe care Danto o realizează, are nevoie de o serie de explicitări pentru toate cele trei dimensiuni prezente sintetic în filosofia lui Sartre: existențialismul, fenomenologia și ontologia.

Ontologia lui Danto.

În limitele prezentei interpretări, vom încerca să argumentăm că întâmpinarea explicită de către filosoful american a unor opoziții binare consacrate în gândirea filosofică tradițională (i. e., între cunoaștere și înțelegere, realitate și aparență, mentalism și corporalitate, esență și existență, substanță și accident, etc.) generează o viziune ontologică precis conturată și că, mai mult, însăși menirea filosofiei rezultă ca o consecință firească de pe urma acestei teorii cuprinzătoare asupra existenței, într-o primă instanțiere ca teorie generală a reprezentării care concepe lumea ca fiindu-i exterioară (deci, *din afara lumii* ca atare), iar mai apoi ca realitate ontologică a lumii (i. e., ca parte *internă* a acesteia, prin raportare la o altă realitate constitutivă a acesteia, anume știința). Vom reveni asupra distincției lui Danto între înlăuntrul/în afara lumii (*inside and outside the world*, conform formulării repetate a distincției de către filosoful american).

Distincția dintre realitate și aparență ca problemă filosofică aparține ontologiei; pentru Danto, travaliul filosofic autentic stă sub semnul explicitării sau descripției modului în care aparența a fost considerată drept realitate sau se prezintă, în sens aporetic, ca indistinctă de structura realității externe, cel puțin într-o accepțiune nereflexivă specifică unei forme de realism ce caracterizează simțul comun. Așadar, în viziunea lui Danto, exercițiul cel mai profund al filosofiei ar sta în slujba lămuririi unei imprecizii de natură ontologică: Descartes a avut ca miză o reflecție filosofică asupra realității ontologice a unor entități oarecare, aparent indistincte în visele noastre și în starea de veghe, efortul filosofic însuși fiind responsabil de elucidarea problemei prin discreditarea entităților cu valoare ontologică prezente în visele noastre; Kant ar fi fost preocupat de formularea unei distincții filosofice tari între comportamente a căror valoare

morală poate fi asertată în mod obiectiv și comportamente care apar ca fiind moralmente obiective, dar care în realitate sunt neutre din acest unghi; Hume, în analiza pe care o propune asupra conceptului de cauzalitate, a imaginat două lumi a căror realitate ontologică ar fi indistinctă în afara exercițiului filosofic, cea caracterizată de o ordine profund deterministă și o alta, logic indistinctă, în care lucrurile ar avea o desfășurare complet întâmplătoare; Turing a semnalat faptul că, în mod aparent, nu există nicio discrepanță între o inteligență artificială pe care ar putea-o poseda o mașină și inteligența umană; Putnam, deopotrivă uzând de exemplul pământului și al unui presupus geamăn al său sau de cel al creierului într-o cuvă, a imaginat posibilitatea conceperii a două realități ontologice aparent indistincte, dar care devin distincte printr-un travaliu filosofic care discreditează exercițiul prezenței lor în experiența noastră sensibilă ca realități imposibil de diferențiat în virtutea coincidenței perfecte a părților lor structurale interne; Duchamp a sugerat că, în afara unui travaliu filosofic, este imposibilă distingerea a două obiecte perfect identice, între care unul este, iar celălalt nu este un obiect estetic. Simplu spus, potrivit lui Danto, reflecția filosofică intervine pe fondul necesității de a discrimina între perechi aparent indiscernabile; acest fapt trimite la ideea că reflecția filosofică trebuie să anihileze experiența sensibilă care face posibilă indiscernabilitatea însăși: este ca și cum experiența ar avea inteligibilitate și realitate în sine, în afara vreunei corespondențe cu o altă realitate din afara ei; analogia dantistă dintre experiențe și propoziții ca fiind inteligibile, dar lipsite de consistență obiectivă (i.e., experiențele ca aparențe, iar propozițiile ca fiind false) este ilustrativă în sensul menționat anterior. Danto apără în acest punct un realism ontologic de factură reflexivă în defavoarea poziției realiste asumată de către simțul comun, în conformitate cu care realitățile obiective și aparențele (iluziile) au aceeași consistență ca entități reale tocmai întrucât putem vorbi despre existența fenomenală (i.e., drept conținut al experienței noastre sensibile) a realităților obiective și a iluziilor.

Danto concepe teoria reprezentării în sens integrativ: din unghi structural, teoria reprezentării conține un set de elemente precis determinate, are o structură inteligibilă și descrie un set de relații între elementele structurale precis determinate; în al doilea rând, teoria reprezentării exprimă ființa umană prin ceea ce pare a o defini în mod esențial; finalmente, filosoful american ajunge la concluzia că teoriile reprezentării ar sta la baza inteligibilității istoriei umanității și a evoluției produselor sale culturale. Ca atare, teoria reprezentării la Danto

devine un concept atotcuprinzător ce înglobează într-o înțelegere sintetică natura și cultura, experiența și gândirea, aparența și realitatea, subiectivitatea și obiectivitatea.

Dimensiunea cognitivă a conceptului de reprezentare în formularea lui Danto trebuie avută în vedere atunci când inteligibilitatea sistemului care configurează teoria reprezentării comportă un caracter descriptiv: astfel, o descriere a teoriei reprezentării vizează stabilirea structurilor conceptuale care o compun (subiectul, reprezentarea și lumea externă), a relațiilor dintre elementele structurale (între subiect și lume, subiect și reprezentare, reprezentare și lume); în sfârșit, concepte categoriale specifice dau seama de natura relațiilor posibile între elementele amintite (conceptul de cauză are o funcțiune categorială în cadrul sistemului, întrucât descrie condițiile de posibilitate ale relației dintre subiect și lume, în sensul în care Danto asumă că o realitate externă subiectului cauzează formarea unui anume tip de reprezentare; de asemenea, conceptul de adevăr circumscrie condițiile de posibilitate ale relației dintre o reprezentare anume și lumea externă, în sensul în care relația însăși între reprezentare și ceva exterior acesteia poate fi gândită în termeni de adevăr sau fals). Din unghi ontologic, raporturile dintre subiect și lume și, respectiv, reprezentările noastre și lume nu sunt altceva decât moduri de defnire ale conexiunii filosofice dintre ființa umană și lume; relația dintre subiect și reprezentările sale este expresia filosofică a conceptualizării unui raport aparte al nostru cu noi înșine, fapt care trimite, într-un anume sens, la o reformulare analitică a conceptului kantian al apercepției transcendente.

Această concepție asupra teoriei reprezentării ca sistem care descrie un set de relații între trei elemente specifice distincte aruncă o lumină asupra viziunii epistemologice de ansamblu a filosofului american, pe care am numi-o, nu fără o minimă doză de ambiguitate, „*realism pozițional*”: pe de o parte, Danto concepe două tipuri de raporturi între cele trei elemente structurale ale sistemului teoriei reprezentării, pe care le ordonează după criteriul inteligibilității lor din unghiul unui realism sui-generis, deja tradițional în abordarea analitică descendentă din Russell; aceasta înseamnă că conceperea raporturilor subiect - lume și, respectiv, reprezentări - lume creează o ruptură esențială susceptibilă de a fi surmontată prin elucidarea analitică a conceptelor de cauzalitate și, respectiv, adevăr; expresia favorită și repetată a filosofului american, utilizată în ordinea descrierii acestor raporturi ontologice, este aceea a unei poziționări *în afară (outside)* a subiectului și, respectiv, a reprezentărilor prin raportare la una și aceeași entitate - lumea. Pe de altă parte, un anume tip de raport definește o viziune asimilabilă cu ceea

ce am numit *realism pozițional* dantist: raportul dintre subiect și reprezentările sale definește o problematică de ordin internalist, dar care este de neconceput în absența înțelegerii subiectului însuși ca fiind o entitate determinată, din unghi ontologic, a lumii, astfel încât Danto vorbește în acest caz de o situație a subiectului *în interiorul (inside)* lumii ca atare. Aceasta este concepția care traversează întreaga filosofie de tinerețe a lui Danto, astfel încât se poate spune că lumea ca realitate ontologică este o variabilă, în funcție de raporturile sale explicite cu celelalte elemente ale sistemului teoriei reprezentării.

PARTEA A DOUA.

Preliminarii. Înainte de toate, trebuie spus că dintre cei trei vectori care compun teoria artei în întreaga ei complexitate (filosofia, istoria, critica), unul dintre ei este mai curând neexplicit: filosoful american nu a scris niciodată un tratat propriu-zis de istorie a artei, aceasta cel puțin în accepțiunea consacrată a acestei întreprinderi; Danto nu operează cu instrumentarul îndeobște utilizat de istoricii artei pentru cartografierea unei epoci sau alteia din decursul evoluției temporale a artelor. Este foarte probabil ca filosoful american să respingă menționarea sa în rândul istoricilor consacrați ai artei: în interpretarea noastră, nu atât o istorie a artei în sensul derulării sale ca evoluție cronologică a unor curente și figuri marcante reprezintă un demers angajat al filosofului american, cât intenția sa de a articula o semnificație convingătoare a narațiunii integrale pe care orice istorie în genere o presupune în mod implicit. Prin urmare, ne apare dificil să demarcăm între filosoful și istoricul artei Danto: căci, o interpretare a sensului pe care îl degajă evoluția istorică a artei este indisociabilă de un travaliu filosofic propriu-zis.

Interpretarea mea asupra filosofiei, istoriei și criticii de artă dantiste pornește de la presupuziția că filosoful a dus până la ultimele-i consecințe crezul său analitic de tinerețe, fiecare dintre aceste trei secțiuni care compun teoria artei scoțând la iveală realismul său ontologic și cognitivismul epistemologic. Anticipând, filosofia artei, istoria artei și critica de artă devin vehicule ale unei teorii cuprinzătoare a reprezentării prin artă, în felul următor: filosofia artei operează în intervalul dintre limbaj și artă, având valoare cognitivă asupra felului în care limbajul reflectă arta; istoria artei este vehiculul de reprezentare care pune în relație narațiunea artei cu practicile artistice din orizonturi temporale distincte; în sfârșit, critica de artă se situează în intervalul dintre artă și viață, devenind vehiculul de reprezentare cu valoare descriptivă și /sau

cognitivă al posibilității interferențelor dintre artă și viață. Voi dezvolta fiecare dintre aceste accepțiuni în cadrul a trei secțiuni separate.

Danto – filosof al artei. În varianta lui Danto, filosofia analitică a artei trebuie să exprime în termeni semnificativi modul în care limbajul conceptual este o reprezentare adecvată a fenomenului artei; în sens tare, împlinirea acestui proiect presupune deopotrivă avansarea unei definiții esențialiste cu caracter anistoric asupra artei și postularea în concordanță cu tezele realismului a unei ontologii vizând stabilirea identității obiectelor artei. Se înțelege că o astfel de întreprindere curajoasă nu este ferită de riscul alunecării într-o viziune metafizică pe care tocmai pretenția de analiticitate tinde să o substituie: probabil acesta este motivul pentru care Danto articulează și o concepție de tip historicist care să legitimeze oportunitatea întreprinderii de tip analitic; cât privește posibilitatea unei concilierii între esențialismul de tip analitic și istoricismul de tip narativist cu accente speculative, aceasta este probabil dificultatea majoră care necesită o riguroasă elucidare.

Tocmai această căutare a unei definiții reale în ordine esențialistă, care a animat întregul spectru al cercetărilor teoretice dantiste, trimite la afirmarea posibilității unei conjuncții dintre artă și filosofie. Criticii filosofului american au remarcat că această conjuncție este una cel puțin problematică, dacă nu cumva de neacceptat în interiorul viziunii teoretice de ansamblu a lui Danto. În optica noastră, relația dintre artă și filosofie parcurge un traseu narativ marcând succesiunea a trei etape distincte: mai întâi, discursul de tip filosofic ar fi încercat să exproprieze arta de posibilitatea afirmării sale ca dimensiune spirituală autentică, iar aceasta s-ar fi întâmplat – în relatarea lui Danto – în cadrul istoriei esteticii filosofice de la Platon până la Hegel; dar, arta ca practică culturală sensibilă va trebui să aștepte mai bine de un secol după dispariția lui Hegel pentru a-și redobânda legitimitatea și autenticitatea, devenind ea însăși o practică cu importante conotații filosofice, în jurul anului 1965; în sfârșit, în cea de-a treia fază, conturându-și propriul ei statut, arta este eliberată integral de sub tutela filosofiei, diseminându-se într-o pluralitate de manifestări sensibile, în afara narațiunii care a cuplat istoricește arta și filosofia. Astfel, istoria artei dezvăluie de-a lungul derulării ei o articulare progresivă a unor energii interne având drept finalitate afirmarea sa în ordinea conștientizării propriei spiritualități. Tocmai de aceea, înainte de a se elibera de sub tutela esteticului, era necesar ca practica artistică să devină simultan un exercițiu filosofic profund. Acesta este de fapt momentul relegitimării (*reenfranchisement*)

practicilor artistice, moment în care dialogul spiritual dintre filosofie și artă se încheie, arta este liberă să decidă asupra propriilor ei manifestări, iar narațiunea care le conjugă în câmpul esteticii tradiționale este definitiv consumată. În lumina unei astfel de viziuni, arta și filosofia intră într-un tip de interdependențe, când de natură competitivă, când de natură complementară, astfel încât statutul lor actual ca și domenii ale realului este rezultatul depășirii a trei faze istorice cu derulare dialectică: primul moment este marcat de tentativa filosofică de delegitimare (*disenfranchisement*) a artei, de la Platon până în jurul anului 1880; al doilea este un proces derulat pe durata a aproape un secol, în care arta încearcă să-și câștige un statut ontologic distinct prin delimitarea de filosofia tradițională; în sfârșit, o dată ce-și va fi câștigat acest statut ontologic, arta este eliberată definitiv de orice povară de ordin filosofic și chiar istoric. Soluția artei de a se elibera din acest corset este aceea de a-și purifica neconținuturile, astfel încât exprimarea sa să fie finalmente epurată de orice fundament filosofic. Criticii observă că acesta este probabil sensul în care Danto subliniază în mod repetat meritele lui Duchamp: artistul francez ar fi sesizat faptul că, pentru a se relegitima, arta trebuie să elimine balastul filosofic tocmai prin autosaturare cu conținuturi filosofice; în aceasta rezidă probabil pretenția ideologică a artei contemporane. Conștientizând faptul că ar putea fi eliberată de sub dominația filosofiei, arta a adoptat o strategie filosofică, astfel încât o reflecție insistentă de tip filosofic asupra destinului său a devenit o *componentă necesară* a manifestării prin artă. Aceasta nu înseamnă că arta, în noul context ideologic, și-ar afirma o dependență mai accentuată de filosofie, ci dimpotrivă, tocmai recursul la interogația filosofică asupra semnificațiilor ei ar fi condiția desprinderii de filosofie în vederea exprimării unor potențialități lărgite, dincolo de limitele impuse de estetica filosofică.

Există un viitor al esteticii? Majoritatea criticilor și comentatorilor lui Danto semnaleză faptul că demersul analitic al filosofului american operează cu o separație între estetic și artistic, în sensul în care esteticul corespunde unui model de apreciere a operelor de artă în sens tradițional, artisticul recurgând la o înțelegere adâncită a ceea ce intră în sfera unei aprecieri; de fapt, tradiția analitică realizează o îndepărtare sensibilă de gândirea estetică de tip iluminist, în sensul în care identificarea proprietăților artistice ale unei opere de artă necesită un tip de apreciere care excede modul în care opera apare în mod direct organelor de simț. În sens tare, procedeul epistemologic care delimitează esteticul de artistic funcționează – în cazul lui Arthur Danto – ca modalitate de întemeiere și chiar constituire a identității ontologice a operei de artă; proprietățile formale ale

operei, care au constituit cadrul de abordare al esteticii tradiționale, devin irelevante în raport cu teoriile și practicile din interiorul lumii artei.

Filosofia analitică a artei, în versiunea lui Danto, trebuie să elucideze în mod ilustrativ modul în care estetica filosofică tradițională s-a legitimat de-a lungul timpului uzând de un set de teorii de natură a stabili locul artelor în sistemul științelor tradiționale și natura ontologică a artei; în realitate, toate aceste teorii stau mărturie pentru ratarea mizelor ontologice pe care numai o filosofie a artei le-ar putea restaura. Rând pe rând, Danto își propune să scoată la lumină toate aceste teorii responsabile de a fi considerat în mod eronat esența artei, ilustrând modul în care fiecare dintre ele a produs derapaje în acest punct: avem în vedere aici considerațiile risipite în întreg conținutul operei filosofice a lui Danto din care ne propunem să recompunem puzzle-ul teoretic care a legitimat estetica filosofică tradițională: teoria imitației, teoria realității, teoria progresului, teoria expresiei și/sau teoria instituțională sunt astfel de poziții teoretice care trebuie amendate din perspectiva unei teorii lărgite privind realitatea ontologică a artei.

Ontologia artei lui Danto este un exercițiu filosofic complex ale cărui componente vizează posibilitatea de a decide asupra apartenenței/neapartenenței unui obiect la lumea artei, problemei realității operelor de artă, stabilirii acelor condiționări necesare pentru ca un obiect să poată fi admis în rândul operelor de artă, elucidării analitice a conceptului de lume a artei, caracterului esențial istoric al artei, modalității prin care un obiect oarecare devine operă de artă în urma unei operații care îl transfigurează în ordine conceptuală, problemei statutului percepției în contextul artelor prezentului, necesității furnizării unei definiții în sens analitic care să cuprindă totalitatea manifestărilor de artă, cărora li se adaugă și alte posibile ramnificații și reverberații ale demersului său ontologic ce s-ar putea regăsi în cadrul diverselor conceptualizări prezente în opera sa. În lumina unei astfel de complexități a demersului, se înțelege că ontologia artei dantiste nu este lipsită de ambiguități, capcane și anumite paradoxuri: Danto însuși a fost conștient cu privire la imposibilitatea de a evita orice fel de curențe, motiv pentru care a reluat, revizuit și adăugat de-a lungul operei sale principalele teme care au constituit ținta predilectă a criticilor. Este important totuși să menționăm că Danto nu a revizuit aproape nimic din conținutul esențial al eseului său din 1964 dedicat analiticii lumii artei sau al principalei sale lucrări de filosofie a artei din 1981, *Transfigurarea ordinarului*.

Primul pas era acela de a lămuri în mod convingător problema indiscernabilelor în artă: trebuie spus că problema identității indiscernabilelor îi servește lui Danto drept pretext filosofic;

reflecția asupra indiscernabilității perceptuale între două obiecte aparent identice este aplicată nu numai asupra obiectelor de artă ale lui Warhol reprezentând cutiile de Brillo care, în varianta lor comercială, erau creația lui James Harvey, dar și altor fapte de artă, tocmai în scopul dilatării semnificațiilor pe care filosoful american le acorda problemei filosofice a indiscernabilelor. Problema individuării ontologice a operelor de artă are semnificații pletorice ce pot fi desprinse din întregul operei filosofului american: i) mai întâi, precum am menționat, se pune problema efectuării unei distincții ontologice între un obiect de artă și perechea sa indiscernabilă din unghi perceptual căreia îi lipsesc orice conținut și semnificație artistică; ii) se pune apoi problema de a conferi realitate ontologică în cazul a două opere de artă care se aseamănă până la indistinție între ele, în sensul în care este necesară o întemeiere care să dea o legitimare ontologică, ca opere de artă, ambelor; iii) există, de asemenea, situații în care anumite opere de artă au o identitate ontologică certă ca obiecte aparținente ale lumii artei, dar a căror identitate este răsturnată, în sensul în care, ontologic, ele sunt considerate doar simple obiecte; se înțelege că reciproca ilustrează o situație reală și adevărată (i.e., obiecte reale oarecare sunt considerate a fi opere de artă fără a poseda acest statut ontologic). În mod riguros, pentru Danto, o întreprindere analitică axată pe problema fundamentării epistemologice a statutului operei de artă are certe implicații de ordin ontologic; dincolo de posibilitatea de a stabili identitatea unui obiect de artă prin discernere de perechea sa non-artistică, astfel încât procedeul epistemologic ca atare să producă o diferență estetică relevantă, rămâne în suspensie chestiunea de a decide asupra indiscernabilității ontologice pur și simplu: Danto observă că a existat de-a lungul timpului o curioasă cecitate a gânditorilor în privința abordării ontologice a indiscernabililor perceptuali.

Exercițiul filosofic aplicat elucidării naturii ontologice a artei trebuie să vizeze enunțarea acelor condiții necesare pentru ca un obiect din lumea reală să poată dobândi statut artistic: acest exercițiu este caracterizat de către Danto drept formulare a unei definiții esențialiste asupra artei. Două criterii fundamentale stau la baza fundamentării unei ontologii a artei, criterii care condiționează în mod necesar posibilitatea considerării unui obiect din perspectiva realității artei: în primul rând, opera de artă trebuie să aibă un conținut, un fel de referință la teme și motive aparținente lumii artei; în al doilea rând, opera de artă trebuie să încorporeze acel conținut semnificativ. Esențialismul opțiunii sale ontologice cu privire la necesitatea unei definiții a artei trebuie să facă loc unei explicații privind necesitatea istorică a unei astfel de definiții; în acest fel, esențialismul său nu este o piedică în calea formulării unei teze cu caracter istoricist după care o

veritabilă reflecție istorică trebuie să determine caracterul necesar al unui fapt istoric oarecare. Un demers ontologic veritabil depășește interogația asupra condițiilor de posibilitate ale existenței reale specifice unui fapt istoric sau unui obiect înspre evidențierea imposibilității ca acel fapt istoric sau obiect să aibă vreo altă formă de existență, ceea ce revine la a-i determina caracterul necesar. În acest fel, Danto s-ar situa în prelungirea unei tradiții de gândire specifică contextualismului ontologic, care gândește în termenii necesității situarea istorică a unei opere de artă, stabilind o condiționare din perspectiva teoriilor și a istoriei artei pentru afirmarea existenței obiective și reale a operelor de artă.

Distanța care separă ontologic o realitate obiectuală oarecare de o realitate artistică este cuantificabilă în termenii a ceea ce Danto numește transfigurare; în mod evident, Danto a preferat termenul cu profunde conotații religioase de „transfigurare” pentru a întări ideea că esența ontologică reală a artei nu este de sine stătătoare, ci apare mai curând ca rezultat al unei mutații profunde în ordinea semnificației. Semnificarea prin interpretare în adâncime (*deep interpretation*) este de natură a încărcă cu spiritualitate un obiect real la care mărturiile simțurilor rămân indiferente. Danto argumentează alegerea sa deliberată pentru termenul de „transfigurare” în detrimentul celui de „transformare” pe baza asumției sale că o realitate transfigurată există în fapt, în mod simultan, în două planuri ale realului, unul obiectual și altul semnificativ; prin contrast, transformarea se referă la un anumit tip de metamorfoză, fie dintr-un plan al realului într-unul al simbolicului sau viceversa, fie dintr-un plan al simbolicului într-un altul cu conotații simbolice: însă, obiectul transformat nu păstrează o dublă dimensiune în același timp. În plus, Danto a reflectat, ulterior reacțiilor generate de apariția în 1981 a lucrării sale de filosofie a artei *Transfigurarea ordinarului*, la posibilitatea de a întregi definiția sa asupra artei cu o completare de natura unei a treia condiții: foarte probabil, această a treia condiție ar fi trebuit să specifice faptul că opera de artă este în mod simultan un obiect real și un obiect de artă, cu condiția ca ceea ce le separă să se petreacă într-un orizont al transfigurării semnificative dinspre obiectul real înspre obiectul de artă. În esență, următoarea distincție tare ar putea fi formulată pentru a distinge un proces transformativ de unul transfigurativ: în cazul primului, prin însăși natura sa, opera de artă este deopotrivă un obiect real și un text implicit; transformarea se referă pur și simplu la faptul că un conținut obiectual, căruia i se aplică o interpretare de tip textual, poate fi asimilat unei opere de artă. Prin urmare, transformarea este un proces care se petrece în ordine

gnoseologică; transfigurarea, în schimb, are certe conotații ontologice, privind modul în care obiectul real își modifică în mod esențial statutul ontologic.

Conchizând în privința concepției lui Danto asupra definiției filosofice a artei, rezultă că cei doi piloni pe care se sprijină construcția definiției sale sunt esențialismul și istoricismul; potrivit lui Danto, esențialismul poate fi gândit extensional, în sensul în care abordarea intensionalistă este complementul necesar al insuficienței de a aborda arta în sens extensional; aceasta înseamnă că, de vreme ce extensiunile artei contemporane nu dau o lămurire precisă asupra naturii sale intime, rezultă că numai o abordare intensională conformă profilării esenței interne a obiectelor artei este asimilabilă unei definiții reale a artei. Într-unul dintre eseurile sale dedicate criticii de artă, Danto încearcă să explice suplimentar opțiunea sa esențialistă pentru a nu fi înțeles greșit; filosoful american face precizarea că, în general, teoriile esențialiste au un caracter exclusivist; el afirmă că esențialismul său trebuie înțeles prin opoziție cu ceea ce, în mod intuitiv, suntem familiarizați: o definiție esențialistă trebuie să aibă un caracter suficient de abstract și general pentru a nu favoriza anumite opțiuni stilistice în detrimentul altora. Pe scurt, formula esențialismului său implică în mod necesar o viziune plurală asupra artelor.

Țelul care dirijează întreaga filosofie analitică a artei lui Danto este acela de a da o clarificare conceptuală satisfăcătoare esenței artei; în mod cert, filosoful american implică existența unei realități esențiale a artei, adică a ceva semnificativ situat dincolo de limitele conținutului obiectual ca atare. Acesta este motivul pentru care, din unghi ontologic, Danto angajează mai întâi ipoteza filosofică a indiscernabilelor, un fel de șaradă filosofică, cu scopul de a atrage atenția asupra sensului și semnificațiilor profunde ale artei; mai apoi, Danto alege varianta riscantă și dificilă de căutare a unei definiții care să contureze ontologic realitatea artelor, în tentativa sa de evidențiere a naturii esențiale și a caracterului istoric al artelor. Întregul angajament ca atare nu poate fi considerat încheiat decât în momentul în care procedul interpretării operelor de artă se va fi dovedit a fi instrumentul revelator pentru elucidarea esențialității și istoricității artei; în consecință, de aici decurge necesitatea formulării unei teorii analitice a interpretării de natură a completa itinerariul filosofic dantist. Logica actului interpretării se referă la particularitățile procedurale ale actului interpretării, precum și la limitele acestuia, după cum urmează: i) procedural, interpretarea este echivalentă unui fapt de identificare prin care se determină care dintre părțile componente sau proprietățile unui obiect aparțin operei de artă, prin medierea unei activități de natură a transfigura obiectul înspre a dobândi statut de

operă de artă; ii) interpretarea este un act decizional, îndreptat înspre discriminare semnificativă de proprietăți și semnificații susceptibile de a da consistență operei de artă; iii) interpretarea, deși prin excelență un act subiectiv de tip intențional, se limitează la degajarea acelor semnificații care dau consistență reală și ontologică unei opere de artă, astfel încât nu se poate vorbi numeric despre tot atâtea interpretări conforme unui număr echivalent de decizii în acest sens; iv) interpretarea este constitutivă ipostazei ontologice a obiectului de artă și nicidecum un act aplicat unui obiect de artă deja recunoscut ca atare; în acest din urmă caz, crede Danto, se face o confuzie între interpretare și explicație, asupra căreia vom reveni; v) urmare directă a asumției anterioare, este precizarea lui Danto că interpretarea are exclusive determinării reflexive, nicidecum științifice; aceasta înseamnă că interpretarea se aplică operei nu din afara acesteia, ci chiar în logica constituirii ei; vi) interpretarea de tip filosofic diferă în mod semnificativ de interpretarea literară care stabilește identități textuale, în sensul în care actul filosofic al interpretării nu degajează fapte și acțiuni semnificative care dau consistență narativă operei de artă, ci este parte integrantă a structurii sale ontologice; vii) în fine, interpretarea este un mecanism esențial al lumii artei, iar limitări de natura interpretării pot fi impuse din afara interpretării ca atare, decurgând din limitele de inteligibilitate ale sistemului lumii artei.

Narațiunea și postistoricitatea artei sau despre cum poate fi interpretat Danto ca istoric al artei. Trebuie spus, înainte de toate, că Danto nu este un istoric al artei în accepțiunea tradițională a etichetei aplicabile unui tip de demers care înregistrează cronologic, de regulă în ordine progresivă, realizări remarcabile din interiorul fenomenului artei și mutații paradigmatică care definesc evoluția domeniului. Așa stând lucrurile, fragmentele ilustrative ce ar putea fi încorporate unei eventuale istorii a artei sunt lipsite de rezonanță istorică propriu-zisă, înțelegând aici prin istorie o întreprindere de tip pozitiv care, prin recurs la documente și informații cu certă valabilitate istorică, ar putea reconstitui cu sens înlănțuiri de curente și direcții reprezentative ale istoriei artei sau, după caz, rupturi și discontinuități demonstrabile, din care orice istorie ca atare își extrage forma și conținutul. Insistăm, așadar, că Danto nu este un istoric în sensul profesionalizat al termenului: ceea ce ar putea fi asimilat drept istoria artei dantiste ar rezulta din posibilitatea de recompunere a unor crâmpie izolate de date cu valoare istorică care semnifică un anumit mod de interpretare a istoriei artei. Nu este mai puțin adevărat că Danto face dovada unei cunoașteri riguroase a istoriei artei; ceea ce îl distanțează însă de hagiografie este asumția

sa – riguros hegeliană – că deopotrivă istoria nemijlocită și istoria reflectată trebuie depășite în orizontul unei istorii filosofice a artei. În sens strict, narativismul său filosofic este expresia unei filosofii a istoriei artei din care, prin sistematizare, se poate obține chiar și o narațiune istorică propriu-zisă. Căci, reflecțiile critice ale filosofului american asupra unor artiști reprezentativi, expoziții remarcabile sau caracteristici stilistice definitorii contribuie, printre altele, la posibilitatea de a reconfigura traseul istoric evolutiv al artelor împreună cu explicația care întemeiază argumentativ devenirea istorică a artei ca atare. Pornim, prin urmare, de la următoarea ipoteză de lucru: reflecția filosofică dantistă este fondatoarea unui anume mod de înțelegere a evoluției istoriei artei; dată fiind ipoteza, concluzia va trebui să ilustreze fără echivoc faptul că o istorie a artei decurge din exercițiul filosofic conceput drept condiție a sa de posibilitate.

Astfel, precum ne avertizează Danto, momentele narrative principale ale unei narațiuni ar fi începutul acesteia, termenul mediu și sfârșitul istorisirii; pe scurt, sfârșitul narațiunii filosofice a lui Danto ne situează într-o perioadă post-istorică a libertății și anarhiei artei, ca rezultat al căderii cortinei peste istoria frământată a artei occidentale. Întrebările care animă prezenta interpretare sunt: i) *cum anume* a fost posibil să atingem acest stadiu reflectat de către Danto; și ii) *ce anume*, în interiorul pletorii de manifestări, practici și evenimente artistice, a jucat un rol catalitic în devenirea post-istorică a artei contemporane. La întrebarea *cum anume*, vom răspunde: prin felul în care, treptat, s-a produs o alterare substanțială a esenței artei occidentale în decursul a aproape cinci secole de existență. La întrebarea *ce anume*, vom răspunde că trei momente paradigmatică din sfera internă a istoriei artei sunt momentele cardinale care dau reperele unei astfel de deveniri: Renașterea artistică, avangardele sfârșitului de secol XIX și începutului de secol XX și arta deceniilor șapte și opt ale secolului XX, cu un accent special asupra pop art-ului american și a artei lui Warhol. Cele trei secțiuni temporale decupate din configurația istorică a istoriei artei reprezintă, în ordinea narațiunii filosofice, începutul narațiunii, termenul său mediu și, respectiv, sfârșitul acesteia.

Postistoricitatea artei. În interpretarea majorității criticilor, teza sfârșitului artei lui Danto conține profunde reverberații de ordin metafizic; mai mult, filosoful american încearcă o analogie între destinul filosofiei și destinul artei: el precizează că evoluția istorică separată a practicilor celor două domenii este ilustrativă pentru posibilitatea avansării următoarei sentințe: filosofia a încetat să mai existe, în sensul în care reflecția filosofică de sine stătătoare a dispărut,

fiind înlocuită de alte demersuri teoretice care au preluat bagajul terminologic și manierismul procedural specifice filosofiei tradiționale. În schimb, arta și-a dezvoltat în mod plener toate potențialitățile, epuizându-și resursele spirituale de care a dispus în decursul evoluției sale istorice; din acest motiv, arta a luat sfârșit, nu în sensul în care ea nu ar mai continua să existe ca sumă a manifestărilor particulare, ci mai degrabă în sensul în care spiritualitatea ei istorică a dispărut, iar marea narațiune care a configurat teoretic și istoric evoluția artei nu mai este posibilă.

În mod evident, asumarea tezei sfârșitului artei face loc unei perplexități: dacă arta a luat sfârșit, ce rămâne în mod substanțial dincolo de această realitate? În sens tare, am afirmat că teza sfârșitului artei este identică unui anumit angajament de tip teoretic după care nu practicile artistice în sine au dispărut, ci mai curând narațiunea care a scos la lumină istoria semnificațiilor practicilor artistice în ansamblul lor. Afirmarea post-istoricității artei iese din sfera narațiunii ca atare: practicile artistice sunt post-istorice tocmai pentru că narațiunea istorică care le-ar putea evoca în ordinea unei afinități sau disparități cu evoluția istorică a artei nu le mai poate cuprinde, astfel încât narațiunea ca atare să-și păstreze inteligibilitatea și consistența teoretică ca atare. Ce înseamnă însă, în ordine analitică, faptul că arta istorică a luat sfârșit? Mai mult, ce se mai poate spune, în ordine inteligibilă, despre practici artistice care au pierdut contactul cu dimensiunea istorică și filosofică a artei trecutului? Acestea sunt două dintre întrebările pe care filosoful american Arthur Danto și le adresează în mod nemijlocit. Acestor două întrebări Danto le oferă un răspuns a cărui simplitate contrastantă prin raportare la barocul teoriilor sale anterioare devine scandalosă: nimic nu poate fi exclus dintr-o potențială considerare ca operă de artă (i.e., principiul post-istoric al lui *anything goes*). În mod firesc, următoarea întrebare este inevitabilă: este Danto inconsecvent, prin formularea acestei poziții, reflecției sale analitice? Propunem mai întâi degajarea semnificației principiului lui *anything goes*: dacă narațiunea istorică a artei s-a încheiat, atunci înseamnă că nicio constrângere de ordin istoric sau spiritual nu s-ar putea răsfrânge asupra formulei de prezentare a operei de artă; aceasta nu înseamnă însă – potrivit interpretării noastre asupra a ceea ce Danto asumă într-un mod mai curând neexplicit – că orice poate fi considerat artă (*everything goes*), ci mai curând faptul că niciunui obiect oarecare nu-i poate fi refuzat accesul în interiorul lumii artei, cu condiția îndeplinirii riguroase a dublei cerințe stipulate prin definiția artei; astfel, a avea un conținut (i.e., *aboutness*) și a stabili dacă vreo semnificație artistică poate fi încorporată conținutului (i.e., *embodiment*) sunt componentele

definiției care pot asigura includerea sau excluderea, după caz, a unei opere de artă; dar, până în momentul în care definiția artei nu este aplicată asupra unui obiect oarecare, nu putem spune cu siguranță, doar prin intermediul percepției, dacă obiectul respectiv poate fi ridicat (i.e., transfigurat) la nivelul unui statut ontologic propriu doar obiectelor artei. Acesta este sensul fundamental pe care Danto îl atribuie postulatului lui *anything goes*: însăși formula pronumelui relativ – în limba engleză, „anything – contrastează cu sensul lui „everything”; primul ar trimite la o accepțiune, coincidentă și nicidecum inconsecventă, cu premisa filosofică a ontologiei artei lui Danto: dacă „orice” poate fi admis prin imposibilitatea de a fi discriminat în ordine perceptuală, înseamnă că două obiecte indiscernabile pot avea ambele, în același timp și sub același raport, statut ontologic de opere de artă. Însă, acest fapt ar contrazice principiul rațiunii suficiente: cum ar mai putea fi invocată rațiunea de a fi a unui obiect de vreme ce este admisă posibilitatea unui identic al său? Prin urmare, trebuie să existe o rațiune pentru care o distincție între două obiecte aparent indiscernabile să poată fi formulată: lumea artei contemporane este constituită din nenumărate obiecte de acest fel, însă decizia apartenenței unui obiect ca entitate ontologică a lumii artei este luată în urma unui act de interpretare (i.e., aplicarea definiției într-o situație particulară). Este însă esențial ca orice obiect să nu poată fi exclus în principiu de la posibilitatea unei aprecieri artistice: acesta este sensul în care termenul „anything” este utilizat. Prin contrast, „everything” ne spune cu totul altceva: mai întâi, faptul că toate obiectele din această lume sunt opere de artă și că, mai mult, nu există o posibilitate teoretică de excludere a niciunui dintre ele; ori, aceasta este cu totul altceva. Dar poate marca inconfundabilă a artei recente este orientarea de tip pluralist. Danto insistă în nenumărate rânduri că urmarea firească a sfârșitului narativ al istoriei artei este intrarea în post-istorie: observăm că termenul „post-istorie” – prin însăși denumirea sa – nu conține o determinație pozitivă, ci este considerat mai curând în sens privativ (i.e., un orizont istoric aflat în afara istoriei). De fapt, scrie Danto, între sfârșitul narativ al istoriei artei ca atare (survenit pe la mijlocul anilor 1960) și instalarea pe scena post-istoriei a viziunilor plurale asupra artei au trebuit să treacă două decenii; convulsiile generate de sentimentul artiștilor și al filosofilor artei că marea epopee istorică a artei s-a încheiat s-au resimțit cu precădere la începutul anilor 1980, când neoexpresionismul încerca o reabilitare a picturii, dezvoltând în acest sens energii considerabile și propunând reprezentări picturale pe pânze de dimensiuni considerabile; acest efort scotea în evidență o ultimă sfortare a istoriei artei de a se prelungi pe linia sa evolutivă inaugurată de arta tradițională. Cum era de așteptat, pictura

neoexpresionistă a fost o manifestare izolată, non-concordantă cu celelalte forțe din câmpul artelor; prin urmare, curentul neoexpresionist s-a stins tot atât de brusc pe cât a izbucnit, lăsând în urma lui un sentiment al inevitabilului: pluralitatea manifestărilor prin artă nu mai putea fi ocultată de nicio formă de reabilitare a grandioaselor realizări ale artei trecutului. Acesta este contextul narativ care anunță instaurarea viziunii plurale în artă.

Danto, critic de artă. În preambulul celei de-a doua părți a cercetării noastre, am avansat ipoteza după care Danto concepe filosofia, istoria și critica de artă ca părți distincte ale unei teorii generale a reprezentării în artă; astfel, filosofia artei trebuie să explice care sunt acele mecanisme prin care, cu ajutorul limbajului, spunem ceva semnificativ despre artă; istoria artei devine vehiculul de reprezentare prin care narațiunea istorică a artei dă o relatare semnificativă asupra artei ca atare; în sfârșit, critica de artă ne apare drept posibilitate de reprezentare a unor fapte de viață ca artă. Danto adaugă faptul că, aparte de tendința de tip criticist de a clasifica și ordona preferențial opere de artă în funcție de adeziunea criticului la un anumit program estetic, orice critică de artă responsabilă trebuie să fie una echidistantă, atentă la toate manifestările semnificative din câmpul artelor și imparțială: într-adevăr, Danto insistă asupra faptului că scrierile sale critice nu se află sub tutela unui program estetic anumit și nu sunt conforme unei agende prestabilite; în liniile sale generale, critica de artă dantistă rămâne o reflecție autentică asupra felului în care fapte ale vieții cotidiene pot fi asimilate artisticului și asupra relațiilor semnificative dintre artă și viață. Într-un anumit sens, filosoful american stabilește o serie de competențe pe care un adevărat critic de artă ar trebui să le posedă: delicatețe, experiență, deschidere dincolo de orice prejudecăți, abilitate în a compara, simț artistic și, în mod evident, nimic din toate acestea nu ar fi posibile în afara unei bune cunoașteri a istoriei artei; Danto ne dezvăluie modul în care a ajuns să întruchipeze idealul al ceea ce grecii numeau *ekphrasis*, în sensul în care critica de artă este expresia felului în care imaginile se transformă în cuvinte; procedural, Danto asumă că pornește de fiecare dată de la descrierea a două sau trei opere de artă din care, eventual, cititorul să-și poată construi o imagine prin compunere; la rândul ei, această construcție mentală a imaginii devine potențial discursiv (i.e., *ekphrasis*). Critica de artă este, așadar, nu numai un set de reflecții teoretice de natură a stabili conexiunea între o operă de artă oarecare și lumea artei, ci și un procedeu prin care inteligibilitatea operei în cadrul lumii artei devine manifestă. Demersul ca atare năzuiește să elimine cât mai mult posibil din ceea ce rămâne

enigmatic la nivel teoretic: aceasta înseamnă că prin descripție, explicitare și exemplificare, critica de artă își asumă misiunea de dezvăluire a ceea ce nu este manifest în ordinea vizibilului; dar, această constatare conduce la ideea că rolul criticii se reduce la un fapt de interpretare în detrimentul judecăților evaluative. Există încă o serioasă controversă între adepții criticismului de artă ca fapt hermeneutic și promotorii ideii după care critica de artă ar trebui întreprinsă în lumina unui anume normativism: această dezbatere îi opune de pildă pe doi dintre criticii cei mai avizați ai fenomenului artei, Arthur Danto și Noël Carroll; ultimul, deși în bună măsură influențat de filosofia artei lui Danto, accentuează asupra responsabilității criticiste în artă de a produce judecăți de tip evaluativ; prin contrast, Danto este sceptic că posibilitățile de clasificare evaluativă a operelor de artă ar conduce la o înțelegere mai adecvată a lumii artei.

EPILOG: COGNITIVISM ȘI REALISM POZIȚIONAL ÎN FILOSOFIA LUI DANTO

Miza acestor ultime remarci asupra gândirii filosofului american este aceea de a insista, o dată în plus, asupra accentelor realiste și cognitiviste prezente în mod indiscutabil în interiorul gândirii sale filosofice. Am optat pentru desemnarea speciei realismului filosofic dantist drept *realism pozițional*. Explicația acestei opțiuni este următoarea: dacă filosofia este, înainte de toate, un angajament intelectual de tip individual, aceasta înseamnă că exercițiul filosofic poate fi asimilat unei atitudini de ordin subiectiv, intern și netranzitiv; dar, limitând reflecția filosofică la o orientare psihologistă, intuiționistă, idealistă ș.a.m.d., înseamnă nimic altceva decât că reflecțiile filosofice particulare nu ar fi putut niciodată să exprime realitățile lumii, dincolo de capriciile inteligenței sau rafinementele stilistice ale diverselor abordări particulare. În acest caz, filosofia nu ar putea ieși din sfera ficționalității, Danto insistând asupra faptului că internalismul filosofic pur este doar un fapt de literatură. Totuși, un realism filosofic lucid nu poate să nu ia notă de existența exercițiului filosofic ca act intențional și subiectiv într-o primă instanță: din acest motiv, o instanță particulară a gândirii filosofice trebuie să conceapă filosofia în ordinea existenței unei entități, ca entitate a lumii reale printre altele; prin urmare, filosofia are în acest caz propria-i realitate obiectivă. Danto ne avertizează însă că, astfel conceput, exercițiul filosofic este doar o activitate descriptivă a cărei valoare de adevăr este indecidabilă: filosofiei îi lipsește în acest caz dimensiunea cognitivă, în sensul în care eșuează în a da seama de relația reală și adevărată/falsă între o formulă particulară a limbajului și realitatea externă acestuia. Prin urmare,

în acest caz, filosofia este o simplă descriere a realităților lumii, situație în care trebuie considerată ca situându-se *în interiorul* lumii ca atare. O poziție realistă consolidată trebuie însă, în optica lui Danto, să amendeze internalismul filosofic: ca atare, filosofia își sporește prestigiul dacă se raportează la realitățile externe limbajului filosofic *din afara* realității ca atare. Aceasta înseamnă că demersul de tip filosofic trebuie conceput ca realitate situată *în afara* realităților lumii, devenind astfel – urmând vocabularul filosofic dantist – vehiculul semantic care dă seama de modul în care limbajul (i.e., filosofic) reprezintă realitatea; în sens tare, realismul filosofic dantist este o specie a filosofiei tradiționale a reprezentării. Asupra conceptului de reprezentare vom reveni însă ulterior.

Argumentăm, prin urmare, evaluarea noastră asupra realismului filosofiei lui Danto ca *realism pozițional*, astfel: pe de o parte, filosofia este o realitate a lumii printre altele sau o existență reală obiectivă alături de altele, în interiorul lumii; în acest caz, filosofia este o activitate pur explicativă și descriptivă. Pe de altă parte, filosofia poate fi gândită ca realitate externă tuturor realităților lumii, în sensul în care stabilește o relație de ordin semantic între adevărul sau falsitatea descriției filosofice și realitatea externă acesteia, dar la care descriția ca atare se referă. *Realismul pozițional* decurge din modul în care ne angajăm pe linia unui travaliu filosofic: fie optăm pentru o descriere a realităților lumii în afara oricăror considerente de ordin semantic, fie concepem reflecția filosofică ca mod de elucidare a adevărului sau falsului realităților lumii. Pe scurt, înțelegem să ne poziționăm filosofic în raport cu realitatea după felul în care asimilăm reflecția de tip filosofic unei activități descriptive și, respectiv, stabilirii adevărului sau falsității semnificațiilor activității descriptive.

O altă posibilă delimitare a reflecției filosofului american prin afirmația că realismul său filosofic este într-un mod mai profund vizibil în cadrul ontologiei sale, în vreme ce cognitivismul dantist este condus la epistemologică prin excelență. Argumentăm această considerație astfel: afirmarea existenței reale și adevărate a unei entități oarecare nu este posibilă decât prin medierea limbajului; mai mult, dacă limbajul filosofic reușește să reprezinte cu acuratețe o realitate ontologică a lumii, atunci limbajul însuși trebuie asumat ca entitate ontologică reală. Simplu spus, sarcina filosofiei este aceea de a pune în lumină modul în care este posibil ca o entitate lingvistică să reprezinte o realitate ontologică a lumii; ideile, noțiunile, termenii, imaginile sau reprezentările noastre devin astfel vehicule semantice care mediază posibilitatea unei relații între două entități ontologice externe una celeilalte. Demersul filosofic este, în acest

caz, unul realist, întrucât unei reprezentări filosofice din limbaj trebuie să îi corespundă cu necesitate o realitate ontologică externă. Aceasta înseamnă că cognitivismul lui Danto nu este numai condiția necesară a realismului său filosofic, ci și corolarul său: relația de reprezentare impune exigența ca vehiculul semantic care o face posibilă să exprime relația de corespondență în termenii unei cunoștințe reale și adevărate; prin urmare, cognitivismul este în esență unul relațional, motiv pentru care naturalismul, intuiționismul, psihologismul sau subiectivismul rămân demersuri prin excelență non-cognitive. Externalismul filosofic favorizează relația dintre limbaj și realitate, iar filosofia trebuie să descrie condițiile de adevăr care fac ca relația dintre cele două entități distincte să reprezinte concomitent un fapt de cunoaștere. Din acest motiv, filosofia nu este o specie a literaturii, ci un model de cunoaștere a lumii. O conotație specială a realismului ontologic și cognitivismului epistemologic dantist trebuie sesizată atunci când se pune problema de a ști modul în care filosoful american combate două dintre orientările cele mai destructive la adresa exercițiului filosofic: scepticismul și relativismul. Cu privire la cele două orientări, poziția lui Danto poate fi rezumată astfel: scepticismul trebuie respins ca orientare cognitivă și acceptat doar ca poziție constructivă de tip descriptiv; scepticismul poate fi valorizat în interiorul unei teorii a cunoașterii doar în sensul în care poate oferi sugestii valoroase. În rest, scepticismul trebuie respins din unghi cognitiv întrucât, dacă este adevărat faptul că enunțurile noastre nu pot fi judecate în termeni de adevăr sau fals, atunci poziția sceptică ca atare se descalifică întrucât la rândul ei nu poate afirma ceva relevant în ordinea adevărului. Când privește relativismul, adversitatea lui Danto pornește de la premisa că nu atât relativismul cultural sau specificitatea unei dimensiuni a realității este problematică, cât pretenția relativismului de a considera că adevărul unui enunț nu are în realitate o relevanță de natură a dobândi un statut privilegiat

prin raportare la falsitatea acestuia; în esență, Danto este adversarul relativismului cognitiv și nu al relativismului cultural. Din unghi filosofic, relativismul cognitiv reprezintă pericolul cel mai însemnat; în optica filosofului american, relativismul cultural este o chestiune ce iese din sfera filosofiei ca atare.

Așadar, realismul ontologic și cognitivismul epistemologic constituie mărcile definitorii ale întregii activități filosofice a lui Danto; o dată sesizate aceste caracteristici care traversează de la un capăt la altul opera sa filosofică în mod integral, rămânem cu constatarea că scrierile sale de

filosofie a istoriei, acțiunii, moralei și artei nu sunt altceva decât exerciții de ontologie și epistemologie aplicată.

Realismul și cognitivismul lui Danto sunt însă pe deplin vizibile în cadrul ontologiei sale filosofice; filosofia însăși este realitate ontologică a lumii printre altele, iar modul în care exercițiul filosofic se raportează la celelalte realități ontologice existente este expresia poziționării sale, înăuntrul sau în afara tuturor realităților lumii. Prin urmare, precum am menționat în debutul acestor reflecții concluzive, filosofia se află – după caz – într-un raport de ordin descriptiv și, respectiv, semantic cu realitățile lumii: ca demers de tip descriptiv, filosofia trebuie să explice și să argumenteze modul în care diverse entități reale ale lumii intră în relații reciproce, incluzând aici – se înțelege - și raporturile filosofiei însăși cu aceste realități, prin conceperea filosofiei ca realitate a lumii printre altele. În al doilea caz, Danto consideră că exercițiul filosofic devine constitutiv în raport cu realitățile lumii: filosofia încearcă să coordoneze modalitățile prin care realitățile lumii intră în relație unele cu altele, iar rezultatul acestui tip de demers este un set de cunoștințe despre lume pe care filosofia le fundamentează, din afara acesteia. Deși relația dintre realismul ontologic și cognitivismul epistemologic dantist poate fi gândită în termenii solidității sale, în sensul în care un realism comprehensiv este direct proporțional cu suma cunoștințelor postulabile despre lumea externă, observăm în orientarea filosofului american un anume paradox: deși împărtășește o viziune ontologică de tip pluralist, trebuie spus că complexitatea formală a lumii reale nu rezultă ca urmare a multiplicării pe linie cognitivă a entităților teoretice, ci mai curând pe urma unui anume reduționism. Căci, cognitivismul lui Danto este unul de tip fundaționalist și esențialist, în sensul în care cunoașterea realităților lumii este postulabilă pe urma unei teorii a cunoașterii riguros logicistă. Pentru a decupa un singur exemplu din epistemologia lui Danto, vom afirma că rolul cognitiv al conceptelor ca entități ontologice este postulabil strict în sens externalist, în sensul în care conceptele minții noastre trebuie să medieze între o convingere subiectivă și o realitate ontologică corespondentă; în sens internalist, faptul de a ne afla în posesia unui concept nu garantează și posesia unei cunoștințe: un concept al intelectului ar fi doar expresia unui raport între o stare mentală internă a subiectului și o convingere subiectivă; prin urmare, a fi în posesia unei convingeri permite realizarea strictă a unui act de descriere a lumii și nicidecum ilustrarea unui raport semantic (i.e., de forma unei cunoștințe) cu o realitate externă convingerii ca atare. În această optică, cognitivismul lui Danto este reductibil la o viziune externalistă asupra cunoașterii,

iar reduționismul său epistemologic ne apare ca fiind pe deplin compatibil cu reprezentationalismul său. Prin simplificare, cognitivismul său este expresia tare a unei teorii semantice care face posibilă afirmarea realităților lumii externe prin medierea unui corespondențialism între o entitate conceptuală și ceva ce această entitate proiectează în lumea reală externă; dar, cognitivismul epistemologic și realismul ontologic, în formularea lui Danto, sunt incomplete în absența unei teorii cognitive care facilitează relația de corespondență ca atare: în acest interval dintre entitatea conceptuală și realitatea externă a lumii se insinuează teoria sa a reprezentării. Danto asumă faptul că, în esența sa, ființa umană este un *ens representans*, astfel încât, din unghi ontologic, nu este posibilă discutarea în termeni realiști a entităților lumii fără ca o teorie a reprezentării să poată fi indicată printre condițiile de adevăr ale oricăreia dintre acestea.