THE FILM AS WELTANSCHAUUNG –

ON THE CONDITIONS OF POSSIBILITY FOR FILMOSOPHY

Florin George Popovici
PhD. Student, „Ștefan Cel Mare" University of Suceava

Abstract:In the present approach I examine the idea that movies, no matter if they are seen as a form of art or not, have invaluable philosophical virtues, because they are accessible tools for understanding complex concerns that have intrigued human curiosity, such as the ontological nature of the world, the relation between reality and representation, the puzzle of consciousness and so on. I aknowledge the value of some meaningful and thought-provoking studies and authors in the field of film theory and cinematic criticism, especially the critics of cinematic philosophy. I also argue that nowadays we could find, through films or movie productions, new and accessible ways to awaken the enthusiasm and interest of our students for relevant philosophical issues. Over all, this article is an open invitation to discuss and examinate movies as a form of valuable cultural discourse.

Keywords:filosofie, film, filmosofie, experiment mental, critică

> *Filosofia contemporană nu constă în a lega conceptele, ci mai degrabă în descrierea modului în care conștiința se contopește cu lumea, imersiunea acesteia în corp, coexistența ei cu conștiința celorlalți iar… aceasta constituie un subiect cinematic prin excelență.* – Maurice Merleau-Ponty[1]

Asumpția inițială a prezentului articol este aceea că investigația filosofică dobîndește astăzi privilegiul fericit și totodată contestat al întîlnirii cu lumea filmului, sub forma riguroasă, constrîngătoare a analizei critice[2] sau aceea mai permisivă și totodată riscantă a hermeneuticii. Dacă suntem dispuși să admitem pelicula ficțională sau non-ficțională ca formă de discurs filosofic, aceasta poate fi înscrisă în galeria stilurilor sau a modalităților de popularizare, alături de nuvelă, roman, teatru, poezie, confesiune, dialog, epistolă etc. Evident, o astfel de permeabilitate oferită granițelor discursului filosofic atrage după sine o serie considerabilă de critici, mai ales din partea celor care concep universul *sophiei* ca pe o citadelă sau, cel mult, o activitate de tip exclusivist, rezervată numai celor inițiați. Pentru astfel de apologeți ai purității conceptuale, imixtiunea peliculei în teritoriul textual echivalează cu însăși o formă de trădare. Totuși, există numeroase producții cinematografice, clasice sau recente, hollywodiene sau dintr-un areal cultural mai puțin recunoscut, ce pot constitui obiectul unor exegeze și interpretări prolifice în plan cognitiv, devenind sursa predilectă a unei „descrieri critice a evenimentelor cinematice"[3]. De la creațiile lui Alfred Hitchcok, Ingmar Bergman, Stanley Kubrick, Roman Polanski pînă la cele ale lui Steven Spielberg, George Lucas, Martin Scorsese, Jean-Luc Godard, Ridley Scott, Lana și Lilly Wachovschi, Tom Tykwer, Christopher și Jonathan Nolan ș.a., un univers de imagini mișcătoare se oferă privitorului curios, înzestrat cultură filosofică robustă, pentru a fi

[1] „Cinema and the New Psychology", în *Where Film Meets Philosophy. Godard, Resnais, and Experiments in Cinematic Thinking*, autor: Hunter Vaughan, Columbia University Press, New York, 2013, p.1.
[2] Teoria filmului (*film theory*), studiile cinematografice (*film studies*), teoria culturală a filmului (*cultural theory of the film*) reprezintă deja domenii consacrate, ce legitimează dezbateri provocatoare pe tema raprtului dintre filosofie și film (*film-philosophy*).
[3] Stanley Cavell, *The World Viewed. Reflections on the Ontology of Film*, Harvard University Press, 1979.

BDD-A27960 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:53:56 UTC)

interogat, decodat, descoperit și lecturat în diferite chei: metafizică, ontologică, epistemologică, estetică, etică, semiotică, fenomenologică, psihologică, psihanalitică ș.a. Este foarte important de precizat, în acest loc, că pelicula nu vine să se substiuie textului filosofic, ci mai curînd să-l completeze, să-l accesibilizeze. Din perspectiva strictă a creației cinematografice, un film este o construcție impresionantă prin efortul uman orchestrat pe care-l angajează, o construcție pe care Stanley Cavell, un cunoscut exeget al universului cinematic, invocîndu-l pe Bergman, o aseamănă, în lucrarea *The World Viewed*, cu catedralele Evului Mediu: „o masă de meșteșugari, fiecare dintre ei impecabil în munca lui, ansamblînd împreună o aspirație pe care niciun individ izolat nu ar fi în stare să o realizeze.”[4] Din perspectivă filosofică, un film poate constitui pentru practicantul exercițiului reflexiv, pretextul și contextul unei analize a modului în care ideile, conceptele, categoriile abstracte prin însăși natura lor, își găsesc ilustrarea, argumentarea și contraargumentarea într-o manieră vizuală, inteligibilă.

O provocare firească pentru spiritul interesat de natura raportului film – filosofie este inventarierea acelor avantaje sau beneficii ale creației cinematografice pentru facilitarea transmiterii mesajului filosofic. Asum în acest loc, ca argumente ale autorității, cîteva dintre figurile ce au abordat cu atenția cuvenită fenomenul ce face obiectul investigației mele. Nu am neapărat pretenția unor construcții teoretice îndrăznețe sau a formulării unor asumpții invulnerabile la critici, cel mult interogarea, cu onestitatea intelectuală implicită, a gradului în care filmul servește sau nu filosofiei.[5] Provocarea reflecțiilor de față se situează sub semnul deschis al admiterii unei legături între film și filosofie, totodată a acceptării conceptului pe care aș putea să-l denumesc, cu riscul forțării granițelor limbajului consacrat, *filmosofie*[6]. Oricît de contestat de unii și lăudat de alții, raportul filmului cu filosofia nu poate fi contestat, în măsura în care, așa cum admite și I.C. Jarvie, în studiul intitulat *Philosophy of the Film: Epistemology, Ontology, Aesthetics*, „ideile filosofice, ca și ideile științei, nu sunt doar pentru beneficiul membrilor unei bresle. Mulți oameni sunt interesați să cunoască adevărul. Dacă breasla filosofilor este convinsă că sunt în posesia adevărului, atunci testul crucial al ideilor ar urma să fie acela al traducerii lor într-un idiom accesibil celor din afara breslei, totodată o discuție rațională cu nespecialiștii.”[7] Filosofiei i se oferă șansa ca, prin intermediul mesajului transmis în manieră vizual-sonoră, să părăsească teritoriul ezoteric al speculațiilor textuale învecinate cu ermetismul steril, pentru a se deschide către experiența concretă a umanului. Thomas E. Wartenberg[8] admite că există chiar o „filosofie ecranizată” (*screened philosophy*), tradusă printr-un „mod specific cinematic în care un film prezintă o problemă filosofică, una care depinde de particularitățile însele ale mediului pe care-l reprezintă filmul.”[9] Raportul problematic pe care filmul îl întreține cu filosofia se cere a fi clarificat, un ajutor deosebit în această privință fiind acordat de o posibilă diferențiere operată pe trei paliere de cercetare sau universuri de discurs: filmul ca manieră de filosofare (*film as philosophizing*), filosofia filmului (*the philosophy of film*) sau rolul filmului în arealul filosofiei (*film in the condition of philosophy*)[10]. Filosofia filmului înglobează ca obiect de cercetare un spectru tematic

[4] *Ibidem*, p.8.
[5] Prin termenul generic *film* nu am în vedere un anumit gen de producție cinematografică, incluzând deopotrivă în analiza mea atât filmele de ficțiune cât și cele non-ficționale.
[6] Traduc acest termen prin „înțelepciunea filmată”, concretizată în ilustrări, argumente și contraargumente ce își găsesc expresia în imaginile cinematice.
[7] I.C. Jarvie, *Philosophy of the Film: Epistemology, Ontology, Aesthetics*, Londra și New York: Routledge Taylor and Francis Group, p.255.
[8] Thomas E. Wartenberg, *Thinking on Screen.Film as Philosophy*, New York, Londra, Routledge Taylor & Francis Group, 2007, p.12.
[9] *Ibidem*, p.12-13.
[10] Distincție operată de Stephen Mulhall, în cea de-a doua ediție a lucrării sale *On Film*, apărută la Routledge Taylor & Francis Group, în 2008 (p.130).

BDD-A27960 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:53:56 UTC)

complex, de la tehnicile de realizare, resursele şi presupoziţiile ce stau la baza construcţiilor vizuale, pînă la felul în care obiectele sunt prezentate cu complicitatea unei anumite dispuneri a luminii, relaţia dintre actor şi personaj, gradul în care o anumită secvenţă, scenă sau cadru reuşeşte să redea intenţia regizorului, condiţiile de posibilitate ale cunoaşterii acestei intenţii auctoriale ş.a.[11] Printre virtuţile filosofice ale producţiilor cinematografice se pot invoca, la o analiză oricît de sumară, aspecte precum: situarea într-o nouă lumină a problemelor filosofice ce se referă la raportul dintre aparenţă şi realitate, actori şi personaje, scepticism şi dogmatism, prezenţă şi absenţă (Stanley Cavell), prezentarea într-o manieră concretă, accesibilă şi atractivă a unor scenarii dilematice, situaţii problematice, probleme de factură etică, plasarea în faţa privitorului a unor interogaţii cu certă profunzime totodată de o reală ambiguitate – care este diferenţa dintre realitate şi vis?, există un sens al vieţii?, în ce constă dreptatea, libertatea şi care sunt limitele acestora?, ce înseamnă să admiţi că deţii cunoaşterea unui aspect din realitate?, există o universalitate a valorilor sau ele nu sunt altceva decît proiecţia la nivelul umanului a unor contexte sociale şi culturale eterogene? Indiferent dacă îl concepem ca *înregistrare* sau *reproducere* a realităţii, ca *fabricare* a acesteia sau pur şi simplu ca *parte* din realitate[12], filmul se înrudeşte cu filosofia tocmai prin raportul pe care îl întreţine cu experienţa umană, din care îşi extrage sursa articulaţiilor abstracte, a adevărurilor cu pretenţii de universalitate şi necesitate. Virtuţile filosofice ale filmului sunt însoţite de spectrul amplu al abordărilor critice care poartă amprenta unor figuri emblematice, de la Emmanuel Levinas, Gilles Deleuze, Maurice-Merleau Ponty, Jaques Derrida, la Hugo Munsterberg, Rudolph Arnheim, Sergei Eisenstein, Andre Bazin, Erwin Panofsky, V.P. Perkins, pînă la cele ale lui Stanley Cavell, Christian Metz, Gerald Mast ş.a.

Critica de film îmbracă, nu de puţine ori, o formă extremă, radicală. De pildă, una dintre cele mai cunoscute, prolifice şi totodată contestate direcţii pe care se poate construi un demers ce abordează raportul film-filosofie, aceea a *filosofiei filmului*, este văzută de Stephen Mulhall ca o formă de „parazitism". Ca parte din agenda filosofilor, filmul devine simbolul unui subterfugiu abuziv, ilicit, care trădează o oarecare inconsistenţă a slujitorilor înţelepciunii: „filosofii se amestecă într-un alt domeniu practic al activităţii umane, formulînd întrebări despre asumpţiile fundamentale sau conceptele de bază ale acestuia, întrebări pe care practicanţii din domeniu respectiv nu sunt capabili să răspundă ca practicanţi, din momentul în care orice răspuns ar oferi s-ar baza pe însăşi conceptele investigate."[13] Altfel spus, incapacitatea unora de a recepta adecvat imaginea sau textul vizual, dacă expresia nu este nepotrivită, devine pretextul celorlalţi de a întreprinde atente exegeze şi interpretări. Aici se conturează sursa a numeroase obiecţii formulate la adresa celor care văd în film o unealtă, mediul cinematic fiind mai puţin luat în serios de exploratorii filosofiei ca disciplină academică.

O primă obiecţie la adresa filmosofiei poate fi redată prin dualitatea raportului contradictoriu *deschis – închis*, Wertenberg numind-o *the explicitness objection*. Filmului i se reproşează caracterul ascuns, opac, ocultat de numeroase elemente de fond, artificii vizuale dintre cele mai ingenioase. Ceea ce lipseşte filmului este tocmai maniera clară, univocă de exprimare a gîndului filosofic, asumpţiile fiind implicite, sugerate, „viciate" de elementele de construcţie vizuală, artificii stilistice inoportune. Totodată, în măsura în care filmul are ca obiectiv primordial detaşarea, amuzamentul, încîntarea privitorului, se produce o deturnare nu doar de la realitatea experimentată direct de către acesta, ci chiar de la mesajul filosofic implict. Critici precum Murray Smith sau Sam Goldwyn îşi înscriu pledoariile în acest registru, privînd filmul de anvergura deţinută exclusiv de textul filosofic.[14] În manieră critică,

[11]Stephen Mulhall, *On Film* (ed.cit.), p.130.
[12]Tobey Miller, Robert Stam (editori), *A Companion to Film Theory*, Willey-Blackwell, Oxford, 2000, p.3.
[13]Stephen Mulhall, *op.cit.*, p.130.
[14]Thomas E. Wartenberg, *op.cit.*, p.17.

BDD-A27960 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:53:56 UTC)

Wartenerg întrevede într-un astfel de reproș nimic altceva decît reminiscența adversității platoniciene față de imagine sau reprezentare ca simple reproduceri infidele ale Ideii sau Formei.[15] Ca vehicul de mesaje cu pretenții artistice, filmul primește, printr-un transfer firesc de la gen la specie, stigmatul unei „degradări a funcției epistemice a artei”[16]. Evident, că o astfel de acuză se întîlnește cu necesitatea existenței specialiștilor în decriptarea mesajului filosofic al unui film, în măsura în care acesta există *a priori*, totodată traducerea lui într-un limbaj accesibil, de unde legitimitatea intervenției criticului abil și exersat. Se mai poate reproșa filmului care aspiră la statutul de unealtă filosofică faptul că nu este la fel de structurat precum un text filosofic, nu articulează adecvat sau suficient, nu încheagă argumentele într-o manieră cu adevărat coerentă și deopotrivă valoroasă pentru ochiul critic. Chiar dacă admitem că filmele au un conținut filosofic, acesta nu este imediat accesibil, descoperirea lui fiind rezultatul unui intens efort de decodificare și traducere. „În timp ce textele filosofice sunt considerate în mod neproblematic ca fiind modalități de prezentare a unui argument, se susține totodată că nu filmele, ci interpreții sunt cei care creează argumentele filosofiei.”[17] De aici putem deduce două aspecte: pe de-o parte, o anumită neutralitate a filmului în privința caracterului filosofic, sensurile și semnificațiile filosofice nefiind *a priori*, intrinseci, cît mai degrabă *a posteriori*, dobîndite, atribuite prin efortul conjugat al criticilor sau analiștilor, pe de altă parte, o anumită inadecvare a suprapunerii celor două tipuri de discurs filosofic, textual și vizual, fiecare cu particularitățile lui specifice. Ascunderea unui argument filosofic sub haina secvențelor, scenelor, cadrelor etc., chiar dacă presupune un travaliu interpretativ realizat doar de persoane specializate, în speță criticii de film, nu atentează cu nimic la valoarea filosofică a filmului. Poate că nu este satisfăcută exigența pe care un text filosofic o revendică, dar accesibilitatea și ineditul prezentării mesajului, ilustrarea sau ecranizarea argumentelor și a temelor conferă filmului statutul de discurs filosofic.

O a doua obiecție adusă filmului ca formă de discurs filosofic, în strînsă legătură, este aceea pe care alegem să o situăm sub dualitatea *general/abstract – individual/concret*, plecînd de la denumirea sumată de Wertenberg, *the generality objection*. Filosofia își propune prin însăși natura ei să abordeze probleme cu un grad ridicat de generalitate și abstractizare, în timp ce filmul, chiar dacă purtător de mesaj filosofic, este centrat pe individual și concret. Relatarea, narațiunea prezentă într-un film sacrifică însăși exigența-nucleu a filosofiei, anume ancorarea ei în universal. La o astfel de remarcă se poate aduce ca și contraargument faptul că însăși discursul filosofic, dacă vrea să părăsească sfera exclusivistă a limbajului academic, trebuie să accepte să primească noi forme de instanțiere, cum ar fi *storytelling*-ul, narațiunea ecranizată. Sistematizînd o astfel de critică, Wartenberg consideră că „(...) dacă filosofia poate fi caracterizată prin aceea că implică respingerea povestirii în favoarea unei maniere explicative distincte, filmele de ficțiune par să fie modalitatea nepotrivită pentru încarnarea reflecției filosofice”[18]. Depășirea unei astfel de critici angajează, după Wartenberg, stabilirea, pe de-o parte, a diferenței dintre filmele de ficțiune și cele non-ficționale (documentare și experimentale), doar cele dintîi fiind vizate în mod clar de obiecția generalizării (*the generality objection*), pe de altă parte, clarificarea faptului că spre deosebire, de pildă, de teoremele sau enunțurile matematicii[19], ideile filosofice se pretează unei eventuale ecranizări.

[15] Este avut în vedere aici celebrul text din cartea a VII-a a dialogului *Republica*, în care teritoriului sensibil (încăperea subterană, caracterizată prin ignoranță și, cel mult, opinie) îi este preferat universul inteligibil, *kosmosul noetic* al formelor pure (*eide*), accesibil prin dialectică.
[16]Thomas E. Wartenberg, *op.cit.*, p.17.
[17]*Ibidem*, p.19.
[18]Thomas E. Wartenberg, *op.cit.*, p.21.
[19] Chiar dacă există și ecranizări care au ca obiect, de pildă, genialitatea în științe – matematică, fizică, informatică etc. – și, o dată cu aceasta, repere privind aspecte specifice acestor domenii, precum: *Good Will Hunting* (1997), π (1988), *A Beautiful Mind* (2001), *The Man Who Knew Infinity* (2015), *The Theory of*

BDD-A27960 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:53:56 UTC)

Maniera predilectă prin care filosofia se regăsește în filme este aceea a unei narațiuni coerente, povestirea fiind compusă nu doar din cuvinte articulate în expresii și argumente, precum într-o lucrare scrisă, ci îmbogățindu-se cu amprenta valoroasă a imaginilor, a sunetelor, a efectelor speciale. Întrebarea care preocupă este în ce măsură reușește filmul ca mediu centrat predominant pe narațiune să transmită adevărurile universale ale filosofiei. Răspunsul constă, după Wertenberg, în ceea ce este comun atît filosofiei cît și filmului: *experimentul mental* (*the thought experiment*). Filmele pot fi considerate experimente mentale și astfel dobîndesc accesul la statutul de formă de expresie filosofică.

Cea de-a treia obiecție la adresa filmului ca vehicul filosofic este aceea ce se poate exprima prin dualitatea *libertate-impunere* – se are în vedere aici, prin *the imposition objection*, faptul că un autor își poate impune punctul de vedere, propria perspectivă sau ideologie, nu întotdeauna inocentă, dimpotrivă subversivă, manipulatorie, asupra modului în care trebuie receptat sau analizat un film. Wertenberg diferențiază, pe de-o parte, între interpretările „centrate-pe-autor" (*creator-oriented*), ce-și propun identificarea și reconstrucția sensurilor și semnificațiilor plasate de creator în opera sa (fapt care presupune efortul de deconstrucție a textului vizual), pe de altă parte, interpretările „centrate-pe-audiență" (*audience-centred*), care atribuie înțelesuri fără a ține cont neapărat de consistența cu intențiile autorului, totodată de coerența istorică sau contextuală. Pericolul care rezultă în acest caz este acela al atribuirii artificiale a unor sensuri, semnificații și interpretări filosofice unui film care, considerat în mod intrinsec, nu le deține. În acest ultim caz, filmul își pierde valoarea lui filosofică, întrucît „numai interpretările unui film orientate-pe-creator sunt în măsură să justifice asumpția că filmul este într-adevăr filosofic."[20] Obiecția își pierde astfel valabilitatea în condițiile în care doar o parte dintre interpetările filosofice atribuite unui film sunt inadecvate, altfel spus, se îndepărtează sau ignoră chiar intenția creatorului acestuia. Filmele a căror interpretare își păstrează coerența în raport cu intenția autorului, oricît de inaccesibilă ar fi această intenție, au șansa de a dobîndi statutul de ecranizări filosofice.

Chiar dacă unii autori își propun și chiar reușesc să argumenteze faptul că „filmul nu poate filosofa"(John Mullarkey)[21], iar cinematograful este prin definiție o entitate non-filosofică, totuși nu poate fi ignorat ajutorul pe care acesta îl oferă celor ce se exersează în dobîndirea competenței reflexive. Chiar și exercițiul care urmărește clarificarea unor idei și aspecte dintre cele mai complexe – precum natura sau esența filmului, specificitatea unui astfel de mediu vizual, criteriile sau condițiile de posibilitate ale acestuia ca modalitate artistică, raportul dintre realitate și reprezentarea vizuală, concordanțe și disparități între lumea filmului și lumea în care trăim etc. – reprezintă un travaliu extrem de fecund al gîndirii critice. În studiul său devenit clasic pentru teoreticienii din sfera filmului, Stanley Cavell admite că, spre deosebire de poezie și pictură, oarecum mai elitiste, exclusiviste, filmele, ca forme de artă, se adresează mai curînd celor pentru care educația este preocuparea primordială, totodată celor care sunt înzestrați cu simț practic. Atunci cînd vine vorba despre filme „tuturor ne pasă de ele, le așteptăm, le răspundem, ni le amintim, vorbim cu ele, pe unele le urîm, față de altele manifestăm recunoștință"[22], cu siguranță că nu putem manifesta indiferență sau neîncredere față de o astfel de modalitate de artă ce probează totuși o oarecare maturitate. Toate aceste construcții complexe de fotografii în mișcare, scene și secvențe, rezultat al eforturilor conjugate ale unei armate de oameni, au ca scop nu doar destinderea și

Everything (2014), *The Imitation Game* (2014), *Gifted* (2017) ș.a, cunoașterea de tip matematic se pretează mai puțin ecranizării.

[20]Thomas E. Wartenberg, *op.cit.*, p.26.

[21] „Film Can't Philosophise (and Neither Can Philosophy): Introduction to a Non-Philosophy of Cinema", în volumul *New Takes in Film-Philosophy*, editat de Havi Carel și Greg Tuck, la editura Plagrave Macmillan, 2011 (pp.86-100).

[22] Stanley Cavell, *op.cit.*, p.5.

BDD-A27960 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:53:56 UTC)

seducerea privitorului, smulgerea lui din realitate, ci provocarea gîndirii acestuia, declanşarea mecanismelor lui intelectual-cognitive. Este incontestabil faptul că imaginaţia devine complicele spectacolului, simţul văzului şi al auzului sunt angrenate într-un itinerariu al percepţiei direcţionate, uneori în detrimentul raţionalităţii. Totuşi, filmele au meritul că facilitează itinerariul redescoperirii respectului faţă de realitatea înconjurătoare: „(...) cu toţii am uitat cît de misterioase sunt lucrurile, şi în general cît de diferite sunt acestea unele faţă de celelalte, deopotrivă am uitat cum să le valorizăm."[23] Producţiile cinematografice revendică astăzi posibilitatea unui veritabil *descensus ad inferos*, oferind filosofiei şansa părăsirii, fie şi pentru doar cîteva minute, a spaţiului eterat al reflecţiei abstracte, „rupte" de realitate, şi de a se situa – cu riscul popularizării, totodată prin ilustrări şi contraexemple, prin scenarii problematice şi ecranizarea unor idei de o complexitate descurajantă – în însăşi miezul preocupărilor curente. Şi chiar dacă Platon a exilat imaginile sau reprezentările în teritoriul sensibil al opiniei şi erorii, privîndu-le de statutul cunoaşterii autentice, filmul – ca formă de manifestare a mesajului artistic – chiar dacă popularizează conţinuturile filosofiei, poate să aducă în faţa lectorului mai mult sau mai puţin avizat idei, concepţii şi argumente de o reală profunzime. Prin intermediul filmului, ideile şi conceptele filosofice nu sunt trivializate, nu îşi pierd din strălucire, dimpotrivă, devin accesibile, fiind traduse într-o manieră care poate fi mai uşor receptată. Din acest punct de vedere, căutarea sistematică şi susţinută a înţelepciunii traduse în limbaj cinematic poate deveni, în pofida unui eventual scepticism cu care ar fi întîmpinată, o modalitate pedagogică, un instrument educativ valoros. Filosofia academică, riguroasă şi ermetică, nu poate face abstracţie de realitatea sau construcţia ficţională pe care o instanţiază filmul, dimpotrivă trebuie să o ia în considerare, îmbogăţindu-şi astfel demersurile cu modalităţi şi stiluri de abordare inedite, prolifice în plan cognitiv. O provocare ce poate constitui în mod cert obiectul unei investigaţii critice este aceea a identificării şi descrierii gradului în care filmul reuşeşte nu doar să vehiculeze, prin intermediul imaginilor, idei şi asumpţii filosofice consacrate, ci mai mult decît atît reuşeşte să-şi creeze propria filosofie: *filmosofia*.

BIBLIOGRAPHY

Carel, Havi; Tuck, Greg (2011). *New Takes in Film-Philosophy*, Plagrave Macmillan.
Caroll, Noel; Choi, Jinhee (2006). *Philosophy of Film and Motion Pictures*, London, Oxford: Blackwell Publishing.
Cavell, Stanley (1979). *The World Viewed. Reflections on the Ontology of Film*, Cambridge, Massachusetts, Londra: Harvard University Press.
Falzon, Christopher (2002). *Philosophy Goes to Movies. An introduction to Philosophy*, London, New York: Routledge Taylor & Francis Group.
Jarvie, I.C. (1987). *Philosophy of the Film: Epistemology, Ontology, Aesthetics*, Londra şi New York: Routledge Taylor and Francis Group.
Miller, Tobey; Stam, Robert (editori), (2000). *A Companion to Film Theory*, Oxford: Willey-Blackwell Publishing.
Mulhall, Stephen (2008). *On Film*, New York, Londra: Routledge Taylor & Francis Group.
Vaughan, Hunter (2013). *Where Film Meets Philosophy. Godard, Resnais, and Experiments in Cinematic Thinking*, New York: Columbia University Press.
Wartenberg E., Thomas (2007). *Film as Philosophy*, London, New York, Routledge Taylor and Francis Group.

[23] *Ibidem*, p.19.

BDD-A27960 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:53:56 UTC)