

RESTITUIRI

DESPRE ESTETICA LUI PLATON¹

Dumitru Isac

DUMITRU ISAC ȘI FILOSOFIA ELINĂ SAU ESTETICUL CA RAȚIUNE DE A FI²

Consecință majoră a câtorva decenii de apreciată activitate didactică, de cercetare și publicistică, Dumitru Isac (1914–1984) își susținea mult-așteptata teză de doctorat în anul 1971, sub îndrumarea maestrului său preferat, profesor dr. docent D. D. Roșca, care era la acea vreme membru corespondent al Academiei Române. Amânarea din partea candidatului a prezentării tezei fusese motivată și de dorința de a-l avea conducător pe vechiul său profesor, căruia îi devenise deopotrivă coleg și colaborator în munca științifică. Aproximarea dintre magistru și discipol (una atât pe planul ideatic, cât și pe cel afectiv) fusese evidentă încă din perioada studenției lui D. Isac, dovadă stând atât însemnările din *Jurnalul de idei* al acestuia, cât și mențiunea făcută de profesorul D. D. Roșca în volumul *Linii și figuri*, unde pomeneste, printre altele, și numele fostului său student, aflat în rândurile acelui „interesant tineret ardelean” interbelic, situat printre „speranțele” filosofiei românești, care urmau să continue și să dezvolte opera înaintașilor, a primei generații de **creatori** în filosofia românească. Dar aceasta, vorba lui Blaga, doar atâta timp cât se putea visa „liber și nepedepsit”!

Teza de doctorat elaborată de D. Isac face parte din categoria lucrărilor care se finalizează la vârsta maturității depline (nu numai biologice, ci mai ales științifice), exprimând chintesența rezultatelor unor cercetări desfășurate pe o durată apreciabilă de timp. Fără îndoială, pe autor îl vor fi ajutat considerabil erudiția acumulată și exersată în cadrul prelegerilor de la catedră, dar și stilul literar ales, șlefuit la înalte cote calitative, care îi permitea formularea unor judecăți de fapt și de valoare care obțineau înțelegerea și aprecierea oricărei **alte individualități** din specialitatea sa. Întrucât discutăm despre unul dintre cele mai importante manuscrise ale lui D. Isac pe temele sale predilecte de specializare, vom încerca în cele de mai jos să decelăm câteva idei-directoare ale constituirii acestora și ale rezonanței lor sub semnul unei generoase „asemănări de familie”.

Se poate pune întrebarea: de ce a fost aleasă ca subiect al tezei estetica Antichității grecești?

După cum arată autorul însuși, „considerăm teza de față ca ținând deopotrivă de istoria filosofiei și de estetică, mai precis de **istoria ideilor estetice**”. Altfel spus, opțiunea fusese făcută pentru un subiect interdisciplinar, în fapt o sinteză distilată a preocupărilor profesionale multiple și diverse ale autorului, din care nu lipseau logica, etica, istoria și critica literară, activitatea publicistică (în calitate de membru al redacției revistelor „Tribuna” și „Steaua” și de director al Teatrului Național din Cluj). În lipsa unei mărturii specifice consemnate în scris, pare rezonabil să afirmăm că D. Isac a considerat de cuviință să își încununeze aceste vechi și rodnice preocupări academice și extra-academice cu o teză de doctorat. Probabil că – și aceasta este o coniectură plauzibilă – în timpuri considerate „normale”, el ar fi ales subiectul care l-a pasionat încă din

¹ Text tehnoredactat de Ionuț-Constantin Isac.

² Studiu introductiv de Ionuț-Constantin Isac.

tinerețe – filosofia kantiană, pe care reușise s-o abordeze dintr-un punct de vedere cu accente de originalitate, încă în lucrarea **Cunoaștere și transcendență**.

Filonul estetic era vizibil încă în scrierile timpurii ale lui D. Isac, sub forma implicită a calităților sale stilistice excepționale, care se vedeau cu ușurință în orice subiect abordat. Încă din anii 1933–1940, scriitura frumoasă, elegantă și exactă – rezultând nu numai din educația academică, ci și dintr-un incontestabil simț estetic nativ – pe care autorul, abia ieșit de pe băncile studenției, o exercita cu egală competență și elevație, fie că era vorba de comemorarea unei personalități culturale, fie de un studiu kantian, de o recenzie critic-polemică blagiană sau de o sinteză privind vreuna dintre marile ontologii clasic-moderne, a făcut o foarte bună impresie. Mulți dintre cei care au citit la acea vreme pentru prima oară asemenea studii, articole și recenzii își aminteau cu plăcere de ele mai târziu, după trecerea câtorva decenii, atunci când atmosfera intelectuală devenise cu totul alta, nemaifiind propice libertății spirituale.

Asumarea foarte personală a esteticului în ipostaza trăirii personale, exprimată prin esul existențial, o întâlnim la D. Isac în **Jurnalul** său (1933–1952), început cu accente dramatice în anii tinereții universitare. Interogațiile sale grave despre om, viață, cultură, destin, univers ș.a. se continuă în perioada mijlocului de viață, culminând cu reflecțiile asupra problemei capitale a sensului existenței umane, a vieții și a morții. Uneori cultivat în mod expres, alteori luat doar ca pretext, esteticul constituie substratul constant al acestor însemnări, care îl situează pe autorul lor în categoria **conștiințelor tragicului**, cel puțin privind lucrurile prin prisma amplitudinii și intensității trăirii interioare. Exprimate ca rezultat al unei stări descrise ca „o chinuitoare frământare”, redactarea lor avea și semnificație **cathartică**, întrucât, scria D. Isac, această exprimare putea să aibă semnificația psihologică a „eliberării interioare”. Să fi fost studiul constituirii reflecțiilor despre frumos în Antichitatea elină, al **catharsisului** aristotelic, de pildă, (și) o reacție sublimată, intelectuală, la acest **catharsis** al trăirilor din tinerețe și prima maturitate?

Lucrările de maturitate ale profesorului și cercetătorului chujean au adus esteticul în prim-plan, datorită re-specializării lui D. Isac, după anii 1945–1948, în istoria esteticii, teoria artei și frumosului artistic. Ele au fost și consecințe ale activității didactice desfășurate cu multă sobrietate și deplină competență, în câteva importante așezăminte universitare. Departate de a constitui ocupații conjuncturale, asemenea teme teoretico-filosofice au fost cele cărora D. Isac li s-a dedicat în cea mai mare măsură, până la sfârșitul vieții. Începând cu perioada respectivă, el a redactat numeroase lucrări în această arie tematică, cele mai importante fiind teza de doctorat **Frumosul la Socrate, Platon și Aristotel**, monografia **Aristotel** (prima ediție 1959; ediția a doua, 2009), manuscrisul încă inedit **La izvoarele poeziei**, precum și cursul de estetică, din păcate pierdut în cea mai mare parte. Ultimul deceniu de viață și l-a dedicat elaborării a ceea ce urma să fie, probabil, sinteza operei sale de istoric al filosofiei: lucrarea **Introducere în istoria filosofiei eline** – o analiză a principalelor idei, teorii și curente filosofice ale Antichității grecești.

Manuscrisul **Introducere în istoria filosofiei eline** are un caracter atât propedeutic, cât și sistematic, propunându-și drept obiect evoluția și realizările filosofiei eline din perspectiva exegezei istoriografice și istoriologice de notorietate internațională a ultimei jumătăți a secolului al XIX-lea și primei părți a secolului al XX-lea. Este probabil că titlul a fost inspirat de studiul omonim al prof. D. D. Roșca, publicat în Revista „Țara Bârsei”, 877, nr. 4/1931, care cuprindea ideile esențiale din primele două lecții ale cursului de profil ținut la Universitatea din Cluj. Elaborată în structura ei fundamentală între finele anilor '60 și începutul anilor '70, **Introducerea în istoria filosofiei eline** reprezenta opera unei vieți, expresia unor convingeri profunde acumulate în mai multe decenii de activitate profesională de specialitate. Nu mai puțin, ea reflecta idealul propriu de investigare a domeniilor și epocilor istorice prin prisma unui **sistem de valori perene** ale filosofiei, inaugurate de gânditorii greci antici. Idealurile filosofiei și filosofării realist-critice împărtășite de autor se regăsesc tacit în această lucrare, cu virtuți atât de ordin expozitiv, cât și analitic-critic și comprehensiv. Privirea interpretului se întoarce, cu presupuzițiile criticiste, spre greci, văzând într-un fel specific mersul istoriei filosofiei, încă debitoare în a da seama de amploarea moștenirii cultural-spirituale fascinante a elinilor. Ultimul cuvânt filosofic al lui Dumitru Isac – la propriu, întrucât cartea a fost publicată postum (în anul 2005) – este, explicit, un omagiu adus **începuturilor**.

Punctul de vedere general și presupuziția însoțitoare a tuturor acestor lucrări sunt constituite de paradigma inaugurată în istoria filosofiei moderne de I. Kant, cu premise solide în critica istorico-filosofică antică realizată de Aristotel. De pildă, fragmentele (notele) de curs de istoria esteticii, susținut de D. Isac la Catedra de Filosofie a Universității „Babeș-Bolyai” în anii 1970–1980, rămase în arhiva familiei, atestă efortul identificării analitice a procesului conturării teoriei artei și frumosului (esteticii) ca domeniu și disciplină autonomă, începând cu istoria filosofiei eline, până la momentele culminante ale gândirii germane clasic-moderne (în primul rând Kant).

Astfel, odată cu gândirea presocratică, începutul reflecțiilor despre frumos relevă caracterul indistinct al viziunilor și concepțiilor estetice la filosofi greci (frumosul și binele), pentru ca Socrate să introducă criteriile general-valabile ale frumosului și ierarhizarea modalităților acestuia. Prin sistemul său dialectic speculativ, Platon ipostaziază Frumosul în absolutul ontologic **transcendent**, identificând universalitatea frumosului și caracteristicile acestuia – unitate, armonie, simetrie, proporție etc., însă cu prețul minimalizării caracterului artei și importanței artiștilor. Cu toate acestea, exigențele lui Platon trebuie să fie reconsiderate la ora actuală. Asemenea poziției teoretico-metodologice exprimate în alte lucrări similare, D. Isac apreciază și valorizează opera lui Aristotel, prin revenirea sa la **imanent**, la concretul individual și artistic, datorită felului în care el reabilitează arta; Aristotel enunță criteriul moral în artă, opera exemplară constituind o împletire a eticului și a esteticului.

Evul Mediu a adus cu sine, în cercetarea fenomenului artistic, ingerința **teologicului**, a perspectivei moralității religioase în artă, prin alternativele: fie contemplarea divină (pentru clerici), fie chestiuni utilitare (pentru popor).

Renașterea și modernitatea consacră revenirea la natură, la frumusețea concret-sensibilă în general și la cea umană în special; este o revenire la Antichitate, fără idealismul absolut platonician (Dante, Leonardo da Vinci). Frumosul este conceput ca fiind obiectiv, arta reproduce realitatea. Iluminismul aduce cu sine perspectiva artei supuse rațiunii – veridică, morală, rațională (Boileau), unde **frumosul=moralul** (nici acum nu se poate vorbi de o autonomie a esteticului). Treptat însă, se produce o glisare de la general la **individual**. Pentru Diderot și Hume, arta este o imitație a naturii, care trebuie să caute verosimilul, nu adevărul, în timp ce pentru Gottsched, Bodmer sau Winckelmann arta este un demers intelectualist, în căutarea perfecțiunii, a frumosului ca ideal al cunoașterii estetice. La Goethe, arta este studiul și reproducerea naturii, îmbinarea generalului și a particularului, realizată exemplar de **geniul** artistic.

După un excurs în estetica Evului Mediu și în principalele probleme estetice ale Renașterii și Modernității, schița manuscrisului cursului de istoria esteticii se încheie (provizoriu) cu considerații asupra contribuțiilor lui I. Kant, care introduce cea mai elaborată perspectivă metafizică de până la el, concepând frumosul ca un caz particular al finalității, vizibilă în ceea ce este individual, concret.

Revenind la concepția gânditorilor elini, în special a lui Aristotel, vom spune că factura realist-științifică a gânditorului din Stagira i-a reținut lui D. Isac atenția și admirația discretă, atât în monografia **Aristotel**, cât și în teza de doctorat. Profesorul clujean aprecia fără rezerve această latură a personalității gânditorului grec antic, contrapunând-o metafizicii lumii Ideilor dezvoltată de Platon; totodată, era apreciată și critica pe care discipolul Aristotel o făcea teoriei estetice de sorginte platoniciană, demonstrându-i fără cruțare punctele slabe și elaborând modalități pentru depășirea acestora. Împărtășind cu magistrul Platon aspirația spre cunoașterea și teoretizarea universalității frumosului, dar deosebindu-se de acesta prin modul interpretării fenomenului estetic (ca **imanent**), respectiv prin critica poziției opuse (a **transcendenței**), Aristotel a contribuit consistent și la acest capitol teoretic-disciplinar. Reabilitarea artei și așezarea ei pe un teren realist-naturalist, redescoperirea firescului din actul creației artistice constituie un fapt cultural caracteristic marelui gânditor grec și operei sale epocale, constituită într-o remarcabilă unitate de viziune științifică și filosofică. D. Isac aprecia că gânditorul din Stagira ajunsese la concluzii mai firești și mai apropiate de adevăr decât cele ale lui Platon, prin justificarea necesității artei, a tragediei și muzicii, care sunt asociate intim logicii naturii umane, prin **catharsisul** lor inherent.

Dacă se ia în considerare îndelungatul și complexul proces al apariției și dezvoltării filosofiei eline, începând cu reprezentările pre-filosofice, mitologico-poetice ale lui Hesiod și Homer,

continuând cu identificarea operată de Socrate între **frumos, bine și util**, trecând prin sistematica tripartită a metafizicii lui Platon, unde frumosul în sine culminează, ca formă perfectă și absolută a universalului abstract, probabil că metafizica lui Aristotel vizează, mai corect și mai coerent decât în cazul ilustrațiilor săi predecesori și contemporani, frumosul existent structural în datul concret, clasificabil conform metodologiei științifice.

Se poate vedea în aceste preferințe teoretico-metodologice ale lui D. Isac rezultatul asimilării temeinice a „lecției” kantiene – nu atât în litera, cât mai ales în spiritul ei –, fapt care i-a permis să analizeze critic, la vremea sa, sistemul trilogial blagian. Or, critica aristotelică a sistematicii platoniciene (cu nuanțe „deconstructive”, cum ar putea unii să spună astăzi) se situează la cel mai înalt nivel din întreaga Antichitate, prin întreita calitate a cuprinderii, perspicacității și imaginației, fără precedent până atunci și – multă vreme după acel moment – fără consecvent pe măsură. Oricum ar fi privite lucrurile, Aristotel a rămas nu numai o sursă majoră de referință pentru istoria filosofiei eline – ceea ce l-a făcut să treacă drept „părintele istoriei filosofiei” –, ci și o autoritate în estetică pentru foarte mult timp după încetarea sa din viață (într-un anumit sens, până astăzi), un izvor istorico-filosofic demn de încredere pentru cercetătorii perioadelor pre-clasică și clasică ale filosofiei grecești antice.

Interesul statornic al lui D. Isac pentru estetica antică greacă avea o componentă inedită chiar în substanța sa profundă, constituind la prima vedere o intenție mai greu decelabilă: toate lucrările majore, amintite anterior, pe care le-a elaborat (monografia **Aristotel**, teza de doctorat **Frumosul la Socrate, Platon și Aristotel** și lucrarea finală, **Introducere în istoria filosofiei eline**) sunt pledoarii pentru ideea de **personalitate** ca ferment și catalizator cultural al ideilor unei epoci istorice. Ca atare, ele se referă în primul rând la personalități ale istoriei filosofiei universale, impunând în atenția cititorilor – indiferent de gradul lor de pregătire educațională sau de nivelul intelectual – ideea de **personalitate**. În pofida tezei clasice marxist-leniniste, care spunea că „masele fac istoria”, D. Isac impunea teza contrară, aceea că personalitățile își au locul și rolul lor indiscutabil în istorie, mai ales în istoria culturii și a gândirii filosofice (idee recognoscibilă subtextual și în substanța monografiei **Jean-Jacques Rousseau**, publicată în 1966).

Asemenea monografiei **Aristotel**, teza de doctorat se sprijină pe o bibliografie foarte solidă, reflectând lucrări fundamentale ale domeniului istoriei filosofiei antice, esteticii și teoriei artei. Foarte bine documentate, lucrările la care ne referim i-au permis lui D. Isac să conchidă că, din punctul de vedere al armoniei, ordinii, măsurii, proporției, concepția aristotelică a frumosului reprezintă o pledoarie foarte convingătoare în favoarea unei teorii realiste a artei. Inovațiile sale notabile produc răsturnarea perspectivei platoniciene, instaurând un realism durabil, preluat și dezvoltat de urmașii săi spirituali. Cercetări de această factură au avut darul să evidențieze și faptul că Aristotel **esteticianul** nu rămâne în urma lui Aristotel **logicianul**, cu toate că Stagiritul a rămas în istoria gândirii în primul rând pentru întemeierea științei logicii. De fapt, asemenea metafizicii, epistemologiei și eticii, logica și estetica se întrepătrund firesc în personalitatea și opera aristotelică genuină, fapt pentru care logicianul și esteticianul D. Isac le admira în mod lucid și critic ca expresii specifice ale unor îndelungate eforturi depuse de elini în căutarea **forme perfectă**, a **universalului concret** și a **cauzelor prime**.

Prin intermediul lucrărilor sale de istorie a filosofiei antice, D. Isac a demonstrat consubstanțialitatea valorică a creațiilor teoretice ale Antichității grecești. Dintr-o perspectivă mai generală, el invocă admirația marilor exegeți, a filosofilor și oamenilor de cultură din toate timpurile față de măreția culturii eline, afirmând că ceea ce au adus grecii la progresul spiritualității umane merită, în cuvintele lui E. Rohde, „un respect etern”. Apoi, particularizând, prin analiza cercetării fenomenului estetic la gânditorii elini, profesorul clujean se lăsa convins și fascinat de multilateralitatea și pătrunderea fără egal a geniului enciclopedic aristotelic, întâlnindu-se în considerațiile sale cu opiniile altor distinși specialiști ai domeniului.

Desigur, autorul lucrărilor anterior amintite nu a înțeles să opereze o limitare a cercetărilor întreprinse pe tema apariției preocupărilor de estetică în Antichitate la intervalul temporal al ființării efective a filosofiei eline. Dimpotrivă, D. Isac a subliniat în repetate rânduri relevanța și importanța

acestor reflecții ale lui Socrate, Platon și, mai ales, Aristotel pentru epocile istorice care au urmat, în mod deosebit pentru Modernitate. Amplitudinea reflecțiilor asupra artei și frumosului care s-au transmis Europei și omenirii civilizate venind de la greci a reprezentat o sursă permanentă de inspirație și de raportare, fie laudativă, fie critică. Sunt, astfel, analizate în teza de doctorat fundamentele pozițiilor ilustrate de esteticieni și critici ai artei de la finele secolului al XIX-lea și din primele decenii ale secolului al XX-lea, care s-au exprimat fie critic la adresa esteticii antice (Benedetto Croce, Robert Zimmermann), fie laudativ (Charles Bénard, Max Schasler). Indiferent de poziția adoptată de acești teoreticieni, răspunsul vine de la sine: fără contribuțiile și anticipările elinilor, estetica nu poate fi înțeleasă în mod adecvat, nici genetic-istoric, nici structural-sistematic. Dintr-o perspectivă mai nuanțată, se impune și ideea că, în pofida acestor contribuții și anticipări remarcabile, estetica în calitate de știință nu a apărut în antichitate, ci mult mai târziu, așa cum se știe, în secolul al XVIII-lea, o dată cu Baumgarten. Din acest punct de vedere, cele două secvențe cultural-istorice mari (Antichitatea și Modernitatea) se arată a fi complementare, întrucât niciuna nu poate fi înțeleasă corect și complet în absența celeilalte: fără începutul speculativ-metafizic al celei dintâi – chiar dacă nu a ajuns la esențialul științei despre obiectul cercetat –, nici cea de a doua – cu toată cristalizarea ei teoretic-conceptuală excepțională – nu ar fi pe deplin inteligibilă, ci ar rămâne, probabil, o enigmă „rea” a umanității.

Limita fundamentală a demersurilor estetice ale lui Platon, bunăoară, rămâne, în opinia lui D. Isac, aceea a imposibilității sau incapacității acestuia de a teoretiza esteticul sub semnul specificului și autonomiei; în viziunea sa, arta se află fie în permanență subordonată „tehnicii” (în sensul antic), fie, dacă se admite eventuala ei autonomizare, devine un potențial pericol pentru virtuțile cetății. „Pan-kalismul” platonician și aristotelic se extinde asupra întregului ontos socio-uman, fără a i se preciza semnificația estetică, însă pan-estetismul platonician se cantonează la confluența valorilor estetice cu valori de altă natură. Cu toate că, așa cum argumentează profesorul clujean, este cu neputință și inutil să se opereze o ierarhizare a locului ocupat de cei doi corifei ai filosofiei eline în ce privește concepțiile lor teoretice asupra frumosului, se evidențiază totuși faptul că Aristotel a văzut și aici mai departe și mai clar decât magistrul său, întrucât a susținut justificarea artelor care delectează și înnobilează sufletul omenesc prin influența lor propriu-zisă, intrinsecă, fără a servi vreunui alt scop.

Se pune însă și întrebarea hotărâtoare: era posibilă constituirea, încă din Antichitate, a esteticii ca știință? Dacă luăm în considerare condițiile sociale, culturale și intelectuale specifice vechilor greci și le comparăm cu cele din perioada Modernității, atunci evident că răspunsul este negativ. După părerea filologilor clasiști, însăși structura limbii eline impune anumite forme sau tipare de conceptualizare și raționament, excluzându-le pe altele. Decât reproșul abstract că marii gânditori elini nu au ajuns să întemeieze și știința despre frumos (așa cum au reușit să o întemeieze pe cea a gândirii corecte, logica) – oricum inutil astăzi –, mai pertinentă pare relaționarea „eșecului” lor fecund cu coordonatele sistemelor metafizice pe care le-au elaborat, întrucât acestea sunt – în analiza lui D. Isac – „vinovate” de neîmplinirea în idee a gândului aspirând spre conceptualizarea frumosului. Se găsesc, astfel, mai ales la Platon, cauze mult mai obiective și imputabile pentru acest fapt; tot astfel, unele ambiguități, indistinții și generalități la Aristotel (de pildă, ideea **cetății frumoase**, care putea însemna fie frumusețe pură și simplă, fie trăinicie arhitectonică, fie ambele). Totuși, frecvent remarcatul **spirit analitic** al lui Aristotel – caracteristic pentru întreaga sa operă – face și aici diferența, întrucât el și-a clădit estetica frumosului pe aplicarea lui, lucru care se vede într-un dublu sens: ca proces, dinspre creator spre creația sa, în cursul elaborării, precum și dinspre critic sau analist spre operă ca produs constituit.

Lucrările publicate cu această ocazie demonstrează continuitatea dintre preocupările didactice și științifice ale lui D. Isac, răsfrângerea acestora asupra vieții sale, a trăirilor și atitudinilor pe care le-a adoptat, a unui fel de a fi și de a se manifesta ca personalitate. Rod al acestei munci inspirate, sistematice și consecvente, lucrări ca **Introducere în istoria filosofiei eline**, monografia **Aristotel** ori teza de doctorat, **Frumosul la Socrate, Platon și Aristotel** ilustrează la fiecare pagină convingerea autorului lor, și anume că filosofia și cultura greacă au exercitat, chiar din momentul constituirii, o puternică atracție pentru posteritate, stârnind admirația unanimă a

tuturor spiritelor dornice să cunoască nu numai izvoarele culturii europene, dar și să se înobileze cu pasiunea clasică pentru adevăr, bine și frumos.

Ionuț-Constantin Isac

Abstract. This text focuses on Dumitru Isac's unpublished philosophical manuscript concerning Plato's aesthetics (specifically as featured in the dialogues Hippias Major and Phaedrus). The main metaphysical problem for Plato's aesthetics was the status of Beauty Itself, conceived as distinct from specific beautiful concrete things. In his interpretation, D. Isac sometimes goes against current judgment on Plato's theory of art, which theorizes in the first place the primordial and outstanding importance of the transcendent Beauty Itself, and he draws attention to places in the dialogues where the Greek philosopher pre-eminently values the artistic artifacts (paintings, statues, poetries etc.), belonging to the immanent existence. Following D. Isac, Plato is to be appreciated for imposing high standards on the quality of artistic products and performances rather than condemned for his radical prescriptions on artists. The manuscript ends with a brief comment on Platonic scholarship connected to Plato's aesthetic heritage.

D. Isac's manuscript on Plato's aesthetics is one of a series of developed lectures, each of them treating a historical moment, a historical epoch or a personality belonging to ancient or modern times (e.g. Socrates, Plato Aristotle, Shaftesbury, Hutcheson, Hume, Voltaire, Montesquieu, Rousseau, Kant etc.). The main issue of all of these interpretations is the idea of beauty. It is to be hoped that the publication of these manuscripts will demonstrate once again that Professor Isac was a valuable historian and theoretician of aesthetics.

Key words: aesthetics, history of philosophy, ancient Greek philosophy, Plato; Beauty; Dumitru Isac.

Una din preocupările estetice principale ale lui Platon este *problema frumosului* și meritul său constă în a fi căutat să-i delimiteze specificul și să-i afirme independența. Socrate identifica frumosul cu utilul, cu scopul pentru care obiectul e făcut, când îi corespunde. Platon afirmă existența unui frumos „în sine”, adică a unei realități a cărei valoare nu rezultă din alte valori. Platon a căutat mereu o autonomizare a frumosului, o apărare a lui de confundarea cu plăcutul sau cu un alt scop extern, eterogen.

Notăm faptul că, într-un fel, Platon concepea frumosul ca o însușire obiectivă a lucrurilor. Ar fi nebunesc – spune el în *Fileb* – să credem că binele și frumosul n-ar fi în corpuri, ci numai în suflet și aici numai în plăcere. Dar, dacă ținem seama de faptul că, pentru Platon, lucrurile nu erau decât niște copii ale adevăratei realități, frumosul își pierde și el mult din caracterul unei realități adevărate.

Dialogurile în care Platon dezbate problema frumosului sunt mai ales *Hippias Major* și *Fedru*. *Hippias Major* face parte dintre dialogurile de tinerețe, așa numitele „dialoguri socratice”. Sensul său este acela de a lua în discuție teoriile anterioare despre frumos, a le combate arătându-le slăbiciunile și inconsistența, în

vederea edificării unei doctrine noi pe care o va prezenta în alte dialoguri. Ceea ce caută el să precizeze în *Hippias* este conceptul frumosului, diferențiat de realizările lui concrete în diverse lucruri frumoase sau opere de artă frumoase. Problema capitală este să se obțină esența conceptuală a frumosului, adică să se treacă de la „*acest lucru este frumos*” („*ti esti kalón*”) la „*acesta este frumosul*” („*ti esti tó kalón*”). Acest mod de a pune problema presupune că există o frumusețe prin care toate lucrurile (frumoase) sunt frumoase. Astfel, frumosul se substanțializează oarecum, e ceea ce pătrunde lucrurile, le face frumoase, dar nu se confundă cu ele deși este în ele.

Dacă dialogul *Hippias* curăță terenul de concepțiile inacceptabile, *Fedru* oferă o estetică pozitivă a frumosului. E un dialog din epoca de maturitate a filosofului și, deși nu este dedicat exclusiv problemelor artei și frumosului, are contingențe substanțiale cu acestea. Dialogul cuprinde una dintre expunerile cele mai pregnante și mai literare ale teoriei Ideilor și a presupuselor raporturi ale sufletului omenesc cu lumea modelelor eterne și perfecte. În cadrul acestei concepții idealiste, frumosul e considerat ca fiind una dintre acele Idei transcendente existente în mod real în spațiul inteligibil. Această Idee de frumos este frumusețea însăși, absolută – cauză a frumuseții din lumea sensibilă.

Aici, problema frumosului este legată mai ales de problema educației. Socrate enunță problematica artistică, invocând *erosul* (pasiunea iubirii) și inspirația divină văzută ca „*nebunie trimisă de divinitate*”, acest din urmă factor important: „*Cine se apropie de porțile poeziei fără să fie cuprins de nebunia muzelor, în credința că poate să ajungă poet numai datorită artei, va fi nedesăvârșit, iar poezia lui, de om cuminte, pălește față de aceea a oamenilor cuprinși de nebunie.*”³

Dialogul *Fedru* cuprinde, după cum se știe, una dintre expunerile cele mai pregnante și mai literare ale *teoriei ideilor* și ale raporturilor sufletului omenesc pământean cu lumea lor transcendentă. În cadrul acestei concepții, frumosul e considerat ca una dintre acele idei transcendente, existente în sfera inteligibilului, sediu al acestor realități în sine. Frumusețea există și în lucrurile sensibile, dar aceasta e doar o umbră, o amăgire, o copie a adevăratei frumuseți. Și atunci când întâlnește această frumusețe de aici, omul e cuprins de o mare ardoare și dorință să se înalțe la adevărata frumusețe, în sine, de care-și amintește prin frumusețea de aici. E ceea ce se numește *dragoste de frumos*, pe care însă oamenii o au în măsuri diferite, deoarece nu toți își mai amintesc așa de bine de frumusețea contemplată odinioară, *acolo*. Căci numai *atunci*, înainte de căderea sufletului în materie, a avut el neasemuitul prilej de a sta față în față cu adevărata frumusețe: „*Însă frumusețea în toată strălucirea ei, o vedeam atunci când cu ceata binecuvântată mergând unii sub conducerea lui Zeus, iar alții sub conducerea altor zei, contempnam o privești fericită, și eram inițiați în tainele care cu drept cuvânt pot fi numite cele mai*

³ Vezi Platon, *Fedru*, Șt. Bezdechi (trad.), Edit. RAM, Aninoasa, 1939, p. 54.

*fericite, pe care le sărbătoream în toată curăţenia şi neîntinaţi încă cu relele ce aveau să ne pască mai târziu; de neîntinatele, neamestecatele, neschimbătoarele şi binecuvântatele întruchipări, apropiindu-ne cu sfinţenie, şi de ele desfătându-ne privirea într-o lumină curată, fiind noi înşine curaţi şi nepătaţi de acest aşa-numit trup în care suntem închişi ca o stridie în scoica ei.*⁴

În *Symposion*, frumosul fusese considerat de asemenea ca „idee” veşnică, adică acea frumuseţe transcendentă „căreia îi este proprie o existenţă veşnică, ce nu cunoaşte nici naştere şi nici pieire, nici creştere şi nici descreştere, care în al doilea rând nu este frumoasă aici, urâtă dincolo [...] care nu este frumoasă într-un anumit raport, urâtă sub altul [...]”⁵ Este o înţelegere a frumosului în consonanţă cu esenţa idealistă a concepţiei sale filosofice.

Acest frumos, absolut, este foarte aproape de existenţa supremă, universală şi transcendentă, Binele. Tot ce e frumos în lume e frumos numai prin acest frumos în sine. Ascensiunea către *Frumosul în sine* se face prin mai multe trepte (patru) escaladate sub freamătul erosului: *iubirea formelor sensibile, iubirea sufletelor, dobândirea ştiinţei şi atingerea idealului*. Adică formele frumuseţii sunt patru, în trepte crescătoare: *frumuseţea corporală, morală, intelectuală şi ideală (absolută)*.

Contemplarea frumuseţii în sine este aspiraţia supremă a omului, îi spune Diotima lui Socrate în *Symposion*: „O, scumpul meu Socrate, ceea ce poate să dea preţ acestei vieţi este spectacolul eternei frumuseţi.” Căutarea frumosului absolut e o dorinţă permanentă de purificare; ea lasă în om numai iubire şi bucurie. În acelaşi timp, prin frumos omul atinge şi gnoseologic absolutul, realizează treapta supremă a cunoaşterii.

Drumul ascensional spre frumosul absolut e iniţiat de trăirea şi contemplarea frumuseţii terestre, care ne-o reaminteşte pe cea absolută: „Oricare ar fi distanţa care separă frumuseţile terestre de Frumuseţea adevărată, cei care au văzut-o strălucind ca o lumină incomparabilă între toate ideile în lumea supra-terestră, aceia vor şti s-o recunoască în frumuseţile de aici care sunt imitaţia lor îndepărtată şi degradată.” Direct, *Ideea de frumos* poate fi cunoscută – cum ştim din gnoseologia platoniciană – numai prin starea de intuiţie raţională (*noesis*).

Găsim deci, în opera platoniciană, trei tipuri de frumuseţe ierarhizate:

a) *Frumuseţea corpului*, despre care ni se vorbeşte în *Hippias*, aparţine calităţilor socotite de Platon inferioare: sănătatea, forţa, bogăţia. Aici, Platon rămâne în domeniul sensibil; face numai o rapidă aluzie la frumuseţea moravurilor şi legilor.

b) *Frumuseţea sufletelor*, pe care o găsim mai ales în *Fedru*. Există o frumuseţe spirituală, a gândirii; când, printr-un iscusit efort de gândire, Theaitetos îi dă lui Platon o bună şi exactă rezolvare a unei probleme, acesta îl admiră:

⁴ *Ibidem*, p. 64.

⁵ *Le Banquet*, în Platon, *Oeuvres complètes*, L. Robin (trad.), vol. I, Edit. Gallimard, Paris, 1953, p. 747.

„Adevărul, Theaitetos, e că tu ești frumos, și nu urât, cum spunea Theodoros [care vestise că Theaitetos seamănă la chip cu... Socrate – n.n., D.I.]; căci cel ce vorbește frumos e pe cât de bun pe atât de frumos!”⁶ Mai mult decât atât, găsim și un răspuns la întrebarea în ce constă frumusețea poeziei lui Homer și Hesiod. Când sunt acestea lipsite de frumusețe? „Când zeii și eroii sunt reprezentați rău, cum face un pictor care figurează obiecte fără nicio asemănare cu cele pe care voia să le reprezinte.”⁷ Dar Platon așeza mai presus, pe cât se pare, frumusețea omului, înțeleasă ca armonie a frumuseții sufletești morale cu una a trupului, corespunzătoare. „Omul care întrunește deodată frumoase dispoziții în sufletul lui și în exteriorul lui, trăsături care se aseamănă și se acordă cu aceste dispoziții, pentru că ele participă la același model, constituie cel mai frumos dintre spectacole pentru cine-l poate contempla.”⁸

c) Pentru înțelepți există *frumusețea în sine*. Aceste trei stadii sau niveluri sunt definitiv stabilite și subordonate în *Symposion*, care sintetizează puncte de vedere contrare anterioare și, plecând de la frumosul sensibil din *Hippias*, parcurge celelalte două superioare, întrevăzute în *Fedru*.

Într-un alt grup de dialoguri, *Phaidon*, *Theaitetos*, *Philebos*, *Timaios*, *Republica*, Platon se arată foarte puternic influențat de pitagorism, în ideile sale de ordin estetic. Frumusețea se determină acum mai ales prin puritate și măsură: „În orice lucru, măsura și proporția constituiesc frumusețea ca și virtutea” (*Fileb*, 64 e). În *Teetet* se ia în considerare tot mai mult structura geometrică a lumii, armonia universului, armonia muzicală a lumii, măsura, simetria, ordinea. Ordinea stăpânește, de asemenea, în stat, în societate; ea este o regularitate, o ierarhie, un ritm, o multiplicitate într-o unitate. Iată aspecte estetice existente în lumea sensibilă. Dar, în cadrul concepției platoniciene, ele nu reprezintă decât modalitățile prin care se imprimă în sensibil Frumosul inteligibil.

Frumusețea supremă e legată de Ideea adevărului și binelui. În unele dialoguri, frumosul e indicarea splendorii adevărului și binelui, deci e o splendoare, prin urmare ceva neabstract, nerațional, ceva sensibil și senzorial. Frumusețea are elemente în comun cu rigoarea adevărului și puritatea binelui; la rândul său, acționează și ea asupra Ideilor: justiția nu este numai un acord, o identitate între două elemente, ci o *armonie care unește totul*.

Elementele definiției ale frumosului au în gândirea platoniciană o sferă universală de extensiune și eficiență. Ele nu se restrâng la artă, ci se regăsesc în structura cosmică, în structura socială și în sufletul omenesc. Frumosul e ordine și armonie, dar și justiția e ordine și armonie: ierarhia pe care Platon o reclamă insistent în planul conștiinței politice ideale e o expresie a justiției, ordinii și

⁶ *Théétète*, în Platon, *Oeuvres complètes*, L. Robin (trad.), vol. II, Edit. Gallimard, Paris, 1955, p. 151.

⁷ Platon, *République*, Baccou (trad.), Librairie Garnier Frères, Paris, 1936, p. 68.

⁸ *Ibidem*, p. 101.

armoniei – factori totodată estetici. „Injustiția face să se nască între oameni disensiuni, uri și lupte, în timp ce justiția întreține concordia și amicitia.”⁹

Pe lângă problema frumosului, gândirea platoniciană a mai lăsat considerații remarcabile și în problemele artei. La Platon există un concept de artă legat de practica imediată a producției de bunuri materiale (profesiunile și meseriile), artă care e în același timp și știință, pentru că presupune cunoștințe de specialitate și pricepere tehnică în realizarea bunurilor, cunoașterea lucrurilor, materialelor, utilităților și a procesului practic de producție. Textul platonician menționează în acest sens: arta medicinei, arta bucătarului, arta cizmarului, arta hoplitului, arta muzicianului, arta ecvestră (a echitației), a pilotajului (navigației) și multe altele. Avem aici arte-meserii care procură fiecare o utilitate specifică sau aduce un beneficiu. Printre ele nu o dată întâlnim și artele imitative sau ceea ce noi numim artele frumoase, artele propriu-zise. Credem, însă, că nu e just să se spună că Platon confundă arta cu meseria. E mai just să observăm că el le amestecă dintr-un punct de vedere care realmente le este comun: ca forme ale unei munci care face și produce ceva. Încolo, avem suficiente distincții date de textul platonician însuși.

Dacă frumosul este independent, ca valoare în sine, arta e dependentă: ea este imitația lucrurilor care, la rândul lor, erau umbre, copii, reflectări ale ideilor. În felul acesta, raportate la modelele eterne ale lucrurilor, produsele artei se impregnează mai mult de irealitate decât de realitate; cum realitatea este un atribut al desăvârșirii, iar irealitatea – un semn al imperfecțiunii, Platon ajunge la vestita sa condamnare metafizică a artei.

Totuși, în opera platoniciană găsim destule locuri în care filosoful recunoaște frumusețea artei și o admiră: în *Menon*, de exemplu, admiră statuile lui Dedal pe care le găsește de o „frumusețe perfectă”, iar în alt pasaj amintește de „frumoasele lucrări ale lui Phidias”. În general, poezia e supusă măsurii și armoniei, determinante ale frumosului. În *Fedru*, vorbind de tragedie, Platon observă, anticipând în oarecare măsură pe Aristotel – că ea e o reuniune de părți care se acordă între ele și compun un ansamblu. În *Legile* (VIII), frumusețea dansului constă într-o justă imitație a atitudinilor naturale ale corpurilor frumoase și sufletelor frumoase; „niciun conținut contrar nu poate fi frumos” (aici, frumosul artistic e translatarea celui real). Deci, în aprecierea artelor, Platon revine la un criteriu politic și etic utilitar, în fața căruia nu rezistă nici tragedia, nici comedia timpului său, nici muzica în întregul ei, nici chiar eposul homeric. Prin aceasta, felul său de a considera arta în raport cu morala se aseamănă cu acela în care consideră frumosul în raport cu binele.

În *Republica* și *Legile*, Platon condamnă tragedia, argumentând că ea obișnuiește pe spectatori să vadă pe scenă eroi iluștri lamentându-se și suferind; în același timp, tragedia obișnuiește cu suferința, face pe oameni să se complacă în suferințe, ceea ce moleștește sufletul și îl sensibilizează. De asemenea, Platon s-a

⁹ *Ibidem*, p. 35.

pronunțat împotriva comediei care, după el, ar fi trebuit interzisă din preocupările oamenilor liberi. De comic se ocupă în *Fileb* și *Republica*. Ridicoli sunt cei slabi și incapabili să se răzbune când sunt ridiculizați; ridicolă e neștiința la cei slabi, înfumurarea nedăunătoare.

Poezia se bucură la un moment dat de multă considerație în fața lui Platon; sursa ei se află în filosofie. Dar, pe parcurs, Platon n-a mai rămas consecvent acestei poziții, introducând alte criterii, care-i erau defavorabile; în *Fedru* face poezilor un strălucit elogiu, dar în *Republica* nu mai găsește niciun rost și propune să fie alungați din cetate, nu fără a-i încununa cu flori. De aceea, mulți autori îl consideră pe Platon un adversar al poeziei, contra căreia el ridică mai multe obiecții:

a) Poezia nu redă lumea adevărată, în sine, lumea ideilor, pe care o „prinde” numai filosofia, ci doar umbra acesteia – lumea sensibilă înconjurătoare.

b) Poezia păcătuiește etic și religios, arătând pe zei în lumină defavorabilă, iar pe unii oameni fericiți, contrar a ceea ce ar trebui, după dreptate și evlavie.

c) Pe lângă acestea, poezia se adresează părții mai puțin raționale a omului, răscolind pasiunile josnice, legate de plăcere și durere.

Poezia era considerată a fi o artă a inspirației, a imaginației. Pentru Platon însă, în cele din urmă, era mai importantă rațiunea. Poetul este inferior filosofului pentru că filosoful, pe baza dialecticii, poate ajunge la adevăr și poate astfel să-i lumineze și să-i ajute pe oameni, învățându-i să-și subordoneze rațiunii instinctele grosolane și pasiunile. E adevărat că la început poezii au fost dascăli ai omenirii, dar i-au învățat pe oameni și greșeli. Așa că, odată cu apariția filosofiei, rostul lor s-a încheiat: filosofilor le aparține acum să-i guverneze pe oameni; poezii să plece...

După considerentele de mai sus, cea mai periculoasă dintre arte i se părea pictura. Platon o repudia ca fiind o artă mincinoasă; privită de aproape nu spune nimic, iar de departe ne dă iluzia unei realități care nu există în tablou... În schimb, el aprecia teatrul, sculptura, arhitectura. De asemenea, muzica, sub toate formele ei (instrumentală, vocală, coregrafică), joacă un rol important în stat, modelând caracterele și îmblânzind moravurile. În general, în artă, ca și în politică, Platon era contra inovațiilor.

Prin urmare, Platon dovedește o mare incompreensiune a artei, pe care o considera o simplă imitație a unei realități aparente. Nici asupra artiștilor nu arunca o lumină mai apreciată, identificându-i cu simplii și cei mai dăunători meseriași.

În contrast cu arta, el acordă, însă, frumosului, cum am văzut, multă atenție, prețuire și un loc de seamă în ansamblul sistemului filosofic. Frumusețea pune pe om în fața Absolutului; din tot ce există pe pământ, ea este cea dintâi care are puterea de a ne pune în legătură cu lumea externă în care trăiesc ideile, iar calea pe care o urmează frumusețea este iubirea ce aprinde sufletul.

Critica pe care o aplică Platon artei timpului său are și o altă motivare: arta trebuie să servească binelui, educației, perfecționării omului, să fie deci morală și educativă. Ea nu e chemată să rămână indiferentă, redând deopotrivă binele și răul,

contribuind în acest fel la coruperea caracterelor. În *Symposion*, poeții se bucură de prețuire, ca prieteni ai lui Socrate, iar Hesiod și Homer sunt considerați rivali, în nemurire, cu Lycurg și Solon. Începând cu cartea a II-a a *Republicii*, Platon le deschide însă un susținut proces, îndulcit întrucâtva în cartea a X-a, dar consecvent, cum arată și *Legile*, care păstrează aceeași poziție.

Platon atribuie o mare importanță educativă și politică artei. Cum el pledează pentru ordine, disciplină și stabilitate socială, educația trebuie să rămână aceeași, iar arta să nu aducă nici ea inovații, întrucât acestea sunt foarte periculoase cu cât, într-o formă naivă și distractivă, deci fără a se observa, se poate strecura disprețul pentru legi. Puterea de influență a artei e mare, într-un sens sau altul. Un nou gen muzical poate pune totul în pericol, dar o muzică potrivită infiltrează în tineret ordinea, îi amplifică forța și redresează ceea ce în cetate e în declin.

Astfel, el va admite pentru educarea copiilor povestirea de fabule bine alese, care, deși în general false, conțin totuși anumite adevăruri. Dată fiind marea putere de influență asupra copiilor, alegerea acestor fabule și activitatea însăși a fabuliștilor vor fi supravegheate cu grijă, alegându-se povestirile bune și aruncându-se cele rele. Așa va trebui să se facă, dar în prezent cele mai multe povestiri care circulă sunt de aruncat. Și cu aceasta începe, în finalul cărții a doua a *Republicii*, critica înverșunată și necruțătoare a literaturii timpului său, măsurată cu etalonul moral și educativ.

Nu mai e vorba aici de micile povestiri pentru copii, ci de „marile” fabule ale unui Hesiod, Homer și alți poeți –, fabule mincinoase intrate în teologia populară. Împotriva acestei teologii se ridicaseră înainte de Platon și Pythagoras, Xenofan și Heraclit, care-i reproșaseră:

a) Că înfățișează pe zei cu trăsături umane. Xenofan spunea: „Ei își închipuie că zeii au fost zămisliți și au ca și ei îmbrăcăminte, o voce și o formă.”

b) Că atribuie zeilor pasiuni omenești. Xenofan: „Homer și Hesiod au atribuit zeilor tot ceea ce este, printre oameni, subiect de rușine și de blam: furtul, adulterul și arta de a se înșela unii pe alții.” Deci ei ignoră natura divină și o prezintă oamenilor denaturat și dăunător. Acestui antropomorfism îi aplică și Platon, în continuare, o critică și mai accentuată.

Nu este nici adevărat, nici frumos, nici educativ, deci nici folositor, să înfățișezi pe zei comițând crime oribile, declanșând războaie unii asupra altora, întinzându-și curse și bătându-se între ei. Astfel de legende pot fi un exemplu rău și un îndemn pentru ca și paznicii (războinicii) cetății să se certe între ei, iar cetățenii să se urască. „Dar să se povestească întâmplarea Herei pusă în lanțuri de fiul ei, a lui Hephaistos zvârlit din cer de tatăl său pentru că-și apăra mama, pe care acesta o lovea, și luptele zeilor pe care le-a imaginat Homer, iată ceea ce noi nu vom admite în cetate, fie în aceste ficțiuni alegorice sau nu. Copilul, într-adevăr, nu poate discerne ceea ce e alegorie de ceea ce nu e, și părerile pe care el le primește la această vârstă devin, de obicei, neșterse și de neclintit. Fără îndoială că tocmai din

acest motiv trebuie făcut tot posibilul pentru ca primele fabule pe care el le aude să fie cele mai frumoase și mai apte să-i predea virtutea.”¹⁰

Trebuie subliniat că aici Platon nu combate arta ca atare, nici diversele genuri literare ca atare, ci numai anumite practici artistice referitoare la modul de a înfățișa divinitatea. Și dă și unele recomandări: „Dumnezeu trebuie reprezentat totdeauna așa cum este, fie că e pus pe scenă, în epopee, poezie lirică sau tragedie.” Problema nu mai este de ordin estetic propriu-zis, ci de resortul teologiei platoniciene, care se opune teologiei populare. Înainte de Platon, cu privire la reprezentarea divinității se pronunțaseră eleații și Heraclit pentru un concept de *divinitate unică, imuabilă și bună*. Xenofan spusese: „Există un Dumnezeu, cel mai mare printre zei și oameni, care nici prin formă, nici prin gândire nu se aseamănă muritorilor [...] el e întreg ochi, întreg spirit, întreg urechi, el rămâne mereu în același loc și se mișcă, nu-i aparține defel să meargă când într-o parte când într-alta, de ici-colo, de colo-colo.” Iar Heraclit spunea că lui Dumnezeu îi aparțin toată frumusețea, toată bunătatea și toată justiția. Adept al unei astfel de idei, purificată, în raport cu reprezentările populare, Platon se ridică împotriva manierei blasfemiatoare a poezilor de a înfățișa divinitatea cu vicii și acțiuni antropomorfe. Dumnezeu nu e cauza a tot ce există, ci numai a ceea ce e bun: „Și Dumnezeu este absolut simplu și adevărat, în faptă și în vorbă; nu se schimbă el însuși ca formă, și nu înșală pe ceilalți nici prin fantome, nici prin discursuri, nici prin trimiterea de semne, în stare de veghe sau de somn.”¹¹ Deci, supărarea lui Platon pe poeți nu e atât una de ordin estetic, cât teologic: ei greșesc printr-o falsă și profanatoare reprezentare a divinității în arta lor. „Astfel, în timp ce vom lăuda multe lucruri la Homer, noi nu vom lăuda pasajul unde el spune că Zeus a trimis în vis lui Agamemnon [...]”¹² Când poezii vor vorbi cum nu trebuie despre zei, noi va trebui să ne supărăm pe ei, să-i oprim pe educatori de a se folosi de fabulele lor, „dacă vrem ca păzitorii noștri să fie pioși și divini în cea mai mare măsură în care oamenii pot să fie așa”.¹³ Acestea vor fi legi și reguli în societatea ideală.

Arta nu trebuie să difuzeze nici teama de moarte, întrucât ea slăbește curajul luptătorilor; de aceea, lumea Hadesului trebuie lăudată, nu blamată. Platon citează în acest sens numeroase locuri din *Iliada* și *Odissea*, în care poetul n-a procedat cum se cuvine. Aceasta nu afectează aprecierea artistică a lucrării, ci finalitatea ei civică și educativă. Pasajele respective vor trebui șterse din text, dar „nu pentru că ar fi lipsite de poezie și n-ar incita urechea celor mulți: ci, cu cât mai poetice sunt ele, cu atât se cuvine mai puțin să fie auzite de copii și de oameni ce trebuie să fie liberi și să se teamă de sclavie mai mult decât de moarte.”¹⁴ Reprezentarea în culori sumbre și înspăimântătoare a lumii de dincolo de viață descurajează, slăbește forțele și anihilează eficiența păturii luptătoare.

¹⁰ Platon, *République*, Baccou (trad.), ..., p. 70.

¹¹ *Ibidem*, p. 76.

¹² *Ibidem*.

¹³ *Ibidem*, p. 77.

¹⁴ *Ibidem*, p. 79.

În al treilea rând, arta nu trebuie să înfățișeze pe oamenii mari și pe eroi lamentându-se și dând dovezi de slăbiciune. „Vom avea deci dreptate să luăm lamentațiile de la oamenii iluștri, să le lăsăm femeilor, și încă femeilor de rând și bărbaților lași, pentru ca astfel de slăbiciuni să provoace indignarea celor pe care noi pretindem că-i creștem pentru apărarea țării.”¹⁵

Dar apărătorii cetății nu se cuvine să devină nici „prieteni ai râsului”, pentru că râsul violent aduce tulburări sufletești. „Deci, a reprezenta oameni demni de stimă dominați de râs e inadmisibil, și cu atât mai mult când e vorba de zei.”¹⁶ Platon vrea aici nu o artă *umanizatoare, realistă*, ci una *idealizatoare*; o artă care să înfățișeze omul nu așa cum *este*, cu stările psihologice reale și cu slăbiciunile și frământările inerente omenescului, ci omul idealizat, *omul așa cum ar trebui să fie*. Arta trebuie să învețe temperanța, stăpânirea pornirilor, excesele fiind indecente și urâte, apoi tăria, hotărârea, fermitatea; cu un cuvânt, arta se va supune cerințelor morale și civice. Zeii și eroii trebuie înfățișați ca nobile și perfecte modele, fără lipsuri și slăbiciuni, altfel artistul cade în impietate și falsitate.

Poeții și fabuliștii comit greșeli și în felul de a reprezenta pe oamenii obișnuiți, și anume atunci când arată că nedreptii sunt fericiți, iar cei drepti nenorociți; când arată că nedreptatea câștigă dacă rămâne ascunsă, că dreptatea e un bun pentru altul și o pagubă pentru sine. Astfel de inversări ale ordinei în judecata morală nu vor fi admise în artă și poezilor li se va cere să cânte contrariul.

Platon se va întreba mai departe dacă sunt de admis în cetate artele imitative (tragedia, comedia), tocmai pentru că ele practică imitația, adică exercită o astfel de influență asupra spectatorului încât îl transpune în starea morală și psihologică a unui personaj sau altul, identificându-se cu acesta și lăsându-se influențat de el. E bine oare ca apărătorii cetății să suporte astfel de „transfigurări”, de tulburări și transferuri de caracter? Nu e bine, va răspunde Platon. Apărătorii cetății n-au altă misiune în viață, nici altă profesiune decât aceea de a se devota asigurării independenței acesteia. De aceea, ei nu au a imita, încă din copilărie, decât acele însușiri care servesc scopului pentru care trăiesc: *curajul, cumpătarea, sfințenia* și niciunul dintre vicii, având în vedere că imitarea unui viciu poate deschide gustul pentru practicarea lui, întrucât imitarea devine cu vremea obișnuință.

Din acest punct de vedere, nu sunt de „imitat” femeii injuriindu-și bărbatul, stări de nenorocire, sclavi, oameni răi și lași, grosolani în vorbire și gesturi, cu apucături urâte, nici cuvintele și gesturile nebunilor, nici alte meserii decât aceea pe care o au, nici nechezatul cailor, mugetul taurilor, murmurul pâraielor, vuietul mării, tunetul și zgomotele de acest fel. Trebuie imitat în povestire sau discurs felul de a vorbi al oamenilor de ispravă, cinstiți, înțelepți; pe ceilalți îi va reda fără să insiste cu imitarea.

Arta de a imita e lăudată de Platon, ca artă, dar nu e admisă în cetate, ca dăunătoare. „Deci, dacă un om în aparență capabil, prin abilitatea lui de a lua toate

¹⁵ *Ibidem*, p. 80.

¹⁶ *Ibidem*, p. 82.

formele și de a imita totul, ar veni în cetatea noastră pentru a se produce acolo, el și poemele sale, noi l-am saluta cu mare plăcere ca pe o ființă uimitoare, agreabilă; însă noi am spune că nu există niciun om ca el în cetatea noastră și că nici nu ar putea să existe; apoi l-am trimite într-o altă cetate, după ce-i vom fi vărsat smirna pe cap și-l vom fi încoronat cu panglici. În ce ne privește, vom fi apelat la poetul și povestitorul mai auster și mai puțin plăcut, care va imita pentru noi tonul omului cinstit și se va conforma, în vorbirea sa, la regulile pe care le-am stabilit chiar de la început, când vom fi întreprins educarea războinicilor noștri.”¹⁷

Chiar cu o astfel de atitudine față de poeți, Platon se dovedește mai puțin sever cu ei decât se pronunțase Heraclit, după care Homer ar fi trebuit exclus de la concursuri publice, și biciuit; la fel și Archiloch. Platon va reveni asupra poeziei în cartea a X-a a *Republicii*, unde îi va da și posibilitatea de a se apăra, deși concluzia va fi aceeași. Punctul său de vedere, din care o judecă aici, e numai unul: ca *mijloc de educație*. Aristotel va avea o privire mai largă și mai pătrunzătoare asupra poeziei: ea e superioară istoriei, pentru că redă generalul, în timp ce aceasta rămâne la particular. Apoi, Aristotel îi conferă și anumite virtuți catarctice.

Dar epurarea întreprinsă de Platon merge și mai departe: el va cere eliminarea anumitor mijloace de expresie și chiar a anumitor instrumente muzicale, întrucât acestea răspândesc lamentații, stări lascive, moliciunea, indolența, beția. Printre ele sunt armoniile lidiene, ioniene; în timp ce doriană și frigiană – violente și voluntare – convin formării unor caractere tari, ferme și active, cu înțelepciune, calm și cuviință. Devin inutile unele instrumente de coarde, flautul, cithera.

Deci, bazat pe ethosul armoniilor muzicale și al instrumentelor, adică pe conștiința influenței psihologic-morale a diverselor modalități muzicale – a armoniilor, ritmurilor și instrumentelor – asupra afectivității umane, Platon întreprinde o analiză a valabilității și îndreptățirii acestora în cetate. De altfel, el nu era singurul care se ocupa de acest *ethos* al ritmurilor și armoniilor și pare să fi fost influențat de Damon, prietenul lui Socrate, care formulase unele teorii asupra efectului moral al muzicii. Platon îl evocă în chip de autoritate, când e vorba să precizeze „care sunt măsurile care corespund josniciei, insolenței, nebuniei și celorlalte vicii, și ce ritmuri trebuiesc lăsate pentru contrarele lor”.¹⁸

În cartea a treia a *Republicii*, Platon oferă o detaliată și clară expunere a exprimării artistice a virtuților morale și a condițiilor acestei exprimări. Armoniile, ritmurile, măsurile exprimă moduri de viață diferite, virtuți diferite sau vicii. Ele trebuie să se potrivească limbajului (textului), „însă felul de a spune și discursul însuși nu depinde oare de caracterul sufletului?”¹⁹ De aici rezultă că izvorul prim al ethosului artistic este structura și factura morală: din suflet, prin limbaj, valorile etice se imprimă elementelor muzicale și se transmit prin ele. „Astfel, discursul bun, buna armonie, grația și euritmia depind de simplitatea caracterului; nu de

¹⁷ *Ibidem*, p. 95.

¹⁸ *Ibidem*, p. 98.

¹⁹ *Ibidem*, p. 99.

acea prostie pe care noi o numim cu gentilețe simplitate, ci de simplitatea veritabilă a unui spirit, care aliază bunătatea cu frumusețea.”²⁰

Tinerii trebuie să caute aceste calități estetice și să le realizeze în toate artele. „Dar de ele e plină pictura, la fel cu toate artele de același gen: e plină de ele industria țesătorului, groderului, arhitectului, fabricantului celorlalte obiecte, chiar natura corpurilor și plantelor; în toate acestea, într-adevăr, există grație sau urâtenie. Și urâtenia, aritmia, inarmonia sunt surori ale răului limbaj și răului caracter, în timp ce calitățile opuse sunt surori și imitații ale caracterului opus, ale caracterului înțelept și bun.”²¹

Mai departe, Platon atrage atenția că nu numai poezii sunt cei ce vor trebui supravegheați și constrânși să nu reprezinte în creațiile lor decât imaginea caracterului bun. Vor trebui supuși controlului toți ceilalți artizani, pentru a nu introduce desfrânarea, viciul, josnicia și urâtenia în reprezentarea ființelor vii în arhitectură sau în celelalte arte. Nu numai poezii, dar nici aceștia nu vor fi îngăduiți să lucreze în cetate dacă nu se vor supune cerințelor ei. În schimb, artizanii folositori vor fi căutați și utilizați: „Nu trebuie oare, dimpotrivă, căutați artizanii fericiți dotați pentru a urma fidel natura frumosului și grațiosului, pentru ca tinerii noștri, asemeni locuitorilor unui ținut sănătos, să profite de tot ce-i înconjoară, din orice parte ar veni spre ochii sau urechile lor, o afluență de lucrări frumoase, ca o briză aducând sănătatea regiunilor salubre și dispunându-i din copilărie să imite, să iubească frumoasa rațiune și să se pună de acord cu ea?”²²

Platon recunoaște excelența acțiunii educative posibile a artei. Suverană e declarată educația muzicală, „pentru că ritmul și armonia au în cel mai înalt grad puterea de a pătrunde în suflet și a-l afecta puternic, aducând cu ele grația și conferind-o, dacă a fost crescut bine, iar nu contrariul”.²³ Frumosul și grațiosul produc plăcere; imperfecțiunea și urâtenia, fie din lucrările de artă, fie ale naturii, produc neplăcere. „Tânărul laudă lucrurile frumoase, le primește bucuros în sufletul său, pentru a face din ele hrana lui, devenind astfel nobil și bun; dimpotrivă, el blamează pe drept lucrurile urâte, le urăște încă din copilărie, înainte de a-i fi venit rațiunea, iar când îi vine rațiunea, el o întâmpină cu tandrețe și o recunoaște ca pe o rudă, cu atât mai bine cu cât educația l-a pregătit pentru ea.”²⁴

Nu poate fi cineva muzician dacă nu cunoaște virtuțile: „Noi nu vom fi muzicieni, nici păzitorii noștri pe care pretindem că-i creștem, înainte de a ști să recunoaștem formele temperanței, curajului, generozității, măreției sufletești, ale virtuților înrudite și ale viciilor contrare, peste tot unde ele sunt răspândite; înainte

²⁰ *Ibidem.*

²¹ *Ibidem.*

²² *Ibidem*, p. 100.

²³ *Ibidem.*

²⁴ *Ibidem*, p. 100 și 101.

de a le percepe prezența acolo unde ele sau imaginile lor se află, fără a neglija nici una în lucrurile mici, nici în cele mari, convinși că ele sunt obiectul aceleiași arte și aceluiași studiu.”²⁵

Frumusețea și ordinea sunt obiectul adevăratei iubiri, aceea care iubește cu înțelepciune și măsură. În artă trebuie să fie adevăr și frumusețe, un echilibru, o armonie a lor. Dacă se dă culoare unei statui, nu vom da părților celor mai frumoase ale statuii culorile cele mai frumoase, ci pe cele ce li se potrivesc, întrucât *noi nu trebuie să vopsim ochii statuii așa de frumoși încât ei să nu mai pară că-s ochi*²⁶.

Influența, recunoscută și subliniată de Platon, a artelor asupra psihicului și moravurilor omului, ar putea fi admisă ca un început al ideii, încă neteoretizată, a *catharsisului*. Referindu-se în *Republica* la rațiune și impuls (mânie): „Dar nu-i așa că, precum am spus, un amestec de muzică și de gimnastică e ceea ce va pune de acord aceste părți, întărind și alimentând pe una prin discursuri și prin științe, relaxând, potolind, îndulcind pe cealaltă prin armonie și ritm?”²⁷

Cu un cuvânt, cum în lumea inteligibilă frumosul e un aspect al Binelui, Ideea de Frumos și de Bine sunt de aceeași esență, predominând Binele; în lumea sensibilă, în sfera artelor, de asemenea, binele, idealul moral trebuie să primeze. Iată de ce, în cele arătate mai sus, arta și frumosul din ea sunt tratate din punctul de vedere al severului și austerului moralist politic.

Platon n-a dat o atenție deosebită clasificării artelor și raporturilor dintre ele. Cum am spus, artele imitative sunt cele pe care le numim arte frumoase: desenul, pictura, sculptura, poezia, muzica; Platon le citează întotdeauna când are nevoie de exemple. Dar, dintre acestea ies în evidență, în considerația lui ca principale, mai ales două: muzica și poezia, ele având și cea mai mare putere de acțiune asupra educării moravurilor. Se vorbește rar de arhitectură. Toate aceste arte împreună cu partea practică a științelor intră sub denumirea de muzică, și se opun artelor servile – sunt *artele liberale*.

Platon a dat o definiție, în felul său, tragediei, anticipând în oarecare măsură pe Aristotel: „Dar ce! Dacă cineva s-ar duce pe lângă Sofocle și Euripides și le-ar spune că el e în stare să găsească pe baza unui mic subiect lungi dezvoltări, și să trateze în puține cuvinte o materie amplă, că el știe să facă discursuri patetice sau teribile și amenințătoare și multe alte lucruri de acest fel și că predându-i cuiva această artă l-ar învăța pe acela de a face o tragedie, cred că cei doi poeți și-ar râde de el dacă el ar crede că tragedia este altceva decât reuniunea tuturor acestor părți, în așa fel ele se acordă unele cu altele și compun un ansamblu.”²⁸

În această definiție se cuprind trăsăturile principale ale definiției aristotelice. Platon n-a văzut însă ceva foarte important, ce a observat numai Aristotel: că

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ *Ibidem*, p. 123.

²⁷ *Ibidem*, p. 154.

²⁸ Platon, *Phaidros*, L. Robin (trad.), Société d'Édition „Les Belles Lettres”, Paris, 1933, p. 77.

spectacolul tragic purifică pasiunile pe care le provoacă. Pentru Platon, drama corupe și pune sufletele în pericol; pentru Aristotel, acțiunea dramei este direct și puternic etică, fiindcă face sufletele mai bune, purificându-le prin *catharsis*.

Platon l-a premers pe Aristotel și în definirea comicului și a comediei. În *Fileb* se referă la acel sentiment amestecat de plăcere și neplăcere pe care ni-l provoacă spectacolul comic, prin evidențierea ridicolului. După el, ridicolul e un anumit viciu al sufletului, născut din ignoranță și slăbiciune. Platon examinează și comedia cu exigența critică pe care o aplicase tragediei, dar îi prescrie măsură și n-o repudiază, spunând în *Cratylus* că „chiar și zeilor le place gluma”.

Din cele relatate până aici, se vede în ce mare măsură ideile estetice ale lui Platon sunt tributare idealismului său mistic. Izvorul suprem al frumuseții din lume stă în Ideea de Frumos existentă la toate Ideile platoniciene, într-o sferă transcendentă lumii sensibile și conștiinței omenești. Aceeași interpretare o dă Platon și izvorului creației artistice. Încă din *Apologie*, Socrate arată că, cercetând poezii, și-a dat seama îndată că ei nu știu să-și explice singuri poemele, ceea ce înseamnă că în creația lor nu sunt conduși de știință, ci de un fel de instinct și de o inspirație divină, la fel cu ghicitorii și profeții, care spun și ei multe lucruri frumoase, dar fără să-și dea seama de ceea ce spun. „Poezii mi-au părut a fi aproape în aceeași situație. Și observai în același timp că din cauza talentului lor poetic ei se credeau și în celelalte lucruri cei mai înțelepți oameni, ceea ce de fapt nu erau defel.”²⁹ Poezii sunt ignoranți și goi ca și rapsozii, oamenii de stat, oratorii. Nu există o știință a acestor domenii, după care s-ar conduce cei ce le cultivă; o asemenea știință posedă numai *filosofia*.

Aceeași idee se găsește în dialogul *Ion*, unde poezia e prezentată ca o chestiune de inspirație, nu de rațiune – idee preluată de la Homer, care roagă Muza să-i povestească mânia lui Ahile și erorile lui Ulysse, și de la succesorii lui Homer care invocau Muza la începutul poemelor lor.

Socrate îi arată lui Ion că el e un rapsod homeric, și nu al altor poeți, pentru că activitatea lui nu se bazează pe artă și știință, fiindcă în acest caz ar putea vorbi și de alți poeți, deoarece există „o artă poetică generală”. Procesul de „inspirație” creatoare e un act irațional în cadrul căruia artistul lucrează ca un „iluminat”, mai bine zis ca un „medium” sau instrument al zeilor. Redând această concepție, Socrate spune în dialogul *Ion*: „Toți poeții buni își fac poemele lor frumoase nu prin ajutorul artei ci în prada inspirației și stăpâniți oarecum de o putere divină, și tot astfel și compozitorii adevărați... nu-și compun cântecele lor frumoase când sunt cu mintea trează ci când se cufundă în ritm și armonie, lăsându-se obsedați în prada delirului [...] Poetul e o ființă ușurică, zburătoare și sacră și nu e în stare să creeze ceva până ce nu e cuprins de inspirație și-și iese din fire, astfel ca mintea sa să nu mai locuiască într-însul [...] Operele lor nu se datoresc artei, ci puterii divine

²⁹ *L'Apologie de Socrate*, în Platon, *Oeuvres complètes*, L. Robin (trad.), vol. I, Gallimard, Paris, 1953, p. 155.

[...] Tocmai de aceea zeul le ia mințile și se servește de ei ca de niște slujitori, prooroci și tълmaci divini, pentru ca noi când îi auzim să știm că nu ei, niște oameni cu mintea absentă, sunt cei care spun lucruri așa de vrednice de luare-aminte, ci zeul însuși e cel care ne grăiește nouă printr-înșii [...] Nu trebuie să susținem că poemele frumoase sunt ale oamenilor și sunt lucruri omenești, ci că sunt divine și opere sacre ale zeilor, iar poeții nu sunt altceva decât niște tълmaci ai zeilor, fiecare posedat de zeul care-l stăpânește.”³⁰

Inspirația poetică e un fel de fluid transmisibil, ca un curent care trece de la muză la poet și de la acesta la alții în felul în care magnetul, atrăgând o bucată de fier, o înzestrează cu proprietatea de a atrage și ea alte obiecte de fier. Așa se formează de la muză, prin poeți, un lanț de inspirați. Așa că „*De fapt nu prin artă, ci prin inspirație și sugestie divină își compun toți marii poeți epici frumoasele lor poeme; și marii poeți lirici, la fel.*” Prin poet și rapsod ca instrumente ale sale, Dumnezeu transmite spectatorului frumusețea și virtutea. Cât despre sfera de recepție a artei, Platon era aristocratic, ca și Socrate: arta se adresează cu frumusețile ei nu oricui, ci numai celor care au primit educația convenită pentru a o înțelege și a o gusta. Firește, aceștia nu puteau fi decât oamenii înstăriți, care-și puteau oferi o educație și instrucție aleasă.

În dialogurile platoniciene care se referă la artă și la frumos se găsesc semănate numeroase alte observații și idei interesante. Astfel, în același dialog *Ion*, Socrate îi spune rapsodului, la un moment dat: „*Nu poți să devii rapsod, de fapt, dacă nu înțelegi ceea ce vrea să spună poetul; pentru că rapsodul trebuie să interpreteze gândirea poetului în fața auditorilor săi, și e imposibil să faci acest lucru cum se cade dacă nu înțelegi ceea ce el vrea să spună.*”³¹ Este, firește, aici o recomandare valabilă pentru toate timpurile în privința interpretării unui text.

În același dialog, se simte tendința susținută și evidentă a lui Platon de a găsi elementele generale și esențiale ale artei, cu alte cuvinte de a descoperi și defini esența artei poetice. Corespunzător esenței unei ramuri (gen) de artă, cum ar fi poezia, pictura, sculptura, Platon atrage atenția că se formează și *principii generale* de apreciere artistică în ramura respectivă. „*Și în sculptură – îl întreabă Socrate pe Ion –, ai văzut până acum vreun om care să fie capabil să deslușească acele calități ale lui Dedal, fiul lui Metion, ale lui Epeos, fiul lui Panopeus, ale lui Theodor din Samos sau ale altui sculptor particular oarecare, și care cu privire la operele celorlalți sculptori să se simtă încurcat, să se zăpăcească și să nu știe ce să spună?*” La care întrebare, Ion răspunde: „*Nu, pe Zeus, nici eu n-am văzut încă vreunul din aceștia.*”³²

Fără îndoială, Platon are anumite merite istorice în dezbaterile de început a unor probleme fundamentale ale esteticii. Esența concepției sale filosofice a atras,

³⁰ Platon, *Ion*, în *Oeuvres complètes*, L. Robin (trad.), vol. I, Edit. Gallimard, Paris, 1953, p. 62–64.

³¹ *Ibidem*, p. 57.

³² *Ibidem*, p. 61.

însă, și asupra ideilor lui estetice o serie de grave insuficiențe teoretice, dintre care unele au fost arătate în expunerea de până aici. În estetica lui Platon ar sta, după unii, germenii artei pure, ai formalismului, ai tezei incognoscibilității artei și ai iraționalității frumosului. Totuși, unii istorici ai esteticii nu se pot abține să facă din Platon figura centrală a esteticii grecești antice și a dezvoltării esteticii de atunci și până la Renaștere. Influența sa merge până la Kant, Schelling și Schopenhauer, care au împrumutat în gândirea lor substanțiale elemente platoniciene.

A N E X Ă

1. OBIECTUL ȘI DEFINIȚIA ESTETICII³³

Termenul „estetică” provine din limba greacă, de la cuvântul „*aisthesis*”, care însemna senzație, sentiment.

Ca denumire a unei științe anume, el este creația gânditorului german Baumgarten care, pe la mijlocul sec. al XVIII-lea, într-o lucrare intitulată *Aesthetica*, încerca o analiză a formării gustului. Dar, ca adept al intelectualismului leibnizian după care viața afectivă era partea inferioară a inteligenței, Baumgarten considera estetica un fel de logică inferioară – a ideilor obscure. În acest sens o și definea ca „știința cunoașterii sensibile, teoria artelor liberale, gnoseologia inferioară”.

Concepția lui Baumgarten este preluată de Kant, care, în *Critica puterii de judecată*, consideră estetica o disciplină ce emite judecăți apreciative cu privire la ceea ce e frumos.

Cu privire la obiectul esteticii s-au formulat adesea concepții opuse și chiar contradictorii. Unii teoreticieni ai domeniului au văzut ca obiect principal al esteticii *arta*, în timp ce alții au exclus-o, afirmând că despre artă are a se ocupa o știință aparte, o *Allgemeine Kunstwissenschaft* (Max Dessoir, Uitz, Worringer). N-au lipsit nici pozițiile cu totul negatoare, care contestau însăși posibilitatea unei estetici ca „știință a frumosului privit în universalitatea lui”, poziție pe care o găsim în *Istoria literaturii române contemporane* a lui Eugen Lovinescu.

Unii autori au luat ca obiect al esteticii numai arta sau numai frumosul, alții pe amândouă, cu excluderea realității naturale, și iarăși alții ca o știință a desfătărilor artistice, a plăcutului în general.

Hegel, de exemplu, excludea frumosul natural din preocupările esteticii, deși îi recunoștea existența. Pentru el, „obiectul științei despre care tratăm este frumosul în artă. Frumosul din natură nu ocupă loc decât ca primă formă a frumosului [...] Necesitatea frumosului din artă decurge din imperfecțiunea realității” (*Prelegeri de estetică*).

De la Platon și până în sec. al XIX-lea, estetica a rămas o preocupare despre artă și frumos, dar pe parcurs ea s-a amplificat cu alte probleme importante: relația dintre viață și artă, specificul național și necesitatea tratării istorice a fenomenelor artistice, caracterul popular al artei, principiile realismului, autenticitatea în artă, problema originii artei, real și ideal în sfera artisticului și altele.

³³ Note din cursul de estetică al profesorului Dumitru Isac, text tehnoredactat de Ionuț-Constantin Isac.

Dintre esteticienii români, Tudor Vianu adoptă punctul de vedere hegelian. În *Estetica* sa, el spune că: „Pentru punctul de vedere al acestor pagini, estetica este știința frumosului artistic.” Alta este definiția pe care o dă esteticii Liviu Rusu, care în *Logica frumosului* scrie astfel: „Estetica este știința frumosului. Iar această noțiune implică cu aceeași îndreptățire atât frumosul artistic, cât și pe cel natural.”

Nu mai insistăm asupra altor concepții cu privire la obiectul esteticii. Să constatăm doar că el nu se restrânge numai la artă și la frumos, ci implică toate problemele care rezultă din caracterul social al artei.

După Marx, proprietățile fundamentale de însușire estetică a realității de către om sunt următoarele:

- a) *Însușirea practic-utilitară*, ca ființă biologică, în vederea satisfacerii unor trebuințe vitale: alimentație, îmbrăcăminte, adăpost etc. Omul își însușește *utilitar* obiectele materiale în vederea consumului lor biologic.
- b) *Însușirea teoretică-științifică*, cunoașterea abstractă a realității, reflectarea în conștiință a esenței lucrurilor, care nu se mai finalizează în „consumarea” obiectelor reflectate.

Cunoașterea teoretică, științifică, se formulează în abstracții, se îndepărtează, într-un fel, de concret, de viu; numai practica, de la care ea pornește și la care se întoarce ca aplicație, se află în contact direct cu realitatea concretă.

- c) *Însușirea practic-spirituală* are două aspecte: ea este reflectare spirituală inclusă într-o creație materială, în cazul esteticii, în *opera de artă*, care e un produs material cu semnificație spirituală.

Aici putem face disjuncția dintre creator și consumatorul de artă. Creatorul *crează*, adică are capacitatea de a da formă materială unui conținut spiritual; consumatorul de artă deține doar o capacitate „contemplativă”, însă nu pasivă în fața unei adevărate opere de artă (pe plan subiectiv, intelectual, emoțional, voluntar).

- d) *Însușirea estetică* a realității nu se realizează doar prin intermediul artei, ci și prin directă contemplare a fenomenelor naturale și sociale – oriunde întâlnește o alcătuire armonioasă de elemente, o unitate care rezultă dintr-o varietate de detalii „organizate” unitar, în măsură să-i satisfacă gustul și simțul estetic.

Și însușirea estetică, și contemplația artistică presupun existența reală a unor fenomene exterioare conștiinței – naturale, artistice, sociale sau morale. Contemplația depinde și de subiectul receptiv, dar *obiectul* contemplației nu mai depinde de subiect.

- e) Spre deosebire de însușirea teoretică, în cadrul căreia au loc specializări științifice, delimitări în sfera analitică a realului, însușirea estetică a realității are ca obiect sfera largă a tot ce este accesibil percepției concret-senzoriale în mod unitar, inclusiv fenomene abstracte care se exprimă cu eleganță și frumusețe, cum ar fi chiar unele operații matematice. Reflectarea estetică redă obiectul în mod *plastic*, cu bogăția lui concretă. Aspectul concret-senzorial este particularitatea cea mai importantă a esteticului.
- f) O altă caracteristică a însușirii estetice este rolul important al elementului sensibil-emoțional. Frumusețea lumii exterioare sau a operelor de artă nu poate fi prinsă decât pe calea simțurilor – în special prin văz și auz – sau pe calea reprezentărilor, cum este cazul literaturii. Artei, atât ca fenomen de creație, cât și ca obiect de receptare estetică, îi este specific un anumit *potos* care îl face pe spectator să vibreze, să se emoționeze, să-i procure o anumită plăcere pe care

mulți esteticieni o consideră a fi *dezinteresată*. Creația și contemplația estetică se mai caracterizează, esențial, prin prezența factorului afectiv, valorificator. Contemplația estetică este o raportare a obiectului contemplat la sentimentul de plăcere sau neplăcere al subiectului. E adevărat că în contemplația estetică intervine și cunoașterea, dar ea fuzionează cu afectivitatea; avem aici o cunoaștere îmbibată de sentiment și sentimente saturate de cunoștință.

În unele arte, cum este literatura, nu există un contact direct cu realitatea, ci doar cu anumite semne convenționale. Aici se declanșează procesul reprezentărilor, care știm că are la bază tot experiența senzorială concretă. În gândire, obiectul e reflectat prin noțiuni; în cunoașterea practic-spirituală obiectul e reflectat în forma sa proprie, reală.

- g) Însușirea estetică a realității este și cunoaștere, dar și creație – ne referim aici la artă. Ea are o funcție de cunoaștere, care se adresează realității ca obiect, dar într-un fel specific. Creația artistică nu reproduce adevărul, ci transfigurează realitatea, reușind să surprindă generalul în individual. Opera de artă se înfățișează și ca o individualitate vie și sensibilă, dar se arată și pătrunsă de esențialitatea și universalitatea obiectului. În forma individuală în care se înfățișează opera de artă, apar numai acele particularități ale obiectului în care transpar esența, semnificația și caracterul obiectului vizat, cu excluderea amănuntului nesemnificativ. Producția materială nu e în afara perspectivei esteticului, ci, dimpotrivă, se îmbină cu el în oarecare măsură, dar aici se urmărește în primul rând prepararea în scopuri utilitare a calităților firești, naturale, ale diverselor materiale. Esteticul devine însă necesar pentru valorificarea bunurilor materiale create de om.

Arta este felul de creație în care însușirea estetică este primordială, fără a-și pierde însă caracterul utilitar. Nu e vorba de o utilitate în vederea unui consum biologic sau de interes industrial ori comercial. În artă, obiectul contemplației artistului e transfigurat pentru a sugera idei și sentimente, anumite semnificații spirituale umane.

Scopul producției materiale este însușirea practic-utilitară a obiectului; în artă se efectuează o însușire practic-spirituală a lumii.

- h) Procesul de însușire estetică a lumii, privit sub aspectul său psihologic, gnoseologic și social, este deosebit de complex și multilateral. Cea mai simplă analiză scoate în evidență cei doi factori fundamentali: existența esteticului în obiectul real și capacitatea subiectivă de reflectare a lui, adică existența *simțului estetic*. Însușirea estetică, sub aspectul ei de creație artistică, face parte din practica umană. Arta, frumosul, capacitatea trăirii estetice își au originea în muncă, în plăcerea spirituală pe care aceasta, desfășurată în cadrul societății, o conferă.

Receptarea inițială a obiectului estetic este senzorială și se înfățișează ca percepție estetică, în care e infuzată o stare afectivă specifică, de *plăcere estetică*. Urmează, de obicei, o *apreciere estetică*, adică formularea unei *judecăți de valoare estetice*. O reflecție intelectuală mai aprofundată asupra procesului de percepere și trăire estetică, pe baza analizei desfășurării lui, duce la treapta de *analiză estetică*, iar generalizarea acestei analize duce la domeniul *teoriei estetice*. Totalitatea gusturilor, a concepțiilor și reprezentărilor artistice, a idealurilor și programelor artistice elaborate, într-o anumită etapă a dezvoltării practicii sociale, formează ceea ce se numește *conștiința estetică*, parte a conștiinței sociale.

În societate, pe baza practicii sociale și a practicii artistice, se formează anumite *idei* despre frumos, sublim, tragic, comic, despre esența și sarcinile artei, despre conținutul și forma ei, despre conținutul ei ideologic. Aceste idei formează concepțiile artistice ale societății.

Concepțiile artistice influențează puternic creația artistică, gustul și aprecierea estetică a publicului. Frumosul a fost și va fi mereu altul, după popoare, climat fizic, moment istoric, mai ales după regimuri politice și forme sociale.

Ideile estetice ale societății se concretizează în activitatea artiștilor, în practica estetică a poporului, iar teoretic sunt sintetizate și exprimate în *estetică*, știința care devine astfel expresia teoretică a concepțiilor artistice ale poporului. *Sentimentul estetic* își găsește expresia deplină doar în sfera vieții sociale: aici, gustul estetic depinde nu numai de anumite noțiuni estetice, ci și de alte elemente, cum sunt trăsăturile naționale și individuale ale oamenilor, tradițiile și obiceiurile – particularități psihice formate în decursul dezvoltării istorice. Raportul estetic al omului cu realitatea este un *raport social*: în aprecierea estetică se include și importanța fenomenelor – pozitivă sau negativă – pentru om, pentru societate.

Să rezumăm cele spuse până aici despre însușirea estetică a realității. Aceasta are următoarele caracteristici:

- 1) nu tinde la „consumarea” obiectului și, în acest sens, poate fi considerată ca „gratuită”;
- 2) nu se limitează la artă, ci vizează și natura, omul și rezultatele producției omenești;
- 3) operează asupra unei realități obiective;
- 4) se manifestă ca o contemplație cognitivă sensibilă, urmată de o materializare expresivă – ca operă de artă – în cazul artistului creator;
- 5) este concret-sensibilă și unitară: expresie a esenței în planul sensibilului;
- 6) se însoțește de stări afective;
- 7) este o reflectare integrală a obiectului, a ceea ce e general și individual în el;
- 8) este o modalitate de cunoaștere a realității, prin redarea formei proprii obiectelor, o cunoaștere senzorial-imaginativă și ideologic emoțională;
- 9) este transformatoare și creatoare după legile naturii și aspirațiile omenești.

Obiectul esteticii este o *însușire specifică a realității de către om, în special arta ca forma cea înaltă a acestei însușiri*.

De aici rezultă și definiția esteticii, ca *știința unei însușiri practic-spirituale specifice a realității de către om, în special știința artei ca forma cea mai înaltă a acestei însușiri*.

S-a ridicat și problema sferei de extensiune a însușirii estetice. Putem spune că ea este universală: aproape toate formele de existență din natură, din viața socială, spirituală și artistică constituie obiecte posibile ale receptării estetice. Cele mai felurite domenii ale realității sunt proprii să declanșeze o atitudine estetică: producția de bunuri materiale, atitudinea față de muncă, relațiile dintre oameni, faptele și soarta omului, evenimentele social-politice, spațiul domestic și, în primul rând, arta, care e domeniul specific al esteticii.

Elementul comun care provoacă reacția estetică prin mijlocirea unor forme existențiale atât de diverse este *esteticul* însuși, care există potențial în natură, în societate, în viața umană și în artă. Estetica nu poate exclude din sfera sa niciunul dintre aceste domenii.

Estetica a tratat problemele sale fundamentale când *metafizic* (Platon, Plotin, Schelling, Hegel ș.a.), când *logic* (de ex. Kant), când *psihologic*. S-a aplicat uneori o

metodă *analitic-obiectivă* (analiza marilor fenomene estetice ale naturii și a capodoperelor artistice), alteori o metodă *introspectiv-psihologică* sau *experimentală* (Fechner). S-au mai propus: *metoda descriptivă*, care n-ar avea de făcut aprecieri, ci numai descrieri ale operelor de artă, apoi metodologii care recomandă *extazul* ca mijloc de prindere a frumosului sau *intuiția* (Bergson), care ar înlocui extazul plotinian. După aceștia, frumosul ține de resortul afectivității, nu al intelectului, și el nu poate fi prins prin analiză, ci prin trăirea lui.

Estetica dogmatică reclamă formularea unui ideal în raport cu care să fie judecate și valorizate operele de artă (Platon și Hegel). Dar arta e în permanentă evoluție și erezie în raport cu orice dogmă stagnantă. S-au emis și tezele unei *estetici normative*, în conformitate cu care estetica ar trebui să formuleze precepte sau norme, adică judecăți de valoare asupra a ceea ce opera de artă „ar trebui” să fie. Formularea unui „ideal” nu are nicio șansă de a se impune decât în măsura în care el se dovedește a fi anticiparea unui viitor „normal” sau cel puțin posibil.

O metodă în estetică au propus și fenomenologii: e vorba de renunțarea la explicații cauzale și de prinderea prin intuiție a esenței esteticului.

Estetica, știință socială, are contingențe cu un mare număr de alte științe cu caracter mai mult sau mai puțin general, de al căror instrumentar metodologic se și folosește uneori. Dintre ele amintim: filosofia, gnoseologia, sociologia, psihologia, etica, istoria culturii, istoria universală ș.a. Ea are însă relații și mai strânse cu diversele științe particulare ale artei, cum sunt: istoria diferitelor arte, teoria acestora, critica de artă. Estetica nu se confundă cu niciuna dintre aceste științe, dar se folosește de vastul material concret pe care ele i-l oferă. Ea are, desigur, și unele probleme comune cu teoria diverselor arte, cum ar fi rolul cognitiv al artei sau importanța ei educativă, dar teoria artei pune accent pe particularitățile distinctive ale diverselor arte și cuprinde multe date tehnice specifice acestora. Teoria artelor nu se ocupă de legile generale ale artei, ea nu tratează probleme ca adevărul artistic sau caracterul popular al artei, ci are în vedere numai legile specifice fiecărei arte, dictate de natura ei.

Estetica se află în cele mai apropiate raporturi cu propria sa istorie, care ne dezvăluie concepțiile estetice formulate de marii gânditori, în special filosofi, și procesul istoric de formare a categoriilor esteticii.

2. CATEGORIILE ESTETICII. ESTETICUL

2.1. CATEGORIILE ESTETICII

În sens larg filosofic, categoriile sunt noțiuni logice fundamentale care reflectă cele mai generale și esențiale legături și relații ale obiectelor și fenomenelor din realitate (*materie, mișcare, spațiu, timp, cauzalitate, necesitate, calitate, cantitate, conținut, formă* etc.). Categoriile se diferențiază astfel de termenii care indică noțiuni mai restrânse, subordonate ca sferă.

Categoriile au *caracter istoric* și s-au format pe baza practicii sociale a oamenilor. Ele sunt mijloace de cunoaștere mai profundă a realității. Cunoașterea însăși este un proces complex de formare a categoriilor, noțiunilor, legilor care-i permit omului să stăpânească natura.

Categoriile formează *un sistem*, pe baza coordonării lor după gradul de generalitate al fiecăreia. Acest sistem este *deschis*; categoriile nu sunt veșnice, nici în număr fix. Numărul lor crește pe măsură ce știința avansează și realitatea se dezvoltă.

Categoriile sunt flexibile, mobile, legate între ele. Dezvoltarea realității obiective nu-și poate găsi o reflectare adecvată în categorii metafizice, adică imuabile, ci în categorii care se dezvoltă ele însele dialectic. Categoriile filosofice reflectă fiecare o latură a lumii obiective; sistemul lor reflectă însă *concretul* în plenitudinea lui.

Aceste trăsături ale categoriilor filosofice aparțin și categoriilor esteticii. Sistemul categoriilor esteticii este *totalitatea acelor concepte generale care, împreună, tind să cuprindă și să epuizeze cunoașterea întregului obiect al științei noastre*.

Categoriile esteticii reflectă aspecte esențiale și specifice ale realității, adică aspecte pe care nu le mai reflectă niciun alt sistem de categorii. Dacă realitatea nu ne-ar fi reflectată și prin categoriile esteticului, ne-ar scăpa aspecte importante din cunoașterea ei completă.

Categoriile estetice au *caracter obiectiv*, în sensul că reflectă aspecte ale realității existente independent de voința sau dorința omului. Facem distincție între însușirile estetice ale realității și categoriile estetice care reflectă aceste însușiri. Percepțiile și trăirile estetice, gusturile și idealurile estetice, arta ca formă superioară de atitudine estetică își au obiectul în lumea reală materială.

Diverși filosofi, cum sunt kantienii, machiștii, pragmatistii ș.a., consideră categoriile estetice ca produse ale subiectului, existențe apriorice practicii, experienței umane. Nicolai Hartmann spunea în *Estetica* sa din 1953: „Obiectul în importanța sa estetică există numai pentru subiectul care percepe estetic.” Esteticul își are însă o *existență obiectivă*: frumosul, tragicul, comicul, sublimul există în realitate, în afara subiectului și independent de el.

Totuși, categoriile esteticii nu sunt simple reproduceri mecanice, plate, simple a ceea ce le corespunde exterior în realitate. În ele pătrund și puternice rezonanțe subiective, sociale, etice, ideologice și politice. În ele se dezvăluie și poziția artistului față de obiect, ideile lui, idealurile lui. Așa că, rămânând pe pozițiile afirmării aspectului obiectiv, ca rădăcină principală a categoriilor estetice, trebuie admis că esteticul în artă este o unitate între gândire și viață, între obiectiv și subiectiv.

În comparație cu categoriile filosofice, categoriile estetice au o sferă mai restrânsă: ele oglindesc și sintetizează numai un singur aspect al realității, care cuprinde: însușirea estetică a realității de către om; calitățile estetice ale realității obiective; activitatea estetică a omului și forma specială a acestei activități, *arta*.

Categoriile estetice au și un conținut afectiv; obiectul lor e determinabil numai cu ajutorul unei judecăți de plăcere, de preferință, de gust sau de valoare. „Categorii estetice se constată, mai întâi, ca o reacție sentimentală sau emoțională a contemplatorului în fața operei de artă”³⁴ și a oricărui obiect estetic.

Categoriile estetice nu se fixează în anumite genuri sau specii artistice cu totul exterioare una alteia. Ele sunt și relativ independente și interdependente; nici nu pot fi reduse una la alta, nici înglobate în sfera frumosului. Nu este de admis teza că sublimul, tragicul și comicul ar fi aspecte variate ale frumosului. Acestea sunt entități de sine stătătoare, aparțin sferei esteticului, fiindu-i subordonate. Frumosul, tragicul, sublimul și

³⁴ Cf. Gh. Achiței, *Problema categoriilor estetice*, București, Edit. Didactică și Pedagogică, 1968, p. 18.

comicul sunt cazuri particulare ale esteticului și, în același timp, însușiri ale realității obiective.

Categoriile estetice – ca toate celelalte – trec unele într-altele, în contrariul lor, în condițiile necesare acestei treceri. Un fenomen istoric, *tragic* într-o epocă, în anumite condiții, devine *comic* în alte condiții istorice.

Categoriile estetice, care nu se confundă cu cele filosofice, dar le sunt subordonate, formează un sistem deschis, cuprinzând două grupuri:

- I) Grupul de categorii care redă relațiile estetice ale omului cu realitatea:
 - a) *Esteticul*, socotit de unii drept categoria cea mai cuprinzătoare, întrucât reflectă esența generală a tuturor însușirilor estetice implicate în celelalte categorii;
 - b) *Frumosul și urâtul*;
 - c) *Sublimul*;
 - d) *Tragicul și comicul*;
- II) Al doilea grup e format din categoriile care tratează fenomenul artistic ca atare, arta în specificitatea sa:
 - a) *Imaginea artistică*;
 - b) *Conținutul și forma în artă*;
 - c) *Procesul de creație artistică*;
 - d) *Metoda de creație*.

Bipolaritatea unor categorii estetice (frumos-urât; tragic-comic) este relativă; între frumos și urât stă *non-frumosul* (indiferentul estetic), iar comicul nu e un opus numai al tragicului, ci și al sublimului.

În legătură cu categoriile estetice s-a pus și problema variabilității sistemului lor în diversele epoci istorice, la diferite civilizații. Wilhelm Worringer susține că nu categoria frumosului ar predomina istoric în toate artele: arta orientală n-ar putea fi abordată prin această categorie, căci în cadrul ei frumosul ar cădea pe un plan secundar. În aceeași ordine de idei, André Malraux crede că civilizațiile sunt ireductibile și fiecare om își are sensibilitatea sa prin care vede estetic lumea. Fiecare civilizație – cum ar fi cea asiatică – își are categorii proprii prin care asimilează și își subordonează valorile altor civilizații.

Există deci în estetică o problemă a locului și funcțiilor categoriilor estetice în istoria artei. S-a ridicat, de asemenea, și teoria alternanței categoriilor estetice de-a lungul unor perioade istorice, conform profilului spiritual al fiecărei epoci.

Unii esteticieni socotesc că fundamentale ar fi categoriile de *frumos* și *sublim*, celelalte (tragicul, comicul, urâtul etc.) ar fi categorii secundare, derivând din altele. De fapt, se poate admite că există o predominare a unora sau altora dintre categorii în diverse epoci, din cauza împrejurărilor istorice, dar nu se poate afirma lipsa celorlalte.

Prin urmare, nu este de imaginat un sistem *static* al categoriilor estetice, un sistem *închis*, cu subordonări și coordonări fixe, definitiv valabile. Momentul istoric dat, anumite structuri social-istorice concrete sunt singurele care explică apariția și dispariția alternativă a anumitor categorii în primul plan al vieții estetice.

În estetica contemporană, se remarcă tendința de extindere nelimitată a sferei termenului de categorie estetică. Pe lângă cele consacrate de o veche tradiție (frumos, sublim, tragic, comic), care corespund sensurilor estetice ale realității, se enunță drept categorii *curentul*, *metoda*, *imagea artistică*, *realismul*, *romantismul*, *barocul*, *modernismul*, *inovația*, *stilul*, *procesul de creație*, *inspirația*, *caracterul popular* etc. Rămân în discuție unele concepte estetice care stau la frontiera categoriilor bine conturate:

eroicul, monumentalul, tragi-comicul, grotescul, ironia. Pentru acestea există o zonă a sub-categoriilor, care așteaptă să fie explorată și teoretizată.

Așezarea și enunțarea categoriilor în perechi cu componente contrastante evidențiază caracterul specific al judecății estetice: fenomenele exterioare (natură, societate, artă) emit semnale estetice care declanșează, după *intensitatea* și *natura* lor, fie reacții pozitive (frumos, sublim, tragic), fie negative (urât, comic), fie ambivalente (ironie, tragi-comic, grotesc etc.). Există însă și fenomene care nu ne provoacă aparent nicio reacție de ordin estetic; acestea pot fi considerate „obiecte” estetice ale căror semnalizări ca atare nu trec pragul sensibilității noastre estetice.

Instabilitatea care domină în efortul de sistematizare a categoriilor estetice mai este alimentată și de concepția ce se are în vedere despre estetică. Dacă prin estetică se înțelege o anume „însușire” a realității de către om, atunci categoriile se definesc în raport cu aspectele sub care existența obiectivă se prezintă sensibilității noastre: frumoasă, tragică, grațioasă, comică, patetică, urâtă. Dacă estetica e înțeleasă cu sensul mai vechi de „știință a frumosului”, atunci categoriile ei vor fi inevitabil concepute ca „modificări ale frumosului”, iar dacă, pe lângă aceasta, ea mai este concepută și ca filosofie a artei, atunci categoriilor tradiționale li se mai atașează și acelea de realism, clasicism, romantism, baroc, liric, epic, dramatic, stil, curent, mișcare artistică...

Uneori estetica a fost axată pe procesul de creație artistică sau de practică artistică. În acest caz, se impune acceptarea categoriilor de *metodă de creație, procedeu artistic, mijloc de expresie, imagine artistică, tipizare*. Dar o extindere prea amplă a categoriilor estetice duce inevitabil la eclectism și la confundarea esteticii cu alte discipline artistice.

Să menționăm și anumite poziții de minimalizare a diversificării sau sistematizării categoriilor estetice, o lipsă de interes pentru categorizare care nici n-ar fi autentic estetică. De pildă, T. Vianu scria că „așa-numitele categorii” reprezintă noțiuni obținute din sistematizarea aspectelor vieții sau naturii, dintr-un alt unghi de vedere decât cel propriu-zis estetic. Nici Benedetto Croce nu avea mai multă atracție spre problema categoriilor.

În încheierea acestui șir de idei, nu o dată direct contradictorii și în general reprezentând poziții divergente, precizăm că termenul categoriilor e o problemă reală a esteticii, care nu poate fi negată. Nu se poate face abstracție de problema categoriilor, care sunt genurile cele mai generale, punctele de vedere supreme în sfera estetică. Dar acest sistem trebuie elaborat și considerat *dialectic*, nu absolutizat mecanic, rigid.

2.2. PROBLEMATICA ESTETICULUI

Noțiunea și termenul de „estetic” cunosc o frecventă întrebuintare, atât în lucrările de specialitate, cât și în literatura mai largă sau în vorbirea curentă. Semnificația sa nu este însă, științific, bine conturată, iar în uzul curent ea se confundă cu aceea a frumosului sau cu una limitată, tot pe linia conceptului de frumos.

Definiția esteticului nu este elucidată în măsură corespunzătoare, ceea ce creează dificultăți rezolvării unor probleme fundamentale ale esteticii: *obiectul, conținutul, natura artei, metoda artistică*.

Există concepții diferite privitoare chiar la poziția pe care esteticul o ocupă în cadrul celorlalte categorii ale esteticii. Nu există unanimitate în considerarea esteticului drept categorie-axă, supraordonată celorlalte. Au existat, de asemenea, divergențe cu privire la

rezolvarea problemei dacă esteticul e categoria supremă, o categorie cu un specific propriu, sau s-a format ca o derivație din categoria frumosului.

Cercetările întreprinse în ultimul deceniu³⁵ și discuțiile care s-au purtat pe această temă nu par să fi adus clarificările necesare. Problema esteticului nu poate fi considerată ca definitiv soluționată.

În istoria gândirii estetice, problema esteticului nu s-a pus în mod direct, ci apare doar în cadrul discuțiilor despre frumos. Semnificativ, apare și fenomenul destul de curios că unii autori (de ex. Borev) pledează pentru distincția între estetic și frumos, dar practic, în textele lor, această distincție e ca și inexistentă; nu vedem un singur loc în care, înlocuind termenul „estetic” cu cel de „frumos”, frazele să nu-și păstreze, neștirbite, sensul lor³⁶. Prin urmare, aprecierea estetică se face prin categoria *frumosului*. Rămâne, însă, neclar dacă frumosul e un complex eclectic care ar cuprinde, unitar, un anume nivel moral, profesional, social-politic sau ceva aparte, ceva în plus și de altă natură și proveniență?

În sensul identificării esteticului cu frumosul merge uneori și determinarea conceptului de *ideal estetic*, precizat ca fiind *concepția despre frumos*, cristalizată în funcție de existența frumosului în realitate și în artă. Dintre esteticienii noștri, cu mult mai mare precauție se pronunță în această problemă Marcel Breazu, care admitând că esteticul a fost multă vreme „sinonimizat” cu frumosul, „de îndată ce trăsăturile frumosului au început să fie ale unei categorii particulare (ca și *urâtul, tragicul, comicul* etc.), esteticul tinde să-i ia locul pe care-l ocupă în doctrinele estetice mai vechi.”³⁷ Deci, ne-am afla încă într-o fază de trecere, în care termenii nu și-au găsit o determinație stabilă.

Așa fiind, să vedem atunci ce sens se atribuie categoriei de *estetic* de către cei care-i acceptă existența ca o categorie generală.

Prin categoria esteticului se exprimă *ceea ce este comun pentru toate calitățile estetice ale realității obiective*. Esteticul reprezintă ceea ce este general în celelalte categorii (frumosul, urâtul, sublimul, josnicul, tragicul, comicul, dramaticul etc.). Din prima trăsătură rezultă că aprecierea estetică este aprecierea cea mai generală și ea se referă atât la fenomenele sociale, la cele artistice, cât și la cele ale naturii înseși.

Esteticul este o trăsătură proprie realității obiective. Trebuie să înțelegem prin aceasta că frumosul, sublimul, tragicul, comicul, urâtul există chiar în viață, în realitate. Atitudinea estetică față de realitate nu este numai de natură emoțională, ci și intelectual-cognitivă.

Caracterul obiectiv și caracterul social al esteticului sunt totuși însușiri prea generale și abstracte pentru a-i defini specificul. De aceea, s-au făcut referințe și la alte trăsături. S-a luat în considerare că trăsăturile estetice se deosebesc de celelalte însușiri ale lucrurilor prin *caracterul lor expresiv și natura lor emotivă*. Expresivitatea și natura emotivă a însușirilor estetice rezultă din caracterul lor senzorial, concret pe care de altfel îl au și calitățile fizice, chimice, biologice etc. ale fenomenelor naturii. Calitățile estetice nici nu există decât prin acestea, deși nu se reduc la ele. Dar însușirile respective nu devin estetice decât în cadrul unor semnificații etic-sociale, umane ale fenomenului dat aprecierii estetice.

Și acum, să ne referim și la ceea ce se numește „ideal estetic”. Termenul se afirmă, în general, antinomic cu ceea ce este *real*, în sensul că idealul profilează ca *model*, ca gradul

³⁵ Autorul are în vedere, cu aproximație, deceniul 1955–1965 [n.ns., I.I.].

³⁶ Vezi I. Borev, *Sistemul categoriilor estetice*, Edit. Politică, București, 1963, p. 158.

³⁷ Vezi: *** *Dicționar de estetică generală*, Gh. Achiței, M. Breazu, I. Ianoși (coord.), Edit. Politică, București, 1972, p. 109.

cel mai înalt de desăvârșire, ca ceea ce *ar trebui să fie* realizat pe linia realului existent. Idealul e un scop către care se tinde. Tocmai prin natura lui, precizată mai înainte, idealul nu este o simplă reflectare pasivă a realului, ci exercită un rol mobilizator pentru imaginația și gândirea umană, în vederea unei realizări desăvârșite a unei acțiuni, a unui scop, al unei creații pe care omul o urmărește.

Idealul estetic este îmbinat cu idealul social (politic, filosofic, etic, cognitiv, uneori și religios). Idealul estetic se concretizează în creația artistică în care el infuzează, în mod specific, politicul și eticul.

Se face distincție între *idealul estetic* și *idealul artistic*, în sensul că primul se referă la valorile estetice din natură, societate și artă, iar cel de al doilea s-ar referi numai la opera de artă, care e o construcție umană cu structură și materialitate precisă.

Idealul estetic are și *funcție apreciativă* sau *normativă* în raport cu ceea ce „trebuie să fie” în cadrul celorlalte categorii estetice. Așa se fac aprecieri cu privire la ceea ce este sau trebuie să fie frumos sau urât, agreabil sau dezagreabil, plăcut sau neplăcut. Idealul estetic poate fi formulat în anumite manifeste ale unor curente artistice sau concretizat în anumite creații efectuate. La formarea unui ideal estetic participă numeroși factori: el este *un model imaginativ* la alcătuirea căruia contribuie și *un element concret-sensibil, unul afectiv, unul rațional*, toate fiind condiționate, determinate chiar de *factorul social obiectiv*. Idealul estetic are o structură dialectică, fiind „în același timp spontan și conștient, relativ și absolut, concret-istoric și general-uman, stabil sau dinamic, existent sau dorit, proiecție în trecut sau anticipare imaginativă, practica socială în sens larg și cea artistică îndeosebi subliniind cu precădere una sau alta dintre trăsăturile sale polare”.³⁸

Din cele spuse până aici despre estetic, rezultă strânsa sa legătură cu categoria frumosului, caracterul său obiectiv, faptul că el reflectă într-un mod transfigurat realitatea, deci implică funcția de cunoaștere, că este socialmente condiționat și ca atare exercită, prin toate celelalte categorii pe care le impregnează, o forță activă de modelare și transformare a conștiinței omenești.

³⁸ Vezi I. Pascadi, *Ideal (estetic)*, în: *** *Dicționar de estetică generală*, Gh. Achiței, M. Breazu, I. Ianoși (coord.), Edit. Politică, București, 1972, p. 168.

