

RESTITUIRI

CONCEPTUL DE FRUMOS LA SOCRATE, PLATON ȘI ARISTOTEL

– rezumatul tezei de doctorat –
(cu o prezentare de Ionuț Isac)

Dumitru Isac

Abstract. The concept of beauty at Socrates, Plato and Aristotle – the abstract of the doctoral thesis of Dumitru Isac (with an introduction by Ionuț Isac). *Dumitru Isac (1914–1984) has been a well-known specialist in Modern European philosophy (especially the German classic époque, beginning with Kant). His interest on Greek philosophy came out along with a lot of works dedicated to aesthetics, ethics as well as to the history of philosophy. In time, he became one of the most appreciated Romanian specialists in the history of ancient Greek philosophy. The abstract of his doctoral thesis (defended in 1971), which is published beneath, fully shows both the intellectual passion and the thorough analysis of the status of beauty in the ancient Greek philosophy, from the reflections of Socrates up to the highest ancient metaphysical elaborations of the classical age in Greece, belonging to Plato and Aristotle.*

După câteva decenii bune de strălucită activitate didactică și publicistică, Dumitru Isac își susținea mult-așteptata teză de doctorat în anul 1971, sub îndrumarea maestrului său preferat, profesor dr. docent D. D. Roșca, la acea vreme încă membru corespondent al Academiei Române. Apropierea dintre magistru și discipol, deopotrivă ideatică și afectivă, fusese una evidentă încă din perioada studenției lui Dumitru Isac (dovadă stând atât însemnările din *Jurnalul de idei* al acestuia, respectiv mențiunea făcută de profesorul Roșca în volumul *Linii și figuri*, unde pomenește, printre altele, și numele fostului său student, aflat în rândurile celui „interesant tineret ardelean” de odinioară, situat printre „speranțele” filosofiei românești, menite să ducă spre culmi această nobilă creație spirituală pe plan autohton). Totodată, așa cum arătam cu o altă ocazie, D. D. Roșca fusese un mai vechi inspirator al lui D. Isac, în ce privește lucrarea *Introducere în istoria filosofiei eline*.

Teza de doctorat a lui D. Isac face parte din categoria lucrărilor care se finalizează și se susțin la vârsta deplinei maturități, exprimând chintesența rezultatelor cercetărilor desfășurate pe durate apreciable de timp. Fără îndoială, pe autor îl vor fi ajutat considerabil erudiția acumulată în prelegerile de la catedră, dar și stilul literar ales, șlefuit la înalte cote calitative, care îi permitea formularea judecăților de fapt și de valoare pe măsura înțelegerii oricui ar fi avut răbdarea familiarizării cu subiectul, eventual a aprofundării acestuia.

An. Inst. de Ist. „G. Barițiu” din Cluj-Napoca, Series Humanistica, tom. VI, 2008, p. 387–408

Perioada activității de maturitate a lui D. Isac a coincis cu epoca dominației ideologice comuniste în România, ceea ce a reprezentat pentru generațiile interbelice obligația abandonării – cel puțin la modul declarativ-exteriorizat – a crezului filosofic personal cu care și-au identificat existența; altfel spus, practic, încheierea prematură a activității creatoare. Pornit cu elanul tinereții studioase spre construcția de sistem filosofic, D. Isac și-a consacrat măiestria didactică și de cercetare în istoria filosofiei – aceea care marchează, incomparabil mai mult decât în cazul științelor naturii, configurația ideilor care au dorit dintotdeauna să impună supremația lumii spiritului. Pus în dificila situație a concilierii vocației individuale cu destinul unei națiuni în perioada postbelică, autorul ne dezvăluie prin scrisul său și câte ceva din peripețiile timpului de acum câteva decenii, pe care, poate, ar fi bine să nu ne grăbim să-l uităm.

Or, consecința obligației „compatibilizării” concepțiilor teoretice ale gânditorilor din țara noastră cu marxism-leninismul a fost, cel mai adesea, aceea a elaborării unor lucrări în „spiritul epocii”, contravenind, mai mult sau mai puțin, preocupărilor lor anterioare. Ca o „rezultantă intermediară”, au apărut numeroase traduceri de excelentă calitate din filosofia și literatura universală, precum și cercetări meritorii dedicate interpretării unor probleme ale istoriei filosofiei românești și universale (cazul lui L. Blaga, D. D. Roșca, T. Vianu, M. Florian ș.a.). Aici se pot enumera și monografiile semnate de D. Isac: *Aristotel* (1959), *Jean-Jacques Rousseau* (1966), precum și *Frumosul în filosofia clasică greacă* (1970) – lucrare de sinteză, anticipatoare a tezei de doctorat *Frumosul la Socrate, Platon și Aristotel* și aflată în strânsă înrudire cu aceasta.

De ce a fost aleasă ca subiect al tezei estetica antichității grecești? Autorul arată explicit, în rezumatul reprodus mai jos, natura cercetării sale, și anume: „[...] considerăm teza de față ca ținând deopotrivă de istoria filosofiei ca și de estetică, mai precis de *istoria ideilor estetice*.” Altfel spus, un subiect interdisciplinar, aflat la confluența a două discipline, al căror titular la catedră era în acel timp D. Isac și în care, după mărturiile multor specialiști, excela; în fapt, era sinteza distilată a multimei de ocupații și preocupări convergente ale sale: istoric al filosofiei antice, medievale și moderne, istoric și critic literar, logician, etician, estetician, membru al redacției unor reviste de cultură, director al Teatrului Național din Cluj. În lipsa unei mărturii exprese, pare rezonabil să afirmăm că autorul tezei a considerat de cuviință să își încununeze aceste vechi și rodnice preocupări academice și extra-academice cu o teză de doctorat. Probabil că (aceasta este o pură conjectură), în timpuri „normale”, el ar fi ales subiectul care l-a pasionat încă din tinerețe – filosofia kantiană –, pe care reușise să-l abordeze dintr-un punct de vedere original încă în lucrarea *Cunoaștere și transcendență* (1943).

De altfel, într-o altă lucrare, anterior amintită¹, autorul cerceta drumul nașterii și evoluției gândirii estetice a vechilor greci, pornind de la reprezentările pre-filosofice, mitologico-poetice despre frumos la modul concret-empiric (Hesiod, Homer), apoi identificarea *frumosului* cu *binele* și *utilul* (Socrate), la culminația frumosului conceput în sine, ca formă perfectă și absolută a universalului abstract (Platon), până la frumosul existent structural în datul concret, clasificabil metodologic în variate trepte și forme (Aristotel). Deși a mărturisit dintru început predilecția pentru concepția aristotelică – Stagiritul fiind acela care a realizat o reconsiderare și o reabilitare a artei în componentele sale cognitive, psihopedagogice, etice și pragmatice, în calitate de preocupare elevată a oamenilor liberi și cultivați –, Dumitru Isac găsea în ideile estetice ale lui Platon un cadru permanent de referință. Filiațiile dintre cele două lucrări se cer a fi relevate într-o viitoare ediție critică și comparativă, pe care sperăm să o publicăm într-un viitor apropiat.

Din punctul de vedere al pasiunii pentru filosofia și antichitatea greacă, în general, se cuvine amintită prietenia lui Dumitru Isac cu acad. Athanasie Joja (1904–1972), ambii fiind personalități cu un aport considerabil la investigarea filosofiei antice ca izvor al întregii cugetări europene care i-a urmat și depozitară a unor comori de înțelepciune de perenă actualitate.

Prin redactarea impunătoarelor *Studii de logică*, apoi prin *Logos architékton* și *Logos și ethos*, ulterior cele două volume de *Istoria gândirii antice* fiind publicate (postum), Athanasie Joja s-a consacrat ca unul dintre cei mai mari filosofi clasiciști ai noștri, întrupare a gânditorului sau filosofului „total”, comentatorul magistral (*optimus commentator recens*, cum a fost supranumit) din

¹ D. Isac, *Frumosul în filosofia clasică greacă*, Cluj, Edit. Dacia, 1970.

perspectivă comparativă a marilor coordonate ale culturii antice, străbătute permanent printr-o analiză impecabilă, de filonul logicii și, mai ales, al *logosului* lor subiacent. Întregul său demers este unul în care cultura filologică clasică, istoria filosofiei eline întruchipată conceptual și analiza logică se îmbină permanent, armonios și inextricabil. După cum s-a remarcat, Ath. Joja rămâne și astăzi unul dintre cei mai străluciți și mai importanți comentatori ai lui Aristotel – în calitate de autor al logicii formale, prefiguratorul modelului logicii simbolice și anticipatorul logicii dialectice –, nu numai în câmpul filosofic și cultural românesc, ci și în cel internațional: „El va rămâne [...] comentatorul lui Aristotel, dar nu în înțelesul restrictiv al termenului, ci Comentatorul prin excelență, în sensul în care comentatorii ai aceluiași Stagirit au fost în evul mediu Averroes și Toma d’Aquino, care prin geniul lor filosofic l-au depășit pe Aristotel, înglobându-l în orizontul mai vast al propriei lor concepții.”²

Privind unghiurile diferite (dar complementare) ale celor doi autori în abordarea problematicii filosofice apărute în antichitatea greacă, descoperim un punct important de contact și comuniune: acela al trudei pentru descoperirea și interpretarea aspectelor „frumuseții inteligibile” pe care o dezvăluie gândirea greacă, de la primele străluciri aurorale ale presocraticilor la marile construcții speculative platonice și aristotelice și ultimele adagii ale epicurienilor, stoicilor și scepticilor. Logicianul de maximă rigoare Ath. Joja se întâlnea cu esteticianul D. Isac prin admirația lucidă și critică a căutărilor eline a formelor perfecte, a universalului concret și a cauzelor prime. „Este vorba, fără îndoială [privind investigarea filosofiei presocratice – n.ns.], de un principal teren de confirmare a recunoașterii de principiu a frumuseții inteligibile, o frumusețe dezvăluită de către un intelect încă nu într-un totu desprins de sensibilitate (frumusețea sensibilă), pe care a ajuns, iată, să o și depășească, să o și suplimenteze prin revelatoare raporturi logico-numerice între lucruri și ansambluri.”³ Odată cu aceste culmi ale cugetării eline, care sunt Platon și Aristotel, se produce o mutație de ordin generic, foarte importantă pentru reflecția metafizico-ontologică, conform căreia – așa cum spunea Ath. Joja –, filosofia trecea de la Ideea-Formă la substanță, iar Universalul trecea de la poziția de substanță imaterială și eternă la poziția de predicat etern repetabil al substanței sensibile. Astfel, poziția aristotelică din *Organon* se constituie în sensul că doar *universalul immanent* face posibilă *demonstrația* prin silogism (ca termen mediu) și, totodată, *știința*; din *Analiticele Secunde* rezultă că demonstrația, ca finalitate a predicăției, este inconceptibilă în absența termenului mediu care, la rândul său, nu poate fi conceput dacă universalul (bazat pe *unum et idem*) nu are o realitate logică.

Este perfect explicabil ca un logician și filosof clasicist, cunoscător în ultimele amănunte ale istoriei și sistematizării disciplinelor sale predilecte, să aleagă elementul cu valoare paradigmatică, de exemplaritate, pentru întreaga cultură elină. Comparând *Organonul* aristotelic cu *Parthenonul* din Atena, Ath. Joja scria că „Aristotel avea dreptate să fie mândru de *Organon*, cu siguranță una din cele mai mari isprăvi, cuceriri, bătălii – *agonismata* – ale gândirii omenești. Și astăzi este greu să nu vorbești despre *Organon* în termeni ditirambici, fiindcă el are perfecția și monumentalitatea *Parthenonului*, este o adevărată arhitectură conceptuală, după cum *Parthenonul* e o logică lapidară. Aceste nemuritoare monumente ale geniului elenic purced din același spirit de măsură, de ordine, de raționalitate și frumusețe, care se rezumă în cuvintele *cósmos* și *lógos*.”⁴ La rândul său, D. Isac invoca 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 (așa cum spunea Erwin Rohde) „un respect etern”.

Rod al muncii inspirate a unui profesor și cercetător de vocație, lucrări ca *Introducere în istoria filosofiei eline*, *Frumosul în filosofia clasică greacă* ori teza de doctorat *Frumosul la Socrate, Platon și Aristotel*, ilustrează la fiecare pagină convingerea autorului, anume că filosofia și cultura greacă au exercitat o puternică atracție, 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.

² V. Muscă, *Athanase Joja și ideea greacă a omului*, în *Athanase Joja în cultura românească*, Al. Tănase (coord.), Cluj-Napoca, Edit. Dacia, 1989, p. 56.

³ I. Ianoși, *Frumusețea inteligibilă*, în *Athanase Joja în cultura românească*, ..., p. 79.

⁴ Ath. Joja, *Studii de logică*, vol. I, București, Edit. Academiei RSR, 1960, p. 173.

Publicarea integrală a tezei de doctorat a lui D. Isac va dezvălui, sperăm, pe deplin, profunzimea analitică a esteticianului iubitor și căutător al *autonomiei esteticului*, ilustrat de o întreagă problematică teoretică, dar care știe, totodată, să evidențieze în mod just și echilibrat, contribuția specifică a antichității eline, dintr-o perspectivă mai largă: „[...] trebuie să-i apreciem pe greci pentru că au tratat frumosul prin stricta prismă a umanului, că l-au subordonat vieții, că i-au văzut și reclamat rosturile umane și cetățenești, educative și politice. Grecii sunt cei dintâi care au pledat pentru o semnificație umanistă a artei, desigur, în sensul limitat în care înțelegeau ei umanismul; tot ei sunt cei care, mult departe de noi, au înțeles funcția socială a artei, au cerut și impus artistului și scriitorului responsabilitatea în fața cetății, pentru rosturile creației lor.”

Ionuț Isac

*

Introducere. Cultura antică a avut, incontestabil, un aport mare și rodnic la progresul istoric al cercetărilor și creațiilor în toate domeniile, inclusiv cel estetic. Ideile filosofilor greci de odinioară au influențat substanțial istoria gândirii estetice universale; multe dintre concepțiile elaborate în acest domeniu de la ei încoace au ținut seama, în mai mică sau mai mare măsură, de problematica deschisă și de realizările obținute de iscoditoarea inteligență elină. Departe de noi în timp, gânditorii greci sunt, nu o dată, neașteptat de aproape de gândirea modernă.

Aceasta nu înseamnă că este de pledat pentru o reactualizare a gândirii antice sau pentru o elogiare prin supraestimare, și cu atât mai puțin pentru o luare a ei ca model. Antichitatea reprezintă o etapă importantă și necesară în evoluția culturii umane; fără ea nu ar fi existat, așa cum a existat, ceea ce a venit după ea; undele ei se resimt și în cultura contemporană, dar aceasta nu înseamnă că nu e o etapă *depășită*, la care ar fi greșit, dacă nu absurd, să gândim o revenire. Cunoscând-o, însă, cât mai aprofundat, ne vom cunoaște mai bine pe noi, cei de azi, și chiar, în parte, unele probleme ne vor fi mai limpezi.

Concepția antică despre frumos și artă nu a reușit să se desprindă de ideile filosofice, etice și politice, ci, dimpotrivă, rămâne o parte integrantă sau o consecință directă, în ordine teoretică, a acestora. E tocmai ceea ce am urmărit să demonstrăm cu precădere și cu ilustrările necesare în această teză, urmărind îndeaproape conceptul de *frumos* în raporturile lui cu principalele categorii componente ale concepțiilor lui Socrate, Platon și Aristotel, scoțând în concluziile finale aserțiunile care am crezut că se impun cu privire la problema existenței sau neexistenței unei estetici în antichitate, precum și a facturii și valorii ideilor estetice ale acestor gânditori care s-au ocupat mai cu atenție și interes de problema esenței, definirii, clasificării și valorificării frumosului.

Pe lângă aceasta, teza noastră și-a impus a preciza: a) ce anume au gândit cei trei mari filosofi antici prin categoria de *frumos*; b) când și cum a apărut pentru ei frumosul ca o însușire specifică a realului (natură, om, moravuri, produse meșteșugărești, creații artistice etc.); c) ce anume elemente au deslușit ei în

componența acestui fenomen; d) ce definiție au căutat să-i dea; e) ce rol i-au atribuit în zona ontică, gnoseologică, naturală, morală, politică etc.; f) ce funcție au atribuit frumosului în concepțiile lor filosofice; g) ce raport au stabilit între frumos și artă, între frumos și alte valori, cum sunt adevărul și binele; h) care a fost evoluția acestei categorii la cei trei cunoscuți filosofi.

Cum toate aceste probleme au fost dezbătute de filosofi la care ne referim, în legătură organică cu ansamblul concepției lor, cercetarea noastră nu era posibilă decât din perspectiva strictă a istoriei filosofiei antice. Deci, considerăm teza de față ca ținând deopotrivă de istoria filosofiei ca și de estetică, mai precis de *istoria ideilor estetice*.

Cercetarea s-a desfășurat cu respectarea a încă două principii de metodă: a) de a nu intra în penumbra unei estetici implicite, existente în felul plastic al spiritului grec de a concepe lumea, și care e de fapt un produs al simțului lor estetic, ci a ține seama exclusiv de reflexia lor asupra frumosului, deci de procesul de teoretizare, singurul care poate justifica un efort propriu-zis științific sau filosofic și b) a căuta să sumăm cât mai clar și precis rezultatele la care marii filosofi greci au ajuns în această problemă, limitele gândirii lor și a evidenția – uneori lăsând să se vadă de la sine – contribuția pe care au adus-o încă de la începuturile esteticii, în elaborarea mai departe a acestei categorii, precum și unele poziții teoretice în jurul frumosului și artei, care denotă vii similarități cu preocupări contemporane sau atitudini apropiate, cum este aceea a universalității frumosului sau ideea rolului și responsabilității social-politice a artei.

Corespunzător cu cele spuse până aici, teza de față a prins următoarea structură:

I. *Frumosul în gândirea socratică*

- a) Preliminarii
- b) Frumosul și binele
- c) Utilul, criteriul fundamental
- d) Schița unei ierarhii; frumosul în artă

II. *Frumosul în filosofia platoniciană*

- 1) Problematika frumosului în *Hippias Major*
 - a) Dezbaterea conceptului
 - b) Conceptul sau Ideea de frumos?
- 2) Dualismul fundamental
- 3) Ascensiunea dialectică a erosului și treptele frumosului
- 4) Frumosul în sfera sensibilului
 - a) Frumusețea cosmică
 - b) Frumosul și binele: *Kalokagathia*
- 5) Frumosul în artă
 - a) Criteriul artistic
 - b) Predominanța altor criterii
- 6) Structura formală a frumosului

III. *Concepția aristotelică despre frumos*

- 1) Similarități și distincții în raport cu Platon
- 2) Reabilitarea artei
 - a) Normalitatea creației
 - b) Specificul și valoarea cognitivă a imitației
 - c) Reabilitarea etică a tragediei
 - d) Justificarea plăcerii artistice
- 3) Frumosul, structura, formele și relațiile lui

IV. *Încheiere și concluzii*

Expunerea în rezumat a tezei va urma cât se poate mai îndeaproape planul înfățișat mai sus.

I. Cercetătorii domeniului și-au dat seama îndată că nu totul pornește de la Socrate, că, înainte de el, în cercul poezilor și al filosofilor, frumosul devenise un centru de interes. Frumosul era sesizat, delimitat, savurat ca atare; spontan și intuitiv la început, în sfera poeziei, mult mai precis și mai aprofundat apoi, la filosofii presocratici. Se înregistrează vastitatea sferei de prezență a frumosului (natură, om, caractere, acțiuni, psihic, artă) și se efectuează relaționarea lui la alte valori, mai ales la *bine* și *util*, întrevăzându-se *Kalokagatia*, atât de caracteristică axiologiei eline. Tot acum se profilează două domenii ale frumosului, cu tendința de a se ierarhiza: frumosul exterior, fizic, și frumosul interior, spiritual și moral, cu ascendența acestuia din urmă.

O treaptă mai înaltă și o contribuție teoretică de alt nivel aduc unii gânditori presocratici. Pragul „kalografiei” anterioare e depășit; interesul nu mai cade pe a stabili ce anume obiecte, ființe sau fenomene sunt frumoase, ci se vor căuta elementele constitutive ale frumosului însuși, se vor întreprinde incursiuni mai susținute în structura lui.

De un înalt nivel teoretic s-a bucurat tratarea frumosului la marele filosof materialist Democrit. Găsim la el, într-adevăr, enunțate determinațiile formale ale frumosului, așa cum se vor regăsi mai apoi la Platon și Aristotel, cu primul dintre ei, Democrit fiind de altfel contemporan timp de câteva decenii. Socrate nu va face, însă, prea mult caz de ele, estetica lui fiind cu precădere una a conținutului.

Gândirea estetică își caută, în acel timp, drumul și se dovedește șovăitoare. Pe de o parte, elementele frumosului sunt integrate în plăsmuirile cosmologice și în reprezentările fenomenelor naturii și umane, iar, pe de altă parte, definirea lui își caută o echivalență etică. S-a iscat aici, după părerea noastră, un antagonism nefericit pentru evoluția gândirii estetice la greci. Frumosul nu e gândit în el însuși, ci văzut mereu, fie odată cu lucrurile, fie odată cu binele. Reprezentarea obiectuală a frumosului ar fi putut duce la o altă devenire a esteticii, mai ales dacă s-ar fi dat atenția cuvenită și frumosului artistic. Dar intervenția eticismului socratic și apoi a idealismului platonician vor fi fost factori tulburători de la o mare linie posibilă de

maturizare a unei adevărate estetici antice. Ne gândim la o estetică a frumosului văzut în concret și în încarnarea sa cea mai adecvată: *arta*. Filosofia presocratică (pitagoricienii și eleații) se voia o știință a existentului și avea simțul acut al concretului cosmic; ea putea fi o bună bază de pornire pentru o analiză științifică a frumosului. Socrate refuză, însă, *știința realului* și nu vrea să știe decât de *știința binelui*, iar Platon va evada în inteligibilul Ideilor. Astfel, frumosul va deveni o altă față a Binelui (sau a binelui).

Este sigur că la acest impuls a contribuit și atitudinea de minimalizare a artei prin asimilarea acesteia cu activitatea meșteșugărească, ajunsă fără preț în ochii acestor gânditori; apoi, strădaniile politice ale lui Platon, care condamna inovațiile și pleda, conservator, pentru stabilitatea politică și invariabilitatea moravurilor, văzând în artă o primejdie în acest sens. Problematika frumosului și însăși dezvoltarea esteticii vor suporta și ele influențele puternice ale acestui context filosofico-politic.

Socrate îmbină, într-o concepție interesantă, teza caracterului obiectiv al frumosului cu teza definirii lui finaliste prin *util*, *bun*, *folositor*. Frumosul există în lucruri și fenomene foarte diferite, dar se apreciază ca atare prin raportarea fenomenului la scopul căruia servește. Ca urmare, frumosul poate lua înfățișări diverse, un același obiect fiind bun pentru ceva și nu pentru altceva. De aceea, Socrate cere să precizăm întotdeauna la ce obiect ne referim și în raport cu ce scop. După opinia lui, un același fenomen poate fi frumos dintr-un punct de vedere și urât din altul; a mânca este ceva bun și frumos numai din punct de vedere fiziologic, pentru că, exterior, ca atitudine și gesturi, s-ar putea să nu mai fie ceva frumos. Deci, frumusețea și bunătatea lucrurilor stau într-o anumită perfecțiune intrinsecă a obiectelor sau fenomenelor, care perfecțiune rezultă din armonia cu scopul lor propriu și intim.

Concepția lui Socrate este astfel construită încât nu e de presupus că, invocând utilul ca semn al frumosului, ar fi anulat prin aceasta criteriul plăcerii artistice sau ar fi negat frumosul formelor și culorilor exterioare. Dimpotrivă, criteriul utilității primează și putem spune că el înglobează pe oricare altul.

Socrate profesează o *relativitate a frumosului*, având în vedere diversitatea posibilă a utilului. Una e frumusețea în alergare, alta în luptă. Lucrurile sunt frumoase și bune relativ la scopul căruia îi sunt potrivite; rele și urâte în raport cu scopul pe care ele nu-l pot îndeplini. Frumusețea nu este absolută în sensul perfecțiunii integrale și sub toate aspectele; adică, un obiect nu poate fi frumos sub toate raporturile, în toate sensurile și relativ la orice.

Se impune insistent concluzia să nu considerăm utilul și binele ca exclusive în raport cu alte criterii, ci ca înglobante ale acestora. În acest sens, remarcăm că Socrate admite existența frumosului plastic, pentru că și un corp cu forme frumoase realizează scopul formelor în general, care e acela de a fermeca privirile prin

proporție, culoare etc. Socrate nu confundă, deci, frumosul cu utilul rudimentar, ci, dimpotrivă, ca Platon și Aristotel, va remarca existența unui frumos al cărui scop e doar plăcerea artistică, și nu va confunda până la absolută identificare arta cu meseriile. Dar, în primul rând, va intra în considerația lor *frumosul cu finalitate morală și arta cu finalitate socială, educativă, cetățenească*. Ceea ce nu-l oprește pe Socrate să sesizeze și aspecte senzoriale, specifice contemplării concrete a frumosului: farmecul inexprimabil, delicatețea, indefinibilul său.

Din discuția purtată cu Aristip (v. Xenofon), reies clar mai multe teze socratice cu privire la frumos: a) *frumosul există în lucruri, este obiectiv*; b) *frumosul există în foarte multe ființe și lucruri și ia înfățișări diferite după factura și funcția acestor lucruri*; c) *frumosul e definit și considerat ca atare numai în limita utilității pe care o servește*; d) *binele și frumosul se identifică*; e) *astfel privită, frumusețea lucrurilor stă în potrivirea de ansamblu a părților în vederea realizării scopului ce le revine, în folosul omului*.

În aceeași problemă, a dublului criteriu de apreciere a frumosului (prin util sau prin plăcut), avem o clară distincție în dialogul platonician *Gorgias*, unde se vorbește precis de valabilitatea ambelor criterii. Și, chiar dacă în acest dialog Platon își redă opinia lui prin vorbele lui Socrate, n-am avea dreptul să asertăm că tot aceasta era și convingerea dascălului și că Platon se va fi aflat sub influența lui? Criteriile frumosului ar fi, în acest caz, două (*utilul și agreabilul*), care ar garanta, fie separat, fie împreună, frumusețea unui lucru. Că teza era și socratică, ne-o dovedește, poate, Platon însuși, atunci când o respinge în *Hippias Major*...

Socrate a întreprins și o schițare ierarhică a modalităților frumosului. Aici, el pleacă de la arta ca *mimesis*, cu rostul de a face să transpară în concretizarea materială frumusețile sufletești. Artele pornesc de la corpurile frumoase, urmărind să redea prin reprezentarea armoniei lor frumusețea morală, adică numai ceea ce e bun, nu și rău, în suflet. *Socrate oferă astfel sâmburele esteticii platoniciene*. Chiar în convorbirea cu Theodota, Socrate se străduiește s-o convingă că frumusețea formelor nu e suficientă pentru a fermeca și a seduce, ci mai e nevoie de un conținut sufletesc frumos, de o *înțelepciune*. Frumuseții artistice el îi mai adaugă în cele din urmă o condiție: redarea unui anume ideal întrevăzut în zona binelui moral și a virtuții, virtutea fiind frumusețea sufletului.

Spre deosebire de sofști, care profesau inexistența unor criterii general-valabile pentru adevăr, bine și frumos, Socrate caută să demonstreze tocmai existența lor. În acest sens, îi rămâne marele merit de a fi ridicat gândirea estetică pe o treaptă de generalizare nouă și mai înaltă, trecând-o de la nivelul întrebării „ce este frumos” la problema „ce este frumosul”, și aceasta nu oarecum empiric-naiv, ci ca o temă de dezbătut prin discuție teoretică. Cu el începe, deci, procesul istoric de teoretizare a domeniului estetic, de desprindere a unei noi preocupări, pe lângă aceea despre adevăr și bine – procesul de *meditație estetică*.

II. Platon, după cum se știe, întoarce și el filosofia de la studiul și observarea naturii și-i imprimă un fundament cu precădere idealist-obiectiv, într-un spirit explicativ, teologic-finalist.

După unii autori, lui Platon i s-ar cuveni titlul de „adevăratul fondator al esteticii”, întrucât la el și-ar avea originea știința artei și frumosului. Ei trec, însă, cu vederea, tocmai faptul pe care noi încercăm să-l scoatem în evidență: acela că gândirea lui estetică e doar o parte integrantă și subordonată unui sistem filosofic bazat pe principii metafizice, inconsistente. Așa că, deși preocupările sale cu problemele artei și frumosului sunt frecvente – este adevărat că și nesistematice și nesusținute –, au existat suficienți factori care au abătut aceste preocupări de pe drumul solid al constituirii unei estetici veritabile. Să enunțăm câțiva dintre aceștia.

Am enunța, înainte de orice, tocmai rolul subaltern pe care magistrul Academiei îl asignează riguros frumosului – contrar unor eventuale aparențe – în raport cu alte valori care par să-i fi stat mai la inimă. Nu neapărat în faptul că ideile estetice au stat în apropierea sau în subordonarea ideilor filosofice trebuie să găsim neputința lui Platon de a da o adevărată estetică, ci mai precis în faptul că el dizolvă și integrează considerațiile sale despre frumos și artă într-un sistem de idei filosofice, etice, religioase, politice, inconsistent și fantasmagoric. Platon avea la îndemână un strălucit tezaur artistic, creație nemuritoare a poporului său, pe care însă nu l-a luat în seamă, nu l-a analizat dintr-un punct de vedere specific, nu l-a teoretizat și generalizat, ci l-a ignorat și minimalizat de dragul unor însăilări filosofice imaginare sau al unor idealuri etico-politice utopice, cum sunt cele din *Republica* sau *Legile*.

Platon n-a putut nega frumosul artistic și recunoaște prezența lui în ordinea universală, dar critica pe care o face diverselor ramuri de artă care înflorea în vremea lui închide posibilitatea esteticii sale de a se putea formula ca o disciplină specifică și autentică. Frumosul și arta rămân a fi căi și forțe auxiliare pentru scopuri și valori de altă factură.

Cu alte cuvinte, atitudinea estetică și sentimentul estetic nu se emancipează, ci rămân mereu subordonate și în interpenetrație cu alte atitudini în considerarea obiectului estetic. Nu spunem că un Platon n-ar fi avut simțul frumosului, dar în teoretizarea sa nu-l desprinde și nu-i determină specificul, după cum, la rândul ei, arta se disociază cu greu de *techné*, și chiar când se desprinde și este văzută servind numai delectării estetice, e declarată de îndată ca o posibilă primejdie în raport cu virtuțile etice, politice și religioase care străjuiesc în concepția sa sensurile supreme ale umanului.

Extinzându-se în toate domeniile existenței și în toate perspectivele din care Platon abordează această existență, *panestetismul* de care putem vorbi la acest filosof implică o diluare și, în același timp, o dizolvare a esteticului în valori învecinate sau chiar străine. Dacă, în filosofia platoniciană, totul participă într-o

măsură sau alta la frumos, frumosul, la rândul său, chiar prin acest fapt se impregnează de valori străine specificului său. Acest proces nu e negativ în el însuși, dar, dacă ținem seama că fața lui Platon e întoarsă mai ales spre aceste alte valori, înțelegem de ce preocupările sale estetice nu se concentrează, nu se delimitează, nu devin *o știință anume*.

În sfârșit, ca punct culminant în această ordine de idei, se ridică și întrebarea crucială: în ce măsură elementele declarate constitutive ale frumosului formal sunt exclusiv estetice? Cu alte cuvinte, ce răspundem la întrebarea dacă unitatea, ordinea, armonia, simetria, măsura etc. sunt determinante numai ale frumosului, dacă sunt, deci, de ordin numai estetic sau sunt determinante neutrale, care impregnează și definesc, în egală măsură, ontologicul, eticul, gnoseologicul, cosmologicul, politicul ca și esteticul? Dacă soluția merge clar în primul sens, e neîndoiește că panestetismul capătă amploare, consistență și justificare; dacă, dimpotrivă, avem motive să acceptăm cealaltă alternativă, atunci esteticul iese și mai rău definit, întrucât e construit cu materiale de utilitate generală și fără specificitate proprie. Această precizare de mare interes teoretic se lasă așteptată în textul platonician. Și credem că este tocmai situația incertă care a dus la justificata judecată că gândirea sa n-a inclus o estetică împlinită.

Ne aflăm, deci, în mare strâmtoare și nedumerire într-o problemă esențială și crucial hotărâtoare cu privire la semnificația pan-kalismului platonician: determinantele formale ale frumosului le regăsim în toate domeniile existenței, dar fără precizarea clară că este vorba de o semnificație specific estetică a lor. Cu un cuvânt: nu am găsit siguranța că oriunde e vorba de simetrie, ordine, măsură etc., trebuie să înțelegem numaidecât că e vorba de ceva frumos, că filosoful se gândea numai la frumusețea lucrului sau fenomenului. Nedumerirea și ezitarea aceasta le putem avea și în raport cu definiția dată de Aristotel frumosului, atunci când face analiza tragediei și atunci când, vorbind despre Stat, el îi propune o formulă bazată pe proporție, limită, măsură. Cine garantează aici că Aristotel se gândea la o cetate frumoasă și nu la una bine clădită și trainică, sau, în același timp, la amândouă?

Indistincția în care Platon a lăsat frumosul în raport cu adevărul și binele a fost acuzată și de Zeller, în monumentalul său tratat despre filosofia grecilor. Dar și simpla lectură a textelor este frapantă în acest sens: trăsăturile frumosului sunt și ale binelui, ale virtuții, ale adevărului și științei. Așa încât Zeller avea tot dreptul să susțină că, în felul acesta, Platon nu meditează tocmai asupra conceptului propriu-zis al frumosului. Acestui punct de vedere pare să-i sporească aria esteticianul varșovian Tatarkiewicz, care la Congresul de estetică din 1937 susținea că grecilor nu le erau cunoscute atitudinea estetică și sentimentul estetic, ci numai atitudinea cognitivă, iar ideea lor despre frumos i se părea funciar diferită de a noastră, și anume cu o întrebuintare mai largă, pe care ei o extindeau și în morală, și în matematici.

Corespunzător acestor trăsături generale ale esteticii platoniciene, teza noastră urmărește diversele etape și forme de concepere a frumosului de către Platon, cu deosebire factura și funcția filosofică a conceptului.

1. În dialogul *Hippias Major*, Platon efectuează o eliberare a conceptului de accepțiunile vechi sau străine și întreprinde o pregătire a propriei sale concepții – o operație anatreptică, dar și constructivă, pentru că la orizont se profilează puternic doctrina Ideilor. Se caută definirea frumosului, se propun soluții, se discută și se argumentează; Hippias, de pe poziții *nominaliste*, iar Socrate, ca purtător de cuvânt al lui Platon, de pe platforma unui *realism idealist*, asupra căruia insistă până la capăt. Ceea ce caută el aici, în cadrul discuției, este conceptul frumosului ca atare, diferențiat de realizările lui concrete în diverse lucruri frumoase sau opere de artă frumoase. Până la urmă, problema definirii frumosului rămâne nerezolvată în termenii în care a fost pusă. Platon lasă intenționat conceptul deschis: el nu voia să statornicească prea mult ideea de frumos, înainte de a arăta ce este *frumosul ca Idee*. El caută, evident, să-și deschidă drum pentru impunerea doctrinei Ideilor în rezolvarea problemei frumosului; vrea să acrediteze că Ideea de frumos există de fapt separat și că numai prin participarea la ea lucrurile individuale sunt frumoase. Iată de ce el va respinge cele cinci soluții luate în discuție – trei de Hippias: a) frumosul e lucrul însuși; b) frumosul e procurat de materialul din care este făcut obiectul; c) frumosul constă într-o viață credincioasă, conform moravurilor tradiționale; și două sugerate de Socrate: a) frumosul ar fi utilul și convenabilul, binele; b) frumosul ar fi ceea ce ne procură plăcere prin văz și auz.

Ceea ce poate să frapeze în finalul dialogului este faptul că Socrate respinge unele idei care, știm de la Xenofan, intrau în convingerile lui. Se cere ținut seama, însă, că în *Hippias Major* frumosul este căutat nu de pe poziția filosofică a lui Socrate (care nu era aceea a realismului ideilor), ci din punctul de vedere platonician – acela al *transcendenței Ideilor*. De aceea, vechile definiții ale lui Socrate nu mai convin în raport cu Ideea de frumos în sine, care e una simplă, absolută. Discuția din acest dialog este numai o pregătire pentru o bună înțelegere a ceea ce Platon crede a fi adevărata frumusețe. Platon nu urmărește aici, de fapt, definirea *frumosului sensibil* – deși întreaga discuție se poartă pe acest plan –, ci are mereu în vedere *frumosul inteligibil*. În esența textului stau o dualizare a frumosului și o ierarhizare a lui: Frumosul (inteligibil, Ideea de frumos) și frumosul (sensibil), acesta din urmă ca rezultat al pătrunderii frumosului-esență în lucruri. Este un *dualism estetic* care are la bază cunoscutul *dualism ontologic* platonician: *lumea inteligibilă – lumea devenirii*.

2. Pe coordonatele fundamentale ale filosofiei platoniciene, frumosul se diversifică și se ierarhizează; el există în sfera inteligibilului, în cosmos, în viața și activitățile umane, inclusiv în artă. Dar nu cu egală demnitate existențială. Prin încadrarea în idealism, concepția despre frumos se viciază. Doctrina Ideilor a oprit

și denaturat ascensiunea cercetării concrete a problemei frumosului inițiată de Socrate și de înaintașii săi – la un nivel, desigur, încă modest, dar așezată pe temeliile consultării și analizei datului real. Platon va încerca în *Hippias Major* să „sumeze” realizarea socratică, dar, în fond, el o repudiază. Platon se desparte de dascălul său nu printr-o respingere directă și clară, ci printr-o sesizare a unor limite, pe care lasă să se înțeleagă că acesta nu le-a putut depăși.

Socrate se mișcase numai în sfera lumii sensibile, pentru a rezolva problema definirii frumosului; Platon considera că acest lucru nu e suficient, că soluția problemei trebuie să vină de la factori de ordinul *existențelor transcendent-inteligibile*. Finalul dialogului amintit pare să conțină indicația de hotar între ideile dascălului și concepția proprie a discipolului. Contrar propriilor sale convingeri, Socrate devine purtătorul de cuvânt al concepției platoniciene. Însă, încetând să-l continue pe Socrate în spiritul său și depășindu-l într-un mod manifest fantezist, punându-l să se conteste pe el însuși, Platon a emis idei estetice fundamentate iluzoriu, în mare măsură.

Estetica lui Platon derivă din metafizica lui; după cum s-au exprimat unii autori, ea este „spiritul platonician în sfera estetică”. Astfel, există Frumosul (ca Idee) și mai există frumosul sensibil; cel dintâi îl creează pe cel de al doilea, este izvorul lui. Toate celelalte elemente ale frumosului (ordine, potrivire, unitate, armonie, simetrie etc.) sunt numai condiții în care frumosul absolut pătrunde lucrurile și nu invers.

Despre Ideea de frumos știm că a) există realmente în zona inteligibilelor; b) este accesibil intuirii datorită strălucirii sale; c) este izvorul frumosului sensibil; d) incitând erosul, tulbură, mișcă și purifică făptura umană; d) în esență, este identic Binelui, totuși, întâietatea o are acesta din urmă. În sine, ideea de frumos, ca și celelalte Idei, este simplă, pură, universală, perfectă, omogenă, principiu al perfecțiunii.

Frumosul sensibil se naște atunci când măsura și simetria inerente Ideii de frumos se comunică multiplicității, o ordonează și o reglementează. Frumosul sensibil nu este nici necesar, nici absolut, nu-și are în sine însuși nici esența, nici rațiunea, nici principiul. Toate acestea îi vin de la Frumosul în sine ca Idee, dar fiindcă acesta este foarte vag și abstract definit în textele platoniciene, se pare că Schasler are tot dreptul să-i reproșeze lui Platon pur și simplu un cerc vicios: acesta vrea să determine frumosul sensibil printr-un concept el însuși indeterminat și declarat ca fiind situat în afara cunoașterii. Nu putem să nu subscriem și altei critici pe care Schasler i-o aduce aici lui Platon: de fapt, Ideea lui de frumos reprezintă un „dincolo” absolut, un abstract lipsit de esență, un concept care nu este nimic altceva decât o suprimare a oricărei determinații – un *pur nimic*.

3. Frumusețea absolută se infiltrează peste tot în diverse proporții, după valoarea lucrurilor și fenomenelor. Omul se găsește în mișcare de transcendere spre lumea inteligibilă, într-un proces dialectic care este totodată *cognitiv, etic și estetic*.

Cunoștințele sunt și ele cu atât mai frumoase cu cât se află pe o treaptă mai înaltă în ascensiunea dialectică spre inteligibil. De aceea Platon, care aprecia mai ales geometria, consideră ca fiind mai înaltă frumusețea matematicilor, mai ales a perfecțiunii formelor geometrice.

În rețeaua relațiilor dintre lumea sensibilă și cea inteligibilă, dragostea de frumos e o cale importantă de ascensiune spre lumea Ideilor. Problema este înfățișată, așa cum se știe, în *Symposion*: erosul traversează „spațiul” dintre cele două ordini existențiale. Cu acest prilej vine să ni se dezvăluie un nou aspect al frumosului – cel emoțional. Este tocmai atracția, pasiunea pe care o declanșează frumosul și prin care se propulsează, din treaptă în treaptă, spre frumosul absolut, până la extazul identificării cu el.

Ascensiunea erosului e marcată de o ierarhizare valorică a formelor frumosului: frumusețea fizică, morală, din acțiuni și discursuri, din legi, științe și filosofie – ca știință supremă. Deasupra tuturor acestora și ca izvor al lor stă frumusețea absolută, Ideea de frumos perfect și etern. Frumosul considerat ca atare e ipostaziat ca Idee, iar frumusețile din lume sunt doar copii ale lui, copii care servesc la ascensiunea gnoseologică, etică și religioasă spre perfecțiune și înveșnicire. Dar, ontologizând idealist frumosul, Platon îl falsifică profund, în vreme ce frumosul (singurul real), acela din lumea fizică, e declarat doar o copie a celui dintâi, o realitate subalternă.

În *Symposion* și în *Fedru*, reiese cu maximă evidență complexa funcție filosofică a frumosului, după Platon: a) *gnoseologică*, întrucât ascensiunea dialectică a erosului prin frumos înseamnă avansare prin generalizare, spre esență; b) *etică*, întrucât ascensiunea prin frumos este o purificare morală și un drum spre scopul vieții – fericirea; c) *ontologic*: contemplarea realității supreme și fuziunea cu ea. Contemplarea frumosului în sine e văzută ca însuși scopul suprem al vieții. Este evident, deci, cu prisosință, că la Platon problematica frumosului e integrată și dezbătută în complexul teoretic al sistemului său.

4. Dacă o estetică a Frumosului (ca Idee) își epuizează sumar aserțiunile din lipsă de consistență și din arbitraritatea construirii conceptului (cărui nu-i corespunde, de fapt, nici-o realitate), despre frumosul din lumea sensibilă Platon ne-a spus mai mult; bineînțeles, aici se cuvine să căutăm contribuția sa, câtă a avut-o, la progresul cercetării frumosului.

i) Fapt pozitiv în principiu, Platon admitea universalitatea sferei de prezență posibilă a frumosului. Astfel, există o frumusețe a cosmosului (v. *Timeu*), a cărei problematică e legată de concepția, expusă mitic, despre structura și geneza universului. Ordonând lumea după modelul Ideilor, Demiurgul a zidit-o, din bunătate, desăvârșit de frumoasă.

Sub influență pitagorică – probabil și sub alte influențe – Platon (în *Timeu*) insistă asupra elementelor fundamentale, formale ale frumosului: *ordinea*, *unitatea*, *integralitatea*, *perfecțiunea*, *proporția*. Nu e părăsită nici *Kalokagathia*,

întrucât elementele frumosului cosmic au finalitate educativă și chiar cathartică asupra sufletelor. Armonia ne-a fost dată de Muze pentru a face ordine și liniște în suflet, iar ritmul *pentru a remedia lipsa de măsură și grație în sufletul celor mai mulți oameni* (v. *Timeu*). Remarcabil rămâne, însă, faptul că, în *Timeu*, Platon „geometrizează” frumosul: triumphiurile componente ale elementelor universului (apa, aerul, focul, pământul) au unul care este cel mai frumos: echilateralul. Importanța dialogului *Timeu* pentru teoria platoniciană a frumosului este excepțională: în viziunea părintelui Academiei, universul, în chiar temeliile lui, este structurat după legile frumosului. Făcând parte din ultima grupă de dialoguri elaborate de Platon, *Timeu* mai interesează și prin faptul că ne confirmă unitatea gândirii estetice platoniciene în trăsăturile ei fundamentale. Într-adevăr, filosoful nu obosește în a nuanța mereu relația sau, mai bine zis, corelația dintre frumos și bine: tot ce e bun este și frumos, iar frumosul nu e niciodată disproporționat. Aceleași legi ale frumosului domină cosmosul și cerul, sufletul și corpul omenesc.

ii) Corelând puternic frumosul cu binele, Platon – ca, de altfel, întreaga estetică antică – n-a fost în măsură să disocieze specificul estetic de cel etic. El a sesizat, ce-i drept, că frumosul implică și se recunoaște nu numai prin utilitate, dar și printr-o anumită plăcere pe care o produce, însă esențială rămâne relația cu binele. Eticul subordonează teoria frumosului, ca și analiza rosturilor artei. Asemenea altor valori, frumosul nu exista ca atare decât dacă era folosit, printr-o știință potrivită, în sensul binelui.

5. Platon a recunoscut și existența unui frumos artistic, ca o calitate specifică a unei opere de artă (v. *Gorgias*), dar el nu examinează și nu tratează arta din acest punct de vedere anume, ci mai ales din cel etic, logic sau politic. Platon consideră că arta adevărată se judecă prin binele pe care-l slujește și prin adevărul pe care-l poate spune despre lucruri. Se cere însă ca ea să se supună și regulilor frumosului: o cuvântare (v. *Fedru*) trebuie alcătuită ca o ființă organică; o operă de artă se realizează numai prin cunoștință, talent, exercițiu, meșteșug și abilitate.

Filosoful grec nu adâncește, însă, studiul estetic al artei; cauza este tocmai atitudinea lui minimalizatoare în raport cu arta, pe care n-o consideră decât o imagine a lumii aparente, deci lipsită de valoare gnoseologică, întrucât nu este imagine a realității înseși, ci imagine a imaginii acestei realități. La această cauză trebuie să mai adăugăm și teama lui că, pe plan social-politic și educativ, arta ar putea să aducă mari prejudicii cetății și virtuților umane. Deci, frumosul artistic, deși sesizat de Platon ca atare, se bucură de mai puțină considerație și interes din partea lui; acesta ocupă treapta cea mai de jos în ierarhia valorică a frumuseților. Artei îi rămâne să fie moralizatoare, educativă în direcția formării caracterelor și constructivă politic prin militantismul ei pentru stabilitatea formelor de organizare statală existente și prin respectarea moravurilor și virtuților consacrate. Ea trebuie să realizeze binele prin frumos, iar căutarea plăcerii estetice și desfătării artistice, numai în măsura în care e servit astfel binele moral și interesul politic.

6. Privit în structura sa, frumosul – așa cum a rezultat și din cele spuse până aici – se remarcă prin anumite determinații care sunt prezente în toate formele lui. Credem că, referindu-se la ele, fără o originalitate propriu-zisă (fiindcă ele mai fuseseră enunțate și de alții, inclusiv Democrit), Platon a contribuit la acreditarea unora dintre aspectele pe care, în toate vremurile, gânditorii din acest domeniu le vor recunoaște ca aparținând imaginii concrete a frumosului: unitatea, ordinea, simetria, armonia, proporția, potrivirea, măsura – și regularitatea matematică, în *Fileb*. Ele pătrund în orice formă de frumos, subordonându-se criteriilor morale și sociale (*oricine e drept este frumos, oricât de urât ar fi la înfățișare*, spune Platon, în *Legile*). Filosoful nu este peste tot suficient de explicit și de sistematic; în concepția lui apar și inconsecvențe, de la un dialog la altul, cu privire la determinatele fundamentale ale frumosului. Dar, trăsăturile abstract-geometrice, formale, sunt tot mai mult luate în considerație, până la cele mai târzii dialoguri (cum sunt *Timeu*, *Fileb* și *Legile*). Ordinea, armonia, măsura asigură în oricare domeniu al existenței (natură, om, societate, cosmos) coerența interioară și trăinicia („căci peste tot, din măsură și proporție rezultă frumusețe și o anumită desăvârșire” – *Fileb*).

Însă, pe deasupra oricăror elemente constitutive formale, ceea ce asigură explicația ultimă și supremă a frumosului e Ideea de frumos. Platon și-a modificat teoria Ideilor, dar nu a părăsit-o niciodată; în falsitatea ei, aceasta va altera permanent și substanțial concepția ce ar fi trebuit s-o aibă despre frumos.

III.1. Cu toată influența pe care a avut-o Platon asupra întregii filosofii aristotelice, aceasta se conturează ca o nouă filosofie, după cum se conturează la Stagirit și o nouă estetică, oricât ar fi și aceasta influențată de cea platoniciană.

Hotărâtor teoretic, atât în considerarea artei cât și a frumosului, este respingerea de către Aristotel a doctrinei platoniciene a Ideilor. Odată cu imanentizarea acestora, cu renunțarea la mitul transcendenței lor, va fi retezat etajul superior al esteticii platoniciene. O teorie a unui frumos transcendent, existent în sine, nu mai este posibilă la Aristotel. Iată o primă și mare deosebire dintre ei în acest domeniu.

Estetica platoniciană stătea pe o temelie idealistă, cât se poate de șubredă: frumosul cu adevărat frumos era o realitate transcendentă, cu funcție paradigmatică. Frumosul din sfera existenței terestre nu-și avea la el o ființă proprie, nu exista decât ca o emanație sau o copie a celui de *dincolo*. Aristotel pleacă, realist, de la concretul imediat și nu procedează prin generalizări care nu transcend logosul uman; el nu cunoaște *noesisul*, intuiția intelectuală. Deducției platoniciene, care explica frumosul immanent lumii printr-o cauzalitate ideal-transcendentă, Aristotel îi opune o metodologie inductivă, pornind (cum observă Schasler), nu de la conceptele generale de *frumos* și *artistic*, ci de la domeniul

concret pe care-l vizează aceste concepte (artele particulare) și duce cercetarea de la ele la general.

Frumosul va exista și va avea o existență sporită pentru Aristotel, care vede esența immanentă existenței și refuză dualitatea platoniciană a lumii sensibile și a lumii Ideilor, a fenomenelor și a realității în sine. De la universal la individual, caratele ontologice sporesc la Aristotel, în vreme ce la Platon scad: pentru Aristotel, individualul este adevărata realitate, iar pentru Platon ființa adevărată era universalul concret și separat al Ideilor. Diferența e cât se poate de clară și de substanțială. Ea se resimte puternic și în zona problemei frumosului: în timp ce Platon îi găsea expresia supremă în Idee, Aristotel o caută în concretul individual. Ceea ce aduce el nou prin atitudinea lui teoretică declanșează substanțiale mutații de accent și însuși eșafodajul atât de greu de reconstituit al concepției platoniciene în sfera esteticii se clatină din temelii; am putea adăuga că se și prăbușește. Aristotel atacase, într-adevăr, tocmai suportul principal al concepției platoniciene despre frumos: *chórimosul* Ideilor.

Refuzând metafizica Ideilor, Aristotel dă o altă prețuire artei mimetice și o ridică la o demnitate de alt rang. În contextul său teoretic, arta nu mai poate fi acuzată că, gnoseologic, ar fi o imitație mincinoasă; ea nu mai e privită ca fiind copia unei copii, ci copia unei realități, deci ceva consistent și veridic.

La Aristotel se deschide larg, deși numai principial (adică fără dezvoltări și precizări mai ample), calea unei alte estetici a frumosului, bazată pe cercetarea analitică și pe generalizările ce se justifică prin structura faptului artistic finisat și consacrat. Arătându-se cum anume e alcătuită o tragedie bună, care îi sunt părțile și raporturile dintre ele, căror elemente și ce anume importanță trebuie să le dăm, nu se face și o estetică a tragediei, o teorie a frumuseții tragediei, chiar dacă nu se insistă prea mult în clarificarea și dezvoltarea acestei probleme?

Cu Aristotel vedem și mai clar în ce măsură estetica antică s-a orientat, succesiv sau simultan, spre două izvoare polare: filosofia și arta. În *Poetica* aristotelică prevalează cea de a doua: frumosul e văzut și extras mai ales din artă. Astfel, estetica naivă a presocraticilor – care și ei aveau în vedere fie concretul natural receptat senzorial, fie arta însăși – pare să ajungă, după aventurile speculației platoniciene, pe o treaptă superioară, la perspectiva specific estetică deschisă asupra artei de geniul stagirit.

Din păcate însă, și la Aristotel ne vom întâlni cu aceeași incertitudine de care ne-am izbit la Platon: în analiza pe care o face tragediei și poeziei în general, nu știi unde e linia de demarcație între teoreticianul anatomist și legiferator al unui gen artistic și unde să sesizezi perspectiva estetică a genului explorat.

2. Cele spuse mai înainte despre atitudinea teoretică generală a lui Aristotel se verifică nu numai în raport cu concepția lui despre frumos, ci și în raport cu aceea despre artă. Aproape punct cu punct, el se va opune procesului pe care

Platon i-l deschide artei, căutând s-o reabiliteze, dacă era cazul, arătând nu numai că nu este periculoasă, ci că e de-a dreptul utilă și necesară. Una dintre pozițiile lui principale va fi teza normalității creației artistice. Ceea ce pentru Platon era miracol supranatural, intervenție divină, e considerat de Aristotel un fenomen natural, explicabil prin cauze firești: poezia se bazează pe darul înăscut al omului spre imitație, pe darul ritmului și armoniei. Apoi, poezia imitând realitatea, ne dă o cunoștință valabilă, fiindcă are în față modelul adevărat și nu copia unei copii, ca la Platon. Aici răzbate, evident, caracterul materialist al gândirii lui: arta, ca formă a cunoașterii, e subordonată realului preexistent, întrucât *orice formă de cunoaștere este în funcție de natura pe care o reflectă și căreia tinde să i se conformeze*. Autorul operei de artă nu este nici el pasiv, ca la Platon (v. *Ion*), și nici arta nu e o simplă traducere mecanică a realului – ea este o transfigurare creatoare a lui în sensul formei sale perfecte.

Aristotel apără în continuare arta și de învinovățirea că ar fi lipsită de evlavie, înfățișând zeii sub aspectele lor presupus detestabile. În această privință, recunoscând tacit că aici e un sâmbure de adevăr, el dă anumite sfaturi celor ce vor să facă o tragedie cum se cade și să se ferească de astfel de greșeli. De exemplu, el cere tragediei să fie *imitarea unei acțiuni alese* și să țină seama de sensibilitatea spectatorului la deznodămintele impregnate de omenie și dreptate. Cel bun nu trebuie să iasă înfrânt și nici cel rău triumfător. Obiecției platoniciene că poezia declanșează patimi josnice, Aristotel îi aduce întâmpinarea că patimile nu sunt așa de condamnat, întrucât nu o dată ele slujesc virtuții dacă sunt bine alese, bine întrebuințate și ferite de excese.

Dar ceea ce poate interesa în mod deosebit e faptul că Aristotel găsește în *desfătare* unul din scopurile principale, deplin justificate și onorabile ale artei. De această plăcere ne vorbește și Platon, dar el o consideră suspectabilă, dacă nu chiar condamnată, în timp ce pentru Aristotel ea e curată și nevătămătoare, fiind însoțită de „purificare”.

Aristotel caută să integreze arta în rosturile vieții umane și s-o arate argumentat ca fiind de o solidă utilitate. Printre alte argumente, el îl va găsi și pe acela că arta e o altfel de muncă decât cea obișnuită (anume, una însoțită de plăcere), care reconfortează și reface energiile cheltuite cu munca productivă.

Cu aceasta, desigur, Aristotel n-a pierdut din vedere rostul educativ al artei, misiunea ei morală în sprijinirea virtuții. Convingerea lui este însă că tocmai educația e aceea care trebuie să cuprindă și activități care oferă o pură desfătare, ceea ce e demn și nobil pentru om. În *Politica* ni se spune cât se poate de clar că muzica, după tradiție, nu era privită ca utilă, nici ca necesară educației, cum sunt alte arte și științe, ci folosea numai ca un mijloc de întrebuințare demnă a timpului liber, căci, după părerea timpului – la care aderă și Aristotel –, dacă există vreo desfătare vrednică de un om liber, aceasta este procurată de muzică.

Remarcabilă în gândirea aristotelică este distincția pe care o accentuează între *util* și *frumos*, acordându-le, parțial, o oarecare autonomie. *Kalokagathia* pare să se desfacă, din moment ce se admite și o desfătare artistică (deci pe linia frumosului), dar fără scop practic, nici măcar cu intenții etice; deși, cum am mai spus, lui Aristotel nu-i este deloc indiferentă acțiunea morală a modalităților muzicale. Poate fi declarată aproape surprinzătoare afirmația din *Politica*, după care *preocuparea exclusivă cu idei practice nu se potrivește nici sufletelor nobile, nici oamenilor liberi*. Gestul de delimitare a esteticului de alte valori și-a găsit o deplină aprobare, printre alții, și la cunoscutul istoric al filosofiei Gomperz.

De fapt, Aristotel caută doar să justifice rosturile unei arte care nu ne procură decât desfătare estetică; el nu caută să despartă frumosul de moral (etic). În educație, spune el (tot în *Politica*), se primesc numai cântecele și armoniile care au un caracter moral.

Definind *catharsisul* și arătându-l ca scop al tragediei, ca efect asupra spectatorului, Aristotel aruncă în balanța reabilitării încă un argument cu remarcabilă greutate, deși nici Platon nu fusese cu totul străin de acest fenomen.

3. Problema frumosului pare să nu fi fost fundamentală în estetica lui Aristotel – cel puțin nu în lucrările care au ajuns până la noi. Dialogurile platoniciene îi acordă mai mult spațiu, în timp ce tezele aristotelice cuprind considerații practice cu privire la creația artistică, o analiză genială a tragediei și referiri susținute asupra problemei raporturilor frumosului cu binele și utilul.

Platon n-a definit categoria frumosului; Aristotel, dimpotrivă, ne-a lăsat o definiție scurtă și fermă în *Metafizica* (cap. XIII): „Formele cele mai înalte ale frumosului sunt ordinea, simetria și definitul și pe acestea, mai ales, le scot în evidență științele matematice.” Ea este completată în cartea a VII-a a *Poeticii*, unde frumosul e arătat ca atribuibil doar acelor ființe sau lucruri compuse din părți diverse, dispuse într-o anumită ordine și care au, pe deasupra, o dimensiune potrivită. Astfel definit, frumosul este, ca și la Platon, universal, în sensul că elementele lui se pot regăsi atât în sferile cerești, cât și în sânul formelor vieții de pe pământ ori în viața socială (ca, de exemplu, într-un stat bine gospodărit, condus după legi respectate). El există și în corpul omenesc, în sănătatea și forța acestuia, în domeniul moral sau în registrul senzorial (sunete, culori etc.).

Universalitatea frumosului – idee care îi aparținuse și lui Platon – oferă o posibilitate de clasificare relativ similară cu aceea pe care am încercat s-o deslușim la dascălul Academiei. Schasler distinge, ca primă treaptă a frumosului la Aristotel, *frumosul formal*, excluzând astfel considerarea lui prin prisma utilizării exterioare, ceea ce, în ochii istoricului german, este semnul unui evident progres. Frumosul formal este determinat – cum am văzut – prin ordine, simetrie, măsură (limitare). Limitarea e aceea care face ca obiectul să ia aspectul de *unitate* în raport cu alte obiecte; ordinea și simetria acționează în cadrul raportului dintre părți și întreg,

care e *unul* în raport cu părțile lui. Frumosul este, deci, *unitate în diversitate*, adică integritate și justă așezare a părților în ansamblu. Dar părțile trebuie să se afle și între ele într-o potrivită așezare, iar sub acest aspect ordinea e simetrie, ca al treilea moment al frumuseții formale.

Prin urmare, avem și la Aristotel o frumusețe a regularității matematice, chiar a formelor geometrice, deși nu această regularitate matematică este în stare, singură, să asigure frumosul. Frumosul formal se ridică deasupra exactității și simplelor raporturi matematice, el implică concretul lucrurilor reale sau frumuseța naturii. Dar ceea ce reține aici Aristotel de la Platon și de la alți gânditori greci (cum este Democrit) e convingerea în existența unei *structuri obiective a frumosului* formulabilă în abstract, deci a unui *frumos formal*.

Aristotel n-a căzut nici în idealism, nici în formalism, ci a conceput frumosul în mod materialist, ca proprietate a lucrurilor și fenomenelor însele, exterioare omului.

Dar, dacă frumosul cunoaște universalitatea, nu înseamnă că numai el tronează în existență. În lume există ordine și dezordine; frumosul stă alături cu urâtul.

Aristotel n-a rămas, însă, numai la determinarea matematic-structurală a frumosului. În *Retică*, el relaționează frumosul la *ceea ce e plăcut sau preferabil în sine*, oferind și definiția după care frumos ar fi *ceea ce e lăudabil pentru sine sau e lăudabil pentru că este și bun*. Aristotel nu lasă frumosul în exclusivitatea perspectivei matematice, ci se străduiește să-i evidențieze corelațiile și implicațiile cu artisticul, eticul și sfera naturii. Asemenea celei platoniciene, considerarea aristotelică a frumosului este complexă, iar aparenta discontinuitate a determinărilor nu e decât rezultatul efortului de a epuiza multilateralul.

Ca urmare, în sfera morală frumosul va prezenta aspecte noi, specifice. El se deosebește de bine prin două trăsături: are caracter sensibil și nu implică o finalitate strictă. Ambele valori se armonizează în cadrul *virtuții*, care este o sinteză a frumuseții și moralității. Felul cum consideră Platon raportul concret dintre valoarea morală a faptei și frumuseța ei ne face să vedem limpede că, în această sferă, calitatea morală este criteriul frumuseții. Întâlnim și unele neconcordanțe: în *Retică*, binele apare subordonat frumosului, e criteriul acestuia, în timp ce în *Etica* frumosul e o calitate a binelui. Totuși, sunt stabilite și deosebiri între bine și frumos: *virtutea aparține indivizilor, intențiile lor interioare*, iar frumuseța aparține *acțiunilor, realizărilor*. Binele *se face*, frumosul *se contemplă*; binele are finalitate, pentru frumos, finalitatea nu există sau e accesorie. Cât privește utilul, Aristotel îl separă formal și hotărât de frumos, subordonându-l acestuia (v. *Politica*).

Frumosul artistic pare să ocupe, în mod explicit, un loc foarte modest în preocupările lui Aristotel. Așa cum asertează Bayer, el ar fi situat arta mai mult în sfera științei și tehnicii. Alții însă (de exemplu, Lévêque) susținuseră că, pentru

Aristotel, obiectul adevărat al artei ar fi fost tocmai frumosul, delectarea prin frumos, despre care am făcut mențiune în paginile anterioare. Gânditorul român Mircea Florian se îndoia și el că, într-adevăr, la Aristotel arta ar fi o creație a frumosului și nota, în același timp, ceea ce numea *caracterul anestetic al frumosului*, la Stagirit. Totuși, convingerea noastră este că din analiza aristotelică nu lipsesc criteriile estetice. Și aceasta reiese foarte evident chiar din alineatul de început al vestitei sale opere (cel care nu este îngăduit să scape atenției celor care se pronunță în această problemă): „Mi-e în gând să vorbesc despre poezie în sine și despre felurile ei; despre puterea de înrăurire a fiecăruia dintre ele; *despre chipul cum trebuie alcătuită materia pentru ca plăsmuirea să fie frumoasă*; din câte și ce fel de părți e alcătuită, așijderi despre toate câte se leagă de o asemenea cercetare – începând, cum e firesc, cu începutul.” Partea subliniată dovedește cu prisosință că *tocmai criteriul estetic* a fost luat în seamă de Aristotel. Se pare că Lévêque era acela care avea deplină dreptate să considere că, deși scrierea *Despre frumos* s-a pierdut, ne-a rămas, totuși, de la Aristotel o concludentă și transparentă aplicare a principiilor sale relative la frumos, în *Poetica*. Cerințele formulate de filosoful grec cu privire la diverse forme de artă pledează, cu îndreptățire neîndoielnică, în același sens. Analiza tragediei se face, evident, prin prisma criteriilor frumosului; stilul poetic e abordat și din perspectiva mărimii, calitățile lui fiind puse în funcție de respectarea cerințelor acestei categorii. Stagiritul recomanda oratorului să întrebuințeze epitete nici prea lungi, nici prea scurte. Opera poetică se cere a fi un întreg unitar, bine încheiat, cu părți care se succed necesar ori verosimil și decurg firesc unele dintr-altele, cu lăsarea la o parte a acțiunilor și întâmplărilor secundare, ne semnificative. El reclamă, printre altele, justificarea părților în ansamblu și organicitatea acestuia.

Frumosul este ordine, spune Aristotel – o spusese și Platon; tocmai de aceea, tragedia trebuie să aibă un început, un mijloc și un sfârșit, iar subiectul ei trebuie să se desfășoare în acest fel; frumosul e simetrie, ceea ce se reflectă tocmai în cerința unei structuri tripartite a tragediei: început – mijloc – sfârșit. Frumosul este limitare, în conformitate cu care „subiectele trebuie să aibă și ele o oarecare întindere, o întindere lesne de cuprins cu gândul...”. În general, mai tot ce spune Aristotel despre tragedie, se plasează pe coordonatele estetice ale organicității, ordinei, armoniei, limitei, adică *măsurii*. Chiar dacă nu o face în mod explicit și sistematic, criteriile frumosului sunt cele pe care le aplică vizibil Aristotel, deși în cea mai mare parte în mod tacit.

Nu avem nici la Aristotel – cu toate progresele gândirii sale în raport cu Platon – o teorie științifică a frumosului. Deși temeliile cercetărilor sale sunt incomparabil mai solide, el a trecut, pe de o parte, la o cercetare prea morfologică a unui anumit gen artistic, fără a evidenția mai detaliat o estetică a genului, iar, pe de altă parte, în considerațiile generale despre artă și frumos, Aristotel e mai

fragmentar decât Platon, păstrând, în mare măsură, indistinșiunile acuzate la dascălul său. Nici la el nu este de văzut o clarificare a specificului estetic în raport cu binele și adevărul. Totuși, așa cum am evidențiat, Aristotel indică limpede posibilitatea unei analize estetice a artei, respectiv dovedește că a sesizat în mai mare măsură decât Platon condițiile estetice ale artei și deductibilitatea unei structuri formale a frumosului din opera concretă. Mai mult decât atât, în opoziție cu Platon – care subordona cu totul frumosul sensibil cerințelor etice, pedagogice și politice –, Aristotel vede și susține îndreptățirea unei arte care place printr-un frumos fără scop sau, mai bine zis, prin niciun alt scop decât acela de a delecta sufletul omenesc, înnobilându-l și ridicându-l într-o sferă spirituală eliberată de tribulațiile mărunte ale vieții. Recunoscând clar această bivalență a artei (inegal dezvoltată în preocupările lui), Aristotel atinge și aici o profunzime mult mai mare și un orizont mult mai larg decât acelea ale dascălului său. El s-a ridicat – fie și printr-o nesusținută intuiție – la sesizarea clară a specificului estetic al frumosului, premergând, foarte de departe și doar ca simplu gest, tendința pură spre artă.

IV. Capitolul de încheiere al tezei a vrut să ofere, pe scurt, o privire de ansamblu asupra raportului celor trei mari filosofi greci la formularea problemelor estetice ale artei și frumosului, o evaluare a nivelului până la care s-a ridicat gândirea lor în acest domeniu și, bineînțeles, o reprivire a legăturii ideilor estetice cu cele filosofice printr-o considerare finală a influenței pe care a avut-o gândirea filosofică asupra mersului ideilor estetice ale celor trei filosofi. Unele dintre aceste considerații le-am evocat chiar în paginile de până aici ale acestui rezumat, astfel încât nu mai socotim necesar să revenim asupra lor.

În general, Socrate este mai puțin luat în seamă ca estetician, deși lui îi aparține începerea dezbaterii deschise asupra esenței frumosului, precum și prima operație susținută de adecvată definire a acestuia.

Cele două nume centrale din perioada clasică a filosofiei grecești, luate în considerație, sunt cele ale lui Platon și Aristotel. Ca greutate personală, ei sunt apreciați diferit. Pentru un Schasler, Aristotel ar avea prioritate valorică, dar Ch. Bénard, platonist ardent, se va strădui să-l așeze pe acesta pe o treaptă mai jos decât Platon. Într-o lucrare mai recentă, Denis Huisman face și el din Platon figura centrală a esteticii antice grecești. Dar o atare problemă este și greu de soluționat și nici nu prezintă un interes deosebit pentru ordinea de idei a tezei noastre. Din considerațiile pe care le-am făcut asupra ideilor estetice ale celor doi gânditori, rezultă și pentru noi că Aristotel e acela care a așezat considerația frumosului pe un teren mai solid și a deschis larg calea pentru o viitoare tratare a problemei frumosului dintr-un punct de vedere mai științific, eliberat de încorsetarea idealismului platonician.

De un deosebit interes este afirmația că Antichitatea nu a avut o estetică propriu-zisă – ceea ce, firește, se poate argumenta. Acestui punct de vedere i s-a raliat, printre alții, B. Croce, din considerații filosofice greu de acceptat. Dar și alți

autori, atenți la fuziunea frecventă și susținută a frumosului cu binele, chiar a ridicării binelui la rangul de valoare superioară oricărei alteia și de care depinde oricare alta (inclusiv frumosul), consideră că ideile estetice antice nu s-au autonomizat suficient pentru a constitui o știință aparte. Și aici, opiniile au fost împărțite, iar soluția nu ni se pare a fi alta decât aceea pe care a enunțat-o gânditorul român Tudor Vianu; acesta aprecia că, și în cazul în care nu se admite existența unei estetici antice, rămâne, totuși, sigur faptul că problemele ei s-au pus încă de atunci.

Nu este, însă, vorba numai de o simplă enunțare a unei problematice. În estetica frumosului și în teoria artei, filosofia clasică greacă ne-a lăsat și unele soluții asupra cărora gânditorul contemporan merită să-și arunce privirea.

Astfel, dacă gândirea antică n-a delimitat frumosul de moral, nu înseamnă că teza *Kalokagathiei* e repudiabilă în sine. Există un specific al fiecăreia dintre cele două valori, dar există și o intimă corelație a lor. Numai niște esteți fără măsură ar putea să pledeze pentru absoluta lor disociere. De aceea, trebuie să-i apreciem pe greci pentru că au tratat frumosul prin stricta prismă a umanului, că l-au subordonat vieții, că i-au văzut și reclamat rosturile umane și cetățenești, educative și politice. Grecii sunt cei dintâi care au pledat pentru o semnificație umanistă a artei, desigur, în sensul limitat în care înțelegeau ei umanismul; tot ei sunt cei care, mult departe de noi, au înțeles funcția socială a artei, au cerut și impus artistului și scriitorului responsabilitatea în fața cetății, pentru rosturile creației lor.