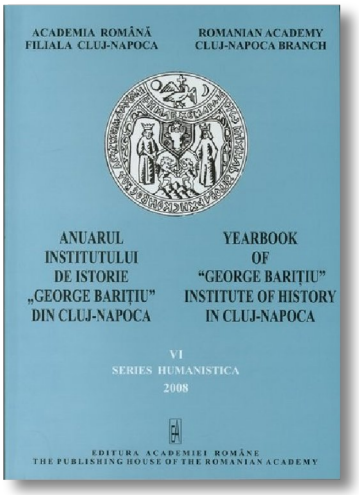

ISSN 1584-4404

Yearbook of the George Barițiu History Institute of Cluj-Napoca
Series *Humanistica*

humanistica.ro

Conceptul de frumos la Socrate, Platon și Aristotel (rezumatul tezei de doctorat, cu o prezentare de Ionuț Isac)

Dumitru Isac

How to cite this article:
Isac, Dumitru (2008) *Conceptul de frumos la Socrate, Platon și Aristotel (rezumatul tezei de doctorat, cu o prezentare de Ionuț Isac)*, Yearbook of the George Barițiu History Institute of Cluj-Napoca, Series Humanistica, Vol. 6, pp. 387–408. DOI: 10.5281/zenodo.22965789

© 2008: The Publishing House of the Romanian Academy.
Humanistica Yearbook is published online since 2003.
Submit your article to Humanistica Yearbook: secretariat.dcsu@acad-cj.ro

CONCEPTUL DE FRUMOS LA SOCRATE, PLATON ŞI 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 şi publicistică, Dumitru Isac îşi susținea mult-aşteptata teză de doctorat în anul 1971, sub îndrumarea maestrului său preferat, profesor dr. docent D. D. Roşca, la acea vreme încă membru corespondent al Academiei Române. Apropierea dintre magistru şi discipol, deopotrivă ideatică şi 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 Roşca în volumul *Linii şi figuri*, unde pomeneşte, printre altele, şi numele fostului său student, aflat în rândurile acelui „interesant tineret ardelean" de odinioară, situat printre „speranțele" filosofiei româneşti, menite să ducă spre culmi această nobilă creație spirituală pe plan autohton). Totodată, aşa cum arătam cu o altă ocazie, D. D. Roşca fusese un mai vechi inspirator al lui D. Isac, în ce priveşte lucrarea *Introducere în istoria filosofiei eline*.

Teza de doctorat a lui D. Isac face parte din categoria lucrărilor care se finalizează şi se susțin la vârsta deplinei maturități, exprimând chintesența rezultatelor cercetărilor desfăşurate pe durate apreciabile de timp. Fără îndoială, pe autor îl vor fi ajutat considerabil erudiția acumulată în prelegerile de la catedră, dar şi stilul literar ales, şlefuit la înalte cote calitative, care îi permitea formularea judecăților de fapt şi 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 activităţii de maturitate a lui D. Isac a coincis cu epoca dominaţiei ideologice comuniste în România, ceea ce a reprezentat pentru generaţiile interbelice obligaţia abandonării – cel puţin la modul declarativ-exteriorizat – a crezului filosofic personal cu care şi-au identificat existenţa; altfel spus, practic, încheierea prematură a activităţii creatoare. Pornit cu elanul tinereţii studioase spre construcţia de sistem filosofic, D. Isac şi-a consacrat măiestria didactică şi de cercetare în istoria filosofiei – aceea care marchează, incomparabil mai mult decât în cazul ştiinţelor naturii, configuraţia ideilor care au dorit dintotdeauna să impună supremaţia lumii spiritului. Pus în dificila situaţie a concilierii vocaţiei individuale cu destinul unei naţiuni în perioada postbelică, autorul ne dezvăluie prin scrisul său şi câte ceva din peripeţiile timpului de acum câteva decenii, pe care, poate, ar fi bine să nu ne grăbim să-l uităm.

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

De ce a fost aleasă ca subiect al tezei estetica antichităţii greceşti? Autorul arată explicit, în rezumatul reprodus mai jos, natura cercetării sale, şi anume: „[...] considerăm teza de faţă ca ţinând deopotrivă de istoria filosofiei ca şi de estetică, mai precis de *istoria ideilor estetice*." Altfel spus, un subiect interdisciplinar, aflat la confluenţa a două discipline, al căror titular la catedră era în acel timp D. Isac şi în care, după mărturiile multor specialişti, excela; în fapt, era sinteza distilată a mulţimii de ocupaţii şi preocupări convergente ale sale: istoric al filosofiei antice, medievale şi moderne, istoric şi critic literar, logician, etician, estetician, membru al redacţiei unor reviste de cultură, director al Teatrului Naţional din Cluj. În lipsa unei mărturii exprese, pare rezonabil să afirmăm că autorul tezei a considerat de cuviinţă să îşi încununeze aceste vechi şi rodnice preocupări academice şi 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 tinereţe – filosofia kantiană –, pe care reuşise să-l abordeze dintr-un punct de vedere original încă în lucrarea *Cunoaştere şi transcendenţă* (1943).

De altfel, într-o altă lucrare, anterior amintită[1], autorul cerceta drumul naşterii şi evoluţiei 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* şi *utilul* (Socrate), la culminaţia frumosului conceput în sine, ca formă perfectă şi absolută a universalului abstract (Platon), până la frumosul existent structural în datul concret, clasificabil metodologic în variate trepte şi forme (Aristotel). Deşi a mărturisit dintru început predilecţia pentru concepţia aristotelică – Stagiritul fiind acela care a realizat o reconsiderare şi o reabilitare a artei în componentele sale cognitive, psihopedagogice, etice şi pragmatice, în calitate de preocupare elevată a oamenilor liberi şi cultivaţi –, Dumitru Isac găsea în ideile estetice ale lui Platon un cadru permanent de referinţă. Filiaţiile dintre cele două lucrări se cer a fi relevate într-o viitoare ediţie critică şi comparativă, pe care sperăm să o publicăm într-un viitor apropiat.

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

Prin redactarea impunătoarelor *Studii de logică*, apoi prin *Logos architékton* şi *Logos şi ethos*, ulterior cele două volume de *Istoria gândirii antice* fiind publicate (postum), Athanase Joja s-a consacrat ca unul dintre cei mai mari filosofi clasicişti ai noştri, întruchipare 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 şi, mai ales, al *logosului* lor subiacent. Întregul său demers este unul în care cultura filologică clasică, istoria filosofiei eline întruchipată conceptual şi analiza logică se îmbină permanent, armonios şi inextricabil. După cum s-a remarcat, Ath. Joja rămâne şi astăzi unul dintre cei mai străluciţi şi mai importanţi comentatori ai lui Aristotel – în calitate de autor al logicii formale, prefiguratorul modelului logicii simbolice şi anticipatorul logicii dialectice –, nu numai în câmpul filosofic şi cultural românesc, ci şi în cel internaţional: „El va rămâne [...] comentatorul lui Aristotel, dar nu în înţelesul restrictiv al termenului, ci Comentatorul prin excelenţă, în sensul în care comentatori ai aceluiaşi Stagirit au fost în evul mediu Averroes şi Toma d'Aquino, care prin geniul lor filosofic l-au depăşit pe Aristotel, înglobându-l în orizontul mai vast al propriei lor concepţii."[2]

Privind unghiurile diferite (dar complementare) ale celor doi autori în abordarea problematicii filosofice apărute în antichitatea greacă, descoperim un punct important de contact şi comuniune: acela al trudei pentru descoperirea şi interpretarea aspectelor „frumuseţii inteligibile" pe care o dezvăluie gândirea greacă, de la primele străluciri aurorale ale presocraticilor la marile construcţii speculative platonice şi aristotelice şi ultimele adagii ale epicurienilor, stoicilor şi scepticilor. Logicianul de maximă rigoare Ath. Joja se întâlnea cu esteticianul D. Isac prin admiraţia lucidă şi critică a căutărilor eline a formelor perfecte, a universalului concret şi a cauzelor prime. „Este vorba, fără îndoială [privind investigarea filosofiei presocratice – n.ns.], de un principal teren de confirmare a recunoaşterii de principiu a frumuseţii inteligibile, o frumuseţe dezvăluită de către un intelect încă nu întru totul desprins de sensibilitate (frumuseţea sensibilă), pe care a ajuns, iată, să o şi depăşească, să o şi suplimenteze prin revelatoare raporturi logico-numerice între lucruri şi ansambluri."[3] Odată cu aceste culmi ale cugetării eline, care sunt Platon şi Aristotel, se produce o mutaţie de ordin generic, foarte importantă pentru reflecţia metafizico-ontologică, conform căreia – aşa cum spunea Ath. Joja –, filosofia trecea de la Ideea-Formă la substanţă, iar Universalul trecea de la poziţia de substanţă imaterială şi eternă la poziţia de predicat etern repetabil al substanţei sensibile. Astfel, poziţia aristotelică din *Organon* se constituie în sensul că doar *universalul imanent* face posibilă *demonstraţia* prin silogism (ca termen mediu) şi, totodată, *ştiinţa*; din *Analiticile Secunde* rezultă că demonstraţia, ca finalitate a predicaţiei, este inconceptibilă în absenţa 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 şi filosof clasicist, cunoscător în ultimele amănunte ale istoriei şi sistematicii 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 siguranţă una din cele mai mari isprăvi, cuceriri, bătălii – *agonismata* – ale gândirii omeneşti. Şi astăzi este greu să nu vorbeşti despre *Organon* în termeni ditirambici, fiindcă el are perfecţia şi monumentalitatea *Parthenonului*, este o adevărată arhitectură conceptuală, după cum *Parthenonul* e o logică lapidară. Aceste nemuritoare monumente ale geniului elenic purced din acelaşi spirit de măsură, de ordine, de raţionalitate şi frumuseţe, care se rezumă în cuvintele *cósmos* şi *lógos*."[4] La rândul său, D. Isac invoca admiraţia marilor exegeţi, a filosofilor şi oamenilor de cultură din toate timpurile faţă de măreţia culturii eline, afirmând că ceea ce au adus grecii la progresul spiritualităţii umane merită (aşa cum spunea Erwin Rohde) „un respect etern".

Rod al muncii inspirate a unui profesor şi cercetător de vocaţie, lucrări ca *Introducere în istoria filosofiei eline*, *Frumosul în filosofia clasică greacă* ori teza de doctorat *Frumosul la Socrate, Platon şi Aristotel*, ilustrează la fiecare pagină convingerea autorului, anume că filosofia şi cultura greacă au exercitat o puternică atracţie, stârnind admiraţia unanimă a tuturor spiritelor dornice să cunoască nu numai izvoarele culturii europene, dar şi să se înnobileze cu pasiunea clasică pentru adevăr, bine şi frumos.

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

[3] I. Ianoşi, *Frumuseţea inteligibilă*, în *Athanase Joja în cultura românească*, ..., p. 79.

[4] Ath. Joja, *Studii de logică*, vol. I, Bucureşti, 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 şi căutător al *autonomiei esteticului*, ilustrat de o întreagă problematică teoretică, dar care ştie, totodată, să evidenţieze în mod just şi echilibrat, contribuţia specifică a antichităţii 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 vieţii, că i-au văzut şi reclamat rosturile umane şi cetăţeneşti, educative şi politice. Grecii sunt cei dintâi care au pledat pentru o semnificaţie umanistă a artei, desigur, în sensul limitat în care înţelegeau ei umanismul; tot ei sunt cei care, mult departe de noi, au înţeles funcţia socială a artei, au cerut şi impus artistului şi scriitorului responsabilitatea în faţa cetăţii, pentru rosturile creaţiei lor."

Ionuţ Isac

*

Introducere. Cultura antică a avut, incontestabil, un aport mare şi rodnic la progresul istoric al cercetărilor şi creaţiilor în toate domeniile, inclusiv cel estetic. Ideile filosofilor greci de odinioară au influenţat substanţial istoria gândirii estetice universale; multe dintre concepţiile elaborate în acest domeniu de la ei încoace au ţinut seama, în mai mică sau mai mare măsură, de problematica deschisă şi de realizările obţinute de iscoditoarea inteligenţă elină. Departe de noi în timp, gânditorii greci sunt, nu o dată, neaşteptat de aproape de gândirea modernă.

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

Concepţia antică despre frumos şi artă nu a reuşit să se desprindă de ideile filosofice, etice şi politice, ci, dimpotrivă, rămâne o parte integrantă sau o consecinţă directă, în ordine teoretică, a acestora. E tocmai ceea ce am urmărit să demonstrăm cu precădere şi cu ilustrările necesare în această teză, urmărind îndeaproape conceptul de *frumos* în raporturile lui cu principalele categorii componente ale concepţiilor lui Socrate, Platon şi Aristotel, scoţând în concluziile finale aserţiunile care am crezut că se impun cu privire la problema existenţei sau neexistenţei unei estetici în antichitate, precum şi a facturii şi valorii ideilor estetice ale acestor gânditori care s-au ocupat mai cu atenţie şi interes de problema esenţei, definirii, clasificării şi valorificării frumosului.

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

componenţa acestui fenomen; d) ce definiţie au căutat să-i dea; e) ce rol i-au atribuit în zona ontică, gnoseologică, naturală, morală, politică etc.; f) ce funcţie au atribuit frumosului în concepţiile lor filosofice; g) ce raport au stabilit între frumos şi artă, între frumos şi alte valori, cum sunt adevărul şi binele; h) care a fost evoluţia acestei categorii la cei trei cunoscuţi filosofi.

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

Cercetarea s-a desfăşurat 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, şi care e de fapt un produs al simţului lor estetic, ci a ţine seama exclusiv de reflexia lor asupra frumosului, deci de procesul de teoretizare, singurul care poate justifica un efort propriu-zis ştiinţific sau filosofic şi b) a căuta să sumăm cât mai clar şi precis rezultatele la care marii filosofi greci au ajuns în această problemă, limitele gândirii lor şi a evidenţia – uneori lăsând să se vadă de la sine – contribuţia pe care au adus-o încă de la începuturile esteticii, în elaborarea mai departe a acestei categorii, precum şi unele poziţii teoretice în jurul frumosului şi artei, care denotă vii similarităţi cu preocupări contemporane sau atitudini apropiate, cum este aceea a universalităţii frumosului sau ideea rolului şi responsabilităţii social-politice a artei.

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

I. *Frumosul în gândirea socratică*
- a) Preliminarii
- b) Frumosul şi binele
- c) Utilul, criteriul fundamental
- d) Schiţa unei ierarhii; frumosul în artă

II. *Frumosul în filosofia platoniciană*
- 1) Problematica frumosului în *Hippias Major*
  - a) Dezbaterea conceptului
  - b) Conceptul sau Ideea de frumos?
- 2) Dualismul fundamental
- 3) Ascensiunea dialectică a erosului şi treptele frumosului
- 4) Frumosul în sfera sensibilului
  - a) Frumuseţea cosmică
  - b) Frumosul şi binele: *Kalokagathia*
- 5) Frumosul în artă
  - a) Criteriul artistic
  - b) Predominanţa altor criterii
- 6) Structura formală a frumosului

III. *Concepţia aristotelică despre frumos*
1) Similarităţi şi distincţii în raport cu Platon
2) Reabilitarea artei
a) Normalitatea creaţiei
b) Specificul şi valoarea cognitivă a imitaţiei
c) Reabilitarea etică a tragediei
d) Justificarea plăcerii artistice
3) Frumosul, structura, formele şi relaţiile lui
IV. *Încheiere şi concluzii*

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

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

O treaptă mai înaltă şi o contribuţie teoretică de alt nivel aduc unii gânditori presocratici. Pragul „kalografiei" anterioare e depăşit; interesul nu mai cade pe a stabili ce anume obiecte, fiinţe sau fenomene sunt frumoase, ci se vor căuta elementele constitutive ale frumosului însuşi, se vor întreprinde incursiuni mai susţinute în structura lui.

De un înalt nivel teoretic s-a bucurat tratarea frumosului la marele filosof materialist Democrit. Găsim la el, într-adevăr, enunţate determinaţiile formale ale frumosului, aşa cum se vor regăsi mai apoi la Platon şi 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 conţinutului.

Gândirea estetică îşi caută, în acel timp, drumul şi se dovedeşte şovăitoare. Pe de o parte, elementele frumosului sunt integrate în plăsmuirile cosmologice şi în reprezentările fenomenelor naturii şi umane, iar, pe de altă parte, definirea lui îşi caută o echivalenţă etică. S-a iscat aici, după părerea noastră, un antagonism nefericit pentru evoluţia gândirii estetice la greci. Frumosul nu e gândit în el însuşi, 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 atenţia cuvenită şi frumosului artistic. Dar intervenţia eticismului socratic şi 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 şi în încarnarea sa cea mai adecvată: *arta*. Filosofia presocratică (pitagoricienii şi eleaţii) se voia o ştiinţă a existentului şi avea simţul acut al concretului cosmic; ea putea fi o bună bază de pornire pentru o analiză ştiinţifică a frumosului. Socrate refuză, însă, *ştiinţa realului* şi nu vrea să ştie decât de *ştiinţa binelui*, iar Platon va evada în inteligibilul Ideilor. Astfel, frumosul va deveni o altă faţă a Binelui (sau a binelui).

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

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

Concepţia 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 şi culorilor exterioare. Dimpotrivă, criteriul utilităţii primează şi putem spune că el înglobează pe oricare altul.

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

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

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

Din discuţia 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 fiinţe şi lucruri şi ia înfăţişări diferite după factura şi funcţia acestor lucruri*; c) *frumosul e definit şi considerat ca atare numai în limita utilităţii pe care o serveşte*; d) *binele şi frumosul se identifică*; e) *astfel privită, frumuseţea lucrurilor stă în potrivirea de ansamblu a părţilor în vederea realizării scopului ce le revine, în folosul omului*.

În aceeaşi problemă, a dublului criteriu de apreciere a frumosului (prin util sau prin plăcut), avem o clară distincţie în dialogul platonician *Gorgias*, unde se vorbeşte precis de valabilitatea ambelor criterii. Şi, chiar dacă în acest dialog Platon îşi redă opinia lui prin vorbele lui Socrate, n-am avea dreptul să asertăm că tot aceasta era şi convingerea dascălului şi că Platon se va fi aflat sub influenţa lui? Criteriile frumosului ar fi, în acest caz, două (*utilul* şi *agreabilul*), care ar garanta, fie separat, fie împreună, frumuseţea unui lucru. Că teza era şi socratică, ne-o dovedeşte, poate, Platon însuşi, atunci când o respinge în *Hippias Major*…

Socrate a întreprins şi o schiţare ierarhică a modalităţilor frumosului. Aici, el pleacă de la arta ca *mimesis*, cu rostul de a face să transpară în concretizarea materială frumuseţile sufleteşti. Artele pornesc de la corpurile frumoase, urmărind să redea prin reprezentarea armoniei lor frumuseţea morală, adică numai ceea ce e bun, nu şi rău, în suflet. *Socrate oferă astfel sâmburele esteticii platoniciene*. Chiar în convorbirea cu Theodota, Socrate se străduieşte s-o convingă că frumuseţea formelor nu e suficientă pentru a fermeca şi a seduce, ci mai e nevoie de un conţinut sufletesc frumos, de *o înţelepciune*. Frumuseţii artistice el îi mai adaugă în cele din urmă o condiţie: redarea unui anume ideal întrevăzut în zona binelui moral şi a virtuţii, virtutea fiind frumuseţea sufletului.

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

II. Platon, după cum se ştie, întoarce şi el filosofia de la studiul şi observarea naturii şi-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 şi-ar avea originea ştiinţa artei şi frumosului. Ei trec, însă, cu vederea, tocmai faptul pe care noi încercăm să-l scoatem în evidenţă: acela că gândirea lui estetică e doar o parte integrantă şi subordonată unui sistem filosofic bazat pe principii metafizice, inconsistente. Aşa că, deşi preocupările sale cu problemele artei şi frumosului sunt frecvente – este adevărat că şi nesistematice şi nesusţinute –, au existat suficienţi factori care au abătut aceste preocupări de pe drumul solid al constituirii unei estetici veritabile. Să enunţăm câţiva dintre aceştia.

Am enunţa, înainte de orice, tocmai rolul subaltern pe care magistrul Academiei îl asignează riguros frumosului – contrar unor eventuale aparenţe – 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 neputinţa lui Platon de a da o adevărată estetică, ci mai precis în faptul că el dizolvă şi integrează consideraţiile sale despre frumos şi artă într-un sistem de idei filosofice, etice, religioase, politice, inconsistent şi fantasmagoric. Platon avea la îndemână un strălucit tezaur artistic, creaţie 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 şi generalizat, ci l-a ignorat şi 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 şi recunoaşte prezenţa lui în ordinea universală, dar critica pe care o face diverselor ramuri de artă care înfloreau în vremea lui închide posibilitatea esteticii sale de a se putea formula ca o disciplină specifică şi autentică. Frumosul şi arta rămân a fi căi şi forţe auxiliare pentru scopuri şi valori de altă factură.

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

Extinzându-se în toate domeniile existenţei şi în toate perspectivele din care Platon abordează această existenţă, *panestetismul* de care putem vorbi la acest filosof implică o diluare şi, în acelaşi 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 însuşi, dar, dacă ţinem seama că faţa lui Platon e întoarsă mai ales spre aceste alte valori, înţelegem de ce preocupările sale estetice nu se concentrează, nu se delimitează, nu devin *o ştiinţă anume*.

În sfârşit, ca punct culminant în această ordine de idei, se ridică şi 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 şi definesc, în egală măsură, ontologicul, eticul, gnoseologicul, cosmologicul, politicul ca şi esteticul? Dacă soluţia merge clar în primul sens, e neîndoielnic că panestetismul capătă amploare, consistenţă şi justificare; dacă, dimpotrivă, avem motive să acceptăm cealaltă alternativă, atunci esteticul iese şi mai rău definit, întrucât e construit cu materiale de utilitate generală şi fără specificitate proprie. Această precizare de mare interes teoretic se lasă aşteptată în textul platonician. Şi credem că este tocmai situaţia incertă care a dus la justificata judecată că gândirea sa n-a inclus o estetică împlinită.

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

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

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

1. În dialogul *Hippias Major*, Platon efectuează o eliberare a conceptului de accepţiunile vechi sau străine şi întreprinde o pregătire a propriei sale concepţii – o operaţie anatreptică, dar şi constructivă, pentru că la orizont se profilează puternic doctrina Ideilor. Se caută definirea frumosului, se propun soluţii, se discută şi se argumentează; Hippias, de pe poziţii *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 discuţiei, este conceptul frumosului ca atare, diferenţiat 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 intenţionat 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-şi deschidă drum pentru impunerea doctrinei Ideilor în rezolvarea problemei frumosului; vrea să acrediteze că Ideea de frumos există de fapt separat şi că numai prin participarea la ea lucrurile individuale sunt frumoase. Iată de ce el va respinge cele cinci soluţii luate în discuţie – trei de Hippias: a) frumosul e lucrul însuşi; b) frumosul e procurat de materialul din care este făcut obiectul; c) frumosul constă într-o viaţă credincioasă, conform moravurilor tradiţionale; şi două sugerate de Socrate: a) frumosul ar fi utilul şi convenabilul, binele; b) frumosul ar fi ceea ce ne procură plăcere prin văz şi auz.

Ceea ce poate să frapeze în finalul dialogului este faptul că Socrate respinge unele idei care, ştim de la Xenofan, intrau în convingerile lui. Se cere ţinut seama, însă, că în *Hippias Major* frumosul este căutat nu de pe poziţia filosofică a lui Socrate (care nu era aceea a realismului ideilor), ci din punctul de vedere platonician – acela al *transcendenţei Ideilor*. De aceea, vechile definiţii ale lui Socrate nu mai convin în raport cu Ideea de frumos în sine, care e una simplă, absolută. Discuţia din acest dialog este numai o pregătire pentru o bună înţelegere a ceea ce Platon crede a fi adevărata frumuseţe. Platon nu urmăreşte aici, de fapt, definirea *frumosului sensibil* – deşi întreaga discuţie se poartă pe acest plan –, ci are mereu în vedere *frumosul inteligibil*. În esenţa textului stau o dualizare a frumosului şi o ierarhizare a lui: Frumosul (inteligibil, Ideea de frumos) şi frumosul (sensibil), acesta din urmă ca rezultat al pătrunderii frumosului-esenţă 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 şi se ierarhizează; el există în sfera inteligibilului, în cosmos, în viaţa şi activităţile umane, inclusiv în artă. Dar nu cu egală demnitate existenţială. Prin încadrarea în idealism, concepţia despre frumos se viciază. Doctrina Ideilor a oprit

şi denaturat ascensiunea cercetării concrete a problemei frumosului iniţiată de Socrate şi de înaintaşii săi – la un nivel, desigur, încă modest, dar aşezată pe temeliile consultării şi 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 şi clară, ci printr-o sesizare a unor limite, pe care lasă să se înţeleagă că acesta nu le-a putut depăşi.

Socrate se mişcase numai în sfera lumii sensibile, pentru a rezolva problema definirii frumosului; Platon considera că acest lucru nu e suficient, că soluţia problemei trebuie să vină de la factori de ordinul *existenţelor transcendent-inteligibile*. Finalul dialogului amintit pare să conţină indicaţia de hotar între ideile dascălului şi concepţia proprie a discipolului. Contrar propriilor sale convingeri, Socrate devine purtătorul de cuvânt al concepţiei platoniciene. Însă, încetând să-l continue pe Socrate în spiritul său şi depăşindu-l într-un mod manifest fantezist, punându-l să se conteste pe el însuşi, 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) şi 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 condiţii în care frumosul absolut pătrunde lucrurile şi nu invers.

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

Frumosul sensibil se naşte atunci când măsura şi simetria inerente Ideii de frumos se comunică multiplicităţii, o ordonează şi o reglementează. Frumosul sensibil nu este nici necesar, nici absolut, nu-şi are în sine însuşi nici esenţa, nici raţiunea, nici principiul. Toate acestea îi vin de la Frumosul în sine ca Idee, dar fiindcă acesta este foarte vag şi abstract definit în textele platoniciene, se pare că Schasler are tot dreptul să-i reproşeze lui Platon pur şi simplu un cerc vicios: acesta vrea să determine frumosul sensibil printr-un concept el însuşi indeterminat şi declarat ca fiind situat în afara cunoaşterii. Nu putem să nu subscriem şi 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 esenţă, un concept care nu este nimic altceva decât o suprimare a oricărei determinaţii – un *pur nimic*.

3. Frumuseţea absolută se infiltrează peste tot în diverse proporţii, după valoarea lucrurilor şi fenomenelor. Omul se găseşte în mişcare de transcendere spre lumea inteligibilă, într-un proces dialectic care este totodată *cognitiv, etic şi estetic*.

Cunoştinţele sunt şi 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 frumuseţea matematicilor, mai ales a perfecţiunii formelor geometrice.

În reţeaua relaţiilor dintre lumea sensibilă şi cea inteligibilă, dragostea de frumos e o cale importantă de ascensiune spre lumea Ideilor. Problema este înfăţişată, aşa cum se ştie, în *Symposion*: erosul traversează „spaţiul" dintre cele două ordini existenţiale. Cu acest prilej vine să ni se dezvăluie un nou aspect al frumosului – cel emoţional. Este tocmai atracţia, pasiunea pe care o declanşează frumosul şi 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: frumuseţea fizică, morală, din acţiuni şi discursuri, din legi, ştiinţe şi filosofie – ca ştiinţă supremă. Deasupra tuturor acestora şi ca izvor al lor stă frumuseţea absolută, Ideea de frumos perfect şi etern. Frumosul considerat ca atare e ipostaziat ca Idee, iar frumuseţile din lume sunt doar cópii ale lui, cópii care servesc la ascensiunea gnoseologică, etică şi religioasă spre perfecţiune şi înveşnicire. 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* şi în *Fedru*, reiese cu maximă evidenţă complexa funcţie filosofică a frumosului, după Platon: a) *gnoseologică*, întrucât ascensiunea dialectică a erosului prin frumos înseamnă avansare prin generalizare, spre esenţă; b) *etică*, întrucât ascensiunea prin frumos este o purificare morală şi un drum spre scopul vieţii – fericirea; c) *ontologic*: contemplarea realităţii supreme şi fuziunea cu ea. Contemplarea frumosului în sine e văzută ca însuşi scopul suprem al vieţii. Este evident, deci, cu prisosinţă, că la Platon problematica frumosului e integrată şi dezbătută în complexul teoretic al sistemului său.

4. Dacă o estetică a Frumosului (ca Idee) îşi epuizează sumar aserţiunile din lipsă de consistenţă şi din arbitrarietatea construirii conceptului (căruia nu-i corespunde, de fapt, nici-o realitate), despre frumosul din lumea sensibilă Platon ne-a spus mai mult; bineînţeles, aici se cuvine să căutăm contribuţia sa, câtă a avut-o, la progresul cercetării frumosului.

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

Sub influenţă pitagoriciană – probabil şi sub alte influenţe – Platon (în *Timeu*) insistă asupra elementelor fundamentale, formale ale frumosului: *ordinea, unitatea, integralitatea, perfecţiunea, proporţia*. Nu e părăsită nici *Kalokagathia*,

întrucât elementele frumosului cosmic au finalitate educativă şi chiar cathartică asupra sufletelor. Armonia ne-a fost dată de Muze pentru a face ordine şi linişte în suflet, iar ritmul *pentru a remedia lipsa de măsură şi graţie în sufletul celor mai mulţi oameni* (v. *Timeu*). Remarcabil rămâne, însă, faptul că, în *Timeu*, Platon „geometrizează" frumosul: triunghiurile componente ale elementelor universului (apa, aerul, focul, pământul) au unul care este cel mai frumos: echilateralul. Importanţa dialogului *Timeu* pentru teoria platoniciană a frumosului este excepţională: 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 şi prin faptul că ne confirmă unitatea gândirii estetice platoniciene în trăsăturile ei fundamentale. Într-adevăr, filosoful nu oboseşte în a nuanţa mereu relaţia sau, mai bine zis, corelaţia dintre frumos şi bine: tot ce e bun este şi frumos, iar frumosul nu e niciodată disproporţionat. Aceleaşi legi ale frumosului domină cosmosul şi cerul, sufletul şi 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 şi se recunoaşte nu numai prin utilitate, dar şi printr-o anumită plăcere pe care o produce, însă esenţială rămâne relaţia cu binele. Eticul subordonează teoria frumosului, ca şi analiza rosturilor artei. Asemenea altor valori, frumosul nu exista ca atare decât dacă era folosit, printr-o ştiinţă potrivită, în sensul binelui.

5. Platon a recunoscut şi existenţa unui frumos artistic, ca o calitate specifică a unei opere de artă (v. *Gorgias*), dar el nu examinează şi 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 sluje şte şi prin adevărul pe care-l poate spune despre lucruri. Se cere însă ca ea să se supună şi regulilor frumosului: o cuvântare (v. *Fedru*) trebuie alcătuită ca o fiinţă organică; o operă de artă se realizează numai prin cunoştinţă, talent, exerciţiu, meşteşug şi abilitate.

Filosoful grec nu adânceşte, 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 realităţii înseşi, ci imagine a imaginii acestei realităţi. La această cauză trebuie să mai adăugăm şi teama lui că, pe plan social-politic şi educativ, arta ar putea să aducă mari prejudicii cetăţii şi virtuţilor umane. Deci, frumosul artistic, deşi sesizat de Platon ca atare, se bucură de mai puţină consideraţie şi interes din partea lui; acesta ocupă treapta cea mai de jos în ierarhia valorică a frumuseţilor. Artei îi rămâne să fie moralizatoare, educativă în direcţia formării caracterelor şi constructivă politic prin militantismul ei pentru stabilitatea formelor de organizare statală existente şi prin respectarea moravurilor şi virtuţilor consacrate. Ea trebuie să realizeze binele prin frumos, iar căutarea plăcerii estetice şi desfătării artistice, numai în măsura în care e servit astfel binele moral şi interesul politic.

6. Privit în structura sa, frumosul – aşa cum a rezultat şi din cele spuse până aici – se remarcă prin anumite determinaţii care sunt prezente în toate formele lui. Credem că, referindu-se la ele, fără o originalitate propriu-zisă (fiindcă ele mai fuseseră enunţate şi de alţii, inclusiv Democrit), Platon a contribuit la acreditarea unora dintre aspectele pe care, în toate vremurile, gânditorii din acest domeniu le vor recunoaşte ca aparţinând imaginii concrete a frumosului: unitatea, ordinea, simetria, armonia, proporţia, potrivirea, măsura – şi regularitatea matematică, în *Fileb*. Ele pătrund în orice formă de frumos, subordonându-se criteriilor morale şi sociale (*oricine e drept este frumos, oricât de urât ar fi la înfăţişare*, spune Platon, în *Legile*). Filosoful nu este peste tot suficient de explicit şi de sistematic; în concepţia lui apar şi inconsecvenţe, de la un dialog la altul, cu privire la determinantele fundamentale ale frumosului. Dar, trăsăturile abstract-geometrice, formale, sunt tot mai mult luate în consideraţie, până la cele mai târzii dialoguri (cum sunt *Timeu*, *Fileb* şi *Legile*). Ordinea, armonia, măsura asigură în oricare domeniu al existenţei (natură, om, societate, cosmos) coerenţa interioară şi trăinicia („căci peste tot, din măsură şi proporţie rezultă frumuseţe şi o anumită desăvârşire” – *Fileb*).

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

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

Hotărâtor teoretic, atât în considerarea artei cât şi a frumosului, este respingerea de către Aristotel a doctrinei platoniciene a Ideilor. Odată cu imanentizarea acestora, cu renunţarea la mitul transcendenţei 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 şi mare deosebire dintre ei în acest domeniu.

Estetica platoniciană stătea pe o temelie idealistă, cât se poate de şubredă: frumosul cu adevărat frumos era o realitate transcendentă, cu funcţie paradigmatică. Frumosul din sfera existenţei terestre nu-şi avea la el o fiinţă proprie, nu exista decât ca o emanaţie sau o copie a celui de *dincolo*. Aristotel pleacă, realist, de la concretul imediat şi nu procedează prin generalizări care nu transcend logosul uman; el nu cunoaşte *noesisul*, intuiţia intelectuală. Deducţiei platoniciene, care explica frumosul imanent lumii printr-o cauzalitate ideal-transcendentă, Aristotel îi opune o metodologie inductivă, pornind (cum observă Schasler), nu de la conceptele generale de *frumos* şi *artistic*, ci de la domeniul

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

Frumosul va exista şi va avea o existenţă sporită pentru Aristotel, care vede esenţa imanentă existenţei şi refuză dualitatea platoniciană a lumii sensibile şi a lumii Ideilor, a fenomenelor şi a realităţii 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 fiinţa adevărată era universalul concret şi separat al Ideilor. Diferenţa e cât se poate de clară şi de substanţială. Ea se resimte puternic şi 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 declanşează substanţiale mutaţii de accent şi însuşi eşafodajul atât de greu de reconstituit al concepţiei platoniciene în sfera esteticii se clatină din temelii; am putea adăuga că se şi prăbuşeşte. Aristotel atacase, într-adevăr, tocmai suportul principal al concepţiei platoniciene despre frumos: *chórimosul* Ideilor.

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

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

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

Din păcate însă, şi la Aristotel ne vom întâlni cu aceeaşi incertitudine de care ne-am izbit la Platon: în analiza pe care o face tragediei şi poeziei în general, nu ştii unde e linia de demarcaţie între teoreticianul anatomist şi legiferator al unui gen artistic şi 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 concepţia lui despre frumos, ci şi 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 şi necesară. Una dintre poziţiile lui principale va fi teza normalităţii creaţiei artistice. Ceea ce pentru Platon era miracol supranatural, intervenţie divină, e considerat de Aristotel un fenomen natural, explicabil prin cauze fireşti: poezia se bazează pe darul înnăscut al omului spre imitaţie, pe darul ritmului şi armoniei. Apoi, poezia imitând realitatea, ne dă o cunoştinţă valabilă, fiindcă are în faţă modelul adevărat şi nu copia unei cópii, ca la Platon. Aici răzbate, evident, caracterul materialist al gândirii lui: arta, ca formă a cunoaşterii, e subordonată realului preexistent, întrucât *orice formă de cunoaştere este în funcţie de natura pe care o reflectă şi căreia tinde să i se conformeze*. Autorul operei de artă nu este nici el pasiv, ca la Platon (v. *Ion*), şi nici arta nu e o simplă translatare mecanică a realului – ea este o transfigurare creatoare a lui în sensul formei sale perfecte.

Aristotel apără în continuare arta şi de învinovăţirea că ar fi lipsită de evlavie, înfăţişând zeii sub aspectele lor presupus detestabile. În această privinţă, recunoscând tacit că aici e un sâmbure de adevăr, el dă anumite sfaturi celor ce vor să facă o tragedie cum se cade şi să se ferească de astfel de greşeli. De exemplu, el cere tragediei să fie *imitarea unei acţiuni alese* şi să ţină seama de sensibilitatea spectatorului la deznodămintele impregnate de omenie şi dreptate. Cel bun nu trebuie să iasă înfrânt şi nici cel rău triumfător. Obiecţiei platoniciene că poezia declanşează patimi josnice, Aristotel îi aduce întâmpinarea că patimile nu sunt aşa de condamnat, întrucât nu o dată ele slujesc virtuţii dacă sunt bine alese, bine întrebuinţate şi ferite de excese.

Dar ceea ce poate interesa în mod deosebit e faptul că Aristotel găseşte în *desfătare* unul din scopurile principale, deplin justificate şi onorabile ale artei. De această plăcere ne vorbeşte şi Platon, dar el o consideră suspectabilă, dacă nu chiar condamnabilă, în timp ce pentru Aristotel ea e curată şi nevătămătoare, fiind însoţită de „purificare".

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

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

Remarcabilă în gândirea aristotelică este distincţia pe care o accentuează între *util* şi *frumos*, acordându-le, parţial, o oarecare autonomie. *Kalokagathia* pare să se desfacă, din moment ce se admite şi o desfătare artistică (deci pe linia frumosului), dar fără scop practic, nici măcar cu intenţii etice; deşi, cum am mai spus, lui Aristotel nu-i este deloc indiferentă acţiunea morală a modalităţilor muzicale. Poate fi declarată aproape surprinzătoare afirmaţia din *Politica*, după care *preocuparea exclusivă cu idei practice nu se potriveşte nici sufletelor nobile, nici oamenilor liberi*. Gestul de delimitare a esteticului de alte valori şi-a găsit o deplină aprobare, printre alţii, şi 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 educaţie, spune el (tot în *Politica*), se primesc numai cântecele şi armoniile care au un caracter moral.

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

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

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

Universalitatea frumosului – idee care îi aparţinuse şi lui Platon – oferă o posibilitate de clasificare relativ similară cu aceea pe care am încercat s-o desluşim 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 şi simetria acţionează în cadrul raportului dintre părţi şi întreg,

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

Prin urmare, avem şi la Aristotel o frumuseţe a regularităţii matematice, chiar a formelor geometrice, deşi nu această regularitate matematică este în stare, singură, să asigure frumosul. Frumosul formal se ridică deasupra exactităţii şi simplelor raporturi matematice, el implică concretul lucrurilor reale sau frumuseţea naturii. Dar ceea ce reţine aici Aristotel de la Platon şi de la alţi gânditori greci (cum este Democrit) e convingerea în existenţa 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 şi fenomenelor însele, exterioare omului.

Dar, dacă frumosul cunoaşte universalitatea, nu înseamnă că numai el tronează în existenţă. În lume există ordine şi dezordine; frumosul stă alături cu urâtul.

Aristotel n-a rămas, însă, numai la determinarea matematic-structurală a frumosului. În *Retorică*, el relaţionează frumosul la *ceea ce e plăcut sau preferabil în sine*, oferind şi definiţia după care frumos ar fi *ceea ce e lăudabil pentru sine sau e lăudabil pentru că este şi bun*. Aristotel nu lasă frumosul în exclusivitatea perspectivei matematice, ci se străduieşte să-i evidenţieze corelaţiile şi implicaţiile cu artisticul, eticul şi 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 deosebeşte de bine prin două trăsături: are caracter sensibil şi nu implică o finalitate strictă. Ambele valori se armonizează în cadrul *virtuţii*, care este o sinteză a frumuseţii şi moralităţii. Felul cum consideră Platon raportul concret dintre valoarea morală a faptei şi frumuseţea ei ne face să vedem limpede că, în această sferă, calitatea morală este criteriul frumuseţii. Întâlnim şi unele neconcordanţe: în *Retorica*, binele apare subordonat frumosului, e criteriul acestuia, în timp ce în *Etica* frumosul e o calitate a binelui. Totuşi, sunt stabilite şi deosebiri între bine şi frumos: virtutea aparţine *indivizilor, intenţiile lor interioare*, iar frumuseţea aparţine *acţiunilor, realizărilor*. Binele *se face*, frumosul *se contemplă*; binele are finalitate, pentru frumos, finalitatea nu există sau e accesorie. Cât priveşte utilul, Aristotel îl separă formal şi hotărât de frumos, subordonându-l acestuia (v. *Politica*).

Frumosul artistic pare să ocupe, în mod explicit, un loc foarte modest în preocupările lui Aristotel. Aşa cum asertează Bayer, el ar fi situat arta mai mult în sfera ştiinţei şi tehnicii. Alţii însă (de exemplu, Lévêque) susţinuseră că, pentru

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

Frumosul este ordine, spune Aristotel – o spusese şi Platon; tocmai de aceea, tragedia trebuie să aibă un început, un mijloc şi un sfârşit, iar subiectul ei trebuie să se desfăşoare în acest fel; frumosul e simetrie, ceea ce se reflectă tocmai în cerinţa unei structuri tripartite a tragediei: început – mijloc – sfârşit. Frumosul este limitare, în conformitate cu care „subiectele trebuie să aibă şi 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 organicităţii, ordinei, armoniei, limitei, adică *măsurii*. Chiar dacă nu o face în mod explicit şi sistematic, criteriile frumosului sunt cele pe care le aplică vizibil Aristotel, deşi în cea mai mare parte în mod tacit.

Nu avem nici la Aristotel – cu toate progresele gândirii sale în raport cu Platon – o teorie ştiinţifică a frumosului. Deşi 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 evidenţia mai detaliat o estetică a genului, iar, pe de altă parte, în consideraţiile generale despre artă şi frumos, Aristotel e mai

fragmentar decât Platon, păstrând, în mare măsură, indistincţiile acuzate la dascălul său. Nici la el nu este de văzut o clarificare a specificului estetic în raport cu binele şi adevărul. Totuşi, aşa cum am evidenţiat, Aristotel indică limpede posibilitatea unei analize estetice a artei, respectiv dovedeşte că a sesizat în mai mare măsură decât Platon condiţiile estetice ale artei şi deductibilitatea unei structuri formale a frumosului din opera concretă. Mai mult decât atât, în opoziţie cu Platon – care subordona cu totul frumosul sensibil cerinţelor etice, pedagogice şi politice –, Aristotel vede şi susţine îndreptăţirea 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 şi ridicându-l într-o sferă spirituală eliberată de tribulaţiile mărunte ale vieţii. Recunoscând clar această bivalenţă a artei (inegal dezvoltată în preocupările lui), Aristotel atinge şi aici o profunzime mult mai mare şi un orizont mult mai larg decât acelea ale dascălului său. El s-a ridicat – fie şi printr-o nesusţinută intuiţie – la sesizarea clară a specificului estetic al frumosului, premergând, foarte de departe şi doar ca simplu gest, tendinţa 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 şi frumosului, o evaluare a nivelului până la care s-a ridicat gândirea lor în acest domeniu şi, bineînţeles, o reprivire a legăturii ideilor estetice cu cele filosofice printr-o considerare finală a influenţei pe care a avut-o gândirea filosofică asupra mersului ideilor estetice ale celor trei filosofi. Unele dintre aceste consideraţii 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 puţin luat în seamă ca estetician, deşi lui îi aparţine începerea dezbaterii deschise asupra esenţei frumosului, precum şi prima operaţie susţinută de adecvată definire a acestuia.

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

De un deosebit interes este afirmaţia că Antichitatea nu a avut o estetică propriu-zisă – ceea ce, firește, se poate argumenta. Acestui punct de vedere i s-a raliat, printre alţii, B. Croce, din consideraţii filosofice greu de acceptat. Dar şi alţi

autori, atenți la fuziunea frecventă şi susținută a frumosului cu binele, chiar a ridicării binelui la rangul de valoare superioară oricărei alteia şi de care depinde oricare alta (inclusiv frumosul), consideră că ideile estetice antice nu s-au autonomizat suficient pentru a constitui o ştiință aparte. Şi 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, şi în cazul în care nu se admite existența unei estetici antice, rămâne, totuşi, sigur faptul că problemele ei s-au pus încă de atunci.

Nu este, însă, vorba numai de o simplă enunțare a unei problematici. În estetica frumosului şi în teoria artei, filosofia clasică greacă ne-a lăsat şi unele soluții asupra cărora gânditorul contemporan merită să-şi 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 şi o intimă corelație a lor. Numai nişte 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 şi reclamat rosturile umane şi cetățeneşti, educative şi 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 şi impus artistului şi scriitorului responsabilitatea în fața cetății, pentru rosturile creației lor.