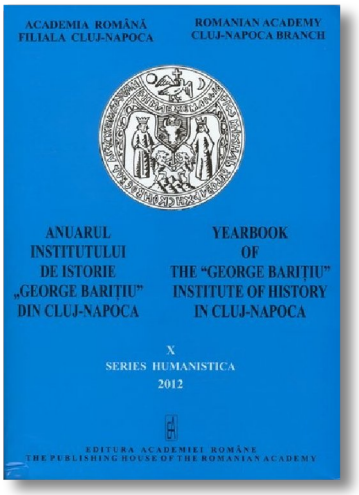

ISSN 1584-4404

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

humanistica.ro

O schiță a ideilor estetice din antichitate până la Kant (text îngrijit, notă introductivă și rezumat de Ionuț Isac)

Dumitru Isac

How to cite this article:
Isac, Dumitru (2012) *O schiță a ideilor estetice din antichitate până la Kant (text îngrijit, notă introductivă și rezumat de Ionuț Isac)*, Yearbook of the George Barițiu History Institute of Cluj-Napoca, Series Humanistica, Vol. 10, pp. 327–344. DOI: 10.5281/zenodo.22966232

© 2012: 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

RESTITUIRI

O SCHIȚĂ A IDEILOR ESTETICE DIN ANTICHITATE PÂNĂ LA KANT

Dumitru Isac

Introductory Note[1]. *Dumitru Isac (1914, Truşeşti, Botoşani, – 1984, Cluj-Napoca, Cluj) was a*

[1] **Notă introductivă**. Dumitru Isac (Truşeşti, Botoşani, 1914 – Cluj-Napoca, Cluj, 1984) a fost istoric al filosofiei, logician, estetician, etician şi eseist de orientare raționalist-critică, format în ambianța spirituală a filosofilor Dumitru D. Roşca şi Mircea Florian. Urmează clasele primare în comuna natală (1921–1925), Truşeşti, după care studiază la gimnaziul şi Liceul de Aplicație al Seminarului Pedagogic Universitar din Cluj (1926–1932). După studii de excepție, a devenit licențiat al Universității „Regele Ferdinand" din Cluj, Facultatea de Litere şi Filosofie (1937), unde i-a avut ca profesori, printre alții, pe Dumitru D. Roşca, Marin Ştefănescu, Florian Ştefănescu-Goangă şi Liviu Rusu.

După absolvirea facultății, D.I. a activat ca profesor la Liceul Militar „General Divizie Macarovici" din Câmpulung Muscel, Liceul Militar „Ştefan cel Mare" din Piteşti, Liceul Militar „Regele Ferdinand" din Craiova, Liceul de băieți din Baia Mare, Liceul „G. Barițiu" din Cluj, cât şi la fosta sa şcoală – Liceul de Aplicație al Seminarului Pedagogic Universitar Cluj (în perioada 1939–1949), unde a predat filosofie, drept, economie politică, sociologie, psihologie, logică, istoria artelor.

Până la terminarea celui de-Al Doilea Război Mondial, colaborează cu numeroase studii, articole, eseuri şi recenzii în reviste locale şi naționale: „Hyperion", „Freamătul şcoalei", „Symposion", „Revista de filosofie", „Revista Fundațiilor Regale", „Bucovina literară" ş.a. Din 1945 până la pensionare (1979), îşi desfăşoară activitatea în cadrul Universității clujene, unde susține cursuri de logică şi istoria logicii, istoria filosofiei antice, medievale, moderne şi contemporane, metodologia istoriei filosofiei, etică şi estetică. De asemenea, D.I. a avut activități didactice la Facultatea de Ştiințe Juridice (1951–1953) şi la Conservatorul de Muzică „Gh. Dima" (1952–1957), unde a predat şi seminarizat câteva discipline: psihologie, pedagogie, logică şi estetică. Şi-a susținut doctoratul în filosofie în 1971, sub îndrumarea acad. prof. D. D. Roşca, cu teza *Frumosul la Socrate, Platon şi Aristotel*. În paralel, D.I. a lucrat ca cercetător ştiințific principal la Centrul de Ştiințe Sociale al Academiei Române din Cluj-Napoca (1968–1970).

A îndeplinit funcțiile de redactor-şef adjunct la revistele „Tribuna" şi „Steaua" (1957–1962), de director al Teatrului Național din Cluj (1961–1965). A fost membru al Uniunii Scriitorilor din România (din 1956). În 1974 i s-a acordat titlul de „profesor universitar emerit".

După 1945, a publicat studii, articole, eseuri şi recenzii în „Almanahul literar", „Steaua", „Tribuna", „Cronica", „Familia" ş.a. Publicistica sa ulterioară anului 1965 este dedicată în mod deosebit unor probleme de istoria filosofiei antice şi moderne, eticii şi esteticii, istoriei şi criticii literare (romanul, teatrul şi filmul cinematografic contemporan), cu deosebire în perioada directoratului la Teatrul Național din Cluj. Deplasări peste hotare în interes profesional-ştiințific: URSS (1959), Franța (1963). Lucrările perioadei de tinerețe (1936–1948) ale lui D.I. conturează o poziție filosofică originală *realist-critică*, cu aspirații de sinteză, înrudită cu concepția lui M. Florian. Această concepție este inspirată de criticismul lui I. Kant, căruia D.I. îi aduce nuanțări, din perspectiva conceptului de „*spirit critic*". În lucrarea sa *Cunoaştere şi transcendență* (1943), D.I. concentrează sintetic țelurile epistemologice şi ontologice ale realismului critic: autonomia filosofiei față de ştiință, specificitatea şi sensul actului filosofic speculativ – obiectivate în tendința de transcendere; necesitatea

An. Inst. de Ist. „G. Barițiu" din Cluj-Napoca, Series Humanistica, tom. X, 2012, p. 327–344

historian of philosophy, logician, aesthetician, ethicist and essayist of critical-rationalist orientation who developed in the spiritual atmosphere of philosophers Dumitru D. Roşca and Mircea Florian. D.I. attended primary school in his native village (1921–1925) and afterwards studied at the Gymnasium and School of Pedagogical Practice at the University Pedagogical Seminar in Cluj (1926–1932). After exceptional success in these early studies, D.I. became licencee in 1937 in the Faculty of Letters and Philosophy at the University "King Ferdinand" in Cluj, where his professors included, among others, Dumitru D. Roşca, Marin Ştefănescu, Florian Ştefănescu-Goangă and Liviu Rusu.

After graduation, D.I. worked as a high school teacher in several military high schools including: "General Division Macarovici" of Câmpulung Muscel; "Ştefan cel Mare" of Piteşti; "King Ferdinand" of Craiova; the Boys High School in Baia Mare; High School "G. Barițiu" in Cluj; and his former school, i.e. the School of Pedagogical Practice at the University Pedagogical Seminar in Cluj, where he taught philosophy, law, political economy, sociology, psychology, logic, and the history of art (1939–1949).

By the end of World War II, D.I. authored numerous studies, articles, essays and reviews for local and national periodicals, such as ***Hyperion***, ***Freamătul şcoale****i*, ***Symposion***, ***Revista de filosofie***, ***Revista Fundațiilor Regale***, ***Bucovina literară***. *From 1945 until retirement (1979) he worked in the University of Cluj. There, he taught and gave lectures in logic and the history of logic,*

reafirmării şi argumentării rolului gândirii, al „spiritualității lucide" şi rațiunii; fundamentarea poziției realismului critic pentru formularea unei soluții la *problema transcendenței*. Concluzia lucrării *Cunoaştere şi transcendență* este aceea că o separare netă a *imanenței* de *transcendență*, aşa cum rezultă ea din *Critica rațiunii pure*, devine imposibilă, întrucât omul însuşi împreună cu întreg cosmosul înconjurător participă specific la aceasta şi este o expresie a ei. D.I. considera că *realismul critic* va fi capabil să realizeze în timp o sinteză a *realismului ontologic* şi *idealismului gnoseologic*, aptă să evidențieze atât existența indubitabilă a unei realități externe față de subiectul cunoaşterii, cât şi a rolului activ al subiectului cunoscător. Autorul consideră transcendența ca fiind „una din marile certitudini ale filosofiei", misiunea esențială a filosofiei sintetice realist-critice fiind aceea de a stabili, cu maximum de certitudine, „gradul de convertire a transcendenței în cunoaştere".

În pofida constrângerilor specifice perioadei dominației sistemului ideologic comunist în România, D.I. publică monografiile: *Aristotel* (1959), *Jean-Jacques Rousseau* (1966), precum şi *Frumosul în filosofia clasică greacă* (1970) – lucrare de sinteză rezultată din elaborarea tezei de doctorat *Frumosul la Socrate, Platon şi Aristotel*. Cele două monografii au fost concepute ca lucrări de popularizare a biografiei şi operei unor importante personalități ale filosofiei şi culturii universale. *Frumosul în filosofia clasică greacă* cercetează naşterea şi evoluția gândirii estetice a vechilor greci, pornind de la a) reprezentările pre-filosofice despre frumos, în sens *concret-empiric* (Hesiod, Homer), b) continuând cu identificarea *frumosului* cu *binele* şi *utilul* (Socrate), c) ajungând la culminația frumosului conceput *în sine*, ca formă perfectă şi absolută a *universalului abstract* (Platon) şi d) încheind cu frumosul existent structural în *datul concret*, clasificabil metodologic în variate trepte şi forme (Aristotel). Astfel, D.I. găseşte în ideile estetice ale lui Platon un cadru viabil şi peren de referință.

Lucrări principale publicate de D.I. (cărți): *Cunoaştere şi transcendență*, Tipografia „Mitropolitul Silvestru", Cernăuți, 1943; *Aristotel*, Editura Tineretului, Bucureşti, 1959; *Jean-Jacques Rousseau*, Editura Tineretului, Bucureşti, 1965; *Frumosul în filosofia clasică greacă*, Editura „Dacia", Cluj, 1970. Lucrări apărute postum: *Cunoaştere şi transcendență*, ediția a II-a, Editura Cantes, Iaşi, 1999; *Cunoaştere şi transcendență*, ediția a III-a, Editura „Grinta", Cluj-Napoca, 2003; *Jurnal de idei. Fragmente filosofice şi literare*, Editura „Grinta", Cluj-Napoca, 2003; *Introducere în istoria filosofiei eline*, Editura „Grinta", Cluj-Napoca, 2005; *Studii, prelegeri şi note de curs de istoria filosofiei antice şi medievale*, vol. I, *Filosofia în Orientul Antic (Egipt, Mesopotamia, China, India)*, Editura „Casa Cărții de Ştiință", Cluj-Napoca, 2006; *Scrieri filosofice şi literare*, Editura „Casa Cărții de Ştiință", Cluj-Napoca, 2006; *Studii, prelegeri şi note de curs de istoria filosofiei moderne*, Editura „Argonaut" Cluj-Napoca, 2007; *Studii, prelegeri şi note de curs de istoria filosofiei antice şi medievale*, vol. II, *Filosofia în Dacia, Grecia şi Roma. Orientul şi Occidentul medieval*, Editura „Casa Cărții de Ştiință", Cluj-Napoca, 2008; *Aristotel*, ediția a II-a, Editura „Argonaut", Cluj-Napoca, 2009.

the history of ancient, mediaeval, modern and contemporary philosophy, methodology of the history of philosophy, ethics and aesthetics. Also, as lecturer and assistant professor, D.I. taught at the Faculty of Law (1951-1953), and at the Academy of Music "Gheorghe Dima" in Cluj-Napoca (1952–1957) where he taught psychology, pedagogy, logic and aesthetics. He achieved a doctorate in philosophy (1971), under the guidance of Prof. D. D. Roşca; thesis title: ***The Beautiful at Socrates, Plato and Aristotle****. In parallel, D.I. worked as a scientific researcher at the Centre for Social Sciences of the Romanian Academy in Cluj-Napoca (1968–1970).*

He was deputy editor at the reviews ***Steaua*** *and* ***Tribuna*** *(1957–1962), then director of the National Theatre of Cluj (1961–1965). D.I. became a member of the Writers Union of Romania (1956). In 1974 he was awarded the title of "Professor Emeritus".*

After 1945, he published studies, articles, essays and literary reviews in ***Almanahul literar****,* ***Steaua****,* ***Tribuna****,* ***Cronica****, and* ***Familia****. His publications from 1965 – especially during his directorate of the National Theatre of Cluj – were devoted largely to problems of ancient and modern history of philosophy, ethics and aesthetics, history and literary criticism of the novel, movie theatre and modern cinema. Travels abroad for professional and scientific interest: USSR (1959), France (1963).*

D.I.'s early works outline an original critical-realist philosophy striving for synthesis, related to M. Florian's view. This conception was inspired by Kant's criticism, to which D.I. brought nuances, from the perspective of the concept of "critical spirit". In his book ***Knowledge and Transcendence*** *(1943), D.I. synthetically concentrates the ontological and epistemological goals of critical realism: the autonomy of philosophy from science; the specific and the meaning of speculation contained in the tendency of* ***transcending****; the need to emphasize and to bring arguments for the role of thinking, the role of "lucid spirituality" and reason; to substantiate the position of critical realism in order to find solutions to the problem of transcendence. The conclusion is that a clear separation of immanence from transcendence – as it results in Kant's* ***Critique of Pure Reason*** *– becomes impossible, because the human being itself and the whole surrounding cosmos specifically participate in transcendence and are its expressions/ outcomes/. D.I. believed that* ***critical realism*** *will be able to achieve over time a synthesis of* ***ontological realism*** *and* ***epistemological idealism/ transcendentalism****, and be able to highlight both the undoubted existence of the external reality related to the subject of knowledge and the active role of the knowing subject. D.I. considers transcendence as being "one of the great certainties of philosophy", therefore the mission of the critical-realist philosophical synthesis would be to identify, with maximum of certainty, "the degree of conversion of transcendence into knowledge".*

Despite the constraints imposed on the nation during the ideological communist rule in Romania, D.I. published the monographs ***Aristotle*** *(1959) and* ***Jean-Jacques Rousseau*** *(1966), and* ***The Beautiful in the Classical Greek Philosophy*** *(1970) – an outcome of the development of his doctoral thesis. The two monographs were designed to popularize some major philosophical and cultural characters, while the last work investigates the birth and evolution of ancient Greek aesthetic thinking, based on: a) pre-philosophical empirical representations/ perceptions of beauty (at Homer and Hesiod); b) the identification of the* ***beautiful*** *with the* ***good*** *and the* ***useful*** *by Socrates; c) the culmination of views about the* ***beautiful*** *conceived as* ***in itself*** *(Plato) – a perfect and absolute form of the* ***abstract universal****; d) the beautiful existing structurally in concrete data, methodologically classifiable in various kinds and forms (Aristotle). Thus, D.I. finds in Plato's aesthetic ideas a viable and perennial framework.*

Main works of D.I. (books): ***Knowledge and Transcendence****, Printing House "Mitropolitul Silvestru", Cernăuți, 1943;* ***Aristotle****, Youth Publishing House, Bucharest, 1959;* ***Jean-Jacques Rousseau****, Youth Publishing House, Bucharest, 1965;* ***The Beautiful in Classical Greek Philosophy*** *(1970), Publishing House "Dacia", Cluj, 1970; posthumous books:* ***Knowledge and Transcendence****, second edition, Publishing House "Cantes", Iași, 1999 and third edition, Publishing House "Grinta", Cluj-Napoca, 2003;* ***Journal of Ideas: Philosophical and Literary Excerpts****, Publishing House "Grinta", Cluj-Napoca, 2003;* ***Introduction to the History of Ancient Greek Philosophy****, Publishing House "Grinta", Cluj-Napoca, 2005;* ***Studies, Lectures and Course Notes on the History of Ancient and Mediaeval Philosophy****, first part,* ***Philosophy in Ancient Orient (Egypt, Mesopotamia, China, India)****, Publishing House "House of Science Book", Cluj-Napoca, 2006;* ***Philosophical and Literary Writings****, Publishing House "House of Science Book", Cluj-Napoca, 2006;* ***Studies, Lectures and Course Notes on the History of Modern Philosophy****, Publishing House*

"Argonaut", Cluj-Napoca, 2007; ***Studies, Lectures and Course Notes on the History of Ancient and Mediaeval Philosophy****, second part,* ***Philosophy in Dacia, Greece and Rome. Orient and Occident in the Middle Ages****, Publishing House "House of Science Book", Cluj-Napoca, 2008;* ***Aristotle****, second edition, Publishing House "Argonaut", Cluj-Napoca, 2009.*

Ionuț Isac

Abstract. *This text is an unpublished draft of lectures on the history of aesthetics given by the Professor Dumitru Isac (1914–1984). The draft lectures, from among a great number of disparate manuscripts that Professor Isac left after his death, were undated, but it is known that he conceived and wrote his first lectures on aesthetics during the 1950s and it is reasonable to believe that he continued this work until the last years of his life.*

The drafts were probably designed to initiate and support some more developed lectures, each of them treating a historical moment, an epoch or a certain distinguished author (e.g. Socrates, Plato and Aristotle in antiquity; Shaftesbury, Hutcheson, Hume, Voltaire, Montesquieu, Rousseau, etc. in modern times). Despite the fact that only a small number of these texts have been published, such works have contributed to the professional profile of Dumitru Isac and contributed to the reputation that he gained and maintained over time among his academic colleagues.

Key words: *aesthetics, history of philosophy, ancient Greek philosophy, Middle Ages, Renaissance, Enlightenment, European culture, Dumitru Isac*.

1. ETAPA PRESOCRATICĂ

Problemele artei şi frumosului au fost inițiate în cultura europeană de grecii antici, în strâns raport cu sau chiar în cadrul filosofiei lor, care avea, după cum se ştie, un caracter *sincretic*. Asemenea filosofiei înseşi, ideile estetice s-au dezvoltat în cercurile oamenilor liberi.

Încă de la primii filosofi greci întâlnim elemente ale unei viziuni estetice implicate în reprezentările lor cosmologice, precum şi primele descifrări teoretice, parțiale, ale elementelor constitutive ale frumosului. Ne referim acum la pitagoricieni, care au dat atenție aspectului *cosmotic* al universului, unde domină mai cu seamă armonia. Dar tot la pitagoricieni, frumosul e dizolvat în fenomenul *binelui* – subordonare şi identificare durabilă de-a lungul întregii filosofii eline, care nu va cunoaşte o reală disociere a eticului şi esteticului, deci o definire a specificului acestuia şi o justificare a unei ştiințe aparte a domeniului artei şi frumosului.

Idei estetice incluse în filosofia lor întâlnim, de asemenea, la Heraclit, Empedocle, Leucip şi Democrit. Acesta din urmă acorda o mare valoare *frumosului* în considerațiile sale etice. După cum spunea el, „Nu trebuie să năzuieşti la orice plăcere, oricare ar fi ea, ci numai la cea legată de frumos". În aprecierea pe care e necesar s-o dăm frumosului în viață, Democrit pare să aprobe *utilitarismul* lui Socrate: „Refuză orice plăcere care nu este utilă." Tot el a sesizat unul dintre cele mai importante componente ale frumosului formal: *măsura*. „În toate – spune el –,

numai măsura justă este frumoasă; excesul şi lipsa îmi displac" sau „Dacă se întrece măsura justă, cele mai plăcute lucruri devin cele mai neplăcute."

2. ETAPA SOCRATICĂ

Cel care a pus pentru prima dată în filosofia greacă problema definirii frumosului ca atare, formularea conceptului de *frumos*, şi pe lângă aceasta şi problema *artei*, a fost Socrate, despre care avem referințe lăsate, după cum se ştie, de Xenofon şi Platon. Asemenea întregii gândiri greceşti, Socrate vede arta ca o specie a producției meşteşugăreşti, iar frumosul ca fiind determinabil prin criteriile *utilului*, *binelui* şi, în acelaşi timp, al *plăcutului*.

Din discuția purtată cu Aristip şi relatată de Xenofon, reies clar mai multe teze socratice cu privire la frumos:

a) frumosul este obiectiv;

b) frumosul există în foarte multe ființe şi lucruri; el ia înfățişări diferite după factura şi funcția acestor lucruri;

c) frumosul e definit şi considerat ca atare numai în limita utilității pe care o serveşte;

d) binele şi frumosul se identifică unul cu celălalt;

e) privită astfel, frumusețea lucrurilor stă în potrivirea de ansamblu a părților în vederea realizării scopului ce le revine, în folosul omului

Tot Socrate este acela care schițează, înainte de Platon, o *ierarhizare a modalităților frumosului*: *frumusețea formelor* trebuie să exprime o frumusețe sufletească; *frumusețea artistică* trebuie să redea un ideal, întrevăzut în zona *binelui moral* şi a *virtuții*, virtutea fiind frumusețea sufletului.

Spre deosebire de sofişti, care profesau inexistența unor criterii general-valabile pentru adevăr, bine şi frumos, Socrate căuta să demonstreze tocmai existența lor. Lui îi rămâne marele merit de a fi ridicat gândirea estetică pe o treaptă superioară, trecând-o de la nivelul întrebării „Ce este frumos?" la problema „Ce este frumosul?" Cu el începe, deci, procesul teoretic de formare a conceptului de frumos şi, totodată, procesul de *meditație estetică*.

3. ESTETICA LA PLATON

Platon integrează conceptul de frumos în păienjenişul idealist al filosofiei sale, iar conceptul de artă îl tratează în funcție de ideile sale politice. Dialogurile în care Platon manifestă un interes crescut pentru problemele frumosului şi arte sunt *Hippias Major, Ion, Gorgias, Banchetul, Republica, Fedru, Sofistul, Timeu, Legile*.

Frumosul este văzut de Platon ca una dintre Idei, ființe inteligibile, iar frumosul din lume nu e decât o palidă copie, datorită „participării", a acestei Idei absolute a Frumosului. Deosebirea fundamentală dintre estetica lui Platon şi aceea a lui Socrate stă în faptul că acesta din urmă nu cunoştea şi nu profesa teoria Ideilor

ca *existenţe separate de lucruri şi gândire*, ca *esenţe perfecte, paradigmatice, aparţinătoare sferei inteligibilului*. Din această teorie idealistă rezultă, pentru Platon, pe de o parte ipostazierea Frumosului în absolutul ontologic, iar pe de altă parte minimalizarea şi chiar condamnarea parţială a artei ca redare mincinoasă şi educativ dăunătoare a realului. Frumosul inteligibil fiind cel adevărat, frumuseţea cosmică, umană şi artistică este o frumuseţe „de împrumut", rezultatul „participării" la Idei.

Totuşi, atunci când se referă la frumosul sensibil, Platon enunţă câteva observaţii şi idei nu lipsite de valoare şi interes. Astfel, el enunţă universalitatea sferei de prezenţă posibilă (în dozaje diferite) a frumosului: *frumuseţea cosmosului* (problemă dezbătută în *Timeu*); *frumuseţea lucrurilor, a formelor*; *frumosul moral*; *frumuseţea ştiinţelor, a legilor*; *frumosul artelor*. Însă, aşa cum Frumosul absolut este dominat de Binele absolut, ca Idee supremă, în ordine sensibilă frumosul este subordonat binelui. Artei îi revine îndatorirea permanentă de a fi moralizatoare, educativă în direcţia formării caracterelor şi constructivă politic prin militantismul ei pentru stabilitatea formelor de organizare statală existente (mai bine zis, a celor propuse de Platon, în regimul politic visat de el), prin respectarea moravurilor şi virtuţilor consacrate. Ea trebuie să realizeze binele prin frumos, iar căutarea plăcerii estetice, a desfătării artistice, numai în măsura în care binele moral şi interesul politic sunt servite.

Cu privire la elementele structurale ale frumosului, Platon se ataşează observaţiilor profunde făcute şi de alţii înaintea lui, după care frumosul ar consta din *unitate, ordine, armonie, simetrie, proporţie, potrivire, regularitate matematică*. Dar toate acestea sunt numai condiţiile sensibile sub care se manifestă prezenţa Frumosului (ca Idee) în lumea devenirii.

Misticismului platonician i-a căzut victimă şi justa înţelegere a procesului creaţiei artistice, în special cea poetică. După cum ni-l înfăţişează el pe poet în dialogul *Ion*, nu artistul e cel care de fapt creează, ci prin glasul poetului se manifestă divinitatea însăşi, care îl foloseşte pe acesta doar ca pe un instrument.

Contra artei în general şi a artei timpului său în special, Platon ridică o serie de acuze grave prin care vrea s-o discrediteze, iar pe artişti, dacă e cazul, să-i alunge din cetate:

a) arta este lipsită de evlavie, întrucât îi înfăţişează pe zei ca decăzuţi şi imorali;

b) arta invită şi momeşte la o desfătare de natură să degradeze caracterele;

c) arta nu ne dă o cunoaştere adevărată, pentru că ea redă doar fenomene şi lucruri care nu sunt decât cópii, umbre ale adevăratei realităţi;

d) arta este o cópie a unei cópii.

Dar, aşa cum idealismul filosofiei îl dusese la denaturarea tratării estetice a frumosului, îngustimea şi conservatorismul său politic îl făceau să fie nedrept cu arta.

4. **ESTETICA LA ARISTOTEL**

Aristotel ne-a lăsat în domeniul esteticii o genială analiză a tragediei şi numeroase reflecţii despre artă şi frumos, în scrierile intitulate *Politica* şi *Retorica*.

Opera sa estetică principală este *Poetica*, scriere incompletă. Este de regretat pierderea unei alte scrieri, dedicate frumosului.

După cum filosofia aristotelică se deosebeşte radical de cea platoniciană prin renunțarea deschisă la teoria Ideilor, concepția ei despre artă şi frumos va lua, la rândul ei, o poziție contrară, deşi în multe părți Aristotel se foloseşte de meditațiile fostului său dascăl. O teorie a unui frumos transcendent, existent ca perfecțiune absolută, nu mai este posibilă la Aristotel – iată o primă şi mare deosebire dintre ei în acest domeniu. Stagiritul va căuta frumosul cu precădere în concretul individual şi mai ales în faptul artistic. Izvorul esteticii platoniciene este metafizic, al celei aristotelice este artistic.

Opunându-se lui Platon, Aristotel întreprinde reabilitarea artei. Arta este imitație (*mimesis*), dar nu o imitație mincinoasă; ea este copia unei realități, nu a unei aparențe. Arta este utilă, nu dăunătoare, chiar şi atunci când nu-i dăm altă întrebuințare decât aceea de a ne face să ne petrecem plăcut timpul liber. Ea este utilă, într-un fel, şi atunci, ca moment de odihnă şi nobilă reconfortare.

Arta nu e produsul unui miracol supranatural, ci este un fenomen natural, explicabil prin cauze fireşti. Ea se bazează pe înclinația înnăscută a omului spre imitație şi pe darul, tot înnăscut, al ritmului şi armoniei. Ca să nu mai fie acuzată că e lipsită de evlavie, tragedia se cuvine să caute *imitarea unei acțiuni alese* şi să țină seama de sensibilitatea spectatorului, oferind deznodăminte impregnate de omenie şi dreptate. Acuzei platoniciene că tragedia declanşează patimi josnice, Aristotel îi opune teoria *katharsisului*, a purificării de patimi prin emoția oferită de spectacolele tragice.

Deşi Aristotel face o distincție între util şi frumos, el nu se desprinde de linia generală a raportării frumosului la bine şi la educativ. Convingerea lui este aceea că tocmai educația trebuie să cuprindă şi activități care oferă o pură desfătare, aceasta fiind ceva nobil şi demn pentru om. Dar nu orice fel de produse artistice; în educație, spune el (*Politica*), se primesc numai cântecele şi armoniile care au un caracter moral.

Frumosul este definit de Aristotel tot prin *ordine, simetrie* şi *limitare* (*Metafizica*, cap. XIII; *Poetica*, cap. VII), având o sferă de cuprindere universală. În *Retorica* îl relaționează la ceea ce e plăcut sau preferabil în sine, la ceea ce e lăudabil, întrucât este şi bun. Tot ce spune Aristotel despre frumosul tragediei se plasează pe coordonatele estetice ale *organicității, ordinei, armoniei, limitei*, adică *măsurii*.

Aristotel s-a referit şi la categoria de *comic*, comedia fiind pentru el „imitația unor oameni cu morală inferioară". Ridicolul era considerat „un cusur şi o urâciune fără durere", care nu dăunează nimănui.

5. ESTETICA ÎN PERIOADA ELENISTĂ

După Socrate, Platon şi Aristotel, cercetările în domeniul esteticii au continuat. Aici vom menționa doar două scrieri de mare importanță şi câțiva gânditori care au tratat arta din punctul de vedere al teologiei şi idealismului mistic.

Prima dintre aceste scrieri este *Tratatul despre sublim*, considerat o lucrare deosebit de valoroasă şi interesantă, „un opuscul bogat în intuiţii de geniu, în care vechile cadre ale formalismului se rup şi apare adevărata critică de artă", după spusele acad. C. Balmuş. După o tradiţie bizantină de valoare îndoielnică, lucrarea ar fi aparţinut lui Dionysios sau Longinus. Cercetările filologice au dovedit însă că a fost scrisă de un autor neidentificat încă, pe la mijlocul sec. I e.n.

A doua este *Tratatul despre stil* al unui anume Demetrios – altul decât cei cunoscuţi (Demetrios din Phaleron sau Demetrios din Tarsos) –, scris pe la sfârşitul sec. I. e.n. Autorul pare să fie un peripatetician stoicizant, aflat mai ales sub influenţa lui Teofrast, care scrisese şi el un celebru tratat despre stil, remarcat de critica de mai târziu, însă apoi pierdut.

6. ESTETICA ÎN EVUL MEDIU

În Evul Mediu, cultura a luat un caracter teologic. Reprezentant al ideilor estetice teologale este, printre alţii, Tertulian (155–220), care neagă valoarea artei antice şi condamnă spectacolele teatrale, declarându-le ca fiind mincinoase, adică emanând sentimente închipuite. Estetica teologală, în general, va respinge ficţiunea şi va cere veridicitate, redarea evenimentelor reale, istoric şi faptic.

Plotin (204–270) axează problemele artei şi frumosului pe platonism şi aristotelism, în cadrul concepţiei sale mistice de factură neoplatonică şi cu puternice influenţe orientale.

După Plotin, în evoluţia ideilor estetice se plasează Augustin (354–430). Şi pentru el, frumuseţea este ceva ce aparţine lumii, dar cauza acestei frumuseţi este Dumnezeu. Opera de artă nu se cuvine să aducă altă desfătare decât aceea a gândului religios; artei îi este astfel rezervată o funcţie utilitară ideologic-religioasă. În general, teologii medievali au în centrul concepţiei lor estetice ideea mistică de divinitate, prin care caută să explice prezenţa şi funcţia frumosului în lume. Ea se găseşte încă la Ioan Chrysostomul, Efrem din Siria, Grigore din Nazianz, Grigore din Nisa, Vasile cel Mare, ca şi – mai târziu – la Francisc din Assisi şi continuatorul său, Bonaventura. După toţi aceştia, frumuseţea şi armonia lumii sunt argumente pentru existenţa divinităţii şi totodată căi spre aceasta.

Toma din Aquino (1225–1274) acorda frumosului o funcţie etic-religioasă, prin îndepărtarea acestuia de tentaţiile pământeşti şi facilitarea drumului spre credinţă. Plăcerea pe care ne-o oferă lucrurile prin frumuseţea lor nu este o plăcere senzorială, ci una *intelectuală*. Frumosul ne procură o plăcere fără dorinţă; el este o plăcere dezinteresată, care pătrunde în corp mai ales pe calea vizuală, iar văzul este simţul cel mai dezinteresat, fiindcă se plimbă numai deasupra lucrurilor, nu le consumă. Frumosul suprem este *frumosul sufletesc* (*spiritualis pulchritudo*), în care se îmbină frumosul şi binele, separate până atunci de dorinţă.

Toma din Aquino cerea artei perfecţiune şi utilitate, participare la trebuinţele omului, în sensul de a-i face viaţa mai bună. Cerinţa aceasta corespundea stării artelor

şi meşteşugurilor în Evul Mediu: artiştii şi meseriaşii trebuiau să producă obiecte foarte solide, greu casabile; *frumosul* trebuia să se îmbine numaidecât cu *practicul*.

Arta este una dintre modalitățile creației care urmează celei divine şi creației naturii. Ea este o specie a acelei *virtus creativa* lăsată de Dumnezeu în adâncul naturii. Încă Hugues de Saint-Victor (1096–1141) spusese că Dumnezeu nu şi-a încheiat creația în ziua a şaptea; lăsând lucrul, a dat dispoziție ca natura să-l continue. La rândul ei, arta este o continuare a creației naturale, o creație conştientă dusă la bun sfârşit de liberul arbitru al artistului. Prin artist creează, de fapt, forțele misterioase ale naturii.

Gânditorii medievali nu acordau atenția cuvenită imaginației creatoare; despre ea se vorbea foarte puțin în psihologia timpului şi chiar în scrierile lui Toma din Aquino. Arta în general este rezultatul şi fructul reflecției, care implică o cunoaştere a legilor naturii şi a legilor particulare fiecărei arte speciale. Înarmat cu aceste reguli, artistul imită natura pe cât e posibil acest lucru, dar el îi imită activitatea, nu opera. Evul Mediu s-a ocupat şi de frumos, dar şi de relația lui cu utilul şi cu *eticul*, care devine unul dintre criteriile de apreciere al frumosului. Astfel, în conformitate cu etica teologică, pentru Toma din Aquino frumusețea corpului este o *frumusețe blestemată* (*pulchritudo corporis est pulchritudo maledicta*).

Arta propriu-zisă nu era bine privită de biserică. Apărute pe la sfârşitul Evului Mediu, artele liberale erau admise pentru laici, mai ales pentru poporul simplu, față de care ele puteau fi o poartă a cunoaşterii, o delectare studioasă. Clericii, în schimb, erau obligați să se delecteze cu o activitate superioară – *contemplarea lui Dumnezeu*.

Deci, medievalii nu concepeau nici arta, nici estetica drept ceva dezinteresat. Arta se confunda, pentru ei, fie cu meseria, fie cu contemplarea divină, deci tot cu ceva utilitar. Totuşi, unele observații făcute de marii scolastici nu sunt lipsite de interes. Însuşi Toma din Aquino începuse să dea importanță frumosului senzorial şi să-l definească pe acesta ca atare: „Frumos este – spune el – ceea ce produce plăcere atunci când este perceput". Sau, cu altă expresie: „Se numeşte frumos ceea ce place atunci când este văzut." Ca teolog, el nu putea să renunțe la ideea că frumusețea supremă aparține lui Dumnezeu şi că omul nu o poate contempla decât contopindu-se cu aceasta, dar acceptă că frumusețe au şi lucrurile sensibile, o frumusețe care constă din *integritate, armonie* şi *strălucire* (claritate).

7. ESTETICA ÎN RENAŞTERE

O nouă etapă în dezvoltarea esteticii aduce epoca formării relațiilor capitaliste. În secolele XV şi XVI, apare fenomenul cultural numit *Renaşterea*, într-o perioadă de avânt şi progres al culturii. Noul spirit se manifestă printr-o mare dorință de a cunoaşte, prin descoperiri tehnice, expansiunea spiritului inventiv şi naturalism. Pictura începe să părăsească modelul creştin, scopurile artei devin autonome; arta devine laică. Esteticul începe să predomine asupra predicației morale în artă. Deşi era pictor de inspirație religioasă, Perugino (1446–1524) n-a

vrut să creadă niciodată în nemurirea sufletului, iar Leonardo da Vinci (1452–1519) n-a vrut să afle de credința catolică decât pe patul de moarte.

Arta Renașterii glorifică frumusețea sensibilă, ființa umană; ea nu mai este un mijloc în serviciul teologiei, ci începe să-și aibă scopul în ea însăși. Așa cum remarca Engels, Renașterea avea nevoie de titani și i-a creat: titani ai gândirii, ai pasiunii, ai caracterului, ai multilateralității și erudiției.

Anumite idei estetice importante găsim la Dante Alighieri (1265–1321), promotor al Renașterii, care a încercat o primă clasificare a stilurilor literare (tragic, comic, elegiac) și a propus introducerea noilor limbi naționale în literatură. Marco Girolamo Vida (1480–1566) a scris prima poezie renascentistă, cu caracter normativ, după modelul poeticii lui Horațiu. Obiectul poeticii sale este mai ales cercetarea condițiilor necesare procesului formării poetului. Poetica lui Vida, scrisă în limba latină, distinge două etape în formarea unei opere poetice: mai întâi, exprimarea ideii în proză, iar apoi, transpunerea ei în versuri.

Un interes deosebit prezintă și ideile estetice ale lui Leon Battista Alberti (1404–1472) și Leonardo da Vinci. Alberti opune gândirii medievale o estetică a perfecțiunii, prin identificarea *frumosului* cu *perfectul*. A scris *De statua* (1434) – *Despre sculptură*, *Elementa picturae* (1435–1436) – *Elementele picturii*, *De pictura* (1435) – *Tratat despre pictură*, *De re aedificatoria* (1452) – *Arta de a construi*. Specialitatea sa principală era arhitectura. Estetica lui e considerată o adevărată răspântie în istoria acestei discipline. Pentru el, arta nu mai este *ancilla theologiae*, ci devine independentă, ca și conceptul de *frumos*. Astfel, frumosul nu mai are drept criteriu utilul sau agreabilul; frumosul e *concinnitas*, adică perfectul.

Unii comentatori au vorbit chiar de „modernismul" lui Alberti, iar *Tratatul despre pictură* e declarat uneori o „Magna Charta" a Renașterii artistice în Italia. Unele teze din această lucrare anunță răsăritul spiritului clasic. El are, firește, și destule elemente din estetica antică (s-a aflat sub influență platoniciană și chiar pitagoriciană), precum și unele elemente din gândirea medievală. Dar el rămâne cu precădere un premergător al lui Leonardo în marea lui inovație de a face apel la experiență, la studiul concretului, al lumii reale, și a respinge orice autoritate. Alberti, care era, cu precădere, arhitect, își bazează creația pe studiul minuțios al realului, al înfățișării lui concrete și exacte, firești. Îl premerge pe Leonardo și prin caracterul enciclopedic al geniului său creator; este primul *uomo universale* care studiază diversitatea disciplinelor cu o neobosită curiozitate.

Leonardo da Vinci consideră arta ca inseparabilă de știință, ca o aplicare a acesteia. În concepția lui, artistul trebuie să se conducă după natură, căreia să-i adauge umanitatea idealului său. Arta avea pentru el o importantă funcție gnoseologică, pentru că ea surprinde din realitate și ceea ce știința nu poate sesiza, adică *frumusețea formelor*.

În general, Renașterea aprecia că frumosul este obiectiv, că arta reproduce realitatea, iar obiectul ei prin excelență trebuie să fie *omul*. De aici rezultau importanța care se acorda *veridicității* artei, precum și interesul mare pentru știință, pentru tehnica artei, pentru realismul redării artistice. Acest realism nu se extindea niciodată până la naturalism. Perfecțiunea – idealul căutat de artiștii Renașterii – nu

se rupea de realitate, de firesc şi naturaleţea imaginilor. Întoarcerea spre natură, firesc, măsură şi bun simţ este o recomandare strălucit făcută de marele Shakespeare în indicaţiile pe care le dă actorilor în cunoscuta scenă din *Hamlet*: „Spuneţi tirada, vă rog, aşa cum v-am arătat, cu limbă firească… Nu despicaţi aerul, aşa, cu mâna. Fiţi liniştiţi… Dar nici să fiţi reci, lăsaţi-vă călăuziţi de discreţie. Măsuraţi gestul pe temeiul cuvântului, cuvântul pe felul gestului, având mai cu seamă grijă să nu depăşiţi natura… Depăşirea naturii e totdeauna alături de scopul pe care şi-l propune teatrul care, şi la începutul lui, ca şi azi, era şi este oglinda acestei naturi, năzuind să arate virtutea sub adevărata ei înfăţişare, viciul sub propriul său chip, adică să ne redea manierele timpului în care se petrece piesa".

8. ESTETICA CLASICISMULUI. ILUMINISMUL

În secolul al XVII-lea, preocupările cele mai importante în domeniul esteticii le găsim în Franţa, în cadrul doctrinei estetice a clasicismului. Clasicismul se constituie ca doctrină în condiţiile absolutismului monarhic în ordine politică, ale unei înfloriri a producţiei în ordine economică, ale dezvoltării ştiinţei şi predominării raţionalismului în ordine teoretică. Pe plan artistic, secolul e dominat de literatură, teatru şi arhitectură, aşa cum în Renaştere dominaseră artele plastice. Teoria clasicismului a fost elaborată în sfera literaturii, în primul rând a dramaturgiei.

Secolul al XVII-lea francez este secolul raţionalismului pur, în sine, care domină şi asupra artei; pentru artiştii şi esteticienii din acest timp, arta şi frumosul constau din reprezentarea directă, clară şi distinctă a adevărului, după celebra deviză a lui Boileau: „Frumos este numai adevărul, numai adevărul este plăcut (aimable)."

Dominaţia raţionalismului aduce un fel de legiferare a artei; aceasta e chemată să servească regelui, moralei constituite şi religiei. Sfera senzorialităţii fiind subordonată raţiunii, legile, normele, ordinea acesteia trebuiau să se impună şi în artă. Desigur, ea e menită să desfăteze, dar e chemată mai ales să *corecteze*. Oarecum, arta se tehnicizează: literatura e lipsită de lirism, poezia este fabricaţie de versuri, teatrul e operă de geometrie, de jucători de şah. Grija pentru corectitudine şi legalitatea formei are întâietate în raport cu conţinutul – unitatea de timp, loc şi acţiune, în teatru. Artele plastice sunt şi ele ierarhizate, disciplinate, ca întreg regatul; există chiar şi un Ludovic al XIV-lea al artelor: Le Brun. Stilul e nobil, grav şi majestuos, impregnat de ordine, măsură, normă, raţiune. Canonul pătrunde în muzică, în balet, în operă. Raţiunea, cu prescripţiile şi spiritul ei de ordine, pătrunde şi în sfera acţiunii asupra naturii: în grădini, arborii sunt ajustaţi, siliţi să ia forme raţionale, geometrice; sunt înlăturate depăşirile şi abundenţa; grădinile nu mai aparţin naturii, ci cerinţelor sociale.

În sec. al XVII-lea nu există esteticieni propriu-zişi, ci numai artişti care au meditat asupra artei lor şi au scris dogmatic şi teoretic despre ea. Acest secol continuă să fie, ca şi sec. al XVI-lea, dominat de poetica aristotelică, al cărei text a fost tradus pentru prima dată la Veneţia, în 1498. Neînţelegând cu exactitate gândul

lui Aristotel, autorii secolului al XVII-lea au făcut din estetica lor o disciplină normativă şi nu descriptivă, o disciplină care prescrie, edictează legi. Ei recunoşteau intervenţia talentului în actul de creaţie (încă din antichitate, Horaţiu atrăsese atenţia că „*poeta nascitur*"), dar credeau că şi în acest domeniu operează legi raţionale.

Deşi nu pe deplin unitară, estetica secolului al XVII-lea caută să realizeze sinteza naturii cu raţiunea şi cu morala: arta trebuie să fie veridică, morală şi raţională. Secolul a cunoscut, însă, şi unele poziţii neconformiste în raport cu aceste prescripţii principiale. Astfel, poetul Chapelin (1595–1674) acceptă principiul imitaţiei, dar pretinde să nu se imite decât ceea ce e bun, restrângând astfel caracterul realist al artei. Alexandre Hardy (1570–1631) acceptă drept criteriu în teatru *gustul public*: tot ceea ce e aprobat de moravuri şi obişnuinţă şi place gustului public devine mai mult decât legitim. Contemporanul său Lope de Vega (1562–1635) propune şi el – cu vădită ironie – acceptarea drept criteriu a gustului public. În *El arte nuevo de hacer comedias* (1609), el propune teatrului să caute să placă publicului, „să obţină aplauzele mulţimii, căci publicul este acela care-şi plăteşte prostiile. E just ca el să fie servit pe placul său."

Heinsius (1580–1655), în *De tragediae constitutione*, nu-şi manifestă decât o foarte limitată încredere în valoarea regulilor tragediei; ele n-ar reprezenta decât o *utilitate negativă*. Dramaturgului nu i se poate impune ce anume trebuie să facă. Scudery, poet dramatic şi romancier (1601–1667), susţine că verosimilul e acela care trebuie preferat adevărului, ori de câte ori adevărul e contrar raţiunii sau societăţii, cuviinţei ori regulilor artei.

Raţionalizarea şi canonizarea artei şi-au avut, deci, în acest secol, opozanţii săi. Aceştia s-au străduit să scoată în evidenţă faptul că nu există un singur tip de artă şi că a încerca să impui peste tot aceleaşi reguli raţionale înseamnă moartea artei. Îşi face loc, totodată, şi un anumit simţ istoric, aşa cum întâlnim la autorul dramatic François Ogier, care atrăgea atenţia că frumosul e simţit şi conceput diferit de la o epocă la alta şi de la un popor la altul.

Filosofii propriu-zişi ai secolului au avut, firește, o anumită influenţă asupra gândirii estetice. Mai întâi se cuvine să ne gândim la Descartes (1596–1650), părintele raţionalismului francez şi european, care a scris un *Abrégé de musique – Compendiu de muzică* (1618), în care se dovedeşte interesat de legile matematice cărora li se supune muzica; apoi la Pascal (1623–1662), care în *Discursul asupra pasiunilor iubirii* (1652) caută esenţa şi elementele frumosului.

Reprezentantul cel mai de seamă al clasicismului francez rămâne însă Boileau (1636–1711). Cu toate că, după opinia lui, operele artistice îşi iau strălucirea şi valoarea din raţiune, că trebuie să cuprindă o gândire clară şi precisă, că numai adevărul e frumos, el nu sacrifică cu totul opinia emisă în secolul precedent de poetul Ronsard (1524–1585), într-un *Abrégé poétique – Compendiu poetic*, că invenţia, nu imitaţia, face pe cineva poet adevărat. Boileau se simte şi el obligat să invoce facultatea de creaţie şi invenţie, să recunoască o parte de sensibilitate şi de forţă creatoare inconştientă şi o parte de „dar" ireductibil la claritatea inteligenţei, la

cunoaşterea distinctă. Într-unul din versurile *Artei poetice*, el vorbeşte de steaua care-l face pe cineva poet din naştere.

Dar Boileau prescrie artei reguli rigide, cum este, pentru dramaturgie, regula celor trei unități: de timp, de loc şi de acțiune. Poetul e chemat să studieze natura, să exprime adevărul şi, pentru a distinge adevărul de eroare, e nevoie de acțiunea rațiunii. Înțelesul pe care el îl dă conceptului de „natură" se referă la sentimentele şi pasiunile autentice ale inimii omeneşti, care trebuie să exprime ceea ce este mai general-uman şi mai general-inteligibil. Drept criteriu de apreciere, el propune măsura în care operele artistice au reuşit să se apropie de modelele antice. Cât despre criteriul de apreciere a valorii operelor, numai posteritatea este în măsură să dea un verdict echitabil. Vechea şi constanta admirație arătată operelor unui scriitor sunt, pentru Boileau, semne neîndoielnice că trebuie, la rândul tău, să le admiri.

Amăgindu-se că criteriile artei şi frumosului sunt aceleaşi în toate epocile, Boileau codifica prin regulile artei sale poetice gustul generației sale, gustul epocii lui Ludovic al XIV-lea.

Scriitorii care îi urmează, în Franța, vor modifica încetul cu încetul sensul principiilor enunțate de clasicism. A fi natural va începe să însemne a copia integral realul, a insista asupra individualului, asupra a ceea ce e distinctiv, nu general. *Rațional* nu va mai însemna ceea ce reprezintă acordul tuturor, ci ceea ce e conform rațiunii personale a scriitorului eliberat de prejudecăți. În locul *tipului universal*, se va căuta *individualitatea unică excepțională*. Însuşi adevărul nu va mai fi căutat în abstracția intelectuală, ci în fenomenul sensibil. Se va face trecerea spre o perioadă în care vor predomina mai mult realismul şi romantismul.

Clasicismul are şi unele merite, care se cuvin menționate. Făcând din rațiune criteriul principal în artă şi estetică, el loveşte puternic în teoria medievală a criteriului religios. Multe dintre normele formulate de clasicism îşi păstrează şi astăzi valoarea teoretică şi practică, cum ar fi: caracterizarea precisă a tipurilor; armonia structurală a operei; claritatea şi exactitatea limbajului; veridicitatea şi autenticitatea. Chiar şi regula celor trei unități – atât de combătută de romantici – îşi are sâmburele ei rațional: cerința de a ține seama de conexiunea spațio-temporală a fenomenelor zugrăvite.

Estetica iluminismului îşi afirmă ideile mai întâi în Anglia, țara care a cunoscut în secolul al XVIII-lea cea mai avansată dezvoltare economică şi culturală, țara în care s-au dezvoltat cel mai mult, în epoca modernă, materialismul şi empirismul. Estetica iluministă engleză s-a străduit să reabiliteze arta reliefând caracterul ei educativ, în special al teatrului. Frumosul e tratat în strânsă legătură cu morala, el e văzut uneori ca o cale spre virtute sau ca virtutea însăşi.

Dintre esteticienii iluminişti englezi s-a remarcat Shaftesbury (1671–1713), ale cărui idei le-a preluat Hutcheson (1694–1747); aceştia i-au influențat mult pe iluminiştii francezi şi germani, în special pe Diderot, Herder şi Schiller.

Categoria estetică pe care o analizează cu precădere Hutcheson este *frumosul*, dezinteresat, disociat de plăcut şi util; se evidențiază astfel elementul afectiv ca mijloc de percepere şi criteriu al frumosului. Or, frumosul rămăsese neglijat ca

temă estetică în Evul Mediu şi până la începuturile secolului al XVIII-lea. Hutcheson şi-a expus ideile estetice într-o lucrare apărută anonim în 1725, cu titlul *Cercetări asupra originii ideilor noastre de frumusețe şi virtute*: „De câte ori – observă el – nu ni se întâmplă să neglijăm ceea ce e util şi convenabil pentru a obține ceea ce e frumos, fără să urmărim alt avantaj decât plăcerea care însoțește ideile pe care le produce în noi obiectul!... Sentimentul frumuseții obiectelor e foarte diferit de dorința ce o avem de a le dobândi." Autorul englez surprinde şi unele elemente structurale ale frumosului, cum sunt simetria şi acordul varietății cu unitatea. În cele din urmă însă, cercetarea lui sucombă într-o teodicee: ca unitate în diversitate, frumosul ar atesta o ordine universală care presupune o cauză inteligentă, o Providență.

Un alt estetician iluminist englez este Home (1696–1783), care critică teza clasicistă a celor trei unități şi susține misiunea moral-educativă a artei. El leagă determinarea frumosului de impresia plăcută pe care ne-o procură perceperea lui. De asemenea, Burke (1729–1797) şi-a expus concepția în lucrarea *Cercetare filosofică asupra originii ideilor noastre de sublim şi frumos* (1756), în care întreprinde o analiză psihologică, criteriul frumosului fiind declarat a fi gustul. În analiza frumosului, Burke distinge şapte elemente obiective: 1) dimensiunile mici ale obiectului; 2) suprafața netedă; 3) varietatea părților; 4) echilibrul între părți; 5) caracterul delicat al structurii; 6) coloritul deschis şi pur; 7) armonia culorilor.

Burke i-a influențat puternic mai ales pe Herder şi Kant. Lipsa lui fundamentală – pe care o împărtăşeşte cu ceilalți teoreticieni ai artei din secolul al XVIII-lea în Anglia – stă în faptul că nu studiază conținutul social al categoriilor estetice, ci consideră omul în abstract, ca o ființă cu anumite trăsături psihice veşnice.

Lucrări de estetică a mai publicat, în Anglia, pe la mijlocul secolului al XVIII-lea, cunoscutul filosof idealist agnostic David Hume (1711–1776): *Criteriul gustului, Despre tragedie, Despre elocvență, Despre caracterul delicat al gustului şi al pasiunii*. În concepția sa, frumosul nu are baze obiective, „nu este o însuşire a lucrurilor însele; el există numai în conştiința celui ce observă, iar fiecare conştiință sesizează o anumită frumusețe." Cu aceasta, Hume dărâmă, de fapt, drepturile esteticii de a fi o știință.

În ansamblu, estetica iluminismului englez este o expresie a burgheziei puternice din Anglia secolului al XVIII-lea. Ea are ca trăsături pozitive un anumit ton optimist, o înclinație spre aprecierea rolului etic-educativ al artei, spre un anume senzualism. Prin aceste trăsături, ea a reuşit să influențeze arta realistă din Anglia şi pe o serie de gânditori din Franța şi Germania, servind drept izvor al esteticii iluministe din aceste țări. Iluminismul francez a înregistrat în rândurile sale cunoscute nume de scriitori şi gânditori ca: Voltaire (1694–1778), Montesquieu (1689–1775), Rousseau (1711–1778), dar în domeniul estetic s-au remarcat mai ales pastorul André (1675–1764), abatele Du Bos (1670–1742) şi, mai presus de toți, Diderot (1713–1784). Pastorul André aparține, desigur, curentului iluminist, dar a lăsat observații estetice în lucrarea *Eseu asupra frumosului* (1741) şi a făcut o încercare de definire a stilului. Abatele Du Bos se ocupă de problemele principale

ale esteticii în lucrarea *Reflexii critice asupra poeziei şi picturii* (1719), în care insistă mai ales asupra frumosului şi însuşirilor creatoare ale artistului, precum şi asupra fenomenului artistic. În analiza procesului de creaţie, atenţia lui se îndreaptă spre dotarea naturală a artistului, încercând o definire a geniului şi o analiză a condiţionărilor lui materiale şi sociale.

Reprezentantul cel mai de seamă al iluminismului în domeniul ideilor estetice în Franţa este Diderot. Dintre principalele sale scrieri în acest domeniu, notăm: *Tratatul despre frumos* (1751), *Scrisoare despre surdo-muţi* (1751), *Eseu asupra picturii* (1761), *Paradox asupra actorului* (1769?). Ideea esenţială care domină întreaga operă estetică a lui Diderot este aceea că arta e imitaţie a naturii şi că, de fapt, ea nu trebuie să imite adevărul, ci verosimilul. De aici decurge întreaga sa teorie a artei şi a frumosului, frumosul fiind pentru el conformitatea imaginii cu obiectul.

Tratând raportul dintre frumos, bine şi util, Diderot subliniază funcţia social-morală a artei: arta contribuie la îmblânzirea moravurilor – cum spuneau şi gânditorii englezi –, dar el îi atribuie o misiune social-politică şi una dinamică, în conformitate cu spiritul revoluţionar al veacului, aceea de a combate lipsurile şi nedreptăţile social, de a judeca stările politice, a fi o îndrumătoare a omenirii pe calea binelui.

Diderot este un adversar al artei pentru artă. „Orice lucrare de sculptură sau pictură, scrie el, trebuie să fie expresia unei importante maxime pentru spectator, fără de care ea e mută." Frumosul şi binele se reduc la util; această idee şi-o exprimă încă în 1745, în *Eseu asupra meritului şi virtuţii*. Cu deosebire, Diderot insistă asupra moralismului artei: „*A face ca virtutea să fie preţuită, viciul odios, ridicolul evident, iată proiectul oricărui om cinstit care ia în mână peniţa, penelul sau dalta*."

Deşi nu recomandă o imitare prea îndeaproape a naturii, Diderot rămâne un clasicist prin cerinţa ca arta să exprime adevărul prin imitarea naturii şi a clasicilor („*Nu voi osteni niciodată să strig francezilor noştri: «Adevăr! Natură! Antici! Sofocle, Filoctet!»*").

Gândirea estetică din Germania a fost influenţată, în prima jumătate a secolului al XVIII-lea de raţionalismul francez şi de empirismul englez; în a doua parte a acestui secol, esteticienii germani au trecut la sinteze originale. Însuşi sistemul lui Leibniz este impregnat de elemente estetice. Acest gânditor se ocupă de contemplaţie, plăcere estetică şi frumos, în scrierea *La Béatitude* (1710–1711) şi în *Monadologia* (1714). Sfera esteticului nu este, însă, suficient degajată de aceea a eticului. Orice frumuseţe rezidă în *ordine*, care, corelată cu *frumuseţea* şi *perfecţiunea*, trezeşte *dragostea*. Frumuseţea declanşează în noi un elan spre bine, ea creează virtute.

Estetica lui Leibniz i-a influenţat pe Kant, Schelling şi Hegel. Anumite probleme ale esteticii au fost studiate, separat şi sporadic, de unii publicişti şi literaţi. În 1727, König a examinat problema gustului, pe care o vor relua Gottsched (1700–1766) şi alţii.

Gottsched a publicat în 1730 un *Eseu al unei poetici critice*, lucrare intelectualistă, cu un anumit succes la început. Pentru autorul acestei scrieri, tehnica oricărei arte se învaţă şi comportă legi ineluctabile. El a căutat să dea şi o

definiție a frumosului, găsind-o în „legătura multiplului şi armoniei", ceea ce, desigur, nu aducea vreo noutate. Referindu-se la problema gustului, se constată că în acest domeniu oamenii au, de obicei, păreri opuse. De aceea, el propunea drept criteriu de apreciere *judecata*, care e în măsură să stabilească acordul operei cu regulile artei şi cu afirmațiile maeştrilor.

Ideile lui Gottsched au fost reluate de elvețianul Bodmer (1698–1783), care confirmă şi el concepția intelectualistă în judecata estetică: „Judecata senzației este subiectivă, arbitrară, aservită modei. Judecata rațiunii procedează după legi determinate şi are o valoare universală." Plăcerea pe care ne-o procură poezia – consideră Bodmer – nu izvorăşte imediat din senzație, ci din reflexie, iar senzația este o consecință a acesteia.

Mult mai dezvoltată este estetica germană în partea a doua a secolului al XVIII-lea. Între 1750 şi 1758 apar cele două volume ale *Esteticii* lui Baumgarten, în care frumosul e considerat ca făcând parte din zona senzorială de cunoaştere, inferioară treptei logice – zonă rezervată esteticii. Baumgarten înțelegea greşit obiectul esteticii, făcând din această disciplină o gnoseologie de rang inferior. El a avut, totuşi, meritul de a introduce termenul de *perfecțiune* ca ideal al cunoaşterii estetice care, în felul acesta, se confunda cu frumosul. Pentru el, obiectul esteticii era frumosul natural, văzut în mod idealist, ca produs al spiritului. Altă insuficiență a esteticii lui Baumgarten stă în excluderea artei din sfera esteticii, deci a frumosului artistic. El opune prea tranşant cunoaşterea logică şi cea senzorială, emotivul şi raționalul.

Un reprezentant de seamă al iluminismului german în estetică a fost Winckelmann (1717–1768), mare admirator al artei antice, care găsea că idealul de frumusețe se manifestă prin linie şi contur. *Frumusețea* era pentru el scopul şi factorul central al artei; ea e cunoscută şi prinsă printr-un simț al frumosului care este şi înnăscut, dar care se dezvoltă prin instrucție şi educație.

Lessing (1729–1781) s-a opus esteticii clasiciste, cerând o artă cu conținut contemporan. Opera lui capitală este intitulată *Laocoon*, în care pledează pentru o distincție a specificului artelor între ele. El constată „instantaneitatea" artelor plastice, care denotă o sferă mai restrânsă a lor, în timp ce poezia are o sferă mult mai largă decât a picturii. Poezia receptează frumuseți pe care pictura nu e în stare să le sesizeze; ea aduce mai multă viață, mişcare, schimbare. Tot în opoziție cu clasicismul, care unifica frumosul şi adevărul, Lessing face din primul principiul artelor plastice, iar din al doilea principiul poeziei.

Lessing este cel dintâi scriitor german care a pus problema caracterului popular al artei, dezvoltând în acelaşi timp idei estetice realiste în lucrările sale *Scrisori despre literatura germană contemporană* (1759–1765) şi *Laocoon* (1766). Într-o altă lucrare celebră, *Dramaturgia de la Hamburg* (1767–1769), el se referă la problemele generale ale artei şi trasează cu fermitate misiunea educativă a acesteia. Astfel, artistul are misiunea „să ne învețe ce trebuie să facem şi ce să nu facem; el este dator să ne arate adevărata esență a binelui şi răului, a decentului şi a ridicolului, să ne înfățişeze partea frumoasă a celui dintâi, în toate conexiunile şi

consecințele sale… şi să ne lămurească partea urâtă a celui din urmă…" Teatrul trebuie să fie educativ, iar poezia să-i facă pe oameni mai buni; teatrului îi revine mai ales sarcina răspândirii ideilor iluministe, fapt pentru care i se cere autenticitate, veridicitate.

Încă în vremea lui Lessing, în Germania s-a desfăşurat un renumit curent literar, în cadrul iluminismului, denumit „Sturm und Drang" („furtună şi avânt"), al cărui reprezentant de seamă a fost Herder (1744–1803). Ostil orânduirii feudale, Herder a elaborat, într-o serie de lucrări, principiul tratării istorice a fenomenelor artistice. În concepția lui, poezia nu e produsul unei personalități „culte", ci al unor popoare, pentru că în ea se reflectă moravurile şi condițiile de muncă ale acestor popoare. Înțelegerea oricărui fenomen artistic n-o putem avea decât dacă studiem condițiile în care a apărut el. Marii creatori sunt produsul epocii lor. La baza poeziei culte stă poezia populară, creația populară, pe care Herder o apreciază în mod deosebit. Prin această atitudine a lui se manifesta mişcarea populară de eliberare din țările europene, inclusiv din Germania, din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea. În importanta sa scriere *Kalligona* (1800), Herder critică estetica lui Kant şi se declară adept al idealurilor revoluției franceze.

Un alt reprezentant de seamă al esteticii iluminismului german a fost Forster (1754–1794). Materialist, ateu şi democrat-revoluționar, Forster considera că misiunea principală a artei constă în a propaga ideile înaintate, a-i îmbogăți pe oameni cu idei noi, a cultiva în ei simțul frumosului. Arta redă viața, dar n-o copiază pur şi simplu, ci o înnobilează, o purifică, poetizând-o.

Ideologia iluminismului german a fost continuată şi îmbogățită de doi gânditori şi geniali creatori în domeniul literaturii: Schiller şi Goethe, amândoi aflați sub influența revoluției franceze.

Schiller (1759–1805) s-a ridicat chiar din primele sale drame (*Hoții*, 1781; *Complotul lui Fiesco*, 1783; *Intrigă şi iubire*, 1784) împotriva orânduielilor feudale. În ele se simte din plin spiritul de răzvrătire împotriva vechii orânduiri, de pe poziții burghezo-democrate.

În domeniul esteticii, el a scris în tinerețe *Teatrul german contemporan* (1782) şi *Teatrul ca instituție morală*. El vede teatrul ca un mijloc de vehiculare a ideilor înaintate, de luptă contra viciului, a minciunii, a nedreptății. Teatrul îmblânzeşte moravurile, stinge patimile dăunătoare şi dă rafinament plăcerilor.

Cea mai importantă lucrare a lui Schiller în domeniul esteticii este scrierea *Scrisori despre educația estetică a omului*, în care caută determinarea specificului artei. El vede acest specific în „joc" şi în „aparență estetică": realitatea este produsul ei înseşi, pe când aparența realității, inclusă în artă, este opera omului. În mod greşit, Schiller interpretează aparența estetică în sensul idealist-obiectiv de creație umană care tinde să se autonomizeze, întrucât ea n-ar reprezenta nici realitatea, nici adevărul („arta realizează adevărul numai rupându-se complet de realitate şi devenind pur ideală"). În altă scriere, *Poezia naivă şi poezia sentimentală* (1795–1796), el observă că artistul trebuie să meargă pe o linie de mijloc între copierea realității şi idealizarea ei abstractă, întrucât „a înşira arbitrar

imagini fantastice nu înseamnă a te ridica în domeniul idealului, iar a reproduce realitatea prin imitare nu înseamnă a înfăţişa natura".

O contribuţie importantă la dezvoltarea gândirii estetice mondiale a avut Goethe (1749–1832). Primul studiu în problemele artei l-a publicat în 1771, sub titlul *La aniversarea lui Shakespeare*.

Doctrina estetică a lui Goethe porneşte de la Herder; ea este expusă într-o serie de lucrări ca *Sans-culottismul literar* (1795), *Introducere la Propilee* (1798), *Despre Laocoon* (1798), *Adevărul şi verosimilul în artă* (1798) şi altele. Una dintre ideile sale fundamentale este şi aceea că arta e în funcţie de societate, de realitate. Shakespeare, spune Goethe, nu putea să apară în altă epocă, pentru că măreţia operei sale ţine în parte de măreţia epocii în care a trăit. Condiţiile exterioare au o influenţă substanţială asupra creaţiei unui artist; nu este el acela care creează aceste condiţii ale vieţii în care trăieşte, în care-şi desfăşoară activitatea, de aceea chiar geniile au unele scăderi sau realizări deosebite datorită epocii în care trăiesc. Numai o naţiune aflată la un mare nivel de înflorire economică şi culturală, într-o epocă plină de fapte măreţe, de gânduri şi sentimente înalte, aşezată pe o bună tradiţie culturală, este în măsură să dea un scriitor remarcabil.

Principala preocupare pe care Goethe o recomandă artistului este aceea de a urma natura, de a o studia şi reproduce. Între artă şi ştiinţă el nu vedea o separaţie capitală, ci doar forme diferite ale activităţii cognitive. Geniul trebuie să exprime adevărul, iar arta să ne dea cunoaşterea a ceea ce este esenţial, general în realitate. El şi numeşte arta „reflectare a vieţii", dar nu înţelegea prin *reflectare* o copiere aidoma, un naturalism, ci vedea în artă o îmbinare a generalului cu particularul. Este semnificativă în această privinţă afirmaţia sa că „particularul se supune veşnic generalului; generalul trebuie să se conformeze veşnic particularului". O poziţie înaintată a avut Goethe şi în problema apropierii artei de popor, fiind împotriva idealizării patriarhalului învechit.

Dezvoltarea mai departe a gândirii estetice în Germania îşi atinge apogeul la filosofii clasici germani: Kant, Fichte, Schelling şi Hegel. Ceea ce aduc ei nou şi valoros este mai ales încercarea de a interpreta dialectic problemele esteticii.

Problemelor frumosului şi sublimului, precum şi altor consideraţii asupra artei, Kant le-a dedicat una dintre lucrările sale fundamentale, şi anume *Critica puterii de judecată*, apărută în 1790. De problema frumosului şi sublimului el se ocupase încă în 1764, în scrierea *Observaţii asupra sentimentului frumosului şi sublimului*. *Critica puterii de judecată* vine să fundamenteze şi mai mult distincţia dintre cele două categorii estetice.