

Frumosul în concepția gânditorilor antici

Perioada preestetică a frumosului

În Antichitate nu există o ramură specifică dedicată experienței frumosului ca atitudine distinctă, dar există o serie de preocupări care vor face din filosofia lui Pitagora și a lui Platon o adevărată estetică.

La început frumosul este privit ca o proprietate conținută în obiect, ceea ce preocupă este frumusețea exterioară. Frumos este ceea ce vedem, este ceea ce ne apare în fața ochilor. Este o frumusețe exterioară care se poate referi la culoare, formă, expresie sau morală. Hesiod descrie frumusețea feminină ca pe un *kalon kakon* – un rău frumos, relația frumos-bine nefiind încă definită. Această frumusețe este delimitată de linia ondulată, de o linie care răspunde mișcărilor naturale ale ochiului. Este linia cu care grecii sunt obișnuiți, vecinătatea mării fiind cea care-i influențează – o linie frumoasă pe care o vom reîntâlni mult mai târziu la Hogarth. Pentru Homer, ca și pentru Hesiod, sursa frumosului este natura, dar dacă Hesiod are ca sursă corpul feminin în descrierea frumosului, pentru Homer sursa este frumusețea masculină. Și astfel, o dată cu descrierea pe care i-o face Homer lui Ahile, asistăm la nașterea

protoesteticii. Fumusețea masculină este însoțită aproape întotdeauna de forță și bunătate – Ahile este un om frumos, dar și puternic și curajos. Frumusețea masculină este asociată cu bunătatea, *kalos* conține pe lângă frumos, binele și utilul, rar fiind tratate separat de etică sau metafizică. Hesiod a întrevăzut raportul bine-frumos, a luat în considerare binele ca echivalent al utilului. Se întrevește astfel *kalocagathia*, conceptul antic începe să apară la Sofocle, Antigona fiind încarnarea lui. Binele și frumosul sunt amândouă obiecte ale dorinței, ale nostalgiei. Odată cu asocierea celor două noțiuni apare și prima antinomie între bine și frumos, dacă binele este mediat și util (prima accepțiune a cuvântului „bine” la greci fiind utilul), frumosul este imediat, unic.

În cele trei mari școli lirice – eroică, erotică și elegiacă – frumusețea morală ia locul frumuseții corporale, treptat făcându-și apariția și frumusețea spirituală. Frumusețea individualizată se interiorizează și se spiritualizează, asistăm la momentul deplasării interesului dinspre frumusețea exterioară spre cea interioară, așa își face loc identitatea frumos-bine. Evoluția conceptului va avea rezonanță în dialogurile lui Platon, în *Banchetul* în special.

Filosofia infinitului a Școlii din Milet, completată de sistemul metafizic bazat pe elemente al Școlii ioniene (cu principiile sale primare: apă, pământ, cer, foc), alături de deplasarea preocupării de la frumosul exterior spre cel interior, creează premisele apariției concepțiilor pitagoreico-platonice.

Cu o viață descrisă mai curând imaginară decât reală, cu o educație intelectuală axată pe matematică (educație de origine egipteană potrivit lui Herodot), cu trei tratate autentice *Despre*

educație, Despre politică, Despre natură care ne parvin prin intermediari și despre care „unii lipsiți de seriozitate” (2) insistă că nu ar fi existat, false sau falsificate, oricum cu o situație incertă, își face apariția Pitagora și o dată cu el o întregă școală care va influența evoluția filosofiei, implicit pe cea a esteticii. Întreaga filosofie a lui Pitagora este o estetică, numărul stă la baza a tot ceea ce există, natura fiind determinată de proporții numerice și de legi raționale. În concepția lui Pitagora, număr înseamnă lucru cu o existență reală. Este perioada de glorie a formalismului, în care numărul și măsura sunt niște abstracții rafinate și raționale, totul este făcut din număr, dar prototipuri ca Ideile lui Platon nu și-au făcut încă apariția. Natura lucrează după număr, adică după măsuri determinate, în acord cu maxima care ne-a rămas de la Pitagora: „prin orice mijloc se cuvine să alungăm (...) lipsa de măsură”. Tot ceea ce este măsură și armonie se datorează rațiunii, inteligenței și vieții. Pitagora consideră că există trei categorii demne de cercetat – prima categorie – ceea ce este nobil și frumos, a doua categorie – ceea ce este folositor vieții și o a treia – ceea ce este plăcut (fiind vorba de plăceri în acord cu armoniile muzicale). Apare aici o estetică virtuală, latentă, un fel de mistică științifică în care muzica și matematica sunt strâns legate.

Pitagora conferă pentru prima dată numele de cosmos universului ca armonie „natura în cosmos armonic se îmbinăv (3). Totul este armonie, iar armonia înseamnă unitate în varietate și acordul celor discordante, la fel și sufletul „este un acord armonic” (4). Philolaos pune în evidență faptul că „doctrina lui consideră că toate se întâmplă cu necesitate și prin armonie” (5). Armonia este forma

prin care se actualizează legea cauzalității, în timp ce principiul determinist immanent este necesitatea. Armonia a fost necesară pentru realizarea cosmosului, „cosmosul se desăvârșește ca Unu prin acordul contrariilor” (6). În acest fel Pitagora anticipează noțiunea de univers. Unu, monada, este începutul tuturor lucrurilor, desăvârșirea lor rămânând decadei ca formă ideală „modelatoare a efectelor cosmice” (7), temelia universului. Dedus din raționamente matematice, orientat spre contemplarea naturii universului, logosul are cu natura o anumită afinitate „în virtutea principiului natural că similarul este perceput de similar” (8). Și astfel abstracția se estetizează.

Modificate sau nu, o parte din concepțiile lui Pitagora vor fi reîntâlnite la Platon prin: 1) formalism, număr și măsură, figurile și perfecțiunile geometrice (influență evidentă în Timaios), 2) teoria sufletului armonic care la Platon ia o formă morală, 3) teoria ideilor și splendoarea modelelor, 4) participarea și imitarea numerelor de către lucruri.

Platon

La polul opus formalismului pitagoreic stă frumosul antiformalist al lui Socrate. El orientează frumosul spre perfect și final, printr-o metodă care este aproape o metodă sociologică a testelor – o metodă a alegerii și a statisticii din moment ce „alegem și votăm” (9). Nelăsând nimic scris, viața și opera îi pot fi reconstituite datorită dialogurilor lui Platon. Socratismul este identificat cu platonismul din cauza personalității lui Socrate și a învățăturilor lui cunoscute prin mărturia unor discipoli ca Platon și Xenofon, motiv pentru care

analiza dialogurilor oferă implicit și o analiză a concepțiilor lui Socrate, ca interlocutor constant întâlnit pe parcursul dialogurilor.

Cele douăzeci și opt de dialoguri, operă scrisă de Platon și păstrată, sunt transmise prin copii grecești și latine. Copiile grecești cele mai vechi datează din secolul al IX-lea bizantin, cele în limba latină fiind mult mai târzii.

Platon nu a scris o estetică, dar întreaga sa metafizică este o estetică. Frumosul care înseamnă proporție, ritm, armonie, este o frumusețe înrudită cu rațiunea și care poate fi înțeleasă de către ea. Această concepție a lui Platon domină întreaga estetică greacă. Odată cu interiorizarea frumuseții exterioare apare ceea ce va domina platonismul și metafizica europeană: existența dedublată, pe de o parte lumea inteligibilului, a spiritului, a suprasensibilului, a ideilor eterne, arhetipuri a tot ceea ce există, o lume care poate fi înțeleasă doar prin rațiune, și o a doua lume – cea a sensibilului, a aparențelor, a obiectelor concrete percepute prin intermediul simțurilor. Specifică lui Platon este orientarea spre lumea suprasensibilă, spre o cunoaștere prin gândire a ceea ce este în sine și pentru sine. Filosofia lui va avea o importantă influență asupra epocilor ulterioare, după cum considera și Hegel. Conceptul de frumos apare într-un număr mare de dialoguri, dar nu există în concepția lui Platon o semnificație unică, varietatea lasă loc disponibilității pentru diverse tipuri de discurs. Pentru prima dată în istoria gândirii, noțiunea de frumos atinge o dimensiune filosofică. Platon substanțializează calitatea, Frumosul în sine este totdeauna frumos, este frumos ca idee; identificarea frumosului cu obiectul (pe parcursul dialogurilor) nefiind decât o concesie care facilitează

înțelegerea conceptului, ținta demersului rămânând frumosul absolut.

În dialogurile de maturitate, conceptul revine frecvent. În *Banchetul* frumosul este asociat cu Eros, în *Phaidros* frumosul este obiectul impulsului erotic, în *Republica* este sinonim cu ordinea, în *Philebos* este un amestec, un frumos la originea plăcerii, în *Timaios* proporția realizează frumosul în întreg universul, în *Gorgias* el este pus în discuție în raport cu utilitatea și plăcerea. În sistemul estetic platonician treptat frumosul devine mai clar, el este fondat pe tradiție, pe intuiție religioasă și pe sensul comun. Recurența conceptului de frumos în dialoguri este semnificativă, dar adevărata teorie a frumosului apare mai târziu la Plotin.

La Platon apar trei stadii ale frumuseții, ierarhizate. Prima frumusețe – cea a corpurilor – este o frumusețe inferioară care aparține domeniului sensibilului; problema este pusă aproape exclusiv în *Hippias Major* – aici există doar aluzii la frumusețea superioară a legilor. O a doua frumusețe – cea a sufletelor – este plasată pe o treaptă superioară, în acest caz adevărata frumusețe se împletește cu virtutea; conceptul este întâlnit în *Phaidros*. Pentru ca în final să ajungă la frumosul în sine, un frumos spre care tindem și care ne facilitează perceperea suprasensibilului prin faptul că luminează Ființa (10). Cele trei momente sunt stabilite definitiv în *Banchetul*.

În *Republica* Platon pune problema frumosului calitativ, în cazul lui nu mai domină frumosul cantitativ ca la Pitagora, Platon nefiind un formalist în sensul restrâns al cuvântului. În majoritatea dialogurilor este prezentă problema frumosului, amintită în treacăt sau analizată cu atenție. În trei dintre dialoguri se poate urmări o creștere,

o acumulare de noțiuni care privesc frumosul: de la perceperea lui, la înțelegere și învățarea ca o reamintire, până la atingerea frumuseții supreme. Putem urmări evoluția conceptului pornind de la dialogul *Hippias Major* care oferă cele trei definiții ale frumosului, urmat de al doilea dialog, *Banchetul*, dialog în care apare un sistem al conceptului de frumos, și în final *Phaidros* al cărui subtitlu dat de anticii târzii este *Despre frumos* sau mai exact *Despre frumosul suprem* așa cum l-au numit Hermeias Filosoful și Ianblichos.

Hippias Major este primul dialog estetic al lui Platon; el reflectă gândirea lui Socrate, concepție care se poate urmări și în dialogurile ulterioare. Este un dialog de început, în care generalul încă nu este distins de particular. Problema frumosului în sine nu este rezolvată, frumosul nu este al unui obiect sau al unui material așa cum afirma Hippias în cele trei răspunsuri pe care i le dă lui Socrate, referitor la definiția frumosului. Cele trei tentative reprezintă pentru Socrate negarea frumosului, răspunsuri nesatisfăcătoare prin faptul că rămân la nivelul comun; frumosul este definit printr-un exemplu: frumusețea unei tinere fete, idee care își are rădăcinile în tradiția homerică (cum este figura frumoasă a Nausicăi), a doua definiție prefigurează ideea de frumos funcțional prin identificarea frumosului cu aurul, urmată de o a treia definiție care se referă la frumos ca fiind o viață fericită. Prin aceste trei răspunsuri, rămânem la nivelul opiniilor subiective, la nivelul sensibilului; sunt definiții care nu țintesc universalitatea.

Acestor trei încercări ale lui Hippias, Socrate le opune un veritabil tablou al definițiilor posibile ale frumosului. Aici se întrevăde chiar un sistem al

frumosului, prin cele trei definiții: frumosul este căutat în analogie, frumosul înseamnă și util și avantajos și, într-o ultimă definiție, frumosul este considerat plăcere sensibilă, o plăcere a auzului și a văzului. Acum se fixează concepția platoniciană și tot acesta este momentul în care se conturează teoria ideilor. Dezvoltarea ulterioară a problemei apare în *Phaidros* și se desăvârșește în *Banchetul*. Acest demers oferă certitudinea că *Hippias Major* este un dialog de tinerețe. Prima ipoteză, cea care se referă la analogie, oferă posibilitatea de a examina valoarea, de a identifica esența și ideea de frumos. Analogia ca adecvare a părților cu întregul, acest raport perceput de inteligență, este un alt nume al armoniei care pentru un grec este principiul adevăratei frumuseți. Această armonie reală, sesizată doar de gândire, nu oferă un frumos înșelător, ci frumusețea misterioasă a unei realități stabile și eterne; importante sunt lucrurile care sunt frumoase și nu cele care par să fie frumoase. A doua definiție se apropie de prima, dar este în același timp diferită, frumosul este definit ca util și avantajos. Frumosul este adaptat funcției, este frumosul înrudit cu grecescul *ergon* și care are sens de ceva care-și face bine treaba. Frumosul „este ceea ce ne este util. Iată pe ce îmi fondez definiția” spune Socrate (11). Frumosul ca satisfacție în raport cu scopul pentru care a fost fabricat sau există în mod natural este o definiție pe care o regăsim și în *Republica* (12). A treia definiție a frumosului este cea referitoare la plăcerea auzului și a văzului, ea se înrudește prin plăcerea sensibilă cu estetica modernă care se bazează pe experiențe sensibile particulare ale obiectelor particulare. Dar dincolo de această frumusețe sensibilă există și o frumusețe morală, frumosul nefiind decât simbolul și mani-

Cuprins

Introducere	5
PARTEA I. Evoluția conceptului de frumos	
în estetica europeană	11
Frumosul în concepția gânditorilor antici	13
Perioada preestetică a frumosului	13
Platon	16
Aristotel	34
Plotin	40
Frumosul la creștini	51
Conceptul de frumos în Renaștere	64
Marea dilemă a secolelor al XVII-lea	
și al XVIII-lea	79
Importanța Franței în gândirea	
europeană	79
Aportul gândirii engleze în aprecierea	
frumosului	92
Conceptul de frumos în gândirea	
germană prekantiană	102
Îndepărtarea de vechea înțelegere	
a frumosului	113
Frumosul urmărit din perspectiva	
sistemelor filosofice postkantiene	125
Modificările conceptului de frumos	
în secolul al XIX-lea	134

Permanență și absență în abordarea conceptului de frumos	149
PARTEA a II-a. Despre dihotomia	
„frumos natural – frumos artitic”	175
Frumosul în natură și în artă la vechii greci	177
Platon și predecesorii săi	177
Aristotel	185
Plotin	192
Raportul între frumosul natura și cel artistic în concepția creștină	198
Arta și natura în Renaștere	209
Debutul superiorității frumosului artistic	226
Clasic, neoclasic și baroc	240
Grecia antică – model al esteticii germane	247
Immanuel Kant	253
Concepțiile germane postkantiene	263
Situații semnificative întâlnite în secolul al XIX-lea	275
Ezitățile secolului XX	286
Concluzii	299
Note – partea I	303
Note – partea a II-a	314
Bibliografie	321