

FRUMOSUL – CATEGORIE ESTETICA

Estetica este un domeniu al filosofiei care are ca obiectiv principal analizarea frumosului in sens larg. Demersul esteticii are in vedere conceptualizarea frumosului artificial - creatia umana, dar si conceptualizarea frumosului natural, ca de exemplu- un peisaj, un apus de soare. Din aceasta descriere se observa ca estetica are un domeniu de interes mult mai larg decat filosofia artei, aceasta rezumandu-se la analiza artei – deci a obiectelor create de om.

Termenul *estetica* isi are originea in termenul grecesc *aistheton* insemnand ceva capabil de a fi perceput prin intermediul simturilor. In filosofie termenul este introdus de A.G. Baumgarten in 1750 in lucrarea **Aesthetica**. Conform acestuia estetica este stiinta cunoasterii senzoriale. Baumgarten distinge intre cunoasterea senzoriala si cunoasterea pura (a gandirii) prin contrastul dintre scopul esteticii si a logicii: prima urmareste frumosule, iar a doua adevarul.

Primul fapt teoretic care este acceptat in chip aproape unanim cu privire la frumos este acesta: dintre toate notiunile estetice care au primit statusul de categorii fundamentale, deci de notiuni avand un grad maxim de generalitate, este singura *pur* estetica, exclusiv estetica.

Al doilea fapt: ceea ce este *frumosul* pentru noi in ziua de azi, elinii numeau *Kalón*, iar latinii – *pulchrum*. Acest ultim termen a disparut in Latina renascentista, lasand locul unui cuvânt nou *bellum*.

Al treilea fapt semnificativ: teoriile despre frumos in spatial culturii greco-latine si iudeo-crestine au “operat” – dupa cum afirma si dezvolta pe larg acest rationament Wladyslaw Tatarkiewicz in *Istoria celor sase notiuni* – nu cu o singura notiune, ci cu trei notiuni diferite:

1. frumosul in sens larg – etic si estetic totodata (*Kalokagathon*)
2. frumosul cu semnificatie exclusiv estetica, adica ceea ce suscita si provoaca trairi estetice fata de *culoare, sunet, gandire* (aceasta notiune despre frumos este cea care a devenit, cu timpul, notiunea de baza a culturii europene)

3. frumosul in sens estetic, dar limitat doar la domeniul visual (in acest sens, frumoase puteau fi doar *forma* si culoarea).

In orice caz, acest fapt este important si pentru ca putem distinge intre o *teorie* cu privire la frumos si o *definitie* data frumosului. Se poate accepta astfel ca, atunci cand se spune ca frumosul e “ceea ce place cand e privit”, noi dam o *definitie* frumosului, iar atunci cand spunem, de pilda, ca “frumosul consta in alegerea proportiilor, in dispunerea adevarata a partilor, in fapt, in marime, calitate si cantitate si-n raportul lor reciproc”, atunci formulam o *teorie* despre frumos. In primul caz, o definitie ne va spune cum *se recunoaste* frumosul, iar in cel de-al doilea, o teorie cere explicit sa spunem cum se *explica* frumosul. O atare teorie pe cat de cuprinzatoare, pe atat de longeviva cu privire la frumos este numita de acelasi estetician “*Marea teorie*”. Cei ce au initiat-o au fost pitagoreicii, dar ea a strabatut dupa aceea timpurile, ramanand aproape nemodificata pana in secolul al XVII-lea European. Ea are, totodata, calitatea ca se aplica si plasticii si muzicii deopotriva. Elementul esential al acestei teorii il constituie ideea de proportii, cea de simetrie si cea de armonie. Astfel, frumosul apare numai in obiectele in care partile se raporteaza unele la altele ca numere simple. Mai precis: justa alcatuire si concordanta tuturor lucrurilor compuse provin din cele cinci proportii cuprinse intre cele patru numere simple (1, 2, 3, 4).

In “Simpozion”, Platon surprinde si defineste tocmai acest caracter *obiectiv* si nu subiectiv al frumosului, *absolut* si nu relativ *transcendent* si nu iminent al acestuia, atunci cand afirma: “ un frumos ce traieste de-a pururea, ce nu se naste si pierie, ce nu creste si scade; ce nu-i intr-o privinta frumos, intr-alta urat; cateodata da, alteori nu; pentru unii da, pentru altii nu. Frumos ce nu se-nfatiseaza cu fata, cu brate sau cu alte intruchipari trupesti, frumos ce nu-i cutare gand, cutare stiinta; ce nu salasluieste in alte fiinta decat sine; nu rezida intr-un vietuitor, in pamant, in cer, sau oriunde aiurea; frumos ce ramane el insusi pentru sine, pururea identic siesi ca fiind un singur chip; frumos din care se impartaseste tot ce-i pe lume frumos, fara ca prin aparitia si disparitia obiectelor frumoase, el sa sporeasca, sa se micsoreze ori sa indure o cat de mica stirbire”. Inseamna ca astfel definit, ceea ce e frumos nu e frumos in functie de altceva, ci este frumos in eternitate si pentru sine.

Hume, empiristul sceptic prin excelență, nu ezită deloc să afirme că frumosul nu este o proprietate a lucrurilor însele. După el, frumosul există în “mintea care observă obiectele, iar fiecare minte observă o frumusețe diferită”. Oricum, I. Kant este cel care va aduce clarificările cele mai importante în privința definirii naturii frumosului. Două asemenea clarificări sunt mai mult decât importante, *sunt esențiale*:

- toate criteriile despre frumos sunt *individuale*;
- frumosul este confirmat de fiecare obiect luat în parte și el nu poate fi încheșat în confirmări generale.

Caracterele frumosului după Kant sunt:

- ceea ce place în mod universal fără concept;
- ceea ce place în mod dezinteresat;
- ceea ce reprezintă o finalitate fără scop.

Înainte chiar de afirmarea deplină a axiologiei la început de secol XX s-a produs o glisare a interesului de la cercetarea caracteristicilor frumosului la analiză amanunțită a *trairii estetice*. Conceptul de empatie prin conținutul său spune mai mult despre natura trairii estetice decât despre esența unei noțiuni tradiționale de frumos.

În ceea ce-l privește pe Nicolai Hartmann, acesta susține că frumosul este “obiectul universal al esteticii” și în acest sens, el răspunde obiecțiilor aduse acestei afirmări de principiu. Aceste obiecții erau:

1. ceea ce se atinge în realizările artistice nu este întotdeauna frumosul;
2. ca ar exista genuri întregi ale valabilității estetice care nu se reduc la frumos;
3. ca estetica are de-a face și cu uratul.

În fond, arată Hartmann, sunt și argumente tari pentru că “să ne menținem la frumos ca valoare estetică fundamentală și să îi subsumăm tot ce e reușit și plin de efect în artă”.

Alături de frumos, după Hartmann, stă sublimul (o prelungire augmentativă a frumosului), precum și alte *calități estetice*, precum grătosul, emotionantul, fermecătorul, comical, tragicul și altele. Dacă se patrunde în domeniile particulare ale artelor, se va găsi o bogăție și mai specializată de calități ale valorilor artistice. Oricum, arată Hartmann, dacă se lasă la o parte vocabularul extraestetic, rămân două semnificații ale frumosului, una în sens larg și alta în sens restrâns.

In sens larg, frumosul, inteles ca ceea ce are in genere valabilitate estetica, este sinonim cu o categorie universala a valorii estetice, sau altfel spus, frumosul in aceasta acceptie strict estetica, trebuie inteles ca un concept suprem al tuturor valorilor estetice.

In sens ingust, frumosul sta in *opozitie* cu sublimul, tragicul, gratiosul, comical etc. Cele doua sensuri nu trebuie amestecate si principala grija ar trebui sa fie de a le mentine separate odata ce sunt intrebuintate. Hartmann ia drept baza a conceptiei sale in estetica, sensul larg. Acesta, afirma el, fara a se lasa loc niciunui dubiu “urmeaza sa fie mentinut chiar si acolo unde *genurile speciale* ajung pe primul loc. Acestea apar atunci ca *specii* ale frumosului. Mai mult, exista in acest caz si avantajul deloc de neglijat, si deloc fara importanta practica, “ca cel mai current concept estetic este ridicat pe treaba de concept fundamental”, iar grija de a elabora un concept suprem in mod artificial, depinde de prisos.

In gandirea estetica autohtona, Ion Ionasi pastreaza pe de o parte, indicatia metodologica a lui Liviu Rusu – frumosul trebuie si poate fi inteles ca sinonim cu valoarea estetica. Intr-o atare viziune larga, cuprinzatoare, acesta este definit drept “cea mai generala valoare speciala”, in seunsul ca, tot ceea ce intereseaza simturile “inferioare” (teoretice) si cele superioare, “teoretice” (vazul si auzul) poate deveni, in principiu, estetic (frumos). Aceasta, pe de o parte. Pe de alta parte, in ipostaza deplinei sinonimii dintre frumos si valoare estetica, se poate accepta urmatoarea definitie: frumosul este “*concretul semnificativ*, cu conditia ca *maximala semnificatie* sa fie perfect contopita, cu si topita in *maxima concretete*”.

In fapt, remarca Ion Ionasi, frumosul sinonim cu valoarea estetica prezinta o deosebire calitativa fata de toate celelalte clase si tipuri de valori; numai frumosul trimite obligatoriu la fenomenalitate, la aparitie si aparenta, la raporturi de aparitie. “Toate celelalte valori sunt, dimpotriva, substantiale, numai trecator si incidental “exemplificate” *prin si pe* fenomen. Actul esential al cunoasterii lor se reduce la cunoasterea esentei lor. Esentiale in cazul valorii estetice – de aceea, si in cazul artei - sunt insa tocmai aparenta si aparitia, independent de care esenta nu exista si nu poate fi gandita. Gandim, propriu-zis, toate celelalte valori, cu sprijinul facultatilor noastre intelectual-teoretice; singura pe care o gandim simtind-o, o intelegem traind-o, a carei adancime o surprindem la

suprafata ei concret desfasurata si concret dimensionata, singura pe care o gandim vizual, auditiv, tactil, gustativ, sensibil – este valoarea estetica”, este frumosul.

N. HARTMANN, FRUMOSUL CA OBIECT UNIVERSAL AL ESTETICII

Trebuie sa ne punem intrebarea: este adevarat “frumosul” obiectul atotcuprinzator al esteticii? Sau, tot astfel: este frumusetea valoarea universala a tuturor obiectelor estetice – in felul de pilda cum binele e considerat ca valoarea universala a tot ce este socotit etic valabil? De cele mai multe ori, ambele teze sunt tacit presupuse, amandoua au fost insa contestate. Daca asadar vrem sa ne mentinem la ele, atunci trebuie sa justificam acest lucru.

Pe ce se bazeaza obiectia impotriva pozitiei centrale a frumosului? Pe trei feluri de consideratii, si in realitate este vorba de trei obiectii deosebite. Prima afirma ca ceea ce se atinge in realizările artistice nu este deloc intotdeauna frumosul. A doua: ca exista genuri intregi ale valabilitatii care nu se reduce la frumos, si a treia: ca estetica are de-a face si cu uratul.

Din aceste trei obiectii, a treia este cea mai lesne de respins. Fara indoiala, in estetica avem de-a face si cu uratul. Intr-un anumit grad, el intra chiar in toate speciile de frumos. Caci pretutindeni exista si margini ale frumosului, si contrastul este aici tot atat de essential ca in alte domenii de valoare. Dincolo de ele exista trepte ale frumosului de-a lungul intregii scari, de la frumosul desavarsit pana la uratul notoriu. Aceasta insa nu constituie o problema pentru sine, ci o problema continuta deja in acea a frumosului. Intr-adevar, sta in esenta tuturor valorilor ca ele sa aiba un termen opus, nonvaloarea corespunzatoare; si ceea ce ramane de discutat in realitate nu este niciodata singur valabilul, ci acesta si opusul sau corespunzator in ordinea valorii. Experienta analizei valorii ne-a invatat ca odata cu determinarea valorii este data si aceea a opusului ei, si invers. Pe aceasta se bazeaza deja metoda dupa care Aristotel determina genurile virtutii fata de acelea alea “rautatii”. Si ceea ce e valabil in domeniul etic se potriveste in mai mare masura si in domeniul estetic. Fenomenul fundamental este, intr-adevar, aci ca si

acolo, întreaga scară, respective dimensiunea valorică, în care valoarea și contrariul ei sunt polii.

Rămâne firește, o problemă dacă în toate dimensiunile particulare ale frumosului există și uratul. În ce privește opera omului, lucrul acesta n-a fost niciodată contestat, a fost însă contestat pentru obiectele naturii, S-ar putea ca tot ce produce natura să-și aibă latura sa de frumos, chiar dacă nu ajungem atât de ușor să fim conștienți de ea. Posibilitatea aceasta trebuie să o păstrăm deschisă, - în opoziție cu teorii vechi care lasă un loc larg de manifestare malformației naturale. În problema uratului însă, nici aceasta nu ar schimba decât puțin, ar însemna, dimpotrivă, numai că faptele naturale nu conțin nimic urât. Aceasta ar ține de caracteristica naturii, de exemplu de legitatea ei sau de tipicul formelor ei, nu însă de esența frumosului.

LIVIU RUSU, FRUMOSUL SINONIM CU VALOAREA ESTETICĂ

Tendința de a restrânge sfera frumosului și tendința de a elimina acest concept din domeniul esteticii sunt neîntemeiate. Frumosul este pur și simplu fenomenul estetic de vază, el formează obiectul esteticii. Revenim la ideea că estetica este știința frumosului, iar această noțiune implică cu aceeași îndreptățire atât frumosul artistic, cât și frumosul natural. Orice fenomen estetic implică o valoare, ceea ce înseamnă că în cadrele esteticii, noțiunea de frumos este sinonimă cu noțiunea de valoare estetică. Toate problemele esteticii sunt, în fond, probleme parțiale ale valorii fundamentale care este frumosul. Dacă, de exemplu, se vorbește despre așa-zisele categorii estetice, acestea, de fapt, nu sunt altceva decât diferite categorii ale frumosului.

GENURILE FRUMOSULUI

Esteticul se identifică cu ceea ce numim frumos. Frumosul este de natură dialectică, el este o sinteză rezultată din tensiunea unor factori anestetici și el ascunde o logică inerentă. Formele variate ale frumosului nu mai apar drept categorii de sine

statatoare, izolate unele de altele si mai mult sau mai putin intamplatoare, ci ca forme variate ale jocului dialectic. Acest joc isi are normele lui, din care motiv asa-zisele categorii ale frumosului apar ca necesitate.

Toate formele estetice trebuie privite in legatura lor organica, atat pentru a intelege mai adanc pe fiecare in parte, cat si pentru a avea in fata intregul camp al esteticii sub o forma mai sistematizata si mai vie. Trebuie sa se faca si in domeniul spiritual ceea ce Linne facuse mai de mult in domeniul biologiei: o clasificare rationala a diferitelor fenomene.

In decursul intregii istorii a esteticii caracterul frumosului de armonie intre factorii antitetici, a fost recunoscut, ceea ce inseamna ca avem de-a face cu un adevar temeinic elucidate. Ceea ce difera insa este felul de a privi complexitatea problemei. In general, se accentueaza mai mult armonia ca atare, uitandu-se dialectica ei inerenta. Se uita ca aceasta armonie nu e de sine statatoare, ca ea depinde tocmai de tensiunea dintre factorii antagonisti. Tainele frumosului rezida in aceasta tensiune dialectica: iata pentru ce jocul acesteia trebuie sa il scurtam in primul rand. Deci nu armonia ca aer trebuie sa fie punctual nostru de reper, ci dinamismul care o anima.

Aristoxenox din Tarent numise factorii care conclureaza in sanul frumosului *gnomemon* si *gegenos*. Primul este forta devenirii, al doilea este cea a congelarii. Prima este o tendinta impulsiva, a doua este o tendinta formative. Aceasta idee, care isi are originea la Aristotel, o regasim, de-a lungul veacurilor in istoria gandirii, estetica insa n-a prea tinut sa beneficieze de ea.

Prima forma de tensiune pe care trebuie sa o inregistram este *tensiunea usoara*. Caracteristica ei fundamentala este ca tendinta impulsiva din sanul ei este relativ restransa si lipsita de vehementa. Aceasta nu inseamna nicidecum ca ar fi lipsita de adancime, insa decurge oarecum in suvite mai subtiri. Datorita acestui fapt ea nu opune rezistente prea accentuate fata de tendinta formativa, asa incat aceasta din urma se poate afirma cu mai multa usurinta. Impulsivitatea este convertita cu suplete in diferitele forme, asa incat unitatea care se desprinde exceleaza prin supletea jocului, printr-o armonie usoara. Pe primul plan apare jocul formal, fara ca, bineinteles, devenirea tendintei impulsive sa isi piarda catusi de putin din importanta. Tendinta impulsiva ascunde in sine antiteza sa, tendinta formativa asa incat nu este vorba despre o imbinare de la exterior a

lor, ci de un raport foarte strans determinat din interior. In cazul de fata, impulsivitatea fiind restransa, germenul formative pe care il ascunde se poate afirma cu usurinta, asa incat adesea face impresia unui joc formal.

Acesta este primul gen de sinteza pe care il gasim in domeniul frumosului.

A doua forma de tensiune se deosebeste simtitor de cea dintai. Aici tendinta impulsiva este cu mult mai ampla, din care motiv tendinta formativa este supusa la grele incercari. Totusi, ea reuseste pe deplin: pe cat de puternica este devenirea, pe atat de puternica este si tendinta formativa. Din cauza vehementei tendinte impulsive, tendinta formativa nu apare asa dominanta, nu duce la un joc de forme, cum adesea se intampla in cazul tensiunii usoare, ci este intr-un complet echilibru cu tendinta impulsive, pentru aceea avem de-a face cu o tensiune *echilibrata*. Forma este evidenta, insa din cauza impulsivitatii care o anima cu puterea, ea este mai *grava*.

Al treilea gen al frumosului se caracterizeaza printr-o impetuozitate si mai mare a tendinte impulsive. Aceasta are o amploare asa de mare, incat tendinta formative nu o poate zagazui ca in celelalte doua cazuri. Ea se afirma cu inversunare, fara indoiala, torentul devenirii insa reuseste totusi sa o capteze, asa incat ea insasi se incovoie in cumplite convulsii. Nu este vorba despre o lipsa de forma, cum s-a interpretat asa de des acest gen de frumos, fiindca nu exista tendinte impulsive fara sa ascunda in sine tendinta formativa corespunzatoare.

Important insa este faptul ca in timp ce la tensiunea usoara devenirea se adapteaza cu suplete tensiunii formative, aici dimpotriva tensiunea formativa este convertita in fluxul vehement al devenirii. Asa se explica pentru ce in acest gen de frumos domina agitatia fara frau, un dynamism care, in aparenta, frige orice zagaz. Suntem in plina expansiune, care iese din cadrele formale obisnuite. Din acest motiv, aceasta tensiune o numim expansiva.

Tudor Vianu gaseste de cuviinta sa se opreasca in fata problemei *categoriilor estetice* sau a *modificarilor frumosului*. *Categoriile* sinonimizate drept modificari ale frumosului sunt numite “niste nume colective prin care sunt intelese anumite impresii

tipice pe care le putem primi de la arta *precum frumosul si uratul, comicul si umorul, gratiosul, sublimul si tragicul*".

Explicit Tudor Vianu se intreaba daca un tratat modern de estetica se cuvine sa se mai preocupe de problematica categoriilor estetice. Oricum, sustine el - nu exista argumente solide pentru a reduce aceste categorii doar la cele sapte, cel mai des prezente in sistemele si sistemazarile din spatiul german si cel francez. In fapt, impresiile pe care le primim de la arta se mai pot grupa si in alte *clase tipice*, cum ar fi de exemplu, bizarul, fantastical, solemnul, idilicul. Prin urmare, numarul categoriilor poate fi extins, ceea ce s-a si petrecut atat la autorii germani cat si la cei francezi sau britanici, dupa cum el poate fi redus prin *comprimari*.

In chip conclusiv, Vianu ajunge sa afirme ca "asa-numitele categorii estetice" tin de "continutul eteronimic al operelor" si nu "de forma prelucrarii lui estetice". In fapt, nici frumosul sau uratul in intelesul lor limitat, nici celelalte categorii amintite sau acelea care s-ar putea adauga intr-un sir aproape de nesfarsit, nu reprezinta moduri specifice de organizare ale materiei sau ale datelor constiintei. Ele desemneaza deopotriiva continuturi: ele sunt notiuni care se aplica materiei sau fabulatiei operei. Prin urmare, asa numitele *categorii estetice* stau "in afara de sfera estetica a artei".

Conform dictionarului de estetica, "frumosul" s-a definit initial in opozitie cu "uratul", asa cum si grotescul se defineste in opozitie cu sublimul. În acest context, granita dintre „frumos” si „urat” este aleatorie, pentru ca oricate canoane ale frumusetii s-ar contura, generarea acelei senzatii de placere, specifice esteticii „frumosului” tine in fond de masura in care individul este miscat sufleteste, de acel „nivel prag” al intensitatii informatiei necesare declansarii senzatiei.

Biibliografie:

1. Nicolai Hartmann, "Estetica", Ed. Univers, Bucuresti
2. Liviu Rusu, "Logica frumosului", Bucuresti, 1968
3. Ion Ianosi, "Estetica", Ed. Didactica si Pedagogica", Bucuresti, 1978
4. Tudor Vianu, "Estetica", Ed. Univers, vol. I, Bucuresti
5. Simion Barnutiu, "Estetica", Ed. Stiintifica, Bucuresti, 1972