

Liviu Iulian COCEI¹

Spre o înțelegere a categoriilor estetice de Frumos și Sublim

Towards an Understanding of the Aesthetic Categories of the Beautiful and the Sublime

Abstract: The main goal of this paper is to emphasize the philosophical importance of the Beautiful and the Sublime, in the light of the meaning of life. In addition, some of their opposite categories such as ugliness, kitsch or grotesque will be analyzed as well. The aesthetic judgements (or the judgements of taste) about nature, art or even some products of technology are considered fundamentally subjective, but the appropriate philosophical concept is intersubjectivity. After all, there must be some kind of agreement among the aesthetic subjects or at least some of them. Also, other aesthetic attitudes and artistic movements like the so-called *performance art* or *conceptual art* will be taken into consideration. Apart from the usual meaning of these aesthetic values I will underline their specific autonomy. Of course, the aesthetic categories cannot be defined simply by proximate genus and specific difference, but only by analogy. In the end, I claim that the Beautiful and the Sublime are the pillars of artistic creation and of human existence seen as a work of art, through which the other aesthetic categories come into light.

Keywords: Beautiful, sublime, aesthetic category, ugliness, grotesque, kitsch

Moto: „Zeii ce duc o «viață ușoară»; aceasta este cea mai înaltă înfrumusețare, de care lumea a avut parte; simțind cât de greu este să trăiești.” (Nietzsche, *Noi, filologii*)

INTRODUCERE

Strict etimologic, termenul de *categorie* provine de la grecescul *katēgoréō*, care inițial însemna „a vorbi împotriva (cuiva)” sau „a acuza”, apoi „a firma”; altfel spus, de la *katēgoríai*, adică „acuzații, predicății, categorii, predicamente, *summa genera* (subînțelele *entis*)”, în speță de la „cele zece (în unele liste opt) moduri de maximă generalitate în care un

¹ Senior Lecturer, PhD, „Dunărea de Jos” University of Galați, Romania, liviucocei@gmail.com

subiect poate fi descris”². Astăzi, categoria este o noțiune filosofică care exprimă proprietățile esențiale, aspectele și legăturile cele mai generale ale entităților și proceselor existenței. Din punct de vedere logic, categoriile sunt noțiunile cu sfera cea mai largă. Deși termenul *categorie* este „adesea sinonim cu concept în sensul de noțiune clasificatoare, având drept funcție să trieze, să reunească și să încadreze ființele, lucrurile sau ideile”³, spre deosebire de *concepte*, categoriile exprimă determinări de ordinul cel mai general cu putință. În logica tradițională, de altfel, *conceptul* este sinonim cu termenul *noțiune*, în timp ce *categoria* este cea „noțiune care nu poate fi subordonată altei noțiuni. Astfel sunt categoriile ontologice: spațiu, timp, esență, fenomen etc. În gnoseologie, categoria desemnează orice noțiune fundamentală a unui domeniu de cunoaștere. De ex. *mulțime* și *număr* în matematică”⁴. Dacă Aristotel distinge doar zece categorii, raportate la ființă, adică de natură ontologică (esență, cantitate, calitate, relație, loc, timp, situație, posesie, acțiune și pasiune), iar stoicii le restrâng la numai patru (subiect, calitate, stare, relație), Immanuel Kant propune douăsprezece, grupate în patru clase (cantitate, calitate, relație, modalitate), raportate la cunoaștere (gnoseologie), acestea fiind de fapt conceptele fundamentale ale intelectului (unitate, pluralitate, totalitate, realitate, realitate, negație, limitare, posibilitate, existență, necesitate, comunitate, cauzalitate, inerentă). În sfârșit, astăzi putem vorbi de mai multe tipuri de categorii, mai ales dacă le avem în vedere și pe cele din științele exacte, morale, teologice, sociologice, istorice, psihologice etc.

Cu privire la categoriile estetice trebuie avut în vedere faptul că ele se află într-o directă interdependență cu categoriile filosofice. În fond, estetica este o disciplină filosofică. Categoriile estetice formează un corp special de categorii, aflate la intersecția dintre știință, artă, filosofie și religie. Deși denumirea de *categorii estetice* nu este foarte veche, aceste noțiuni generale se referă și la reacțiile afective pe care omul le-a dobândit încă de la apariția sa ca specie. Se acceptă că procesul configurării formelor de cunoaștere estetică a realității umane s-a desfășurat în două etape, după cum urmează: „treapta ontic-afectivă (elementar și intuitiv estetică) și treapta rațional-ordonatoare (cea a desemnării propriu-zise a categoriilor estetice sub formă conceptuală). [...] Ca rezultat al contactului obiect-subiect, al fuziunii ontic-afective, apar sub o formă primă, schițate intuitiv, *categoriile estetice*. Pe această treaptă, afectivitatea umană determină

² Francis E. Peters, *Termenii filosofiei grecești*, ed. a II-a revăzută, București, Humanitas, 1997, p. 143.

³ Élisabeth Clément, et al, *Dicționar enciclopedic de filosofie. De la A la Z*, București, Editura ALL, 1999, p. 72.

⁴ Gheorghe Enescu, *Dicționar de logică*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1985, pp. 39-40.

atitudini primar-estetice și în fața fenomenelor naturii. Elementul care declanșează reacția intuitiv estetică este misterul, inexplicabilul logic, determinat de stadiul încă incipient al cunoștințelor științifice. În fața diferitelor fenomene ale naturii, omul primitiv se arată a fi temător, se îngrozește, râde sau admiră, se manifestă *estetic* prin atitudini spontane care se vor concretiza, ulterior, în categoriile de *tragic, comic, sublim*. [...] În funcție de temperamentul și structura psihologică a subiectului uman, prin repetiție, reacțiile lui devin raționale, conștiente, încep să se ordoneze mental, pe categorii. [...] Categoriile estetice desemnează deopotrivă *conținuturi*, ele sunt noțiuni care se aplică materiei sau fabulației operei”⁵. Desigur, numărul categoriilor estetice care ar putea fi surprinse în sfera realităților sociale, istorice sau la nivel strict artistic este destul de mare și de divers, însă vom supune atenției în mod special numai două dintre acestea, considerate a fi fundamentale în estetică.

1. UNIVERSALITATEA FRUMOSULUI

Nu mai puțin râvnit decât Binele în cadrul eticii, Frumosul a fost considerat categoria supremă a esteticii, însă poziția sa centrală este frecvent subminată – mai ales datorită existenței altor categorii importante (sublimul, grațiosul, comicul etc.) – în așa fel încât tinde să își piardă universalitatea, fiind relativizat sau înlocuit de categorii precum *interesantul* și *esteticul*. Nicolai Hartmann surprinde trei mari obiecții împotriva frumosului ca valoare atotcuprinzătoare a esteticii, dar numai pentru a le respinge apoi în mod sistematic: „Prima afirmă că ceea ce se atinge în realizările artistice nu este deloc totdeauna frumosul. A doua: că există genuri întregi ale valabilității estetice care nu se reduc la frumos; și a treia: că estetica are de-a face și cu urâtul”⁶. Astfel, Hartmann optează pentru sensul larg și integrator al frumosului: urâtul e înțeles ca margine sau ca treaptă a acestuia (nu există doar un singur fel de frumusețe, de exemplu); reușita artistică, indiferent de trăsăturile obiectului reprezentat, e numită frumusețe, iar celelalte categorii sunt concepute ca specii ale frumosului. Cu toate acestea, în teoriile estetice recente, categoria *esteticului* pare a deveni sinonimul adecvat pentru *frumosul* suprem din concepțiile mai vechi. Oare ce poate însemna asta? Că nu mai suntem iubitori de frumos? Sau, mai degrabă, că ne-am plictisit de formele clasice de manifestare ale frumuseții? În orice caz, cert este că, odată cu lipsa reperelor din postmodernism, unii au rămas dezorientați, iar alții au devenit mult mai deschiși și, într-un anume fel, toleranți față de ceea ce obișnuiam să considerăm că ar fi *urât*.

⁵ ***, *Dicționar de estetică generală*, București, Editura Politică, 1972, pp. 63-64.

⁶ Nicolai Hartmann, *Estetica*, București, Editura Univers, 1974, p. 7.

Cu toate că, la nivelul simțului comun, urâtul este fie absența frumosului, fie opusul acestuia, în artă, cei doi termeni sunt mai degrabă corelativi, după cum se poate constata analizând chiar și creațiile artistice ale pictorilor medievali, nu doar contemporani (pictura bizantină, datorită stilizării și „abstractizării” poate fi ușor caracterizată ca fiind „urâtă” de un privitor „neformat”; un copil de exemplu). Aceeași situație ambivalentă cu privire la urât (sau frumos?!) reiese și din picturile lui Pieter Brueghel sau Hieronymus Bosch, dar și din operele unor romantici (de pildă, *Somnul rațiunii naște monștri*, *Saturn devorându-și fiul*, picturi realizate de Francisco de Goya). Frumosul și urâtul pot varia atât de mult încât se pot ascunde unul în spatele celuilalt, iar aceasta deoarece odiosul bine reprezentat ne apare ca fiind frumos, iar frumosul prost reprezentat ne creează impresia artistică de urâtenie. Prima lucrare semnificativă dedicată unei analize riguroase a categoriei urâtului este *Estetica urâtului* (1853) a lui Karl Rosenkranz, în care oferă o clasificare: urâtul natural, urâtul spiritual și urâtul artistic. Deși autorul nu susține că urâtul ar sta pe aceeași treaptă valorică cu frumosul, negându-i-se existența în sine și fiind conceput întotdeauna în relație cu frumosul, el reușește totuși să îl particularizeze din punct de vedere estetic. Pentru el, urâtul ar fi rezultatul îmbinării dintre frumos și comic, expresia desăvârșită a acestei categorii fiind considerată *satanicul*.

Diverse curente și orientări artistice din secolele al XIX-lea și al XX-lea, cum ar fi realismul, expresionismul sau suprarealismul au sugerat că urâtul, chiar dacă nu are aceeași însemnătate ca frumosul, nu poate fi totuși ignorat. Și-atunci, prin ce anume urâtul s-ar distinge de celelalte categorii și cum și-ar câștiga demnitatea estetică? Iată un răspuns cât se poate de exhaustiv: prin „*expresivitatea lui șocantă*, adeseori fascinantă, ieșită din comun, și pe care, intuind-o, artistul o potențează la maximum cu fantezia lui. Dacă în viața reală, cotidiană, repudierea *urâtului* este necesară, exprimarea chiar și hipertrofiată a acestuia în artă nu constituie cu necesitate o nonvaloare ci, adeseori, din perspectiva unor idealuri umaniste, comportă avertismente cu semnificații critice constructive”⁷. Avem aici o justificare morală a urâtului artistic, pe care o putem lega de valoarea etico-estetică a ironiei, adeseori trecută cu vederea sau greșit înțeleasă îndeosebi în artă.

Pe de altă parte, dacă în viața de zi cu zi urâtul este considerat antonimul frumosului, iar *inesteticul* (sau neesteticul) este opusul esteticului, în cadrul artei termenii sunt complementari. Aici trebuie adăugată următoarea nuanță: inesteticul nu trebuie confundat cu *anesteticul*; care, de altfel, este un termen promovat de esteticianul francez

⁷ ***, *Dicționar de estetică generală*, ed. cit., p. 363.

Charles Lalo pentru a arăta absența trăsăturilor estetice ale frumosului natural. Anesteticul a fost introdus de Lalo pentru a susține ideea oarecum bizară că, de fapt, natura nu posedă caracteristici estetice, oricât de încântătoare ni s-ar părea. Cu alte cuvinte, pentru esteticianul francez sentimentul estetic este cu totul altceva decât sentimentul pentru viața ca atare, altceva decât bucuria de a trăi și a aprecia lucrurile existente în natură.

În contextul relației de reciprocitate a categoriilor amintite până acum, nu se poate omite un termen controversat, adesea ridiculizat, prin care se sugerează de obicei că avem de-a face cu ceva opus nu doar frumosului sau esteticului, ci chiar și artei ca atare: *kitsch*-ul. După unii esteticieni (Abraham Moles, de exemplu), *kitsch*-ul este unul dintre efectele anti-artei, o tendință specific ironică la adresa artei convenționale din ultimele decenii ale secolului trecut, cu origini în dadaism. Astfel, pe fondul subminării artei acceptate la nivel academic au apărut forme non-conformiste de expresie artistică, care până nu demult nici măcar nu erau asociate cu arta, dar care au condus la reacții destul de contrare acesteia. Este vorba de anti-teatru, anti-poezie, anti-roman, anti-muzică sau anti-pictură. Totuși, pentru a asimila *kitsch*-ul din punct de vedere estetic, indiferent dacă îl includem în câmpul artei sau nu, ar trebui mai întâi să îi înțelegem originea și mai ales rolul activ în viața noastră culturală. Unii esteticieni, dar și unele dicționare de specialitate menționează că este „un cuvânt german intraductibil, intrat ca atare în fondul de termeni internaționali ai esteticii și utilizat pentru a desemna arta de prost gust, pseudoarta, ca și prostul gust în general”⁸. De exemplu, Hartmann este unul dintre esteticienii care asociază *kitsch*-ul cu „prostul gust”. Ar fi vorba în acest caz de o formă forțată de expresie artistică, o caricatură a unei opere originale, care reflectă nimic altceva decât lipsa talentului artistic. În sfârșit, Petru Bejan susține că „etimologic, [*kitsch*-ul] ar putea veni de la germanul *kitschen* (a face un lucru de mântuială), înrudit cu *verkitschen* (a degrada, a poci, a măslui)”⁹. În orice caz, termenul ne duce cu gândul la o falsificare a frumuseții, la lipsa de autenticitate a anumitor creații umane. *Kitsch*-ul a mai fost considerat și expresia genuină a superficialității în cultură, întrucât tinde să ne sensibilizeze fie numai din punct de vedere sexual, fie pur sentimental, fie doar din perspectiva divertismentului, pe scurt, doar ca mijloc de stimulare a consumului de masă, respectiv de satisfacere a nevoile primare. Deși recunoaște dificultatea definirii *kitsch*-ului, Jean Baudrillard nu se îndoiește că este o „categorie culturală”. Așadar, prin această formă pseudo-artistică ne referim îndeosebi la reproducerile realizate după opere celebre, cu scopuri pur decorative,

⁸ *Ibidem*, p. 198.

⁹ Petru Bejan, *Amurgul frumosului*, Iași, Editura Fundației Academice Axis, 2012, p. 63.

fabricate la scară industrială, dar uneori și la anumite opere de artă propriu-zise, care din anumite motive (oare elitiste?!) au fost excluse din lumea artei. Cu toate acestea, în ultimii ani, datorită unor artiști neconvenționali, *kitsch*-ul nu mai este interpretat în termeni foarte depreciativi. Jeff Koons este un exemplu de artist conceptual care susține (destul de paradoxal, nu-i așa?) că operele sale sunt *kitsch*-uri „autentice”. Un fel de „curat-murdar, coane Fănică!”, am putea spune în ideea de a fi în ton cu același spirit ironic.

Dincolo de aspectele sale amuzante și mereu discutabile, *kitsch*-ul este important din punct de vedere estetic tocmai din cauză că imită arta. După cum pentru Platon arta era o copie a copiilor ideilor, pentru unii esteticieni contemporani *kitsch*-ul ar fi copia copiilor copiilor ideilor. La fel ca arta pe care o imită, el face apel la sentimente și este dificil de surprins într-o definiție neechivocă. Iar sentimentul pe care îl are în atenție reclamă aceeași (inter)subiectivitate la care face referire și arta. Iată de ce *kitsch*-ul reprezintă o serioasă provocare pentru teoria estetică tradițională. S-ar putea ca cea mai mare obiecție la adresa *kitsch*-ului – că ar lua locul artei și că ar corupe gusturile – să fie greu de susținut doar dintr-o perspectivă estetică elitistă.¹⁰ Poate că ironia acidulată a avangardei artistice nu vizează arta în sine, ci formele sale comune de manifestare, raportul dintre subiectul și obiectul estetic, dar și așteptările cu privire la artiști, opere de artă și publicul receptor. Cele mai periculoase, mai scandaloase, dar și mai ilare exemple în acest sens vin din partea artiștilor conceptuali sau de tip *performance*, pentru care actul artistic pare a fi devenit o operă în sine. „Lecture on nothing” și „melodiile” lui John Cage (4'33", *Water walk*) sau „piesa” *Shoot* a lui Chris Burden (în care artistul însuși se lasă împușcat de un prieten) au stârnit reacții pe măsură. La prima vedere, aceste atitudini „artistice” neobișnuite par a fi niște anecdote, dar dincolo de caracterul umoristic destul de firav s-ar putea să existe un sens mai profund, care numai prin intermediul unui „joc serios” ni s-ar putea revela la nivel contemplativ. În fond, arta dintotdeauna s-a jucat cu orizontul nostru plin de așteptare.

2. AUTONOMIA ESTETICĂ A SUBLIMULUI

Deși categoriile estetice se întrepătrund, uneori până la indistinție, ele nu trebuie confundate. Frumusețea, oricât de sclipitoare și de evidentă, nu este întotdeauna și fermecătoare. Ceea ce înseamnă că Frumosul este altceva decât Grațiosul, precum și altceva decât Sublimul, după cum vom vedea mai departe. În timp ce *grațiosul* se manifestă ca suplețe și șarm,

¹⁰ Cf. Dabney Townsend, *Historical Dictionary of Aesthetics*, Maryland, The Scarecrow Press, Inc. Lanham, 2006, p. 186.

sublimul ne indică gravitatea și severitatea. Dar înainte de a înțelege sublimul din punct de vedere strict artistic trebuie spus că, în general, îl putem întâlni „în aproape toate domeniile unde ne întâmpină lucruri peste măsură de mari, sau în alt chip covârșitoare: în natură ca și în viața omenească, în fantezie ca și în gânduri”¹¹. Astfel, un munte semeț este considerat sublim, o furtună cu tunete enigmatic-răsunătoare și fulgere frisonante este sublimă, în același timp cu starea specifică indusă de aceste fenomene naturale. De asemenea, duranța celui care suportă cu stoicism o mare suferință poate fi interpretată ca fiind sublimă. Prin termenul grecesc *hypsos* (însemnând „înălțime”, „elevație”), respectiv prin cel latinesc, *sublimis* („suspendat în aer”), anticii se refereau mai ales la acel „cer înstelat de deasupra mea” cum va spune Kant, însemnând ceea ce este grandios în natură. Ulterior, prin extensie, va ajunge să desemneze desăvârșirea în literatură, retorică și artă. Iar dintre arte, în sculptură, în arhitectură și în muzică putem regăsi probabil cele mai relevante exemple de sublim. În cadrul multor compoziții muzicale clasice el apare mai ales în prima parte, numită „mișcarea întâi”, sau ca preludiu: a se (re)asculta „Toccată și Fuga în Re Minor” de J.S. Bach, „Simfonia Destinului” de Ludwig van Beethoven, „Recviemul” lui W.A. Mozart sau „Așa grăit-a Zarathustra” de R. Strauss. Iar în ceea ce privește muzica modernă actuală, multe melodii din genul *hard rock* și *heavy-metal* ar face parte din categoria sublimului: piesa „Iron man” a celor de la Black Sabbath, „In the lap of the gods” și „Death on two legs”, aparținând celor de la Queen sunt numai câteva exemple. Resimțim în toate aceste compoziții muzicale aproape întotdeauna un fior de groază care ne poartă extatic spre culmile angoasei existențiale. Alteori, par a avea un efect dizolvant asupra imaginii sinelui sau asupra felului în care ne percepem propria corporalitate, ca și cum trupul ar fi ceva ce poate fi depășit, fie și numai prin puterea sunetului de orgă sau de chitară electrică care ne dau fiori pe șira spinării.

Experiența unică a contemplației – până la urmă, experiența estetică în sine – este o stare de spirit specifică, independentă de lumea judecăților de valoare, fie ele teoretice sau etice. Hartmann consideră că sublimul în sens estetic „devine abia acolo unde odată cu admirația câștigăm distanța de a-l contempla în liniște și de a permite măreției lui să acționeze asupra noastră, departe de orice turburări și orice actualitate”¹². Cu alte cuvinte, sublimul estetic se naște din actul însuși al contemplației, din trăirea subiectivă în fața acelor exemple de sublim neestetic (sau anestetic, după Ch. Lalo) la care am făcut referire mai sus. În momentul în care subiectul percepător dezvoltă un sentiment al sublimului din meditația asupra unui

¹¹ Nicolai Hartmann, *op. cit.*, p. 404.

¹² *Ibidem*, p. 405.

fenomen al naturii sau al unui caracter uman puternic, abia atunci avem de-a face cu sublimul estetic.

Indiferent de natura sublimului (natural sau estetic), există câteva specii ale sale pe care trebuie măcar să le amintim: grandiosul, gravul, solemnul, desăvârșitul, colosalul, înfricoșătorul etc. Datorită faptului că ceea ce este mare în sens absolut ne poate copleși sau înfiora, nu întâmplător a fost inclus și înfricoșătorul în această înșiruire. De aceea sublimul „e folosit ca desemnare pentru obiecte naturale care prin simpla lor imensitate inspiră un fel de teamă amestecată cu venerație”¹³. Drept exemplu, uitându-ne la un tablou mare care redă cascada Niagara sau, dacă avem posibilitatea de a călători, apropiindu-ne realmente de ea, chiar și în condiții de siguranță, nu putem spune că este *doar* frumoasă, ci sublimă. După cum sublimă este și imaginea pe care o reflectă titlul unei celebre cărți a lui Emil Cioran, *Pe culmile disperării*, care, de altfel, conține pagini admirabile din punct de vedere estetic: frumosul, grațiosul, ironicul, banalul și mai ales sublimul sunt categoriile cele mai explorate acolo. Să notăm numai câteva fragmente. „Deși fenomenul suferinței mă impresionează și uneori mă încântă, n-aș putea scrie totuși o apologie a suferinței, fiindcă suferința durabilă – și nu există suferință adevărată, decât cea durabilă – dacă purifică în primele faze, în ultimele, tâmpete, detachează, distruge și anarhizează până la descompunere. Entuziasmul facil pentru suferință manifestat în exclamații este o caracteristică a esteților și a diletanților suferinței, care o asimilează unui divertisment, neînțelegând ce forță teribilă de descompunere există în suferință, câtă dezagregare și câtă otrăvă, dar și câtă fecunditate, pe care o plătești însă scump. A avea monopolul suferinței este a vieții suspendat deasupra unei prăpastii. Și orice suferință adevărată este o prăpastie”¹⁴. Opera lui Cioran cuprinde probabil cele mai sublime fraze care s-au scris vreodată; evident, nu doar în cultura română. Nu putem cita cât de multe pagini a umplut sub acest aspect, motiv pentru care vom mai reda doar un singur astfel de paragraf: „Oare tot ceea ce am văzut eu în viața mea să port în mine? Mă sperie gândul că toate peisajele, cărțile, femeile, vulgaritățile și viziunile sublime s-au condesat într-un creier și că o parte din trecutul umanității s-a actualizat într-o biată conștiință. Aceste gânduri, viziuni, aspecte și obiecte nu par a se fi subtilizat în țesăturile unei substanțe nervoase, a se fi subțiat până la transparentă într-un mediu de o finețe inexplicabilă, ci am impresia că s-au transpus în mine ca *realități*, că o parte din existență apasă în infinitul meu lăuntric. Poate de aceea mă simt uneori atât de greu, de apăsător și de copleșit că aș vrea să uit în toate prilejurile pe care mi le oferă viața. Interiorizarea duce la prăbușire, fiindcă prin ea a *intrat* oarecum

¹³ Antony Flew, *Dicționar de Filosofie și Logică*, București, Humanitas, 1999, p. 326.

¹⁴ Emil Cioran, *Pe culmile disperării*, București, Humanitas, 1990, p. 83.

lumea în tine și te apasă dincolo de orice rezistență. Mai este atunci de mirare de ce unii se servesc de sport, de vulgaritate, de artă și de sexualitate numai pentru a uita?”¹⁵ Menționând, fie și în treacăt, acea „forță teribilă de descompunere [care] există în suferință”, Cioran sugerează un alt termen de origine latină care simbolizează „teama amestecată cu venerație”: *teribilul* (lat. *terribilis*, de la *terrere*, „a înspăimânta”), dar care în contemporaneitate este adeseori înțeles fie strict ca ceva înspăimântător (cumplit, groaznic), fie doar ca un superlativ al unor lucruri, fenomene sau acțiuni (adică fabulos, formidabil, extraordinar etc.). Deși uneori sublimul este înțeles ca frumusețe teribilă, care impune respect și admirație totale, alteori este interpretat ca termen corelativ al frumosului sau chiar ca opus al acestuia. „În vreme ce frumosul exprimă armonia facultăților noastre (imaginație și intelect), sublimul exprimă lupta dintre imaginație și rațiune. Cerul înstelat deasupra capetelor noastre, față de care totul pare mic, este sublim: *ne înjosește* prin măreția lui incomensurabilă, în vreme ce frumosul este exclusiv sursă a plăcerii”¹⁶. Sau, conform altui dicționar filosofic, „prin opoziție cu frumosul, sublimul comportă ideea unei puneri față în față sau a unei lupte cu ceva care ne depășește infinit, care însă în același timp ne exaltă și ne trimite la sentimentul propriei noastre transcendențe”¹⁷. În sensul acesta, sublimul reprezintă idealul care se află de obicei în vârful ierarhiei valorilor: sacrul. Contemplația estetică se suprapune pe un anumit nivel cu meditația filosofică și religioasă. Atât sublimul, cât și sacrul vizează experiența profundă a Absolutului. Iar Adevărul, Binele și Frumosul nu pot fi cuprinse decât prin mijlocirea unor trăiri de natură artistică, metafizică sau religioasă. Prin sublim nu suntem transpuși în lumea zeilor, ci ne aflăm abia la hotare.

În istoria categoriei de sublim, tratatul atribuit lui Longinus, *Despre sublim*, reprezintă o primă sistematizare a conceptului. În afară de înțelesul strict retoric pe care-l analizează, de persuadare, Longinus descrie sublimul în termeni mistici, ca pe o formă de experiență extatică: sublimul „înalță sufletul în regiuni supreme și face să se nască în noi o stare admirabilă de uimire”¹⁸. Sesizăm aici o influență a gândirii lui Platon, mai exact a mitului sufletului înaripat. Iar dacă sublimul conduce la un fel de extaz și dă naștere unei „admirabile uimiri” – uimirea fiind originea filosofiei – atunci putem spune că această categorie estetică ne oferă un bun prilej de filosofare. Stoicii obișnuiau să practice un tip de meditație numit „privirea de sus”, prin intermediul căruia realizau cât de ridicol de nesemnificativă este viața terestră în raport cu existența la nivel cosmic. Rostul acestui

¹⁵ *Ibidem*, p. 175.

¹⁶ Alain Graf, Christine Le Bihan, *Lexic de filosofie*, Iași, Institutul European, 2000, p. 107.

¹⁷ Élisabeth Clément, *et al.*, *op. cit.*, p. 505.

¹⁸ ***, *Dicționar de estetică generală*, ed. cit., p. 340.

exercițiu al privirii din înălțimi nu era pur consolator, ci și formator: practicanții, asemeni unor credincioși care se roagă cu evlavie, deveneau mai temperați în relațiile cu semenii și totodată mai rezervați în privința speranțelor exagerate, a expectanțelor nerealiste.

În modernitate, esteticianul englez Edmund Burke distinge sublimul de frumos, argumentând că avem de-a face cu două forme estetice independente, chiar antinomice. În *O cercetare filosofică a originii ideilor noastre despre sublim și frumos* (1757), el face o genealogie cvasi-psihologică a acestor categorii estetice, potrivit căreia frumosul și sublimul ar fi rezultatele unor emoții primare opuse: emoția iubirii, care implică dăruirea de sine, este caracteristică frumosului, în timp ce emoția spaimei, care îndeamnă la auto-conservare, este tipică sublimului. Altfel spus, sentimentul groazei dă naștere sublimului, iar sentimentul de iubire este sursa frumosului. În spiritul unei astfel de accepțiuni, Emil Cioran, puternic influențat de pesimismul metafizic al lui Arthur Schopenhauer, surprindea în câteva rânduri una dintre cele mai sublimе concepții despre morala milei: „Tot ce trăiește, de la animal la insecta cea mai respingătoare, tresare de frică, neîncetat; tot ce trăiește, pentru simplul fapt că trăiește, e vrednic de milă”¹⁹. În această privință, categoria de sublim evocă mai curând concepția greacă și pe cea kantiană despre frumos, unde esteticul se împletește cu eticul. Pentru autorul *Criticii facultății de judecare*, natura este sublimă în acele lucruri a căror intuiție sugerează ideea infinității omului și conștiința libertății sale morale: „Două lucruri umplu sufletul cu mereu nouă și crescândă admirație și venerație, cu cât mai des și mai stăruitor gândirea se ocupă cu ele: *cerul înstelat deasupra mea și legea morală în mine.*”²⁰ Totuși, filosoful german nu amestecă sentimentul frumosului cu cel al sublimului, fiind foarte clar în acest sens: „Sublimul emoționează, frumosul atrage. Mina omului, care se întâlnește în sentimentul sublimului în deplinătatea ei, este serioasă, uneori rigidă și uimită. Dimpotrivă, senzația însuflețită a frumosului, se anunță printr-o strălucire senină a ochilor, prin trăsături surâzătoare și adesea printr-o jovialitate pronunțată. [...] Sublimul trebuie să fie întotdeauna mare, frumosul poate fi și mic. Sublimul trebuie să fie simplu, frumosul poate fi curat și împodobit”²¹. De asemenea, „Kant distinge între Frumos, caracterizat prin caracterul lui finit și complet, și Sublim, ce pune în joc ideea de infinit, fie sub forma mărimii (sublimul matematic), fie ca putere (sublimul dinamic)”²². Astfel, marele gânditor din Königsberg (în traducere: „muntele regelui”) atrage atenția asupra

¹⁹ Cioran, *Demiurgul cel rău*, București, Humanitas, 2011, p. 55.

²⁰ Immanuel Kant, *Critica rațiunii practice*, București, Editura IRI, 1995, p. 186.

²¹ Idem, *Observații asupra sentimentului de frumos și sublim*, București, Editura ALL, 2008, pp. 47-48.

²² Alain Graf, Christine Le Bihan, *Lexic de filosofie*, Iași, ed. cit., p. 107.

unicității sublimului, pe care-l subîmparte între un sublim înspăimântător, unul nobil și unul măreț, oferind exemple din natură, literatură și arhitectură. Am putea adăuga acestor nuanțări kantiene și faptul că, față de frumos, care este contemplat în chip dezinteresat, sublimul ar avea totuși un rol preponderent cathartic, nefiind redus la simpla observare pasivă a unor fenomene. Indiferent dacă îl considerăm sau nu categoria estetică supremă (ce ar intra în alcătuirea tuturor categoriilor) sau cel puțin de-o ființă cu frumosul, sublimul rămâne una dintre categoriile estetice cele mai importante și, în același timp, mai puțin discutate la nivel cultural.

Deși, într-o accepțiune clasică, grotescul (supranumit și teatrul bufonilor) este considerat categoria estetică „ce definește contrariul sublimului, caracteristică pentru imaginea înfricoșătoare, fantastică, monstruoasă și descărnată a urâtului fizic și moral”²³, Hartmann analizează și alte contrarii – luând în considerare și speciile înrudite ale sublimului amintite anterior: meschinul, banalul, superficialul, drăgălașul, nostimul, mediocrul, familiarul, trivialul și platul. De asemenea, potrivit esteticianului german, sublimul s-ar afla în opoziție față de grațios (și de speciile sale înrudite: fermecătorul, dulcele, amabilul, gingașul), dar și față de comic (cu varietățile sale: spiritualul, ridicolul și umoristicul).

Printre așa-zisele probleme de graniță ale sublimului, numite și fenomene de margine, Hartmann include *ridicolul* și *plictisitorul*. Plictisitorul (sau platul), pentru că „există un sublim în care domină monotonia [...] Exemplele calmului mării, al pustiului, al câmpului de zăpadă sunt de felul acesta. [...] Nu scăpăm de acest blestem al infinitului, când recurgem la cele mai înalte obiecte și chemăm în ajutor sublimitatea lor, împotriva plictiselii: și Dumnezeu devine plicticos, când luăm nițel prea exact infinitatea lui, când nu îl mai privim cu nostalgia vie a celui evlavios; așa la Dostoievski, unde fericiții în cer stau o mie de ani laudând pe Dumnezeu, și apoi iarăși o mie de ani, și așa mai departe, la infinit”²⁴. Celălalt fenomen de margine, comicul (sau ridicolul), apare acolo unde sublimul însuși dă semne de slăbiciune, căzând pradă ironiei, sarcasmului, satirei, parodiei, glumei sau farsei. Iar asta deoarece comicul se bazează tocmai pe luarea în derâdere a lucrurilor sobre. „Asta înseamnă că ceea ce e covârșitor de mare se dovedește, acolo unde bănuim mai puțin, drept ceva comun, mărunț omenesc. Astfel, când Diogene spune lui Alexandru: «dă-te la o parte din fața soarelui»: sublimul care se năruiește aici este acela al «majestății»”²⁵. Și probabil că niciun fel de sublim nu este ferit de pericolul batjocurii – riscul ar ține numai de creativitatea ironistului sau a glumețului în genere. Dar sublimul, în măreția lui, se poate apăra împotriva comicului

²³ ***, *Dicționar de estetică generală*, ed. cit., p. 150.

²⁴ Nicolai Hartmann, *op. cit.*, p. 429.

²⁵ *Ibidem*, p. 430.

în sine, anticipându-l, înfierându-l și apoi integrându-l în deznodământul nefericit al unei situații sau al unei opere tragice: „în felul acesta, îl face inofensiv – îi întoarce astfel ascuțișul, încât el nu se mai îndreaptă împotriva sublimului – , și prin aceasta, el face ca tragicul să crească încă, adăugând la toată nefericirea și la prejudiciul eroului tragic povara batjocurii, blestemul greu al ridicolului”²⁶. Este ca și cum autorul opereii tragice ar spune ironic: „cine râde la urmă râde mai bine”. Această coincidență a comicului și a tragicului Hartmann o surprinde probabil cu gândul la finalul dialogului *Banchetul*, de Platon, unde Socrate nici nu mai apucă să-și susțină până la capăt ideea neobișnuită „că cine e în stare să alcătuiască tragedia poate alcătui și comedii, cu un cuvânt că arta poetului tragic și a celui comic este una și aceeași”²⁷. De altfel, pentru actorii antici nu era un act tocmai neobișnuit să poarte „o mască de tragedie, ca să joace comedie”²⁸. Tot așa cum nu demult vocea cantautorului Adrian Berinde fredona acest splendid și paradoxal refren: „Dumnezeu râde singur, ca o mască plângând”.

CONCLUZII

Frumosul și sublimul (asemeni *apolinicului* și *dionisiacului*) sunt pilonii de susținere ai creației artistice, prin mijlocul cărora se strecoară și celelalte categorii estetice. Acești „piloni” nu sunt importanți doar pentru amorul artei, ci și în sensul desăvârșirii existenței umane, altfel spus pentru transformarea propriei vieți într-o veritabilă operă de artă: „nu înceta să-ți sculptezi propria statuie” – scria, de exemplu, Plotin comentând pasajele despre suflet și frumos din dialogul platonician *Phaidros* – pentru a deveni „mai întâi asemănător divinului și frumos oricine are de gând să privească divinitatea și frumosul”²⁹. Vorbind despre astfel de estetici ale existenței, relevante nu doar din punct de vedere strict estetic, Michel Foucault sublinia faptul că există o legătură ce nu poate fi ignorată între cunoașterea adevărului și tehnicile cultivării de sine, mai ales în filosofii antice (analizate pe larg de Pierre Hadot, din perspectiva filosofiei înțelese ca mod de viață). De aceea Foucault spunea într-un interviu că „ar trebui făcută o istorie a tehnicilor de sine și a esteticilor existenței în lumea modernă. [...] Dar mi se pare de asemenea posibil să facem istoria existenței ca artă și ca stil. Existența este materia primă cea mai fragilă a artei umane, dar e și datul său cel mai nemijlocit. În timpul Renașterii, vedem de asemenea – și

²⁶ *Ibidem*, p. 431.

²⁷ Platon, *Banchetul*, București, Humanitas, 2011, p. 168.

²⁸ Lucian din Samosata, „Cărturarii în slujba oamenilor sus-puși”, în *Scrieri alese*, București, Editura Univers, 1983, p. 348.

²⁹ Cf. Plotin, *Enneada I*, 6, 9, în *Opere I*, București, Humanitas, 2003, pp. 172-174.

aici fac aluzie la celebrul text al lui Burckhardt asupra esteticii existenței – că eroul este propria sa operă de artă. Ideea că putem face din viață o operă de artă e o idee care, incontestabil, e străină Evului Mediu și care re apare doar în epoca Renașterii³⁰.

Însă poate cel mai mare filosof modern al auto-creației a fost Friedrich Nietzsche, pentru care arta însemna *tot ceea ce ne poate aduce consolare*. El susținea că nu am avea nevoie decât de un singur lucru în viață: „ca omul să ajungă la mulțumirea de sine” prin intermediul creației artistice. Căci omul are această unică nevoie de a conferi „stil” propriului său caracter.³¹ Tot Nietzsche pune accentul pe figura emblematică a auto-depășirii, anume Supraomul, în *Voința de putere* fiind amintit și „filosoful-artist”, în dreptul căruia se întreba retoric: „Oare omul se poate distanța îndeajuns de mult de semenii lui încât să sculpteze în ei?”³² Deși, față de „artistul tradițional ca modelator minor al unui material”, filosoful-artist este considerat un „concept superior al artei”, s-ar putea ca lumea în ansamblul ei să fie totuși o „operă de artă ce se zămislește singură”³³, mai scria „profetul” modern al lui Dionysos.

Ipoteza gânditorului german se apropie de viziunea lui Hesiod din *Teogonia*, în care lumea (Cosmosul) se naște pur și simplu dintr-o stare primordială fără formă (Haosul). În termeni estetici, apariția spontană a ordinii din dezordine sugerează o direcție sau un scop immanent al tuturor lucrurilor: de la hidos către frumos (din latină, *formosus*, însemnând formă întreagă, armonioasă), dincolo de care ar fi lipsit de sens să mai gândim ceva. Ceea ce este lipsit de „utilitate” nu-și găsește sensul decât în el însuși. Deci, chiar dacă respingem orice fel de metafizică sau intervenție *din afară* asupra lumii (așa cum au făcut, de exemplu, Nietzsche³⁴ și Cioran³⁵),

³⁰ Michel Foucault, *Theatrum philosophicum. Studii, eseuri, interviuri (1963-1984)*, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință, 2001, p. 550.

³¹ „«Să dai stil» caracterului tău – o artă mare și rară! O practică acela care îmbrățișează cu privirea tot ce oferă natura lui în materie de forțe și slăbiciuni și-l inserează apoi într-un plan artistic, până când orice lucru apare ca artă și rațiune, iar slăbiciunea mai încântă și ea ochiul. Aici s-a adăugat o mare cantitate din cea de-a doua natură, dincolo s-a dărâmat o bucată din prima natură: - În ambele cazuri, după un lung exercițiu și un travaliu zilnic în acest sens. Aici, urâtul care nu s-a putut dărâma stă ascuns, dincolo e răstălmăcit în sublim”. (Friedrich Nietzsche, *Știința veselă*, în *Opere complete*, vol. 4, Timișoara, Editura Hestia, 2002, pp. 373-374)

³² Idem, *Voința de putere. Încercare de transmutare a tuturor valorilor*, Oradea, Editura Aion, 1999, p. 507.

³³ *Ibidem*, p. 507.

³⁴ „Un filosof se destinde altfel și prin altceva: el se destinde de pildă prin nihilism. Credința că nu există adevăr, credința nihilistului, este o mare relaxare pentru cineva care, ca războinic al cunoașterii, se luptă neîncetat cu niște adevăruri urâte. Căci adevărul este urât” (*Ibidem*, p. 391). „Este o infamie din partea unui filosof să declare că «binele și frumosul sunt una»; iar dacă el mai adaugă «și adevărul» ar trebui luat la bătaie. Adevărul este urât. Avem arta pentru ca adevărul să nu ne spulbere.” (*Ibidem*, p. 527)

rămânem totuși cu acest sens înalt al existenței umane de natură estetică: mai exact, acela de a deveni obiectul contemplat sau de a ne contopi cu actul pur al contemplației.³⁶

Estetica existenței nu constituie o rezolvare „teoretică” a sensului vieții, ceea ce sugerează faptul că răspunsurile la întrebarea privitoare la sensul vieții sunt relevante numai în contextul „capacității de a percepe prin simțuri” (*aisthētikós*) viața. Faptul că viața merită să fie celebrată chiar și în absența unei lumi de dincolo sau a unei autorități divine supra-veghetoare (*epískopos*) ne arată că problema tare a (non)sensului vieții nu poate fi depășită decât prin trăire estetică. Or, aceasta nu înseamnă că am născocit un (alt) sens al vieții, ci că trebuie doar să îl *simțim* pe cel existent, să fim aduși în preajma lui, întrucât viața *deja* „mustește” de sens. Acest sens ne îmbie să-l *gustăm* tot așa cum plantele se simt atrase de lumină prin reacția numită *fototaxie*. „Sensul acțiunii și al vieții noastre nu depinde atât de o stăpânire conceptuală cât de o simțire a sensului, sens care ne conduce dar în același timp ne scapă”³⁷. Sensul estetic nu poate fi prins întrucât nu este un capăt al existenței (ca *punct terminus*, din punct de vedere logic, orice sens al vieții ar genera o regresie la infinit), ci o culme (un *excelsior*, pe care sfinții și unii artiști – de obicei, sculptori, pictori sau muzicieni – îl sugerează adesea prin orientarea grațioasă a arătătorului spre cer).

Frumosul și Sublimul dau Savoare existenței umane, în pofida implacabilei direcții a acesteia spre moarte. Asumând valoarea estetică a „iluziilor” noastre diriguitoare (religioase ori nu), *a deveni obiectul*

³⁵ „Deși nu pot găsi un sens în lume, un sens obiectiv și o finalitate transcendentă, care să arate înspre ce evoluează lumea și la ce ajunge procesul universal, varietatea de forme a existenței a fost totuși în mine un prilej de veșnice încântări și tristeți. Am avut momente când frumusețea unei flori a justificat în fața înțelegerii mele existența unei finalități universale, precum o pată în puritatea unui azur a fost de natură a-mi ațâța verva pesimistă.” (Emil Cioran, *Pe culmile disperării*, ed. cit., pp. 174-175)

³⁶ Nu doar cu gândul la Plotin facem această precizare. Nietzsche, în perioada scrierilor de tinerețe, sugerează că viața omului se poate apropia de starea de grație a zeilor, mai ales atunci când vorbește despre aportul conjugat al *apolinicului* și al *dionisiacului*: „Cântând și dansând se manifestă omul ca membru al unei comunități superioare: s-a dezvățat de mers și de vorbit și este pe cale de a zbura dansând în văzduhuri. Din gesturile lui vorbește vrăjirea. Precum grăiesc dobitoacele acum, iar pământul dă lapte și miere, tot așa răsună și-n el ceva supranatural: se simte zeu, umblă el însuși acum la fel de fascinat și de pătruns cum a văzut în vis că umblă zeei. Omul nu mai este artist, a devenit operă de artă: forța artistică a întregii naturi, spre bucuroasa mulțumire a henului primordial, se revelează aici în fiorii beției. Cea mai nobilă argilă, cea mai prețioasă marmură se frământă și se cioplește aici, omul, și, printre loviturile de daltă ale artistului dionisiac, zămislior de lumi, răsună strigătul misterelor eleusine: «Vă prăbușiți la pământ, voi, milioanelor? Presimți tu creatorul, o, lume?»” (Friedrich Nietzsche, *Nașterea tragediei*, în *Opere complete*, vol. 2, Timișoara, Editura Hestia, 1998, p. 23)

³⁷ Jean Grondin, *Despre sensul vieții. Eseu filozofic*, Târgu-Lăpuș, Editura Galaxia Gutenberg, 2019, p. 90.

contemplat în-ființându-ne în acesta – prin antrenament filosofic, prin rugăciune, prin intermediul muzicii sau al oricărei alte forme de expresie artistică ce ne poate încânta și copleși deopotrivă – reprezintă actul suprem al dăruirii de sine la care aspiră orice om care simte realmente viața.³⁸

BIBLIOGRAFIE

- Bejan, Petru, *Amurgul frumosului*, Iași, Editura Fundației Academice Axis, 2012.
- Cioran, Emil, *Pe culmile disperării*, București, Humanitas, 1990.
- Cioran, Emil, *Demiurgul cel rău*, București, Humanitas, 2011.
- Clément, Élisabeth, et al, *Dicționar enciclopedic de filosofie. De la A la Z*, București, Editura ALL, 1999.
- ***, *Dicționar de estetică generală*, București, Editura Politică, 1972.
- Enescu, Gheorghe, *Dicționar de logică*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1985.
- Flew, Antony, *Dicționar de Filosofie și Logică*, București, Humanitas, 1999.
- Foucault, Michel, *Theatrum philosophicum. Studii, eseuri, interviuri (1963-1984)*, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință, 2001.
- Graf, Alain, Le Bihan, Christine, *Lexic de filosofie*, Iași, Institutul European, 2000.
- Grondin, Jean, *Despre sensul vieții. Eseu filozofic*, Târgu-Lăpuș, Editura Galaxia Gutenberg, 2019.
- Hartmann, Nicolai, *Estetica*, București, Editura Univers, 1974.
- Kant, Immanuel, *Critica rațiunii practice*, București, Editura IRI, 1995.
- Kant, Immanuel, *Observații asupra sentimentului de frumos și sublim*, București, Editura ALL, 2008.
- Lucian din Samosata, „Cărturarii în slujba oamenilor sus-puși”, în *Scrieri alese*, București, Editura Univers, 1983.
- Nietzsche, Friedrich, *Noi, filologii*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1994.
- Nietzsche, Friedrich, *Nașterea tragediei*, în *Opere complete*, vol. 2, Timișoara, Editura Hestia, 1998.
- Nietzsche, Friedrich, *Voința de putere. Încercare de transmutare a tuturor valorilor*, Oradea, Editura Aion, 1999.

³⁸ Titlul unui dublu album de muzică rock din ultima decadă a secolului trecut, *Use your Illusions*, aparținând formației americane Guns'n'Roses, relevă fecunditatea axiologică a iluziilor fiecăruia dintre noi (unii au un *de ce* care îi împinge înainte, alții posedă un *pentru că* ce îi atrage spre el). Într-un astfel de context putem înțelege mai bine celebra frază nietzscheană că „uneori, oamenii nu vor să audă adevărul pentru că nu vor să le fie distruse iluziile”. Idee despre care tot Nietzsche va mai scrie: „Iluziile sunt, fără îndoială, niște plăceri costisitoare: dar spulberarea iluziilor este și mai costisitoare – privită ca plăcere, ceea ce și este, incontestabil, pentru mulți oameni.” (*Călătorul și umbra sa*, în *Opere complete*, vol. 3, Timișoara, Editura Hestia, 2000, p. 466)

- Nietzsche, Friedrich, *Călătorul și umbra sa*, în *Opere complete*, vol. 3, Timișoara, Editura Hestia, 2000.
- Nietzsche, Friedrich, *Știința veselă*, în *Opere complete*, vol. 4, Timișoara, Editura Hestia, 2002.
- Peters, Francis E., *Termenii filosofiei grecești*, ed. a II-a revăzută, București, Humanitas, 1997.
- Platon, *Banchetul*, București, Humanitas, 2011.
- Plotin, *Enneada I*, în *Opere I*, București, Humanitas, 2003.
- Townsend, Dabney, *Historical Dictionary of Aesthetics*, Maryland, The Scarecrow Press, Inc. Lanham, 2006.