

O ISTORIE A GÂNDIRII DESPRE FRUMOS ȘI A ESTETICII TEATRULUI

(De la Hesiod, Aristotel și Horațiu la Stanislavski,
Peter Brook și Eugenio Barba)

Biografii, Opere
și Texte fundamentale



EDITURA DIDACTICĂ ȘI PEDAGOGICĂ

Partea întâi

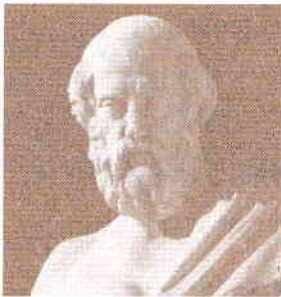
Două milenii și jumătate de gândire

Despre frumos și teatru

(de la Hesiod, Aristotel și Horațiu, la Baumgarten)

Biografii, Opere și Texte fundamentale

- HESIOD a vorbit primul despre frumos, în secolul VIII î.e.n.



PLATON
a fost teoreticianul ideii



ARISTOTEL a construit
ideea de frumos și de teatru
în scrierea sa *Poetica*

- În 1750, BAUMGARTEN a propus disciplina filosofică dedicată frumosului,
pe care a numit-o *Estetica*

SUMAR (I)

INTRODUCERE	19
Întemeierea <i>Esteticii</i> ca disciplină filosofică	19
• Conținutul acestei discipline	20
• Folosirea termenului de <i>Teorie</i>	20
• Anul 1750 și nașterea conceptului de <i>Estetică</i>	21
Estetica teatrului	23
1. Relația teatrului cu textul	23
2. Poetici ale teatrului	23
3. Poezia dramatică	24
4. Arta actorului	24
5. De la text la scenă	24
Începuturile gândirii filosofice europene în Grecia antică și apariția ideii de Frumos, ca noțiune de bază și obiect al <i>Esteticii</i>	25
1. Școala din Milet	25
2. Școala eleată	25
3. Școala din Efes	25
4. Școala atomistă	25
5. Școala elenistă	26
6. Stoicismul	26
7. Școala pitagoreică	26
8. Scepticismul	27
9. Momentul sofștilor	27
10. Socrate și primele înțelegeri despre Frumos	28
Ideile prefilosofice despre Frumos în Antichitatea greacă	29
1. Hesiod	29
2. Homer	29
• Frumosul și Binele în gândirea lui Socrate	30
• Un punct de reper și o personalitate controversată a vremii sale	30
• Socrate și filosofia greacă (tabel sinoptic)	35
Înțelegerea Frumosului în Antichitatea greacă	
1. PLATON	37
Cronologia vieții lui Platon și a evenimentelor importante ale Antichității	37
Viața și opera	38
Temele dezbătute în <i>Dialoguri</i>	39
Izvoarele de inspirație și doctrina <i>Dialogurilor</i>	39

Teoria ideilor	39
Teoria sufletului	39
Teoria Cunoașterii	40
Teoria formelor a prins contur într-o peșteră. Concepția estetică	40
Platon – Noțiunile de <i>Idee, Rațiune, Materie și Simțuri</i>	41
Dialectica platoniană	41
Principalele opinii platoniene despre: Artă, Filosofie, Frumos și Plăcere	42
Respingerea mimesisului teatral	43
Teatrul și Povestirea	44
Imitația și realul	44
Pericolul teatrului de a contamina	45
Platon, creatorul dialogului filosofic	45
Stilul <i>Dialogurilor</i>	46
Dialogul <i>Republica</i>	47
• De ce îi dă afară Platon pe poeți din Cetatea sa ideală	48
• Sfaturi pentru cititori	49
• Semantica titlului acestui dialog	49
• Felul acestei scrieri și despre unele personaje	49
• Planul acestei scrieri filosofice	49
Dialogul <i>Hippias Major</i>	50
• Cele 7 teze despre frumos	51
Dialogul <i>Banchetul</i> (Symposion)	52
• Esența cuvântărilor rostite de către vorbitori (tabel sinoptic)	55
• Principalele idei despre Frumos și Amor	55
Bibliografie	55
Texte fundamentale	56
Platon, Dialogul <i>Republica</i>	56
Platon, Dialogul <i>Hippias Major</i>	85
Platon, Dialogul <i>Banchetul</i> (Symposion)	100
2. ARISTOTEL	137
Viața și opera	137
<i>Poetica</i>	138
Principalele idei ale <i>Poeticii</i> (pe capitole)	139
Originea tragediei și tematica acesteia	149
<i>Mimesisul</i> la originea dramei (opозиția dintre Platon și Aristotel)	150
1. Evoluția ideii pe traseul:	
Platon – Tertulian – Sf Augustin – Rousseau – Artaud	150

2. Evoluția ideii pe traseul: Aristotel – Schopenhauer – Nietzsche	153
<i>Mimesisul</i> aristotelian	156
<i>Mimesisul</i> poetic și realitatea	156
<i>Mimesisul</i> tragic. Definiția și esența tragediei	157
<i>Catharsisul</i> sau activitatea și pasivitatea aceleiași acțiuni	158
Concluzii asupra conceptelor de <i>catharsis</i> și <i>mimesis</i> la Aristotel	160
Superioritatea tragediei	160
Bibliografie	160

Texte fundamentale	161
Aristotel, <i>Tratatul Poetica</i>	161

Înțelegerea Frumosului în Antichitatea latină

Quintus HORATIUS Flaccus	185
Introducere	185
Sinteza sfaturilor și recomandărilor lui Horațiu	186
Texte fundamentale	188
Horațiu, <i>Arta poetică</i> (Excerpte)	188

Înțelegerea Frumosului în Antichitatea indiană

Tratatul NATYASASTRA	194
Introducere în tainele culturale, spirituale, religioase și filosofice ale Indiei antice	194
• Caracteristicile spațiului cultural indian	195
• Despre triburi, strămoși, zei și spirite	195
• Filosofia <i>Vedelor</i> și brahmanismul antic	196
• Limba sanscrită și <i>Vedele</i>	196
• Brahmani și shamani	196
• <i>Upanișadele</i>	196
• Religia în India	197
• <i>Mahabharata</i>	197
• Filosofia și religiile	197
• Budismul	198
• Esența doctrinei budiste	198
Despre tratatul <i>Natyasastra</i>	199
• Istoria acestui tratat enciclopedic	199
• Autorul și datarea textului	199
• Concepția asupra teatrului transmisă prin această scriere	199
• Originea teatrului	200

• Teatrul văzut ca o imitație	200
• Conținutul și importanța teatrului	200
• Înțelepciunea considerată a fi ca primul atribut al frumosului	200
• Imitația sau obsesia identificării	201
• Umorul și divertismentul în locul tragediei	201
• Spațiul gol văzut ca un concept teatral	202
• RASA este considerată plăcerea care trebuie produsă publicului	202
Ideile celor 37 de capitole din <i>Natyasastra</i>	203

Înțelegerea Frumosului în Evul Mediu

Aelius DONATUS • Toma din AQUINO	228
Introducere	228
1. Aelius Donatus	228
2. Toma din Aquino	229
• Asemănarea și diferența dintre creator și creat	229
• În Evul Mediu nu exista conceptul de „arte frumoase”	229
• Arta ca producere	229

Înțelegerea Frumosului în Renaștere

Lodovico CASTELVETRO • Jean de la TAILLE • William SHAKESPEARE	
• Lope de VEGA	230
Introducere	230
• Renașterea completă și complexă	230
• Apariția spiritului laic	230
• Arta este natură pe o treaptă mai jos	231
• Momentul Boccaccio	231
• ARTA devine putere umană	231
Renașterea în Italia / Lodovico Castelvetro	231
• Principalele idei ale studiului teoretic al lui Castelvetro – <i>Poetica</i> (1570)	232
Renașterea în Franța / Jean de la Taille	232
Renașterea în Anglia / William Shakespeare	233
Renașterea în Spania / Lope de Vega	233
• O sinteză a ideilor din lucrarea <i>Arta nouă de a scrie comedii în zilele noastre</i> ...	234

Înțelegerea Frumosului în Clasicism

BOILEAU • Jean RACINE • MOLIÈRE • Pierre CORNEILLE	235
Introducere	235
• Clasicismul în Franța și nevoia de norme	235
• Doctrina estetică a Clasicismului	236
1. Boileau	236
2. Jean Racine	237
3. Molière	239
Creația lui Molière situată între tragic și comic	239
4. Pierre Corneille	240
• Texte fundamentale	244
Pierre Corneille, <i>Discursuri</i>	244
1. Discurs despre utilitatea și părțile poemului dramatic	244
2. Discurs despre tragedie și modurile de a o examina, conform verosimilității și necesității	257
3. Discurs despre cele trei unități: de acțiune, de zi și de loc	274

Înțelegerea Frumosului în Iluminism

VOLTAIRE • Friederich SCHILLER	283
Introducere	283
Iluminismul în Franța / Voltaire	283
• Opera lui Voltaire	283
• Teatrul în viziunea lui Voltaire (Excerpte)	284
• Unele considerații privind tragediile și ideile despre teatru ale lui Voltaire	284
Iluminismul în Germania / Friedrich Schiller	286
O personalitate polivalentă	286
• <i>Studiul despre arta tragică</i>	287
• Condițiile care stau la baza emoției tragice	288
• Cauza plăcerii provocată de emoțiile tragice	289

Baumgarten sau nașterea esteticii

ca disciplină filosofică	291
Bibliografie suplimentară	293

Întemeierea Esteticii ca disciplină filosofică

În spațiul filosofiei, soarta Esteticii a fost întotdeauna una dintre cele mai precare, A.G. Baumgarten (1714 – 1762) fiind întemeietorul nominal al acestei discipline, în pofida opiniilor de la acea vreme care-i negau utilitatea. În anul 1750, acesta scrie lucrarea *Aesthetica*, lansând prin acest titlu, în spațiul filosofiei, termenul de *Estetică*, iar prin acesta ideea unei discipline autonome pentru studierea Frumosului artistic. În acel moment, argumentele sale trebuiau să combată „atacurile” îndreptate împotriva cerinței unei astfel de ramuri, desprinsă de Filosofie, pentru studiul Frumosului din domeniul Artei. Acuzele aduse în secolul XVIII împotriva unei astfel de preocupări erau următoarele:

- a) Fabulele, poveștile și conținuturile pasionale scrise erau considerate nedemne de nivelul filosofiei ca știință.
- b) Cunoștința senzorială, cu care urma să opereze noua disciplină, constituia un procedeu inadmisibil de studiu pentru știința filosofiei.
- c) Estetica era mai aproape de artă decât de știință, în vreme ce esteticianul, precum poetul, se naște și nu se face.
- d) O astfel de disciplină era considerată domeniul unor facultăți inferioare (sensibilitatea în fața rațiunii).

Toate observațiile rezumau cerințele severe ale raționalismului filosofic. Estetica propusă de Baumgarten devenea o gnoseologie de un tip inferior, deoarece obiectul ei se limita la etapa considerată inferioară a cunoașterii, cea sensibilă, față de înțelegerea rațională, de tip superior, care făcea trimitere la lumea percepțiilor confuze. Întemeierea esteticii, de către Baumgarten, a însemnat un act de gândire oscilatoriu, o poziție mediană și neechilibrată, între Știință și Artă, așa cum a și rămas peste timp.

• *Întrebare:* Există, oare, o regiune existențială proprie a esteticii, în cadrul unei ontologii generale? *Răspuns:* Știința se întemeiază pe cunoștințe, iar acestea presupun un subiect care cunoaște și un obiect care urmează a fi cunoscut. *Cunoștința* devine un rezultat anume al contactului dintre subiect și obiect, iar Fenomenul reprezintă o trăire imediată prin acte emoționale transcendente.

• *Întrebare:* Cum se sistematizează știința esteticii? *Răspuns:* într-o „ontologie regională” (adică într-un teritoriu al emoțiilor supus analizei și cunoașterii). Calitatea acestui domeniu de studiu oferă indicații cu privire la organizarea cunoașterii, spiritul subiectiv constituind scena trăirilor noastre. Din interferența spiritului subiectiv cu ipostaza lui absolută, din intenția de apropiere față de valori se produce forma obiectivă. În acest context se pot distinge:

- *un spirit estetic subiectiv* (care cuprinde problematica trăirii estetice);
- *un spirit estetic absolut* (care definește domeniul valorii estetice ca țintă supremă a spiritului subiectiv – moment hotărâtor al construirii științei estetice autonome);
- *un spirit estetic obiectiv* (care se referă la problemele obiectelor estetice realizate afectiv în natură).

Fiecare fel de spirit estetic le completează pe celelalte și oferă împreună o imagine estetică diversă, cu o predominantă de un tip sau altul.

Acesta a fost momentul și problematica cu care s-a confruntat la începuturile sale noua disciplină propusă de filosoful german Baumgarten. Arta, cu domeniul ei substanțial de definiție – cel al emoțiilor –, a creat acestei discipline care a luat naștere atunci o geografie ontologică specială. Axul central – al cunoașterii – a rămas identic cu cel al științei. A cunoaște însă prin percepții și emoții înseamnă o înțelegere cu un specific aparte, care trebuie trăită simultan cu procesul de definire a caracteristicilor sale.

Conținutul acestei discipline

Estetica este o disciplină teoretică autonomă. Apariția ei a fost marcată de prezența unui domeniu de preocupări teoretice care își revendică o existență autonomă. Ideile și meditațiile cu caracter estetic (referitoare la Frumos) având o vechime de milenii. Apariția acestei discipline (în 1750) a creat numai momentul de la care domeniul emoțiilor a fost privit în opoziție cu rațiunea, conflictul dintre sentimente și rațiune constituind una dintre cele mai vechi probleme filosofice. Noua concepție despre individ, care a debutat în epoca Renașterii și a continuat de-a lungul secolelor XVII și XVIII, a oferit artiștilor și creației lor un statut pe care aceștia nu îl puteau dobândi timp cât erau considerați a fi meșteșugari, arta lor fiind atât un mijloc de a duce la îndeplinire alte scopuri culturale sau instituționale. Odată cu dobândirea noului statut, artele frumoase au avansat către o poziție specială în spațiul culturii. Un tip aparte de sentimente a fost asociat Artei, iar treptat s-a ajuns să folosim termenul de „estetic” ca unul generic pentru a desemna nu doar anumite emoții, ci toate relațiile noastre cu arta.

Filosofii folosesc astăzi termenul de „estetică” pentru a descrie o disciplină cu un discurs argumentativ similar celui etic sau epistemologic. Obiectul esteticii poate fi o intuiție, un sentiment sau o emoție, dar estetica este o parte a filosofiei care se supune aceluiași rigori privind susținerea empirică și argumentarea logică prin care se caracterizează întreaga cercetare filosofică.

Folosirea termenului de *Teorie*

Filosofii și oamenii de știință folosesc termenul *Teorie* într-un alt sens. O teorie este o explicație de un nivel superior, care leagă mai multe fapte și orientează investigațiile noastre către alte fenomene neobservate încă. Dacă o teorie presupune ca o observație să aibă un anumit conținut, iar lucrurile nu stau așa, atunci acea teorie este greșită. Putem afirma că teoriile sunt adevărate sau nu în funcție de adevărul sau falsitatea observațiilor pe care le includ și le prevăd. Estetica se sprijină pe înțelegerile despre artă, pe sentimentele și ideile pe care aceasta le inspiră. Ea depinde de faptele consemnate de istoria literaturii și artei, de observațiile privind percepția și modul în care putem cunoaște ceva cu ajutorul simțurilor și de reflecțiile asupra limbajului pe care-l folosim atunci când discutăm despre artă și reacțiile noastre față de aceasta. În mod inevitabil, estetica trebuie să se refere la exemple concrete. Și, totuși, ea nu se confundă cu istoria sau cu critica de artă. Acestea pun la dispoziție datele, dar estetica merge mai departe, încercând să înțeleagă ce posibilități implică și ce judecăți sunt posibile în interiorul artei. Estetica depășește sfera artei, ajungând la natură și, la o imagine mai cuprinzătoare despre percepție și cunoașterea senzorială.

Distingem două tipuri de teorii estetice care, la un moment dat, s-au bucurat de succes și luptă încă să câștige atenția.

(1) **Estetica participativă.** Conceptul său principal este cel de Frumos, aceasta susținând că țelul fundamental este să participi la frumos sau să te contopești cu el. Această teză a îmbrăcat forme diferite, dar influența cea mai puternică a exercitat-o asupra teoriilor clasice bazate pe conceptele de *imitație* și de *formă*. Cel mai mare succes l-a avut tratarea frumosului material și a semnificației cosmice a artei.

(2) **Teoria receptării estetice.** Teza principală ar fi aceea că Estetica e determinată de un tip unic de experiență, percepută într-un mod direct. Dovada acestui fapt stă în trăirile noastre individuale care sunt văzute fie ca modalități suplimentare de a percepe, fie ca modificări ale receptării senzoriale fundamentale. Această teorie depinde, deci, de concepte precum: *atitudine*, *receptare* și *intuiție estetică*, iar succesul acesteia cel mai important îl reprezintă analiza sentimentelor și a semnificațiilor pe care le asociem de obicei artelor frumoase. Conceptul său fundamental este cel de *Expresie*.

A vorbi despre *estetică* înseamnă a vorbi despre artă, în general, și despre dubla dimensiune a acestei discipline: istorică și contemporană. Termenul pare unul ambiguu, iar noțiunea controversată. Din acest motiv, atunci când vorbim despre acest termen trebuie să ne punem întrebări despre legitimitatea conceptului și chiar denumirea sa.

Anul 1750 și nașterea conceptului de *Estetică*

Să analizăm termenul propus de Baumgarten pentru această disciplină. „Aisthesis”, în limba greacă, numind sensibilul, adică ceea ce putem percepe prin simțuri (noțiunea vine de la Aisthanesthai = „a simți”). Folosind acest termen în sensul de investigare teoretică a artei, Baumgarten a definit estetica sub forma unei „științe a artei”, având ca obiect de cercetare Frumosul (adică științele frumoase) și Emoția pe care acesta o produce omului. Această emoție, pe care filosoful german o denumește și „frumoasa gândire” născută din contemplarea artei, este produsă de către frumusețea artei, iar Știința artei devine o știință a frumosului (vorbim aici despre o facultate de cunoaștere inferioară – simțurile și sentimentele fiind considerate a fi „SUB” nivelul rațiunii). În opinia lui Baumgarten, cunoașterea estetică nu ar egala celelalte domenii ale gândirii filosofice și nici nu ar putea rivaliza cu conceptualizările ei raționale. Chiar în aceste condiții dezavantajoase, apariția esteticii – ca știință particulară destinată studiului artei – reprezintă un eveniment major în istoria gândirii occidentale europene, deoarece pentru prima dată se naște un discurs specific dedicat artei, dotat cu o terminologie precisă și cu un domeniu conceptual autonom de studiu. Așa cum a fost ea întemeiată, de către Baumgarten, disciplina este dedicată problematicii frumosului. Dictionarele contemporane o denumesc drept „știință a frumosului, parte a filosofiei care tratează natura artei și sentimentul artistic”, „știință a frumosului în natură și artă” sau „concepție particulară despre frumos, sentiment și frumusețe”.

După „botezul” disciplinei care, în 1750, i-a aparținut lui Baumgarten, o serie de alți filosofi importanți i se alătură acestuia în folosirea termenului propus. Dintre numele prestigioase îl amintim pe Schiller (1725 – 1805), care, în *Scrisori despre educația artistică a omului*, pledează pentru o educație în domeniul artei prin frumusețe; pe Kant cu *Observații despre sentimentul frumosului și al sublimului* (1764) și *Critica facultății estetice de a judeca*,

în care emite o opinie proprie despre frumos; pe Hegel, care completează și duce la capăt analiza lui Kant, întorcând-o împotriva formalismului kantian, arta devenind la el un mod de a prelucra materia pentru a o smulge din pasivitate și a afirma astfel prin ea libertatea Spiritului. (Hegel considera Arta ca fiind situată la jumătatea drumului dintre gândirea pură și imedialitatea sensibilă, adică o muncă menită să dea suprafeței sensibile a materiei o formă altfel modelată de ceea ce spiritual proiectează ea în realitate.)

*

Dezvoltarea acestui concept – datorată marilor filosofi menționați – este zdruncinată la un moment dat de cotitura impusă de Marx, Freud și Nietzsche. Odată cu evoluția acestei discipline, afirmarea libertății în artă atrage după sine respingerea esteticii ca știință normativă, îndreptățită să creeze definiții, reguli și legi, fie că este vorba despre *gust*, *frumusețe*, *judecată*, *geniu* sau *inspirație*. În domeniul estetic, filosofia se întoarce împotriva filosofiei estetice. Cei trei filosofi menționați își aduc o contribuție determinantă la deschiderea unor noi căi și perspective pentru gândirea estetică.

Marx (1818 – 1883) este cel care face legătura dintre artă, ideologie, creația artistică, și concepțiile estetice ale unui popor închizându-le în reprezentările pe care și le face o societate la un anumit moment dat al istoriei sale, având în vedere stadiul de dezvoltare materială și economică pe care l-a atins.

Freud (1856 – 1939) lărgeste domeniul gândirii despre artă pe care îl deschide psihologiei și inconștientului. Prin locul pe care îl dă operelor de artă în nașterea psihanalizei (spre exemplu, a tragediei grecești), acesta descoperă dimensiunea inconștientă a creației artistice, înrudirea sa profundă cu simbolistica viselor. Tentativele sale de interpretare a unor opere de artă (precum *Moise* a lui Michelangelo) stabilesc o relație între experiența artistică și inconștient, fie că este vorba despre punctul de vedere al receptorului, fie despre cel al creatorului. El inaugurează în acest fel o nouă abordare a operei, conferindu-i o dimensiune care distruge sistemul raporturilor dintre autor și destinatar.

Nietzsche (1844 – 1900) se constituie într-un moment important nou al fundamentării acestei discipline, prin nihilismul său și refuzul oricărei transcendențe, prin voința de a regăsi uniunea artei și a vieții. El este primul care vizează să pună arta în centrul vieții și al oricărei alte filosofii. Concepția acestuia este că arta constituie sarcina veritabilă a vieții, fiind activitatea ei metafizică.

*

Perioada contemporană oferă esteticii legături strânse cu filosofia, sociologia și psihologia. Oameni veniți din orizonturi diferite fac demersuri pentru asumarea discursului estetic de către artiștii înșiși.

Walter Benjamin (1892 – 1940) spre exemplu, dezbate problematica operei de artă în epoca reproductibilității sale tehnice.

Herbert Marcuse (1888 – 1979) se distinge prin analizele sale despre cultură și artă în societățile industriale pasionate de consum.

Pierre Francastel (1900 – 1969) descoperă raporturile artei cu istoria și cu societatea, opera de artă fiind identificată ca un semn și ca o realitate.

Jürgen Habermas (1929) se distinge prin modul în care abordează universul comunicării.

Nelson Goodman (1906 – 1998) lansează analizele esteticii analitice pentru definirea artei și a modalităților ei de comunicare.

3. Poezia dramatică

În prefața la *Cromwell* (1827), Victor Hugo prezintă o imagine a dezvoltării poeziei de-a lungul istoriei în care include și teatrul, alături de poezia clasică și epopee. El fixează în istorie apariția „poeziei dramatice” odată cu apariția creștinismului, ca nouă religie. Victor Hugo consideră drama drept „o poezie completă” și își încheie constatările printr-un elogiu adus lui Shakespeare, apreciind că „*drama contopește într-un același suflu grotescul și sublimul, teribilul și bufonul, tragedia și comedia*”.

• Hegel, analizând raporturile dintre poezia dramatică și poezie, consideră că ele pot fi privite dintr-un triplu punct de vedere: în primul rând, poezia dramatică se poate limita la folosirea propriilor sale mijloace și poate renunța la expresia teatrală a operelor sale; în al doilea rând, arta teatrală se limitează la reciclare, la mimică și acțiune (cuvântul poetic rămânând elementul determinant și dominant), iar, în al treilea rând, execuția poate utiliza toate mijloacele scenice, cum ar fi muzica și dansul, care devin independente de cuvântul poetic (adică poezia rămâne elementul dominant al dramei).

4. Arta actorului

Istoria gândirii estetice identifică o remarcabilă continuitate a teoriilor despre teatru, care toate se situează alături de text. Asimilând Teatrul cu un domeniu al poeziei, discursul estetic despre arta dramatică – asemenea celui asupra literaturii – ia forma unei poetici. Chiar Diderot, care anunța interpretarea modernă a teatrului drept o artă a textului și a scenei, separă, în scrierile sale despre teatru discursurile despre poezia dramatică, de expunerile sale despre actor. În tot secolul XVIII și în cea mai mare parte a secolului XIX, estetica teatrală nu privește decât textul dramatic, iar discursul asupra teatrului ține de estetica literaturii, adică de gândirea asupra artelor. Alte scrieri despre teatru (spre exemplu, numeroasele tratate dedicate actorului) privesc execuția corectă a unei arte, a unei practici particulare. Arta actorului se referă în mod concret la „elocința de a pronunța bine un discurs”. În acest sens, cu veacuri în urmă, Cicero stabilea chiar o paralelă între arta actorului și elocință. În Secolul Luminilor, apar tratate despre declamație, gramatică sau pronunție, că și primele monografii despre pregătirea actorului. Ele sunt scrise de către actori sub forma unor memorii, scrisori, dialoguri și constituie un corpus important și specific privind Actorul.

5. De la text la scenă

În anul 1880, nașterea regiei moderne provoacă ceea ce Bernard Dort numește „*revoluția coperniciană*”, adică repunerea în discuție a teatrului ca text și reabilitarea concomitentă a reprezentății în actul teatral, pentru ca, în 1887, André Antoine (1858-1943) să deschidă *Teatrul liber* în cadrul căruia pentru prima dată exercită funcția de regizor – adică de creator secund, imediat după scriitor. Regizorul vine să se ocupe de opera dramatică pentru a-i da sens și viață prin reprezentarea teatrală. Desigur, cuvântul *Regie* exista înainte de Antoine și înainte de crearea *Teatrului liber*, dar el era înțeles într-un sens pur material și practic.

Punerea în scenă devine astfel arta de a regiza acțiunea scenică sub toate fațetele ei. Asistăm acum la evoluții spectaculoase în relațiile dintre ansamblu și detaliile decorului, în raport cu costumele actorilor și cu accesoriile folosite. Responsabilitatea tuturor acestora nu mai revine acum unui singur actor, ci „Creatorului secund” care este regizorul. El va imprima artei teatrului o nouă perspectivă. Începând cu Antoine, punerea în scenă a unei piese devine artistică.

Începuturile gândirii filosofice europene în Grecia antică și apariția ideii de Frumos, ca noțiune de bază și obiect al Esteticii

Civilizația greacă este cea care a dat naștere și științei filosofiei. Formele de început ale acesteia au îmbrăcat „haina” unor școli de gândire care au început să caute răspunsuri problemelor fundamentale ale Cunoașterii, înțelegerii începuturilor lumii și identificării temeiului fie materialist, fie idealist, ca bază a creației universale. O „filosofie” a școlilor de gândire de la care începe gândirea filosofică europeană este necesară pentru cei care pornesc să înțeleagă efortul începuturilor, când omul dorea să își apropie spațiul abstract al ideilor.

1. Școala din Milet

Reprezentanți: Thales din Milet (650 – 550 î.Hr.), Anaximandros (610 – 547 î.Hr.) și Anaximenes din Milet (558 – 499 î. Hr.). Primul dintre aceștia a considerat că APA a stat la originea lumii, al doilea că a existat un element numit APEIRON – care nu posedă determinațiile obișnuite ale apei și focului – din care se trag toate și în care se întorc toate, iar al treilea a afirmat că AERUL a stat la originea lumii.

2. Școala eleată

Reprezentanți: Xenofan din Colofon (localitate din răsăritul Greciei), Parmenide din Eleea (colonie din sudul Italiei) (520 – 460 î. Hr.) și Zenon din Eleea (525 – 450 î.Hr.). Primul a considerat că realitatea materială provine din apă și pământ și a afirmat supremația rațiunii omenești. A spus despre zei că sunt invenții ale oamenilor și a glorificat puterea inteligenței. Al doilea, în scrierea sa filosofică „Despre natură”, pleacă de la conceptul de EXISTENT, prin care înțelege ce există în realitate. Existential în concepția sa este nenăscut, nepieritor, lipsit de devenire și de transformări calitative. Nu există mișcare în această concepție filosofică. Existential a fost creat și a existat dintotdeauna. Al treilea gânditor insistă pe rolul rațiunii în cunoaștere și constată existența contradicției însăși (dialectica naturii).

3. Școala din Efes

Școala din acest oraș ionic din Asia îl are ca principal reprezentat pe Heraclit (540 – 470 î.Hr.). Ideea sa dominantă se referă la rolul și importanța FOCULUI. Acesta este considerat a fi substanța primordială din care provin lucrurile, esența și motorul acestora, principiul activ care face ca lumea să fie în mișcare. Cea mai de seamă creație a sa o reprezintă DIALECTICA, prin care recunoaște caracterul obiectual și universal al mișcării. Lansează ideea unității și a luptei contrariilor. Contradicțiile – constată el – există în lucruri în așa fel încât ele sunt, în același timp, muritoare și nemuritoare (relația Cauză – Efect). „Războiul” (adică ciocnirea contrariilor) este comun tuturor lucrurilor. În istoria dialecticii, meritul lui Heraclit este legat de ideea dedublării unitarului.

4. Școala atomistă

Reprezentanți ai acestei școli sunt Leucip (c. 460 – 370 î.Hr.) și Democrit (460 – 370 î.Hr.), ambii originari din Abdera (Tracia). Primul a pus bazele concepției atomiste, iar al doilea a dezvoltat acest concept.

Marx și Engels spuneau despre Democrit că „a fost cea dintâi minte enciclopedică la greci”. Principala sa construcție teoretică a constituit-o *Teoria atomilor*, atomii fiind considerați ca părțile cele mai mici ale materiei. Aceștia nu sunt perceptibili vederii, datorită micimii lor. Ca să se unească pentru a forma obiecte materiale ei trebuie să se miște, având mereu nevoie de un spațiu liber. Realitatea se compune așadar din PLIN și din GOL. Atomii n-au interior, ci constituie un fel de punct terminus al substanțialității. Ei sunt indivizibili și lipsiți de mișcarea internă. Sufletul uman e compus și el din atomi de același tip. Opera scrisă a lui Democrit (circa 100 de lucrări) o egalează prin dimensiuni pe cea a lui Aristotel.

5. Școala elenistă

Principalul reprezentant a fost Epicur (originar din insula Samos; 342 – 370 î. Hr.). Vine la Atena, unde deschide propria școală, denumită „Grădina lui Epicur” (după locul unde se țineau cursurile). Într-o scrisoare către marele istoric grec Herodot își expune concepția sa despre lume, în ansamblu. Punctul de plecare al ontologiei sale îl constituie problema etică a fericirii. Pentru a ajunge la fericire trebuie să cunoști lumea în care trăiești, adică Natura. El preia teoria atomistă a lui Democrit. Atomul epicurean posedă însă o anumită esență specifică, o structură. Imaginea atomului lui Epicur are caracter dialectic. Această concepție reprezintă un remarcabil progres în istoria concepției filosofice asupra lumii materiale. Preocupările de ordin etic constituie țelul suprem al filosofiei epicuriene. Prin cunoașterea Naturii, care nu e decât o etapă, el vrea să cunoască, în fapt, Fericirea. Filosoful și-a depășit înaintașii (Democrit sau Prodiās), influențând în mai mare măsură decât ei istoria ulterioară a ateismului. Afirmția sa celebră este că „Plăcerea înseamnă începutul și sfârșitul vieții fericite!”

6. Stoicismul

Reprezentantul cel mai cunoscut a fost Zenon din Cipru (probabil 333/332 – 262 î. Hr.), considerat întemeietorul școlii. La baza gândirii sale, el așează patru elemente: Focul, Aerul, Pământul și Apa, cărora le corespundeau noțiunile de Cald, Rece, Uscat și Umed. În această reuniune de elemente, Focul și Aerul au un caracter activ, sub formă de Dumnezeu, ele legând substanța materială – Apa și Pământul – sub o formă pasivă. Dintre toate aceste patru elemente, Focul este considerat a fi sufletul lumii. El este cel care transpune Fatalismul filosofic în Etică. Stoicii sunt cei care formulează o concepție a pasivității. Omul trebuie să tindă spre autoconservare prin practicarea virtuții... Aceasta e singura în măsură să asigure Fericirea.

7. Școala pitagoreică

Reprezentantul școlii, Pitagora, a fost un matematician născut în insula Samos, dar care a emigrat la Crotona, în Italia de sud, unde a întemeiat școala ce îi poartă numele. În istoria filosofiei Greciei antice, pitagorismul a reprezentat prima formă organizată a idealismului filosofic. El apare ca o reacție la curentul materialist al filosofilor din Mileet. Pitagoricii nu au fost numai filosofi, ci și oameni politici (Pitagora, spre exemplu, a fost șef de școală filosofică și șef de partid politic). Pitagorismul, ca expresie filosofică a aristocrației, își manifestă influența și în orașele din sudul Italiei și Sicilia. Școala pe care a înființat-o va dura sute de ani după moartea întemeietorului ei. Curentului pitagoreic i-au aparținut nu numai filosofi, dar și matematicieni, medici, oameni de diferite profesii. Ne aflăm în fața unui corp de idei cu un caracter specific. Pitagoreicii spun că esența realității ar fi Numărul și Armonia.

- Ideea de Număr înseamnă că orice obiect din realitate are volum, iar orice volum poate fi delimitat prin trei dimensiuni, deci poate fi redus la „suprafețe”. Așadar, numărul de puncte trece prin linii, din linii prin suprafețe, iar din suprafețe spre volum, astfel încât în cele din urmă orice obiect este „reductibil” la un număr.

- Ideea de Armonie este dată de către un instrument muzical cu coarde, fiecare sunet depinzând de lungimea coardei. Prin schimbarea lungimii coardei obținem sunete diferite. Sunetul, deci armonia, depinde de o lungime care la rândul ei poate fi redusă la număr. Numărul UNU, spre exemplu, devine simbolul și expresia unității și a inteligenței ca atare. Pentru pitagoreici unitatea se transformă din atribut în subiect. Esența pitagorismului rămâne, însă, mistică. Etica acestei școli de gândire este una conservatoare și îmbibată de misticism. În literatură, pitagoreicii promovează ideea prosternării în fața soartei și a divinității. Pitagora vorbește despre armonia socială care ar fi o expresie a armoniei universale, dar armonia socială cere ca toți cetățenii să i se subordoneze. La baza sistemului pitagoric se observă rădăcinile sociale aristocrate, în care toate ideile colaborează către o imagine Idealistă a Universului.

8. Scepticismul

Această școală de gândire se naște în contextul decăderii economice și politice a Greciei (secolul IV î.Hr.). Termenul *skeptomai* înseamnă „a se uita împrejur”, iar cel derivat înseamnă „a cumpăni”, „a fi nehotărât”.

- Pyron (360 – 270 î.Hr.) este întemeietorul acestui curent. El refuză să admită că Fericirea poate fi dobândită pe calea Cunoașterii. Rezultă că nu suntem în stare să dobândim vreo certitudine despre lucruri, iar căutarea adevărului nu ne poate oferi Fericirea... Putem ajunge la ea? Filosoful răspunde că NU!... Există aici o neîncredere în puterea omului de a cunoaște Natura.

- Aenesidemus din Crossos (secolul I î. Hr.) crede că lucrurile există și atât, dar nu se poate spune că acelea sunt determinate de altele. Cu scepticismul, filosofia greacă decade.

9. Momentul sofiștilor

În „veacul de aur” pentru Atena, numit și *Secolul lui Pericle*, filosofi precum Protagoras, Gorgias sau Antifon au fost gânditori respectați, care au jucat un rol de frunte în democrația ateniană. Sofiștii i-au învățat pe atenieni arta argumentării și a disputei în contradictoriu, au fost instructori politici ai demosului atenian, considerați a fi profesioniști ai răspândirii filosofiei și cunoștințelor artistico-științifice în cercuri mai largi. (Exemplu, figura lui Hippias din Elis). Acest moment trasează o linie de gândire raționalistă și democratică, linia simpatiei pentru cultură și înțelepciune. În acest context, ateismul se afirmă cu o vigoare și mai ales o formă fără precedent. Prodicos explică astfel identitatea zeilor ca nefiind altceva decât o personificare „a ceea ce era doar folositor pentru viața oamenilor”. Protagoras, un gânditor important al acestui moment, spune că „nu știu să spun nimic despre zei”. În această epocă, ateismul face un pas înainte. Problema centrală pe care o dezbate sofiștii este cea a statului, a fericirii oamenilor în societatea contemporană lor, a căilor pe care le poate atinge această fericire. Prin sofiști, Istoria filosofiei în Grecia abordează idei luminoase referitoare la originea statului și la capacitatea politică a cetățenilor, la natura ideilor morale și a structurii psihice a omului, precum și la explicarea materialistă a originii religiei. Prin ei răzbate la suprafața gândirii un anumit umanism al secolului lui Pericle.

10. Socrate și primele înțelegeri despre Frumos

În epoca lui Socrate (470 – 399 î.Hr.) se pune cu stringență problema reorganizării Cetății, astfel încât legile ei să asigure fericirea oamenilor, mai mult decât în rânduielile trecute. Opiniile care se confruntau la acea vreme erau contradictorii. Socrate se străduiește să demonstreze că nu pot exista principii care să fie utile fără a fi, totodată, și drepte. Atât Utilul, cât și Justul nu pot depinde de poziții personale trecătoare și de anumite temeuri absolute aflate în natura profundă a conștiinței umane. Este destul ca această conștiință să fie temeinic cercetată pentru ca Utilul și Justul să fie descoperite.

- Socrate cere, așadar, legi conforme cu principiul abstract al unei justiții unice, proprii naturii intime a omului și, totodată, general-umane, desprinsă de conflictele de interese din societatea ateniană. Temeiul general al justiției este Virtutea (aceasta este considerată a fi acea trăsătură etică fundamentală a conștiinței umane ce se află în stare potențială în fiecare om).

- Știința Virtuții devine știința Justiției.

„Socrate s-a ocupat doar de probleme Morale, nu însă și de Natură”, afirmă Aristotel în *Metafizica* sa. Esența Cosmosului este, în concepția lui Socrate, spiritul divin, iar conștiința omului este, în ultimă analiză, ea însăși de natură divină.

- Problema Conceptului a ocupat un loc de seamă în gândirea lui Socrate. Aristotel afirmă că lui Socrate trebuie să-i atribuim două principii descoperite: acela al inducției și acela al definiției generale (Conceptul).

- Conceptul este metoda de trecere de la cazurile individuale la statornicia generalului. La el se ajunge prin metoda inductivă (în trepte de înțelegere).

- Contribuția lui Socrate (care nu a lăsat în urma sa nicio operă scrisă) se poate sintetiza în concluzie, pe două direcții: știința eticii și știința conceptului.

- Idealismul lui filosofic este legat de poziția lui filoaristocratică.

- Teoria socratică a conceptului suferă de caracterul subiectiv al ansamblului gândirii socratice.

- Socrate este primul care a ridicat, în mod explicit, problema esenței Frumosului. Existența în acea vreme a unei problematice a Frumosului ne-o dovedește Platon în dialogul *Hippias Maior*, destinat în întregime să respingă soluțiile care se propuseseră pentru definirea Frumosului, dar care nu intrau în argumentările sale. Ce sens ar fi avut ca Platon să combată în *Dialoguri* idei pe care nimeni nu le-ar fi enunțat niciodată?

