

Ananda K. Coomaraswamy

**PRINCIPIILE ARTEI
TRADIȚIONALE**
(texte alese)

Traducere din limba engleză:
ALEXANDRU ANGHEL

EDITURA  HERALD
București

Cuprins

Moduri de expresie sau moduri de gândire?	7
<i>Ars sine scientia nihil</i>	53
Mobilier <i>shaker</i>	59
Simbolismul literar	67
Introducere în arta Asiei Orientale	79
Operația intelectuală în arta indiană	117
Natura artei budiste	141
<i>Samvega</i> : șocul estetic	191
Mentalitate primitivă	201
Arta: superstiție sau mod de viață?	231
Notă la recenzia lui Richard Florsheim la „Arta: superstiție sau mod de viață?”	259
Simptom, diagnostic și regim	263

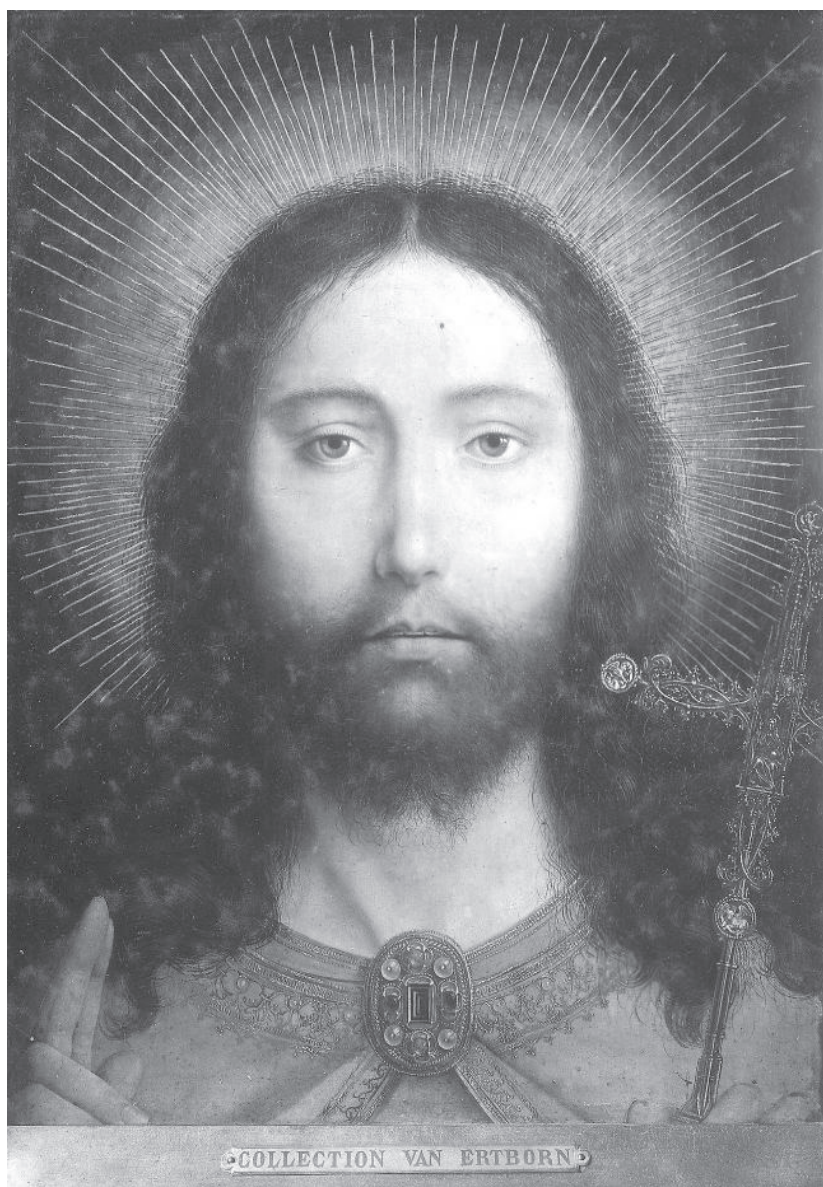


Figura 1. Quentin Matsys: *Christus Salvador Mundi*

Moduri de expresie sau moduri de gândire?¹

Egō de technēn ou kalō, ho an ē alogon pragma.

Platon, *Gorgias* 465a²

Suntem aparte între oameni. Spun acest lucru cu referire la faptul că, pe când toți ceilalți și-au considerat propria teorie a artei sau a expresiei ca fiind o „retorică” și au gândit arta ca pe un fel de cunoaștere, noi am inventat o „estetică” și gândim arta ca pe un fel de simțire.

Originea greacă a cuvântului „estetic” înseamnă percepție prin simțuri, mai ales prin simțire. Experiența estetică este o facultate pe care o avem în comun cu animalele și vegetalele, fiind una irațională. „Sufletul estetic” este acea parte din con-

¹ Quintilian IX 4.117, „Figura? Quae? cum orationis, tum etiam sententiae?” Cf. Platon, *Republica* 601b.

² „Nu pot da pe bună dreptate numele de «artă» la ceva lipsit de rațiune.” Cf. *Legile* 890d: „Legea și arta sunt copiii intelectului (*nous*).” „Senzația (*aesthesis*) și plăcerea (*hēdonē*) sunt iraționale.” (*alogos* – vezi *Timaios* 28a, 47d, 69d). În *Gorgias*, iraționalul este ceea ce nu poate să se descrie pe el însuși, ceea ce este lipsit de rațiune, nu are *raison d'être*. Vezi și Philon, *Legum Allegoriarum* I 48: „Așa cum iarba este hrana ființelor lipsite de rațiune, tot așa și sensibil-perceptibilul (*to aisthēton*) a fost dat părții lipsite de rațiune a sufletului.” *Aisthēsis* este ceea ce acum biologul numește „iratabilitate”.

strucția noastră psihică ce „simte” lucruri și reacționează la ele, cu alte cuvinte, partea „sentimentală” din noi. A identifica apropierea noastră de artă cu urmărirea acestor reacții, nu înseamnă a face ca arta să fie „frumoasă”, ci doar a o folosi în slujba vieții dedicate plăcerii și a o rupe de viața activă și de cea contemplativă.

Prin urmare, cuvântul „estetică” în limbajul nostru surprinde, ca de la sine înțeleasă, semnificația de acum consacrată, și anume că arta este evocată de emoții și are ca finalitate exprimarea și din nou evocarea acestora. Legat de aceasta, Alfred North Whitehead a remarcat că „a fost o descoperire extraordinară – cum să provoci emoții numai de dragul lor”¹. Am continuat cu inventarea unei științe ce se ocupă de ceea ce ne place și ceea ce ne displace, o „știință a sufletului”, o psihologie, și am înlocuit cu explicații psihologice concepția tradițională a artei ca virtute intelectuală și a frumuseții ce ține de cunoaștere². Actualul nostru resentiment față de prezența semnificației în artă este tot atât de puternic pe cât lasă să se înțeleagă cuvântul „estetică”. Când vorbim de o operă de artă că este „semnificativă”, încercăm să uităm că acest cuvânt nu poate fi folosit decât urmat de formula „cu privire la” – acea expresie poate să fie semnificativă *cu privire la* o anumită teză ce trebuie să fie exprimată – și trecem cu vederea că [tot] ceea ce nu înseamnă „ceva” este literalmente *ne-semnificativ*. Dacă, într-adevăr, întregul țel al artei ar fi acela de a „exprima emoție”, atunci gradul reacției noastre emoționale va con-

¹ Citat cu aprobare de Herbert Read, *Art and Society* (New York, 1937), p. 84, din A. N. Whitehead, *Religion in the Making* (New York, 1926).

² *Sum. Theol.* I-II 57.3c (arta este o virtute intelectuală); I 5.4 *ad* I (frumusețea ține de facultatea cognitivă, nu de cea apetență).

stitui măsura frumuseții și întreaga judecată va fi subiectivă, fiindcă gusturile nu se discută. Trebuie să ne amintim că o reacție este o „afecțiune” și fiecare afecțiune o patimă, adică ceva suferit sau experimentat în mod pasiv, iar nu – așa cum se întâmplă cu procesul de judecare – o activitate ce vine din partea noastră¹. A echivala iubirea de artă cu o iubire de senzații delicate înseamnă a face din operele de artă un soi de afrodisiac. Cuvintele „contemplație estetică dezinteresată” sunt o contradicție în termeni și curată prostie.

„Retorica”, a cărei origine greacă desemna o îndemânare în discursul public, presupune, în schimb, o teorie a artei ca exprimare efectivă a tezelor. Este o mare diferență între ceea ce este spus ca efect și ceea ce este spus sau făcut pentru a fi *efectiv* și trebuie să *funcționeze*, nemeritând altfel să fie spus sau făcut. Este adevărat că există o așa-zisă retorică a producerii de „efecte”, tot așa cum există o așa-numită poezie ce constă în cuvinte emoționale și un fel de pictură care este doar spectaculoasă; dar acest tip de elocvență – ce se folosește de figuri [de stil] numai de dragul lor sau doar pentru a-l etala pe artist sau a trăda adevărul în curți de judecată – nu este propriu-zis o retorică, ci o sofistică sau artă a lingușirii. Prin „retorică” ne referim, împreună cu Platon și Aristotel, la „arta de a da eficacitate adevărului”². Prin urmare, teza mea va fi că, dacă

¹ „Patologie 2. Studiul pasiunilor sau emoțiilor” (*The Oxford English Dictionary*, 1933, VII, 554). „Psihologia artei” nu este o știință a artei, ci a felului în care suntem afectați de către operele de artă. O afecțiune (*pathēma*) este pasivă; facerea sau înfăptuirea (*poiēma ergon*) este o activitate.

² Vezi Charles Baldwin, *Medieval Rhetoric and Poetic* (New York, 1928), p. 3. „O artă autentică a vorbirii care să fie străină de adevăr, nu există și nici nu se va putea naște vreodată.” (*Phaidros* 260e; cf. *Gorgias* 463-465, 513d, 517a, 527c, *Legile* 937e)

ne propunem să folosim sau să înțelegem vreo operă de artă (cu posibila excepție a operelor contemporane, care ar putea fi „neinteligibile”¹), va trebui să abandonăm uzanța de astăzi a cuvântului „estetică” și să ne întoarcem la „retorică”, *bene dicendi scientia* lui Quintilian.

Cei pentru care arta nu este un limbaj, ci un spectacol, ar putea obiecta că retorica are de-a face mai ales cu elocvența verbală, iar nu cu viața operelor de artă în general. Nu sunt sigur că astfel de contestatari ar fi în realitate de acord să-și descrie propriile opere ca fiind mute sau lipsite de elocvență. Dar, oricum ar sta lucrurile, trebuie să afirmăm că principiile artei nu sunt influențate de varietatea materialului cu care lucrează artistul – materiale cum ar fi aerul ce vibrează, în cazul muzicii și al poeziei, carnea umană de pe scenă sau metalul, piatra, lutul în arhitectură, sculptură și olărit. Tot așa, niciun material anume nu poate fi considerat mai frumos decât altul; nu poți face o sabie mai bună din aur decât din oțel. Într-adevăr, materialul ca atare, fiind relativ lipsit de formă, este relativ urât. Artă presupune o transformare a materialului, imprimarea unei noi forme asupra materialului care a fost mai mult sau mai puțin lipsit de formă și, exact în acest sens, creația lumii dintr-o materie complet lipsită de formă este numită „operă de înfrumusețare”.

Există motive bine întemeiate pentru faptul că teoria artei a fost în general exprimată în termenii cuvântului rostit (sau, în

¹ Vezi E. Rohschild, *The Meaning of Unintelligibility in Modern Art* (Chicago, 1934), p. 98. „Desfășurarea realizării artistice a fost schimbară de la vizual ca mijloc de a înțelege non-vizualul, la vizual ca scop în sine și structura abstractă a formelor fizice ca unică transcendență artistică a vizualului [...] o *transcendență complet străină și ininteligibilă* pentru omul obișnuit [adică normal].” (F. de W. Bolman, criticând cartea lui E. Kahler, *Man and Measure*, în *Journal of Philosophy*, XLI, 1944, 134-135; italicele îmi aparțin)

al doilea rând, scris). În primul rând, artistul, fie el uman sau divin, lucrează „printr-un cuvânt conceput în intelect”¹. Din nou, cei a căror artă a fost, ca și a mea, una verbală, evident că au discutat arta expresiei verbale, pe când cei ce au lucrat cu alte materiale nu erau neapărat experți în formulări „logice”. Și, în sfârșit, arta de a vorbi poate fi mai bine înțeleasă de către toți decât, să zicem, arta olarului, fiindcă toți oamenii se folosesc de vorbire (fie retoric, pentru a comunica un sens, fie sofistic, pentru a se etala), pe când destul de puțini lucrează cu lutul.

Toate sursele citate de noi sunt conștiente de identitatea fundamentală a tuturor artelor. Platon, de exemplu, spune: „cel priceput, care atunci când vorbește – orice ar spune – urmărește înfăptuirea celui mai mare bine, cu siguranță nu va vorbi la întâmplare, ci având în vedere o țintă. Va proceda ca toți ceilalți artiști, pictorii, arhitecții, constructorii de corăbii și în genere ca toți artiștii”²; și din nou: „creațiile ce se fac prin orice artă sunt poezii, iar creatorii lor, oricare ar fi, se numesc poeți”³, în sensul larg al cuvântului. „Demiurg” (*dēmiourgos*) și „tehnician” (*technitnēs*) sunt cuvintele grecești folosite de obicei pentru „artist” (*artifex*), iar sub aceste titluri Platon include nu numai poeți, pictori și muzicieni, ci și arcași, țesători, olari, tâmplari, sculptori, fermieri, doctori, vânători și, mai ales, cei a căror artă este cârmuirea cetății,

¹ *Sum. Theol.* I 45.6c, „Artifex autem per verbum in intellectu conceptum et per amorem suae voluntatis ad aliquid relatum, operatur”; I 14.8c, „Artifex operatur per suum intellectum”; I 45.7c, „Forma artificiatu est ex conceptione artificis”. Vezi și Sf. Bonaventura, *Il Sententiarum* II 1.1 *ad* 3 și 4, „Agens per intellectum producit per formas”. Informalitatea este urâtenie.

² *Gorgias* 503e.

³ *Banchetul* 205c.

făcând distincție între creație (*dēmiourgia*) și simpla muncă (*atechnos tribē*), între artă (*technē*) și industria lipsită de artă (*atechnos tribē*)¹. Toți acești artiști, în măsura în care sunt cu adevărat făcători și nu doar muncitori, în măsura în care sunt muzicieni și, prin urmare, înțelepți și buni și, în măsura în care își stăpânesc arta (*evtechnos*, cf. *entheos*) și sunt conduși de aceasta, sunt infailibili². Semnificația principală a cuvântului *sophia*, „înțelepciune”, este cea de „îndemânare”, tot așa cum sanskritul *kausalam* înseamnă „îndemânare” de orice fel, fie că ține de fabricare, de înfăptuire sau de cunoaștere.

La ce folosesc aceste arte? Întotdeauna și numai pentru a suplini o nevoie sau deficiență, reală sau imaginată, din partea patronului uman, pentru care, în calitate de con-

¹ Vezi, de exemplu, *Omul politic* 259e, *Phaidros* 260e, *Legile* 938a. Cuvântul *tribē* literal înseamnă „a freca” și este un echivalent exact al expresiei noastre moderne „a poliza” (cf. Hipocrate, *Rupturi* 772, „rușinos și lipsit de artă” și „industria fără artă este brutalitate” a lui Ruskin). „Oriunde există o bună orânduială, fiecare are de îndeplinit o anume treabă în cetate pe care trebuie să o îndeplinească” (*Republica* 406c). „Răgazul” [„timpul avut”] este oportunitatea de a face acea muncă fără vreo altă preocupare (*Republica* 370c). O „lucrare din plăcere” este una ce necesită o atenție deplină (Euripide, *Andromache* 552). Perspectiva avută de Platon asupra muncii nu diferă, în niciun fel, de cea a lui Hesiod, care spune că munca nu este un motiv de rușine, ci este cel mai bun dar dat de zei omului (*Munci și zile* 295-296). De fiecare dată când Platon discreditează artele mecanice, o face cu referire la acele genuri de activități ce aduc bunăstare numai trupului, neaducând în același timp și hrană spirituală; el nu asociază cultura cu lenevia.

² *Republica* 342b-c. Ceea ce este făcut cu artă este făcut corect (*Alcibiade* I 108b). Asta înseamnă că cei ce își stăpânesc și sunt conduși de arta lor, iar nu de către propriile impulsuri iraționale, ce tânjesc după inovații, vor opera în același fel (*Republica* 349-350, *Legile* 660b). „Arta a fixat scopuri și a determinat căi de operare” (*Sum. Theol.* II 47.4 ad 2, 49.5 ad 2). La fel, și un oracol, vorbind *ex cathedra*, este infailibil, dar lucrurile nu stau așa cu omul care vorbește în numele propriu. Tot atât de adevărat este și în cazul unui guru.

sumator colectiv, lucrează artistul¹. Când lucrează pentru el însuși, artistul ca ființă umană este și el un consumator. Necesitățile ce trebuie servite de artă par a fi de ordin material *sau* spiritual, dar, așa cum insistă Platon, una și aceeași artă – sau o combinație a celor două arte, practică și filozofică – trebuie să slujească atât trupului, cât și sufletului, pentru a putea fi permisă în Cetatea ideală². Vom vedea acum că propunerea de a servi cele două scopuri în mod separat constituie un simptom specific „împietririi sufletești” a timpurilor noastre moderne. Distincția pe care o facem între arta „frumoasă” și cea „aplicată” (distincție ridicolă, fiindcă însăși arta frumoasă este folosită [sau aplicată] spre a aduce plăcere) este ca și cum expresia biblică „nu numai cu pâine”³ ar fi însemnat „se hrănește și cu cozonac”, pentru elita care merge la expoziții, și ar fi însemnat „numai cu pâine”, pentru majoritate și de obicei pentru toți ceilalți. Muzica și gimnastica lui Platon, ce corespund cu ceea ce noi încercăm a numi artă „frumoasă” și artă „aplicată” (din moment ce una este pentru suflet și cealaltă pentru trup), nu sunt niciodată luate separat în teoria educației propusă de acesta; a urma doar una duce la efeminare, a o urma doar pe cealaltă, la brutalitate. Un artist molatec nu este mai grozav decât un atlet dur; muzica trebuie realizată prin echilibru trupesc, iar puterea fizică ar trebui exersată prin mișcări măsurate, nu violente⁴.

¹ *Republica* 369b-c, *Omul politic* 279c-d, *Scrisorile* 975c.

² *Republica* 398, 401b, 605-607; *Legile* 656c.

³ *Deuteronom* 8.3, Luca 4.4: „Și a răspuns Iisus către el, «scris este că nu numai cu pâine va trăi omul, ci cu orice cuvânt al lui Dumnezeu»”.

⁴ *Republica* 376e, 410a-412a, 521e-522a, *Legile* 673a. Platon are totdeauna în vedere o realizare a ceea ce este „mai bun”, atât pentru trup, cât și pentru suflet, „de va fi lăsat vreunul dintre acestea de unul singur, izolat,

Ar fi superfluu să explic care sunt necesitățile materiale pe care arta trebuie să le slujească: trebuie doar să ne amintim că o cenzură a ceea ce ar trebui și nu ar trebui să se facă, ar trebui, din partea noastră, să corespundă unei cunoașteri a ceea ce este bine și a ceea ce este rău pentru noi [înșine]. Este clar că o conducere înțeleaptă, chiar și o conducere a celor liberi de către cei liberi, nu poate permite fabricarea și vânzarea produselor inevitabil vătămătoare, oricât de profitabilă ar fi această fabricare pentru cei ce vând, ci trebuie să pună accentul pe acele standarde de viață care asigură ceea ce înainte constituia funcția breslelor și a artistului individual „înclinat de dreptate, ce îndreaptă voința să își facă opera cu credință”¹.

Cât despre scopurile spirituale ale artelor, Platon spune că suntem înzestrați de zei cu vedere și auz, iar armonia „a fost dată de Muze celui care știe să le folosească pe acestea în mod intelectual (*meta nou*), nu ca ajutor pentru plăcerea lipsită de rațiune (*hēdonē alogos*), așa cum se presupune astăzi, ci pentru a ajuta la revoluția interioară a sufletului, pentru a-l readuce la ordine și acord cu el însuși. Și datorită dorinței de măsură și a lipsei echilibrului în cei mai mulți dintre noi, ne-a fost dat ritmul de către aceiași zei în aceleași scopuri”²; în timp ce patima (*pathē*) stârnită de o compoziție de sunete „provoacă

nu este un lucru bun și nici nu va fi întru totul posibil” (*Philebos* 63b; cf. *Republica* 409-410). „Singura cale de a scăpa de aceste rele nu este cea de a antrena sufletul în lipsa trupului și nici de a antrena trupul în lipsa sufletului.” (*Timaios* 88b)

¹ *Sum. Theol.* I-II 57.3 *ad* 2 (bazându-se pe perspectiva lui Platon asupra dreptății, care alocă fiecărui om îndeletnicirea pentru care este potrivit în mod natural). Nicio artă nu-și urmărește propriul bine, ci numai pe cel al patronului (*Republica* 342b, 347a), un bine ce rezidă în măiestria produsului.

² *Timaios* 470e; cf. *Legile* 659e, legat de cântec.

o plăcere-a-simțurilor (*hēdone*) celui lipsit de inteligență, aceasta (compoziția) așază în cel inteligent acea ușurare a minții determinată de imitarea armoniei divine produsă în mișcările lumești¹. Această ultimă încântare sau bucurie trăită atunci când luăm parte la ospățul rațiunii – care este și o comuniune –, nu este o patimă, ci un extaz, o ieșire din noi înșine pentru a fi în Duh, o condiție care nu este susceptibilă analizei în termeni de plăcere sau durere ce pot fi simțite de trupuri sau de suflete.

Eul sufletesc sau sentimental se bucură de suprafețele estetice ale lucrurilor naturale sau artificiale, cu care este afin; eul intelectual sau spiritual se bucură de rânduiala acestora și este hrănit de ceea ce îi este afin în ele. Spiritul este mai degrabă o entitate mofturoasă decât una sensibilă; nu calitățile fizice, ci așa-numitul parfum sau aromă a lucrurilor, de exemplu, „imaginea ce nu se găsește în culori” sau „muzica neauzită”, nu un contur sensibil, ci forma inteligibilă este ceea ce el gustă. „Ușurarea minții” întâlnită la Platon este la fel cu cea „beatitudine intelectuală” pe care retorica indiană o vede în „gustarea savorii” unei opere de artă, o experiență imediată și congeneră cu gustarea lui Dumnezeu².

Prin urmare, aceasta nu este, în niciun caz, o experiență estetică sau psihologică, ci presupune ceea ce Platon și Aristotel numesc *katharsis* și o „înfrângere a senzațiilor plăcerii” sau durerii³. *Katharsis* este o purgație și o purificare sacrificială „constând într-o separare, pe cât se poate, a sufle-

¹ *Timaios* 80b, cu răsunet la Quintilian IX 117, „docti rationem componendi intelligent, etiam indocti voluptatem”. Cf. *Timaios* 47, 90d.

² *Sāhitya Darpaṇa* III 2-3; cf. Coomaraswamy, *The transformation of Nature in Art*, 1934, pp. 48-51.

³ *Legile* 840c. Legat de *katharsis*, vezi Platon, *Sofistul* 226-227, *Phaidros* 243a-b, *Phaidon* 66-67, 82b, *Republica* 399e; Aristotel, *Poetica* VI 2.1449b.

tului de trup”; cu alte cuvinte, este un fel de moarte, acel fel de moarte căreia îi este dedicată viața filozofului¹. Purificarea (*katharsis*) platonice presupune un extaz sau o „dare în lături” a sinelui energetic, spiritual și imperturbabil de la sinele pasiv, estetic și natural, „a fi ieșit din sine însuși”, adică a fi „în dreapta gândire” și Sinele adevărat, acea „insistență” la care se gândește Platon când se va „naște din nou cu frumusețe lăuntrică” și pe care o consideră o rugăciune pe măsură².

Platon îl acuză pe mult îndrăgitul său Homer de faptul că atribuie zeilor și eroilor patimi mult prea umane și de imitațiile iscusite ale acestor patimi, calculate atât de bine, încât să trezească propriile noastre „simpatii”³. Purificarea (*katharsis*) Cetății lui Platon trebuie să aibă loc nu prin manifestări ca acestea, ci prin excluderea artiștilor care își permit să imite tot felul de lucruri, oricât de rușinoase ar fi acestea. Noveliștii și biografii noștri ar fi primii care ar trebui să plece, în timp ce, dintre poeții noștri moderni, nu ne este ușor să ne gândim la niciunul în afară de William Morris, pe care Platon l-ar fi putut aproba întru totul.

Purificarea Cetății este asemănătoare cu cea a individului; emoțiile sunt asociate din punct de vedere tradițional cu organele de evacuare, tocmai fiindcă emoțiile sunt niște produse inutile. Este greu să fii sigur de semnificația exactă a mult mai cunoscutei definiții ce se găsește la Aristotel, în care tragedia „prin imitarea compătimirii și temerii produce

¹ *Phaidon* 67d-e.

² *Phaidros* 279b-c; la fel Hermes, *Lib.* XIII 3, 4, „am trecut afară din mine însumi” și Zhuangzi, cap. 2, „Azi m-am îngropat”. Cf. Coomaraswamy, „On Being in One’s Right Mind”, 1942.

³ *Republica* 389-398.

katharsis-ul acestor patimi și al altora asemănătoare”¹, deși este clar că și pentru el purificarea este *față de* patimi (*pathēmata*); trebuie să ținem minte că, pentru Aristotel, tragedia este în esență tot o reprezentare de acțiuni, nu de caracter. Este clar că nu e vorba de un „debușeu” periodic al emoțiilor noastre „înăbușite” ce poate aduce o eliberare de ele; un asemenea debușeu, ca și beția, nu poate fi decât o sațietate temporară². Se presupune că, în ceea ce, cu aprobare, Platon numește tip de poezie „mult mai auster”, ar trebui să ne bucurăm mai degrabă de un ospăț al rațiunii decât de un „mic dejun” al senzațiilor. Purificarea (*katharsis*) de care vorbește acesta este un extaz sau o eliberare a „sufletului nemuritor” de afecțiunile celui „muritor”, o concepție a emancipării ce se regăsește în textele indiene, în care eliberarea este realizată printr-un proces de „scuturare a trupurilor”³. Cititorul sau spectatorul unei imitări a unui „mit” este răpit din mâinile personalității sale obișnuite și pasibile și, exact ca în toate celelalte ritualuri sacrificiale, devine un zeu pe toată durata ritului, urmând să se întoarcă la el însuși numai atunci când ritul este părăsit, când epifania a ajuns la final și cade cortina. Trebuie să ne

¹ Aristotel, *Poetica* VI 2.1449b.

² Omul estetic este „cel prea slab să se ridice împotriva plăcerii și durerii” (*Republica* 556c). Dacă ne gândim la impasibilitate (*apatheia*) [nepătimire], nu [exprimând] ceea ce vrem să spunem prin „apatie”, ci ca o depășire a tulburărilor provocate de plăcere și de durere; cf. B.G. II 56) cu oroare, se întâmplă așa fiindcă ar trebui să fim „nedoritori în a trăi fără foame și sete și cele asemănătoare, dacă nu am suferi (*pascho*, scr. *bādhā*) de asemenea și consecințele acestor patimi” (*Philebos* 54e, 55b). Atitudinea noastră față de plăceri și dureri este întotdeauna pasivă, dacă nu chiar masochistă.

³ J.U.B. III 30.2 și 39.2; B.U III 7.3-4; C.U VIII 13; Śvet. Up. V 14. Cf. *Phaidos* 65-69.

aducem aminte că toate operațiile artistice au fost inițial rituri, iar scopul ritului (așa cum ne sugerează cuvântul *teletē*) este cel de a sacrifica omul vechi și de a aduce la ființă un om nou și aflat mult mai aproape de desăvârșire.

Prin urmare, ne putem imagina foarte bine ce ar fi gândit Platon – care susținea o filozofie a artei ce nu era „a sa”, ci aparținea Filozofiei Perene – despre interpretările noastre estetice și despre argumentul că scopul ultim al artei este cel de a plăcea. Așa cum spune el, „ornamentul, pictura și muzica făcute doar pentru a aduce plăcere” sunt numai niște „jucării”¹. Cu alte cuvinte, „iubitorul de artă” este un „flușturatic”. Se recunoaște faptul că marea majoritate a oamenilor judecă operele de artă în funcție de plăcerea pe care le-o prilejuiesc; dar, decât să se coboare la un asemenea nivel, Socrate spune nu, „chiar dacă toți taurii și caii din lume, prin căutarea plăcerii lor, declară că ăsta e criteriul”². Genul de muzică pe care o aprobă nu este una variată și schimbătoare, ci una canonică³; nu sunetul instrumentelor „poliarmonice”, ci muzica simplă (*haplotēs*) a lirei acompaniată de cânt „intenționat făcut pentru a produce în suflet acea simfonie de care am vorbit”⁴; nu muzica lui Marsyas Satirul, ci muzica lui Apollo⁵.

Toate artele, fără excepție, sunt imitative. Opera de artă poate fi judecată ca atare (și independent de „valoarea” sa) numai după gradul în care modelul a fost reprezentat corect. Frumusețea operei este proporțională cu acuratețea (*orthotēs = integritas sive perfectio*) sau adevărul (*alētheia = veritas*) său.

¹ *Omul politic* 288c.

² *Philebos* 67b.

³ *Republica* 399-404; cf. *Legile* 656e, 660, 797-799.

⁴ *Legile* 659e; vezi și nota 86 de mai jos.

⁵ *Republica* 399e; cf. Dante, *Paradisul* I 13-21.