

## CATEGORIILE ESTETICE ÎN „ONTOLOGIA CRITICĂ” A LUI N. HARTMANN

ALEXANDRU BOBOC

1. Opera lui N. Hartmann asimilează o mare experiență a științei și a culturii moderne în genere. În structura ei complexă se desfășoară o amplă confruntare de idei. Prin noua direcție „critică”, Hartmann re trăiește, evaluează și depășește pe rând neokantianismul, neoromantismul, fenomenologia și neohegelianismul, căutând o formulă de gândire și viață care să-l lege de tradițiile perene aristotelice și să-l integreze în complexul filosofiei clasice, dominată de marile personalități ale lui Kant și Hegel.

Elaborarea unei sistematice ce depășește maniera sistemelor închise, de tip deductiv-speculativ, și apropie filosofia de viața istorică, de știință și de noile tendințe în creație și cultură, ne pune în fața unui gânditor de o excepțională forță creativă, care, se străduiește să afirme o nouă împlinire a gândirii umane, instaurează și alimentează singur o întreagă orientare, fără a crea propriu-zis o școală hartmanniană.

O sumară privire asupra operei lui Hartmann ne pune în față următorul tabloul al formării și evoluției gândirii sale: (1) o etapă oarecum neokantiană<sup>1</sup> (până prin 1916), caracterizată prin adeziunea parțială a lui Hartmann la „idealismul logic” al școlii de la Marburg<sup>2</sup> (orientată spre un logicism teoretico-gnoseologic, bazat pe teza identității gândirii și a existenței și pe absolutizarea constructivismului gândirii); este perioada asimilărilor în spirit criticist a tradițiilor majore ale filosofiei și științei, dar și a începutului îndoielilor cu privire la consistența punctului de vedere al logicismului lui H. Cohen; (2) o etapă a „ontologiei cunoașterii”<sup>3</sup> (până prin 1935),

---

<sup>1</sup> *Lucrări principale: Platos Logik des Seins* (Gießen, 1909 ; ed. 2, 1965); *Zur Methode der Philosophiegeschichte* (*Kant-Studien*, 15, 1909; în *Kleinere Schriften*, vol. III, Berlin, 1958); *Systematische Methode* (*Logos*, 3, 1912; în *Kleinere Schriften*, vol. III) ; *Systembildung und Idealismus* (Berlin, 1912; în *Kleinere Schriften*, vol. III); *Über die Erkennbarkeit des Apriorischen* (*Logos*, 5, 1914–15; în *Kleinere Schriften*, vol. III); *Logische und ontologische Wirklichkeit* (*Kant-Studien*, 20, 1915; în *Kleinere Schriften*, vol. III).

<sup>2</sup> Pentru cunoașterea specificului acestei școli neokantiane a se vedea: Al. Boboc, *Kant și neokantianismul*, Editura Științifică, București, 1968, pp. 109–158.

<sup>3</sup> *Lucrări principale: Grundzüge einer Metaphysik der Erkenntnis* (Berlin și Leipzig, 1921; ed. 2, 1925 ; ed. 3, 1941; ed. 4, 1949; ed. 5, 1965); *Die Philosophie des deutschen Idealismus* (vol. I, Berlin și Leipzig, 1923; vol. II, 1929; ed. 2 într-un volum, 1960); *Diesseits von Idealismus und Realismus* (*Kant-Studien*, 29, 1924; în *Kleinere Schriften*, vol. II, Berlin, 1957); *Wie ist kritische Ontologie überhaupt möglich ?* (Berlin și Leipzig, 1924; în *Kleinere Schriften*, vol. III) ; *Ethik* (Berlin, 1926; ed. 2, 1935; ed. 3, 1949; ed. 4, 1962); *Systematische Philosophie in eigener Darstellung* (în *Deutsche systematische Philosophie*, ed. de H. Schwarz, Berlin, 1931; reluare cu titlul *Systematische Selbstdarstellung*, în *Kleinere Schriften*, vol. I, Berlin, 1955); *Das Problem der Realitätsgegebenheit* (Berlin, 1931); *Das Problem des geistigen Seins* (Berlin, 1933; ed. 2, 1949; ed. 3, 1962).

caracterizată prin evaluarea și stabilirea limitelor metodei fenomenologice a lui Husserl și prin studii istorico-filosofice temeinice sub semnul întrebării: „Cum este posibilă ontologia critică în genere”? (întrebare ce amintește spiritul kantian al pregătirii sale teoretice); domină aici teza primatului ontologiei asupra gnoseologiei, discuția asupra aporiilor idealismului, a cărui expresie radicală o constituie gnoseologismul modern; (3) etapa „ontologiei critice” (după 1935)<sup>4</sup> dominată de noua reconstrucție sistematică, în centrul căreia se află teoria sferei „reale” și a celei „ideale” a „Ființei” (*Sein*), este și perioada elaborării esteticii hartmanniene pe fondul larg al istoriei culturii moderne.

Analiza amănunțită a conținutului de idei al acestor etape nu constituie, desigur, sarcina studiului de față, care are mai mult rolul unei introduceri în problematica hartmanniană, în scopul înțelegerii esteticii sale. Considerăm necesară în acest context însă o prezentare a „ontologiei critice” și o cât de sumară discuție a ei în lumina dezbaterilor filosofice contemporane.

Estetica hartmanniană se constituie în umbra operei filosofice, care reprezintă una dintre direcțiile cele mai avansate și mai fecunde din mișcarea „realistă” contemporană, în contextul căreia Hartmann se îndepărtează considerabil de idealismul de orice factură, rămânând la poziții obiective, chiar scientiste, deși păstrează idealul unei situații „dincoace de realism și idealism”.

Adept al tradițiilor raționaliste și umaniste clasice, autorul „noii ontologii” nu acceptă nici subiectivismul filosofic în genere, nici nihilismul onto-gnoseologic și

---

<sup>4</sup> *Lucrări principale: Zur Grundlegung der Ontologie* (Berlin, 1935; ed. 2, 1941; ed. 3, 1948; ed. 4, 1965); *Das Wertproblem in der Philosophie der Gegenwart* (Praga, 1936; în *Kleinere Schriften*, vol. III); *Möglichkeit und Wirklichkeit* (Berlin, 1938; ed. 2, 1949); *Aristoteles und das Problem des Begriffs* (Berlin, 1939; în *Kleinere Schriften*, vol. III); *Der Aufbau der realen Welt* (Berlin, 1940; ed. 2, 1949; ed. 3, 1964); *Zur Lehre vom Eidos bei Platon und Aristoteles* (Berlin, 1941; în *Kleinere Schriften*, vol. III); *Neue Wege der Ontologie* (în *Systematische Philosophie*, ed. de N. Hartmann, Stuttgart și Berlin, 1942; ed. 2, 1947; ed. 3, 1949, în vol. separat); *Die Wertdimension der Nikomachischen Ethik* (Berlin, 1944; în *Kleinere Schriften*, vol. II); *Ziele und Wege der Kategorialanalyse* (în *Zeitschrift für philosophische Forschung*, 2, 1948; în *Kleinere Schriften*, vol. I); *Einleitung in die Philosophie* (prelegere la Universitatea din Göttingen, 1949; ed. 2, 1952; ed. 3, 1954); *Articolul „Hartmann N.”*, în *Philosophen-Lexikon*, ed. de W. Ziegenfuss (Berlin, 1949, vol. I); *Philosophie der Natur* (Berlin, 1950); *Teleologisches Denken* (Berlin, 1951); *Ästhetik* (Berlin, 1953); *Philosophische Gespräche* (Göttingen, 1954, ed. 2, 1960); *Kleinere Schriften* (vol. I-III, Berlin, 1955-58); *Die Metaphysik der Probleme* (Frankfurt a. M., 1960).

*Lista completă a lucrărilor* este dată de Leo Lugarini, la sfârșitul studiului consacrat lui N. Hartmann în vol. *Les grands courants de la pensée mondiale contemporaine. Portraits*, Premier Volume, publié sous la direction de M. F. Sciacca, Fischbacher, Paris, 1964, pp. 687-691. O variantă prescurtată a listei dăduse încă Hartmann, în articolul publicat în *Philosophen-Lexikon*, pp. 469-470. De asemenea, lista principalelor lucrări se află în cartea lui W. Stegmüller, *Hauptströmungen der Gegenwartsphilosophie*, ed. 4, Kröner, Stuttgart, 1969, p. 721. Aceiași autori prezintă și liste selective din lucrările consacrate lui Hartmann. Pentru bibliografia asupra lui Hartmann, a se vedea: (1) *Bibliographie der Veröffentlichungen Nicolai Hartmanns und zur Philosophie Nicolai Hartmanns*, elaborată de Theodor Ballauff, în vol. *Nicolai Hartmann. Der Denker und sein Werk*, hrsg. von H. Heimsoeth und R. Heiss, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1952, pp. 286-312; (2) Francesco Barone, *Nicolai Hartmann nella filosofia del Novecento*, Torino, Edizioni di Filosofia, 1957, pp. 357-431; (3) Ingeborg Wirth, *Realismus und Apriorismus in Nicolai Hartmanns Erkenntnistheorie*. Mit einer Bibliographie der seit 1952 über Hartmann erschienenen Arbeiten, W. de Gruyter, Berlin, 1965; N. Hartmann, *Problema ființei spirituale și alte scrieri filosofice* (traducere, note, postfață și bibliografie de Alexandru Boboc, Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2008.

pesimismul. Mărturie în acest sens stă preocuparea sa pentru reînvierea spiritului critic în filosofie. Căci Hartmann a preluat motivele fenomenologiei și le-a reelaborat într-o interpretare proprie, în care un rol important l-au jucat studiile sale istorico-filosofice asupra unor „metode durabile”, cum au fost *aporetica* lui Aristotel și *dialectica* lui Hegel<sup>5</sup>.

„Nimeni – scrie Hartmann – nu începe cu propria sa gândire. Fiecare găsește prezentă în vremea sa o anumită stare de fapt a cunoașterii și a punerii problemelor, în care el se integrează și pornind de la care începe să cerceteze... Numai că acestea sunt... problemele-limită ale oricărui domeniu al cunoașterii, sunt în acest sens «metafizice», adică împovărate cu un rest irațional (insolubil)... Cu această metafizică a problemelor are de-a face filosofia”<sup>6</sup>.

Aceasta nu mai este însă „metafizica sistemelor”, ci este „istoria problemelor și a rezolvării lor”<sup>7</sup>. Vremea „sistemelor filosofice” a trecut, ceea ce nu înseamnă inutilitatea gândirii sistematice, care merge însă azi pe o altă cale; sistemele au pierit, „gândirea pură a problemelor” este ceva peren. Trebuie să distingem între „conținutul problemelor” ca atare și „punerea problemelor”, care diferă de la o epocă la alta și de la un gânditor la altul<sup>8</sup>.

O nouă filosofie trebuie să aibă în centru tema unei „ontologii critice”; ea este „dezideratul filosofiei sistematice a zilelor noastre”. Astfel, *ontologia* poate să fie, după construcția și metodele ei, numai „*philosophia ultima*”<sup>9</sup>.

Textele de mai sus lasă deja să apară categoric predominarea interesului ontologic în gândirea lui Hartmann: „Se poate chiar spune că el este, în contextul filosofiei actuale, care repugnă atât construcțiilor sistematice, cel care a introdus perspectiva ontologică poate cea mai impozantă”<sup>10</sup>. Hartmann refuză construcția de sisteme de tip clasic și își propune să elaboreze o sistematică filosofică în concordanță cu noua experiență a științei și a creației culturale în genere. În contextul filosofiei contemporane, el a contribuit, într-o mare măsură, la difuzarea temei unei meditații asupra ființei (*Sein*), care își află elementele atât în marea tradiție greacă a ontologiei, cât și în spiritul critic modern.

Distincția între *problemă* și *interpretarea* ei într-un sistem este de o imensă importanță metodologică, atât pentru studiul istoriei gândirii, cât și pentru critica filosofică și valorificarea moștenirii teoretice în genere. În același timp, dezbaterea acestei teme pune în evidență o veritabilă unitate între logic și istoric, între actualitate și tradiție, aduce în prim plan elementul de continuitate, fondul peren al creației filosofice.

<sup>5</sup> Vezi W. Stegmüller, *Hauptströmungen der Gegenwartsphilosophie*, 4. Aufl., A. Kröner, Stuttgart, 1969, p. 425.

<sup>6</sup> N. Hartmann, *Kurze Selbstdarstellung*, în *Philosophen-Lexikon*, hrsg. von W. Ziegenfuss, Bd. I, Berlin, 1949, pp. 454–455.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 455.

<sup>8</sup> N. Hartmann, *Systematische Selbstdarstellung*, în *Kleinere Schriften*, vol. I, Walter de Gruyter, Berlin, 1955, p. 7.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 51.

<sup>10</sup> L. Lugarini, *Nicolai Hartmann*, în *Les grands courants de la pensée mondiale contemporaine, Portraits*, Premier volume, Fischbacher, Paris, 1964, p. 663.

Hartmann se arată receptiv la marile înnoiri teoretice ale veacului; el aplică ideea sistemului deschis ca principiu metodologic general, atât în studiile istorico-filosofice cât și în reelaborarea problematicii filosofice la nivel contemporan. Înțelegem astfel de ce el, rămânând un gânditor sistematic, s-a opus manierei de a construi sisteme speculative, fără ca propria sa sistematică filosofică să fie lipsită de unele preocupări artificiale pentru armonizarea și simetria părților. Această modalitate generală a sistemului este transpusă, *mutatis mutandis*, în construcția esteticii ca estetică a valorii și ca sistem categorial.

2. „*Ontologia critică*”. Prin preluarea ideii aristotelice a *ontologiei* ca *philosophia prima*, Hartmann conservă în esență o atitudine realistă. O asemenea orientare o acceptă chiar interpretii săi mai recentți. „În ducerea până la capăt a filosofiei sale, Hartmann nu pare să iasă din acea dificultate care va fi imputată totdeauna realismului de către adversarii săi: *dedublarea lumii*. Deoarece lumea reală este pur și simplu transcendentă conștiinței, ea se poate reflecta, după Hartmann, numai în forma imaginii sau a semnelor în conștiință”<sup>11</sup>.

Hartmann distinge între *ființă* (*Sein*) și *fiind* (*Seiendes*): ființa este una, existentele pot fi mai multe. Veritabilul subiect al ontologiei este ființa. „Ontologia începe printr-o anumită situare-dincoace de conținutul metafizic al problemei și de opoziția punctelor de vedere filosofice și a sistemelor”<sup>12</sup>.

Inseparabilitatea între „existența dată” (*Dasein*) și „esență” (*Sosein*) este caracteristică tuturor „structurilor ontologice”. Hartmann refuză prejudecata confundării „existenței date” cu realitatea și a „esenței” cu idealitatea; în ambele „sfere” există opoziția între „existența dată” și „esență”; acestea din urmă sunt „momente ale existenței” (*Seinsmomente*), spre deosebire de „existența reală” și „existența ideală”, care sunt „feluri ale existenței” (*Seinsweisen*), adică sferile fundamentale ale existenței.

Se poate, deci, formula „legea fundamentală” în raportul sferelor ființei: „ființa ideală se află ca structură de bază în orice real, însă nici întreaga ființă ideală nu iese din structura reală, nici aceasta din urmă nu constă în ființa ideală”<sup>13</sup>.

Ființa ideală există, deci, autonom, în sine, „ca aceea ce este”; chiar în cunoașterea idealului, ea este independentă de real. Într-o formă mai simplă, s-ar putea spune: „idealul are chiar și ființă în sine, însă aceasta este o ființă «mai neconsistentă», mai slabă, mai lipsită de substanță... În acest sens se poate, de asemenea, spune și că, în ciuda «indiferenței» sale, ea este neindependentă ontic și, ca atare, nedesăvârșită; căci independența ei este numai una gnoseologică, nu ontologică”<sup>14</sup>.

Între cele două „sfere” există conexiuni care nu le anulează independența ontologică; în experiență, realul e pătruns însă de structuri matematice, de esențe, de

<sup>11</sup> W. Stegmüller, *op. cit.*, pp. 283–284.

<sup>12</sup> N. Hartmann, *Zur Grundlegung der Ontologie*, ed. 2, Walter de Gruyter et Co., Berlin, 1941, p. 39.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 313.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 317.

legi logice, de valori, ceea ce nu afectează autonomia ființei ideale în raport cu împlinirile ei spațio-temporale<sup>15</sup>.

Hartmann se ridică împotriva dualismului, precizând că între ideal și real este deosebire de „modalitate de a exista”. „Unitatea lumii – scrie el – nu este sfâșiată prin dualitatea felurilor de a ființa al realului și al idealului: două moduri de a fi ale existentului nu înseamnă două lumi independente”<sup>16</sup>.

Spiritul constituie stratul cel mai înalt al ființei reale; este vorba de *spirit* în limitele „câmpului experienței noastre”, nu în sensul metafizic tradițional. Ca atare, spiritul este în primul rând temporal determinat și individual, ca și celelalte „existente” în cele trei straturi inferioare ale realului (anorganic, organic, psihic) și este, în al doilea rând, ireductibil la stratul existenței de care este legat.

În accepția lui Hartmann, ființa spirituală depășește individualismul vieții psihice; individul intră într-un context de relații intersubiective, datorită cărora el capătă un aspect concret și devine persoană<sup>17</sup>. Spiritul *personal* este spiritul în forma individualității ca persoană responsabilă în viața etică; spiritul *obiectiv* e forma supraindividuală și suprapersonală a spiritului, domeniul intersubiectivității, și constă în patrimoniul ideilor, credințelor și instituțiilor care leagă spiritele personale dintr-o epocă, orientând viața lor colectivă după particularitățile epocii respective; spiritul *obiectivat* transcende timpul și istoricitatea și se plasează în sfera ideală<sup>18</sup>. Spiritul personal și cel obiectiv sunt legate de contextul istoric. *Spiritul obiectiv* este veritabilul subiect al istoriei: „Există spirit și într-o a treia formă fundamentală – alături de cea personală și cea obiectivă. Se poate caracteriza noua problemă deocamdată în felul următor: spiritul istoric viu nu este numai obiectiv, ci făurește totodată neconținut produse de un anumit gen, în care își dă o «obiectivitate» palpabilă, distinctă de el însuși, adică «se obiectivează»”<sup>19</sup>.

În esență, Hartmann întreprinde o critică remarcabilă a punctelor de vedere ale idealismului psihologist și spiritualist, valorificând totodată ceea ce este pozitiv în creația hegeliană. El distinge riguros între planul formelor conștiinței colective, al comunităților umane istoricește constituite, și planul creațiilor culturale.

Ontologia propusă de Hartmann „ridică veritabile probleme și încheie, în mare măsură, și cu maniera speculativă-deductivă și cu empirismul inductivist. Mai mult, Hartmann păstrează pozițiile unei ontologii în bune tradiții realiste aristotelice. Oricum, a construi în cadrul filosofiei din deceniile 4–5 ale secolului nostru o ontologie

<sup>15</sup> Între alte consecințe ale acestei poziții, pare verosimilă ideea că teoria lui Hartmann despre ființa ideală acceptă „un *ontologism al valorii* în sine” (K. Kanthack, *Nicolai Hartmann und das Ende der Ontologie*, Berlin, 1962, p. 4).

<sup>16</sup> N. Hartmann, *Der Aufbau der realen Welt. Grundriss der allgemeinen Kategorienlehre*, ed. 3, W. de Gruyter et Co., Berlin, 1964, p. 58.

<sup>17</sup> N. Hartmann, *Das Problem des geistigen Seins. Untersuchungen zur Grundlegung der Geschichtsphilosophie und der Geisteswissenschaften*, Walter de Gruyter et Co., Berlin und Leipzig, 1933, pp. 56–61.

<sup>18</sup> *Ibidem*, pp. 93–99; 112–123; 177–194; 441–474.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 348.

în spirit raționalist, antiidealism și antiteologic era, pe lângă un mare curaj, o mărturie a unei mari profunzimi de cugetare, a unei personalități remarcabile”<sup>20</sup>.

Distincțiile hartmanniene în câmpul ontologiei aduc un spor de claritate și aprofundare. În raport cu analiza modernă, mult limitată de gnoseologism, și, într-un plan mai larg, de intelectualism, Hartmann evită atât reducionismul de tip empirist-psihologist sau panlogist, oât și autonomismul transcendentalismului kantian.

În acest sens, distincțiile dintre ontic și logic, logic și psihologic, logic și spiritual, logic și real apar într-o perspectivă care precedează cu multă obiectivitate și creează premise pentru o riguroasă integrare în soluția veritabilă a problemei.

„Sferele” ființei ne pun în fața celui mai nou și mai dificil de explicat fel al lui *a fi*: idealitatea, care nu se mai poate reduce nici măcar la logic, necum la psihologic sau real; *idealul* și *realul* își apar ca „sfere” ireductibile (atât existențial, cât și valoric) și totodată ca stratificate (această din urmă caracteristică venind cu însăși argumentarea ireductibilității). Teza celor „două sfere” ale aceleiași existențe, căreia îi sunt proprii totodată *momentele* (*Dasein*, *Sosein*), *modurile* (posibilitate, efectivitate) și *principiile* (legile generale și legile speciale, prezentate în forma a două grupe de categorii), subliniază unitatea și unicitatea existenței, exclude orice teleologism și teologism și aduce o anume claritate în înțelegerea dialecticii esență-existență, general și particular, posibil și real etc.

Elaborarea unei mari sinteze este, desigur, o întreprindere în oarecare măsură hazardată și destinată neîmplinirii, mai ales dacă vrea să fie cuprinzătoare. Sintezei hartmanniene îi lipsesc multe, dar îndeosebi îi lipsește dinamismul lumilor, conturate cu o mîgală și o trudă demne, sub unele aspecte, de o soartă mai bună. Așa cum observa un comentator (Hirschberger), ontologia lui Hartmann, „conține întregul *corpus metaphysicum* al istoriei spirituale a Occidentului, însă acest corp este fără suflet”.

3. *Ontologie și axiologie*. Amplele analize ontologice ale lui Hartmann au pregătit nu numai o filosofie a naturii și a istoriei, ci și o filosofie a valorilor, axată pe studiul tipurilor etic și estetic al valorii, care s-a concretizat într-o întemeiere totodată ontologică și axiologică a eticii și a esteticii.

Câmpul axiologiei este deja pregătit prin analiza „sferei ideale” a ființei. Încă în perioada elaborării „ontologiei cunoașterii”, Hartmann a fost preocupat de fenomenul valorilor. „Ontologia – scrie el – nu este numai fundamentarea teoriei cunoașterii. Relația de cunoaștere este numai una dintre multiplele relații ale existenței; subiectul existent nu este numai cunoscător, celelalte produse ale existenței nu sunt numai obiect de cunoaștere. Orice existență dată, orice viață, istorie, cultură, spirit și creații ale spiritului aparțin aceleiași sfere a existenței ca și cunoașterea; și toate domeniile de probleme care corespund acestei diversități a existenței duc înapoi, din punct de vedere filosofic, la aceleași fundamente ontologice ca și problema cunoașterii”<sup>21</sup>.

<sup>20</sup> Incontestabil, această analiză a „spiritului obiectivat” pregătește cadrul prezentării esteticii hartmanniene și, în genere, al axiologiei sale, care vine ca o nouă temelie a eticii și esteticii (pe lângă ontologie).

<sup>21</sup> N. Hartmann, *Grundzüge einer Metaphysik der Erkenntnis*, 3. Aufl., W. de Gruyter, Berlin, 1941, p. 207.

Ontologia valorii, a imperativului și acționării se deosebesc însă de ontologia cunoașterii. În acțiune, relația de determinare între subiect și obiect este alta decât în cunoaștere: „nu obiectul determină subiectul, ci subiectul determină obiectul”. Principiile care direcționează imperativul etic sunt valori morale; aceste valori sunt însă departe de a fi simple principii ale acționării: „Ele sunt esențialități ideale sub care orice existent ajunge valoros sau nevaloros. Ele sunt prin aceasta, înainte de toate, produse ale unei sfere etice ideale, care se află în strictă analogie cu sfera logic-ideală. Ele au o ființă în sine ideală, care este complet independentă de constituția obiectelor, acțiunilor sau persoanelor”<sup>22</sup>.

„În sine, valorile sunt pur obiective; ele constituie pentru orice real obiectul unic al datoriei (*Sollen*), nu subiectul acțiunii. Nemijlocit însă ele nu pot să determine în mod real obiectul, ca principiile existenței; obiectul are deja mai mult o determinare proprie, care poate sau nu corespunde valorii. Imperativul existenței (*Seinsollen*) este în acest sens mai puțin decât existența, valorile sunt mai slabe decât principiile existenței”<sup>23</sup>.

În „domeniul de probleme” al esteticului există o altă relație între subiect și obiect, alături de aceea a cunoașterii și a acțiunii. „Nu există lumi diferite, închise, în care noi trăim la fel, ci *unica* lume a obiectelor reale este pentru noi, în același timp, una teoretică, etică, estetică ș.a. Probabil că nu există nici un obiect care să nu poată fi, într-un anumit sens, și obiect al contemplării estetice ca atare”<sup>24</sup>.

Aceasta din urmă „este în mod vizibil una mai distinsă, mai liberă de legătura dintre subiect și obiect care, tocmai pentru aceasta, ajunge mai adânc în iraționalul existenței”<sup>25</sup>.

Principiile estetice „sunt principii ale obiectului numai întrucât acesta este obiect al contemplării estetice”<sup>26</sup>. În domeniul estetic, „aparține sferei ideale nu numai imperiul valorilor, ci și obiectul estetic concret însuși”<sup>27</sup>.

„Valorile – scrie Hartmann – sunt ca mod al lor de existență *Idei platoniciene*. Ele aparțin aceluși alt imperiu al existenței, descoperit mai întâi de Platon, domeniu care nu se poate percepe în mod spiritual, dar care nu se poate nici vedea, nici sesiza”<sup>28</sup>.

Valorile conferă existenței sens și ființare, căci „în limbajul conceptual de azi, valorile sunt esențialități (*Wesenheiten*)”<sup>29</sup>. Valorile sunt valabile; ele nu sunt sursa realității, ci justificarea ei *a priori*; nu sunt „creații formale”, ci „materii” (= conținuturi, structuri sau modele), iar aprioritatea cunoașterii lor „nu este intelectual-reflexivă, ci emoțional-intuitivă”<sup>30</sup>.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 208.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 209.

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 212.

<sup>25</sup> *Ibidem*.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 213.

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 542.

<sup>28</sup> N. Hartmann, *Ethik*, Walter de Gruyter et Co., Berlin, 1926, p. 108.

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 108.

<sup>30</sup> *Ibidem*.

„Valorile nu sunt numai independente de lucruri valorice (*Wertdinge*), de bunuri, ci sunt, de asemenea, în mod pozitiv, condiționarea acestora. Ele sunt acelea prin care lucrul – și, într-un sens mai larg, faptele reale și conținuturile de fapt de orice fel – au caracter de «bunuri», adică prin care ele sunt valabile. Se poate traduce acest principiu în manieră kantiană astfel: valorile – oricât de depărtată ar fi legătura lor cu raporturile de fapt – sunt condiții ale posibilității bunurilor»<sup>31</sup>.

Teza după care „valabilitatea valorii” este apriorică rămâne neatinsă chiar dacă orice prețuire (*Wertschätzung*) ar fi „pur subiectivă”, arbitrară. „Superioritatea valorii este tocmai una încă necondiționată, mai absolută decât cea a categoriilor»<sup>32</sup>.

„Teza că valorile sunt esențialități – arată Hartmann – a căpătat până acum clarificare din două părți. În primul rând, valorile sunt un *prius* care condiționează toate formele vieții morale, pe lângă care aprioritatea conștiinței valorii constituie numai un fenomen parțial. Și, al doilea, ele au să opună caracterul lor absolut subiectului valorizator. Se arată astfel că orice «relativitate la subiect» atinge numai structura materiei. Valoarea materiei nu este însă identică cu această structură a ei»<sup>33</sup>.

Valorile au „o ființă în sine” și, de aceea, „cunoașterea valorii este veritabila cunoaștere a existenței»<sup>34</sup>. „Felul propriu de ființare al valorilor este în mod evident cel al unei ființe în sine ideale”; nu valorile, ci numai „sesizarea valorilor” este variabilă<sup>35</sup>.

4. *Axiologie și estetică*. Investigarea esteticului este o continuare a dezvoltărilor ontologice și axiologice ale lui Hartmann; elementul de bază în estetică este distincția între „planul din față” (*Vordergrund*) și „planul din spate” (*Hintergrund*) al produselor spiritului. Unul sau altul dintre aceste planuri se manifestă în fenomenul estetic și constituie conținutul „perceperii estetice”.

„Estetica zilelor noastre – precizează Hartmann – mai suferă încă de greșeala tradițională a secolului al XIX-lea: ea este încă în mod preponderent analiză a actului, nu analiză a obiectului»<sup>36</sup>. Ca urmare a acestei situații, o știință despre valoarea estetică și specificul ei lipsește cu desăvârșire; oricât de valabile pot să fie plăcerea, contemplarea și creația, valorile lor nu pot fi valori estetice, pentru că acestea din urmă „sunt în mod expres valori ale obiectului»<sup>37</sup>.

Se vorbește adesea de „arte frumoase”, însă „frumoasă” nu este arta sau plăcerea artei, ci numai *opera de artă*: în ea și numai în ea se fixează valorile.

Care este locul valorilor estetice în sistemul valorilor în genere? „Ele nu sunt astfel valori ale actului, fie el de contemplare sau de creație, ci sunt valori ale obiectului

<sup>31</sup> *Ibidem*.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 114.

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 133.

<sup>34</sup> *Ibidem*, pp. 134, 135.

<sup>35</sup> *Ibidem*, pp. 136, 142.

<sup>36</sup> N. Hartmann, *Über die Stellung der ästhetischen Werte im Reich der Werte überhaupt*, în *Kleinere Schriften*, vol. III, p. 314. Menționăm că această mică lucrare este textul unei comunicări, prezentată la cel de-al VI-lea Congres internațional de filosofie, Cambridge-Mass., 1926.

<sup>37</sup> *Ibidem*.



acestor acte. Însă pentru aceasta ele nu sunt deloc valori ale unui «ființând în sine», ca și cum acesta ar exista fără obiectul actului, ci chiar numai valori ale obiectului ca obiect al acestor acte. Ele sunt valori nu în specificul existenței lor ca atare (înțeleasă ontologic), ci în «existența lor pentru noi» – spre deosebire de existența lor în sine<sup>38</sup>.

De aceea, obiectul estetic se deosebește de obiectul cunoașterii (care există independent de noi); acesta din urmă se arată numai accidental ca obiect, pe când primul (obiectul estetic) este, dimpotrivă, în mod esențial obiect, și anume numai „obiect pentru subiect” și pentru „actele determinate ale unui subiect”. Cu alte cuvinte, obiectul estetic există numai pentru cel ce îl contemplă; de aceea, el este din fiecare loc un altul.

Spre deosebire de valorile etice, care sunt „valori ale unui existent în sine”, valorile estetice sunt ale unei simple „existențe obiective”; în terminologia kantiană, valorile estetice, „întrucât sunt valori ale obiectului ca obiect”, sunt valabile ca valori ale „apariției ca apariție”. Caracterul de „apariție” (*Erscheinung*) al purtătorului lor este esențialul; acesta din urmă însă are numai „existență obiectuală”, nu „în sine”<sup>39</sup>.

Valorile estetice se constituie numai „în real”; aceasta nu înseamnă însă „realizare”, ci numai o „prezentare” (*Darstellung*), care „este obiectivă, este obiectuală în sens strict și însuși obiect al contemplării”<sup>40</sup>. Sfera valorilor estetice nu o constituie nicidecum realul; ele „nu au putere, pentru că nu „merg” în real”<sup>41</sup>.

Ațiunea artei și a contemplării estetice în viață în genere nu constă în năzuința către realitate, ci în îndepărtarea de ea<sup>42</sup>. Libertatea în artă nu se aseamănă cu cea etică, întrucât arta acționează în sfera posibilului. „Valoarea estetică, deci – în opoziție cu cea etică – determină pe omul care o percepe (*erfasst*), nu în realizarea sa, ci în «prezentarea» (*Darstellung*) sa într-un altul. Acest altul este tocmai opera de artă. Prezentarea însăși este arta<sup>43</sup>. Valoarea estetică este autonomă, nu se fundează pe nici un alt fel de valoare.

##### 5. Estetica și categoriile estetice

Analizele ontologice și axiologice desfășurate mai sus în marginea operei hartmanniene ne-au apropiat simțitor de disciplina al cărei obiect „este întinsa împărțire a frumosului”, mai exact, „vastul și înaltul Panteon al artei”<sup>44</sup>.

Este un domeniu de care Hartmann se apropie cu o pregătire teoretică și cu un discernământ a ceea ce e valoare în artă de-a dreptul impresionantă. Din păcate însă, contribuțiile sale în acest domeniu sunt mai puțin cunoscute, dominate fiind de masiva sa construcție ontologică și etică. Încercăm, de aceea să punem în lumină semnificația esteticii hartmanniene în istoria întemeierii esteticii filosofice ca disciplină autonomă.

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 315.

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 316.

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 318.

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 319.

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 320.

<sup>43</sup> *Ibidem*, p. 321.

<sup>44</sup> G.W.F. Hegel, *Prelegeri de estetică*, vol. I, Editura Academiei R.S.R., București, 1966, pp. 7, 96.

Deși parțial încă insuficient elaborată în vederea publicării, *Estetica* rămâne una dintre operele remarcabile ale gândirii contemporane; nota dominantă a întregii expuneri o constituie spiritul de rigurozitate și profunzimea analitică, susținute pe investigarea domeniilor fundamentale ale artei moderne.

a. *Definirea obiectului și a conceptelor cardinale ale esteticii: categoriile.* „O estetică – precizează Hartmann – nu se scrie nici pentru cel care creează frumosul, nici pentru cel care-l contemplă, ci exclusiv pentru omul de cugetare, căruia atitudinea de creație și contemplarea estetică îi apar ca o enigmă”<sup>45</sup>.

Cu alte cuvinte, în cadrul preocupărilor hartmanniene, estetica este numai pentru cel care ia o atitudine filosofică; ea se prezintă cu tendința de a deveni o știință a frumosului. *Atitudinea esteticianului* este „atitudinea filosofului”; *atitudinea estetică* „este și rămâne atitudinea celui care contemplă și creează artistic”<sup>46</sup>. Cele două atitudini nu se exclud, pentru că atunci munca esteticianului ar fi imposibilă (el trebuie să fie capabil de atitudine estetică); pe de altă parte, nici nu se pot confunda, întrucât actul de creație și actul de cunoaștere nu coincid.

Hartmann nu admite teza modernă, consacrată de Hegel, după care intuiția artistică ar fi o treaptă premergătoare înțelegerii conceptuale: sesizarea estetică nu se află pe aceeași linie cu aceea proprie cunoașterii, cum credea Baumgarten, deși viziunea estetică conține anumite momente cognitive (subordonate însă actelor de sesizare și valorificare).

„Arta – scrie Hartmann – nu este o continuare a cunoașterii. Și nici viziunea celui care contemplă nu este ceva de felul acesta”<sup>47</sup>. Nici estetica nu poate fi o continuare a artei, ci ea „caută să analizeze actul viziunii și al desfătării estetice, act care nu se poate desfășura decât atâta timp cât nu este descompus și cât rămâne neturburat de gând”; ea face obiect din actul însuși și, de aceea, obiectul estetic este pentru ea un obiect al gândirii și al cercetării, ceea ce pentru viziunea estetică nu poate fi. „Aci se află temeiul pentru care atitudinea esteticianului nu este o atitudine estetică”<sup>48</sup>.

*Obiectul* universal al esteticii este *frumosul*. Deși în estetică avem de-a face și cu opusul frumosului – cu urâtul – „este cu totul potrivit să ne menținem la «frumos» ca valoare estetică fundamentală și să îi subsumăm tot ceea ce e reușit și plin de efect în artă”<sup>49</sup>.

Trebuie să lăsăm la o parte „metafizica artei” a romanticilor – subliniază Hartmann – și să analizăm concret valorile estetice; concepte ca *sublimul*, *comicul*, *tragicul*, *grațiosul* etc., deși sunt indispensabile ca „concepte structurale”, ca „concepte valorice”, ele totuși nu ne spun esențialul. Sarcina esteticii cade pe seama „analizei structurale a obiectului”, care a rămas în urma analizei actelor (pe larg întreprinsă

<sup>45</sup> N. Hartmann, *Ästhetik*, ed. 2, W. de Gruyter et Co., Berlin, 1966, p. 1. (în continuare a doua cifră indică pagina din textul traducerii românești): *Estetica* (traducere de Constantin Floru, cu un studiu introductiv de Al. Boboc), Editura Univers, București, 1974, p. 3.

<sup>46</sup> *Ibidem*, p. 1/3.

<sup>47</sup> *Ibidem*, p. 4/7.

<sup>48</sup> *Ibidem*, p. 5/7.

<sup>49</sup> *Ibidem*, p. 7/9.

de estetica secolului al XIX-lea și apoi în neokantianism și în psihologism). A pleca de la *obiect* este „calea naturală”; expresia „arte frumoase” este înșelătoare, deoarece frumoasă „nu este nicidecum arta, ci singură opera de artă”<sup>50</sup>.

Unul din conceptele fundamentale ale esteticii este *forma*, a cărei analiză aduce un spor de claritate în explicarea obiectului esteticii însăși. Forma nu trebuie înțeleasă numai ca aspect exterior, ca principiu al modelării exteriorului, cum am zice în sens aristotelic; forma nu se poate defini în raport cu termenul vag de „conținut”, ci în raport cu „materia” (în înțeles estetic însă: „materia” nu înseamnă ceva substanțial, ci „cu desăvârșire numai specia elementelor sensibile care în creația artistică suferă o modelare de un fel particular”<sup>51</sup>).

Acest raport „formă-materie” este fundamental pentru toată analiza frumosului; „căci este lesne de înțeles că întregul chip de modelare în arte atâră, în mare măsură, de felul materiei”: nu orice fel de formă este cu puțință în orice materie, ci numai o formă determinată într-o „materie” determinată; fiecare domeniu al artei își are, tocmai, materia ei determinată.

Un alt concept fundamental al esteticii este cel de *intuiție*: „intuiția estetică – scrie Hartmann – este numai pe jumătate intuiție sensibilă. Peste aceasta se ridică o intuire de gradul al doilea, mijlocită de impresia simțurilor, dar fără să se piardă în ea, ci constituindu-se ca act în autonomie clară față de ea”<sup>52</sup>. Această „a doua intuire” nu are sensul platonice, ci rămâne îndreptată către obiectul individual, surprinzând însă ceea ce simțurile nu prind direct; ea nu este ceva ulterior, un adaos al reflecției, ci este totdeauna prezentă odată cu prima intuiție.

Acordul intern al celor două feluri de intuiție a fost numit de Kant „joc al puterilor sufletului”; Kant s-a îndepărtat însă prea mult de sensibilitate, consideră Hartmann; pentru a-l depăși trebuie părăsită „colaborarea imaginație-intelect” și înlocuită cu cea de „conlucrare” a două intuiții: sensibilă și spontan-interioară și productivă. Ambele intuiții constituie laolaltă elementul activ care stă la baza plăcerii, a satisfacției sau a desfătării.

După aceste precizări privind obiectul și actul estetic, Hartmann pune problema *genurilor frumosului*: frumosul *natural*, frumosul *uman* și frumosul *artistic*. El se desprinde de prejudecata deprecierii frumosului natural. „Trebuie așadar să se pornească mai întâi de la frumosul în genere, indiferent unde și cum apare. Și pentru aceasta, alături de opera de artă, trebuie să-și găsească locul său egal îndreptățit frumosul naturii și frumosul uman”<sup>53</sup>.

Deprecierea frumosului naturii, constată Hartmann, este și urmarea „metafizicii idealiste” (Schelling, Hegel, Schopenhauer etc.), care a exagerat rolul frumosului artistic. Caracteristica *obiectului frumos* nu trebuie căutată nici în apariția „Ideii”, nici a „vieții”, nici a unui sens, ci „în modul de apariție însuși”<sup>54</sup>.

<sup>50</sup> *Ibidem*, p. 10/13.

<sup>51</sup> *Ibidem*, p. 14/17.

<sup>52</sup> *Ibidem*, p. 17/21.

<sup>53</sup> *Ibidem*, p. 20/23–24.

<sup>54</sup> *Ibidem*, p. 27/31.

Abia prin această soluție se evită și psihologismul, care a pus accent pe „pura analiză de acte”; căci, într-adevăr, actele sunt importante, deoarece nu există frumusețe în sine, ci numai „pentru cineva”, obiectul estetic este „pentru noi”. Fără a cădea în subiectivismul „de observanță idealistă sau psihologistă”, trebuie să recunoaștem nu subiectivitatea frumosului, ci „doar o anumită condiționare mediată din partea subiectului”<sup>55</sup>.

Apariția ca „apariție a ceva” nu este de natură etică și nici nu are caracterul unei idei; Hartmann respinge „metafizica frumosului” a modernilor; în discuție nu mai este *ce* apare, ci „numai modul de apariție”.

În obiectul estetic nu se amestecă modurile de ființare, căci sunt prea eterogene; „întregul” este „o alcătuire cu pur caracter de obiect, în opoziție cu toate momentele de act, ale intuirii și plăcerii estetice”; „ceva obiectual” nu înseamnă însă ceva care ființează independent de subiect, ci numai ceva în parte real, în parte ireal. „Numai astfel este cu puțință ca ceva ce apare într-un lucru real să se depărteze totuși în același timp de real și nici să nu se mai întoarcă la el, fiind cu toate acestea dat ca ceva intuitiv concret, cum este de obicei numai realul”<sup>56</sup>.

O atare independență de real se cheamă *de-realizare* (*Entwirklichung*), odată cu care apare o nouă trăsătură a obiectului frumos: realul este doar un mijloc pentru a face să apară irealul; de aceea, procedarea creatorului este o îndepărtare de realitate (artistul nu e obligat să aducă în realitate o „idee”); libertatea artistică corespunde „de-realizării” ca mod de ființare al activității artistice și nu se confundă cu libertatea celui care acționează.

Cele prezentate mai sus constituie o veritabilă introducere în estetică, punând în evidență obiectul și conceptele fundamentale (categoriile) acesteia, delimitând un punct de vedere care se încadrează în realismul „ontologiei critice”.

<sup>55</sup> *Ibidem*, p. 29/33. De precizat că și în discutarea raportului dintre frumosul natural și cel artistic, Hartmann rămâne într-un vag anistoric; în fond, receptivitatea pentru frumosul natural a fost sensibilizată de fiecare dată prin creații artistice. Spațiul considerabil acordat analizei frumosului în natură și în lumea omenească (întreaga secțiune a 3-a a părții I a *Esteticii*) denotă însă o remarcabilă preocupare pentru delimitarea genurilor frumosului. S-a spus cândva – precizează el – că „abia arta ne-a descoperit frumusețea naturii”; într-adevăr, nu se poate contesta influența covârșitoare a artistului asupra dezvoltării intuitiv-estetice; aceasta e posibilă însă deoarece „în contemplarea și în plăcerea obiectului contemplat trebuie să îi fi devenit deja conștient aceea ce, la rândul lui, el obiectivează apoi în creație și poate arăta timpului său” (*ibidem*, p. 151/169).

„Formațiile” naturii nu există de dragul impresiei; „întâlnim aci – scrie Hartmann – mai întâi indiferența minunată a obiectului naturii față de noi oamenii și de sentimentele noastre – și anume, tocmai întrucât sunt obiecte estetice și declanșează în noi anumite sentimente” (*ibidem*, p. 155/173).

Natura în sens estetic ia naștere numai datorită omului, și, de aceea, este greșit să i se atribuie naturii înseși (ca domeniu de existență) ceea ce intervine în ea abia prin mijlocirea omului. O anumită critică a „metafizicii filosofice a frumosului” este implicată aci și constituie, incontestabil, o delimitare necesară pentru viitorul esteticii.

<sup>56</sup> *Ibidem*, p. 37/42. Deși Hartmann critică teoria *mimesis*-ului, pentru că ar mărgini activitatea creatoare, el simte totuși necesitatea de a aviza asupra pericolului autonomismului extremist, asupra dificultăților pe care le implică absolutizarea planului estetic. „Întregul de viață” în care se află artistul – precizează el – este „solul nutritiv și în același timp domeniul în care se înfăptuiește activitatea sa. Efectele ei sunt însă foarte departe de a fi pur estetice” (*ibidem*, p. 40/46).

Principala argumentare merge în direcția unei estetici filosofice, opusă tendințelor gnoseologizante și metafizico-romantice, păstrând și integrând (cu rezervele necesare) principiul kantian al autonomiei esteticului și experiența fenomenologiei. La baza noii estetici se află o adevărată ontologie a obiectului estetic, elaborată mai ales după modelul analizei „straturilor ființei reale”.

Spiritul „critic” se manifestă aci nu numai în pledoaria susținută pentru autonomie, ci și în anumite distincții foarte riguroase între: atitudinea esteticianului și atitudinea estetică, reflecția logico-gnoseologică și cea estetică, act și obiect, formă și conținut, frumosul artistic și cel natural etc.

Peste toate acestea domină opțiunea pentru o viziune realistă-dinamică asupra raporturilor dintre artă și viață, dar delimitată de exagerările contemporane în jurul artei ca *mimesis*. Accentul pus asupra obiectului estetic (cu structura lui complexă) îl distanțează pe Hartmann de formalismul școlilor neokantiene și de psihologism, precum și de cunoscuta orientare „artă pentru artă”. Interacțiunea dintre condiționare și autonomie în artă, dintre necesitate și libertate în creație este ideea care domină reflecțiile sale estetice<sup>57</sup>.

Preocuparea pentru o ontologie a obiectului estetic marchează un punct de cotitură în estetica veacului; trecerea de la act la obiect în estetică poate fi privită ca o componentă a „orientării spre obiect” sau chiar ca o realizare în planul esteticii a dezideratului husserlian „*zu den Sachen selbst*”. Întreaga analiză a structurii intuiției estetice, a raporturilor dintre creație și contemplarea frumosului este dominată de primatul obiectului. Numai în acest context putem înțelege viziunea unitară a lui Hartmann asupra frumosului (depășirea prejudecăților hegeliene și romantice), opțiunea sa pentru o estetică monovalentă, evitând astfel pluralismul axiologic; căci estetica valorii este estetica valorii fundamentale: frumosul.

Unitatea obiectului, simțită ca „opozitia dintre ființă și neființă”, se află la baza „magiei raportului estetic al apariției”, „de-realizarea” în procederea creatorului este baza libertății artistice, este forma concretă a independenței în dependență a creației umane, acțiunea conformă interacțiunii dintre ideal și real, dintre libertate și necesitate din planul ontologiei „sferelor” existenței.

Actul creației artistice își păstrează toată demnitatea și autonomia în acest context tocmai întrucât este adevăratul purtător al valorii estetice, are menirea unică de „a duce în apariție” un nou mod de a exista: obiectul estetic; „de-realizarea” este echivalentă cu o mare realizare. Cu aceasta, spiritul și creația umană capătă o nouă demnitate și o nouă semnificație în planul universal, cosmic, al ființării. „În formele plăsmuirii estetice – scria Vianu – arta introduce valori interesând toate domeniile culturii. Taina

<sup>57</sup> De reținut însă că Hartmann adoptă uneori un punct de vedere prea exclusivist. În esență, nu se poate pune la îndoială, cu toate exagerările „metafizice”, valoarea și actualitatea esteticii romantice, perpetuată, într-un anumit fel, în expresionism. De asemenea, estetica psihologistă a rămas în actualitate ca domeniu de cercetare, bineînțeles, cu modificările impuse de însăși evoluția psihologiei moderne. Accentul oarecum clasicizant pus pe „valorile perene” coincide cu o situație istorică în care același argument a fost folosit pentru discreditarea artei moderne, deci a „valorilor actuale”. Deși în această privință atitudinea lui Hartmann este etic impecabilă, distincțiile lui sunt uneori totuși insuficient de operante.

influenței ei stă, desigur, în această împrejurare, care explică în același timp ceea ce s-ar putea numi paradoxul artei: faptul că participă la întregul mobilism al istoriei, dar că, privită ca pură organizare formală cu scopul în ea însăși, sfidează această mobilitate și se ridică deasupra ei”<sup>58</sup>.

b. *Raportul de apariție*. Pentru a explica *unitatea structurală a actului estetic*, Hartmann distinge între percepția obișnuită și percepția estetică; aceasta întrucât baza unității actului estetic o constituie percepția în conștiința celui care contemplă.

Ceea ce este valabil pentru percepția în genere se potrivește în mare măsură și pentru percepția în estetică; pentru cea din urmă însă, primul și cel mai important moment este „răsturnarea tendinței”, adică întoarcerea la „atitudinea originară” a percepției, ceea ce nu înseamnă „revenire la înțelegerea primitivă a lumii”<sup>59</sup>. (De fapt, percepția „pur obiectuală” este un produs târziu al conștiinței culturale). În conștiința estetică, percepția „nu se îndreaptă spre conexiunea obiectivă a lucrurilor, ci spre altă conexiune, care există numai în raport cu subiectul și felul său de a vedea”<sup>60</sup>. În percepția estetică are loc „o obiectivare a subiectivului”, întrucât ea „nu încorporează obiectul lumii înconjurătoare”, ci îl izolează, înfățișându-l ca pe o lume în sine; alături de obiectivitatea cunoașterii, ea pune o alta, *specific estetică*, al cărei mod de ființare „constă în faptul de a subzista numai pentru cel ce percepe estetic”<sup>61</sup>.

Pentru a înțelege conținutul pozitiv al intuiției superioare, ar fi necesară nu numai analiza actelor, ci și a obiectului estetic. Cert este că „întregul conținut de idei al obiectului estetic este coordonat intuiției superioare și nu este sesizat decât de ea”<sup>62</sup>.

Această intuiție duce dincolo de cunoaștere; pe bună dreptate, cei vechi considerau *visio* ca superioară purei *cognitio*. Reversul subiectiv al intuiției, pe toate treptele ei, este plăcerea; aceasta este subiectivă numai ca „tonalitate afectivă”, căci ceea ce o mijlocește și o manifestă este ceva obiectiv și constituie conținutul „judecății proprii gustului”; aceasta „nu face decât să exprime ce îi spune plăcerea în intuiție; plăcerea are astfel o poziție centrală în structura actului”<sup>63</sup>.

Această independență nu justifică însă psihologismul; căci plăcerea nu este mai puțin „raportată la obiect” decât intuiția; mai mult, ea este „mesagera” valorii estetice, este „forma primară sau nemijlocită a conștiinței estetice a valorii”<sup>64</sup>. În contemplare, plăcerea și valoarea nu pot fi despărțite, deși prima aparține subiectului, iar a doua obiectului.

<sup>58</sup> T. Vianu, *Estetica*, E.P.L., București, 1968, p. 4. Acest citat caracterizează foarte bine (tochmai prin „paradoxul artei”) și poziția esteticii hartmanniene, pentru care însă arta înfruntă mobilismul istoriei prin fondul ei valoric peren, nu pur și simplu „ca pură organizare formală cu scopul în ea însăși”.

<sup>59</sup> N. Hartmann, *Ästhetik, Estetica*, p. 51/58.

<sup>60</sup> *Ibidem*, p. 51/59.

<sup>61</sup> *Ibidem*, p. 52/60.

<sup>62</sup> *Ibidem*, p. 65/74.

<sup>63</sup> *Ibidem*, p. 68/77.

<sup>64</sup> *Ibidem*.

Hartmann apreciază îndeosebi analizele kantiene cu privire la specificul judecării de gust, autonomia acesteia. „Astăzi – scrie Hartmann – datorită esteticii materiale a valorilor, ne este familiar să vedem în sentimentul valorii instanța care procură orice conștiință a valorii. Kant însă cel dintâi a raportat conștiința valorii, în relația estetică («judecata de gust»), la satisfacție (respectiv, la plăcere), ca instanță care o procură. Aici, așadar – mult înainte de elaborarea unui concept fenomenologic al valorii – trebuie să căutăm adevărata origine a întregii teorii ulterioare a valorii”<sup>65</sup>.

Plăcerea și satisfacția sunt recunoscute aci ca momente afective ale valorificării estetice; prin înlăturarea oricărui „interes extraestetic”, la Kant se exprimă limpede desprinderea conștiinței estetice de conexiunea vieții.

Aci sensul kantian al dezinteresării se arată din altă latură: interesul este determinat de valori extraestetice, care nu determină și plăcerea estetică, ci constituie doar condițiile ei; plăcerea estetică nu este plăcerea față de aceste valori, ci are loc un raport de „suspendare”, o ridicare deasupra lor și raportarea nemijlocit *numai* la valoarea estetică (bineînțeles, susținută de celelalte). „Gustarea estetică – scrie Hartmann – se suprapune deci peste sentimentele valorice extraestetice. Însuși momentul plăcerii, într-însa, alcătuieste sinteza suspendării (neutralizării) și a conservării lor, și se detașează astfel fără echivoc de ele”<sup>66</sup>. Astfel, „gustarea estetică” este indicator de valoare estetică, ceea ce este de o importanță centrală în structura actului estetic, întrucât noi nu putem lua cunoștință de valoarea estetică, nici s-o simțim în alt mod.

Poziția autonomă a plăcerii estetice aruncă o nouă lumină asupra raportului de apariție; se vede acum că el depinde, în cele din urmă, de structura obiectului; de asemenea – că obiectul devine purtător de valoare abia prin plăcerea estetică; valoarea unei opere de artă există numai „pentru” un subiect care „intuiește” și se „desfată” intuind. Frumosul, deci, este dat în forma plăcerii, care nu atâră nici de ceea ce apare, nici de datul sensibil, nici de vreun conținut de idei, ci de faptul apariției însuși. Căci plăcerea în actul estetic este cu totul alta decât în cel teoretic sau practic, este autonomă.

Rezultă astfel că valoarea estetică nu se poate anticipa; ea nu există pentru nici o conștiință înainte de apariția ei în obiectul singular. „Ea nu este deci obiectiv sesizabilă fără intuiție... Ea, tocmai, nu există deloc înainte de a fi realizată în actul intuirii. De aceea este ea atât de strâns legată de cazul individual și, strict vorbind, nu numai de el, ci chiar de intuirea particulară, în contemplarea de fiecare dată”<sup>67</sup>.

Valorile estetice prezintă următoarele caracteristici : (1) nu sunt valori a ceva existent în sine (nici a ceva real sau ideal), ci numai valori ale unui „existent pentru noi”; ele sunt valori ale obiectului, dar *un obiect* care nu subzistă în sine, ci numai pentru un subiect care percepe estetic; (2) sunt valori ale faptului de a fi obiect, ca atare; nici valori ale actului, nici ale unui existent ca atare, ci doar „valori ale obiectului ca obiect”; de aceea, ele subzistă independent de realitate, și chiar de realizarea a ceea ce apare; (3) ele atâră de raportul de apariție ca atare, de el ca un întreg; ele sunt

<sup>65</sup> *Ibidem*, p. 71/80.

<sup>66</sup> *Ibidem*, p. 73/82.

<sup>67</sup> *Ibidem*, p. 80/91.

condiționate de un subiect, dar în alt sens decât alte valori; ele sunt obiect pentru noi; (4) valorile estetice nu sunt obiective generale (cum sunt cele vitale și etice), ci sunt, în fiecare obiect particular, proprii numai lui, „valori individuale”; există și trăsături generale a ceea ce este estetic valabil, dar ele constituie numai genuri schematice, înguste; valorile adevărate se află în „particularitatea unică”<sup>68</sup>.

După genul ei, opera de artă aparține unei forme determinate a „existenței spirituale”: *spiritul obiectivat*; ea este *obiectivativă*, adică scoaterea unui conținut spiritual, punerea lui în lumea obiectelor. *Obiectivativă* este însă nu numai opera de artă, ci orice alt produs creat de om; însăși legea fundamentală a oricărei existențe spirituale arată că o asemenea existență nu poate subzista decât rezemată „pe un fundament de existență” (după legea condiționării „straturilor” superioare de către cele inferioare).

Suportul „spiritului obiectivat” este altul decât cel al „spiritului viu”; acesta din urmă prezintă o stratificare desăvârșită a ființei: materie-organism-psihic-spirit; în obiectivativă însă lipsește lanțul „treptelor ființei”: în opera de artă, de pildă, conținutul spiritual este nemijlocit legat de treapta cea mai de jos de ființare a realului (cea materială); numai prin „introiecția” spiritului viu, treptele sunt împlinite în înțelegerea operei. În spiritul obiectivat, întregul *raport are* trei termeni: *materia modelată* și *conținutul spiritual* sunt legate împreună numai pentru *spiritul viu*, în măsura în care acesta conține predispozițiile cerute; acesta din urmă constituie „termenul al treilea” prin care sunt legați ceilalți doi laolaltă.

Acest întreit raport nu poate fi simplificat; prin el urmează nemijlocit mai departe modul complex de ființare al obiectivativă: ea este numai în parte reală (materia cu modelarea ei); conținutul spiritual propriu-zis rămâne ireal, nu este realizat nici de spiritul viu, ci numai i se înfățișează ca apariție. „Se vede de aici că în raportul de apariție este vorba de ceva mult mai general, nu de opera de artă singură. E vorba aici nu de modul particular de ființare al obiectului estetic, ci de modul de a ființa al spiritului obiectivat”<sup>69</sup>.

În realitate, spiritul viu intervine aici de două ori: modelarea materiei și atribuirea conținutului spiritual sunt activități ale unui spirit viu, altul decât cel care receptează și cunoaște, spirit care poate să fi dispărut demult. În schemă trebuie încorporată și funcția spiritului creator. „Astfel, *raportul* ajunge să aibă *patru termeni*. Spiritul producător modelează materia; el îi adaugă astfel conținutul spiritual; în același timp însă îl și încuie într-însa, astfel încât spiritul care îl receptează la timpul său trebuie mai întâi să îl «deschidă» din nou, adică să îl redobândească dintr-însa”<sup>70</sup>.

Spiritul receptor are de adus o contribuție spontană; în înțelegere și în intuiție, el trebuie să facă să renască ceea ce fusese produs de cel dintâi, trebuie să îl reproducă; abia prin această contribuție izbutește să facă să îi apară „conținutul spiritual”.

Chiar din perspectiva actului, care este el însuși o intuiție stratificată, rezultă dubla structură a obiectului estetic. Pentru a-l deosebi pe acesta din urmă de alte

<sup>68</sup> *Ibidem*, pp. 81–82/92–93.

<sup>69</sup> *Ibidem*, p. 85/96.

<sup>70</sup> *Ibidem*, p. 85/97.



feluri de obiectivație, nu este suficientă însă referirea la soliditatea mai mare a legăturii interne, ci trebuie să ajungem la formele obiectului estetic.

Deocamdată se poate spune că „toate obiectele estetice sunt fără îndoială alcătuite din mai multe planuri, dar nu toate sunt obiectivații. Numai operele de artă, în calitatea lor de creații ale omului, sunt obiectivații. Într-însele, în primul rând, se poate sesiza raportul planurilor, opoziția felului lor de a ființa și legătura lor unul cu altul. Trebuie deci să excludem aici din prima etapă a analizei obiectului tot ce nu este operă de artă, așadar frumosul naturii și frumosul uman”<sup>71</sup>.

Se adaugă la acestea și o limitare provizorie, legată de specificul artelor, după „materia” în care lucrează; căci fiecare „materie” permite numai anumite feluri de motive și numai o anumită modelare. Indirect, de aceasta depinde și felul particular al valorii estetice a unei opere de artă, întrucât faptul frumuseții stă în modul de apariție. Indiferent de modalitățile de plâsmuire însă, chiar în cazul celei mai realiste reprezentări, există „nu ceea ce e reprezentat, ci «imaginea» a ceea ce este reprezentat”<sup>72</sup>.

Analiza *raportului de apariție* constituie partea centrală a esteticii hartmanniene, pivotul în jurul căruia se desfășoară în spirale succesive întreaga argumentare. De altfel, și ca nivel de elaborare, această parte a lucrării poate fi considerată o veritabilă capodoperă a genului. Autorul a investit aici un bogat conținut ideatic, într-o ținută teoretică elevată, care o face să rivalizeze cu modele ce i-au constituit punctul de pornire: operele estetice ale lui Kant și Hegel.

În raport cu cercetările moderne și psihologice ale actului estetic, Hartmann introduce perspectiva analizei structurii obiectului estetic; prin aceasta, însăși unitatea actului estetic apare într-o nouă lumină; perceperea estetică este ea însăși structurată în funcție de obiect; alături de obiectualitatea cunoașterii apare o alta specific estetică, care, prin varietatea de conținut, depășește pe cea a realului; prin aceasta însă percepția estetică nu încorporează obiectul lumii reale, ci rămâne câmpul unei „obiectivări a subiectivului”. Obiectul estetic are sens numai în „raportul de apariție”, ființează numai pentru cel care percepe estetic; aci capătă o mare importanță și semnificație detaliul, amănuntul, nu esențialul (ca în cunoașterea realului).

Intuiția estetică este în fond finalizarea percepției estetice și baza plăcerii și a *expresiei* ei în judecata de gust. Plăcerea, care are o poziție centrală în structura actului estetic, nu este ceva pur subiectiv, ci este „mesagera” valorii estetice; cum preciza Hartmann însuși: în contemplare, plăcerea și valoarea nu pot fi despărțite, deși prima aparține subiectului, iar cea de-a doua obiectului; întreaga pondere a sentimentului estetic de plăcere se află „pe latura obiectivă”, iar aceasta se exprimă în gradele de adâncime și în particularizarea desfătării pe care o declanșează intuiția obiectului.

Sentimentul valorii este instanța care procură orice conștiință a valorii; aceasta – așa cum precizase Kant –, în relația estetică („judecata de gust”), se raportează la satisfacție (respectiv, la plăcere), ca instanță care o procură. Plăcerea și satisfacția sunt momentele afective ale valorificării estetice; plăcerea antrenează

<sup>71</sup> *Ibidem*, pp. 93–94/106.

<sup>72</sup> *Ibidem*, p. 98/110.

participarea eului, împlinirea lui, fără „a se pierde” în obiect și fără a suspenda intuirea. În această sinteză a plăcerii și a intuirii are sens conceptul kantian al „dezinteresării” (excluderea oricărui „interes extraestetic”); el ajută la distincția între condițiile plăcerii estetice (valorile extraestetice) și *fundamentul* ei în raportarea nemijlocită *numai la valoarea estetică*. De aceea, indicarea de valori estetice are o importanță centrală în structura actului estetic; plăcerea estetică nu înseamnă bucurie în sine, întrucât desfătarea estetică este ea însăși ceva plin de valoare.

Pe scurt, Hartmann pune în evidență, în acest context, complexitatea structurii actului estetic și fundamentele valorice ale intuirii estetice, prin care se procură plăcerea și desfătarea și expresia lor în judecățile apreciative ale subiectului. Fără exagerările unui determinism mecanicist, Hartmann descrie condițiile și fundamentele necesare obiective ale sentimentelor estetice și ale funcției apreciative a subiectului, chiar baza conștiinței critice evaluative, a unor criterii obiective de a discerne valorile veritabile ale creației culturale umane.

În felul acesta, funcția „esteticii materiale a valorilor” este mult mai complexă: ea face posibilă o reconstrucție în teoria culturii și în critica literară și de artă, care, oricât ar pleda pentru un punct de vedere, nu pot evita criteriile valorice ale aprecierii decât cu riscul alunecării în subiectivism și incertitudine.

Polemica lui Hartmann cu tradițiile intelectualiste și metafizico-romantice ale esteticii, precum și cu psihologismul și formalismul contemporan lui, are la bază, așa cum arătam mai sus, o adevărată ontologie a obiectului estetic. Acesta din urmă, după Hartmann, nu depinde nici de structura actului estetic, nu e o transpunere a acestuia (*Einführung*) și nici nu se confundă cu un plan „supraobiectual”, în sine. El prezintă, pentru Hartmann, o structură stratificată foarte complexă, care însă este, în unele privințe, și discutabilă: Hartmann însuși admite posibilitatea înlocuirii unor funcții ale subiectului prin mijloace mecanice; raportului de „de-realizare” (progresiv în straturile intime) i se opune virtual un raport de deformare (regresiv către straturile sensibile). Toate acestea indică o anumită incoerență în concepția lui Hartmann, legată, poate, de faptul că *Estetica* nu a fost finisată.

Modul de ființare al obiectului estetic poate fi înțeles însă numai dacă ținem seamă și de pregătirea fenomenologică a lui Hartmann; căci „faptul apariției” este indiferent și față de real și față de ireal, este doar „obiect intențional”. Numai într-o perspectivă fenomenologică putem întâlni un a fi fără a fi de fapt, care, pe deasupra, mai este și „purtător de valoare”; teza după care valoarea unei opere există numai „pentru” un subiect ar antrena dificultățile idealismului gnoseologic modern, dacă Hartmann nu ar accepta experiența fenomenologică.

„Autonomia plăcerii”, întrucât ea este „factor constitutiv pentru valoarea care o indică și de care ea este determinată”, dependența valorii estetice „nu de ceea ce apare, ci de apariția însăși”, participarea „ființei care resimte plăcerea” la creația de valori estetice – toate acestea rămân neinteligibile fără perspectiva fenomenologiei. Numai că Hartmann o integrează pe aceasta în orizontul mai larg al ontologiei idealului, care constituie solul veritabil al valorii și fundamentul a ceea ce apare investit cu valoare în ordinea estetică. Pe aceste temeuri ale unei ontologii a valorii în contextul

ontologiei sferei idealului capătă sens și estetica valorii și ontologia obiectului estetic: valorile estetice sunt valori ale obiectului „pentru noi” (pentru subiectul care percepe estetic), ale „obiectului ca obiect”, în „particularitatea sa unică”; desigur, *caracterul estetic* al valorii atâră de structura obiectului ca întreg, în pluralitatea straturilor sale.

Analiza modului de ființare propriu al obiectului estetic constituie totodată o veritabilă estetică a operei de artă, în perspectiva acelei filosofii a „spiritului obiectivat”. Problema centrală aci este aceea a *obiectivației*: creația unei „plăsmuirii reale durabile în care poate apărea un conținut spiritual”. „Obiectul estetic”, ca „specie a spiritului obiectivat”, trebuie să aibă o structură stratificată, să fie, în cele din urmă, o expresie a unității realului și idealului, atât de exemplară încât să înfrunte timpul.

c. *Modelare și stratificare în cuprindere categorială*. Hartmann se delimitează de estetica formală, precizând că forma singură nu poate avea frumusețe; de fapt, într-o operă de artă, fiecare strat își are modelarea sa proprie și, de aceea, forma prezintă o mare varietate. Orice unitate este unitatea unei diversități. „Este însă o *lege categorială* – scrie Hartmann – că unitatea este cu atât mai puternică, cu cât diversitatea pe care urmează să o domine este mai bogată și mai multiplă”<sup>73</sup>.

Înțelegerea acestei teze cere de drept o parcurgere a tuturor *nivelelor categoriale* ale unității și multiplicității; odată cu „înălțimea” acestora, unitatea formațiilor devine tot mai nedesăvârșită. Dacă ne gândim că obiectul estetic se află pe treapta cea mai de sus, atunci este clar că nu atingem desăvârșirea; unitatea artistică nu poate totdeauna să stăpânească diversitatea cu care are de-a face (de aceea, unele produse apar înecate în detalii).

În artă se urmărește crearea unei unități de alt tip; în opoziție cu ceea ce este dat, aceasta trebuie să fie de fapt inventată. Înăuntrul artelor (chiar a celor care „nu țintesc la reprezentare”) are loc o modelare eșalonată, care este în esență o *remodelare*: „materialul pe care îl preia arta nu este pur și simplu reprodus, ci transformat în altceva. Acesta este temeiul pentru care toate teoriile imitației sunt greșite, oricât începuturile artelor ar consta în imitația a ceva dat”<sup>74</sup>.

Pentru remodelarea în artă sunt caracteristice următoarele: (1) transformarea a ceea ce este uman-sufletesc în ceva ce nu este sufletesc și uman (obiectivația ca atare); (2) transpunerea în ireal („de-realizare”); (3) remodelarea în planul intuitivității. Momentul hotărâtor aci este menținerea strictă a irealității sau poate chiar abia „de-realizarea” resimțită, ceea ce nu contrazice intuitivitatea; este vorba însă de o intuitivitate de ordin mai înalt, pe care numai artele o procură: este „a doua intuiție” care se adaugă percepției, dar trece în opoziție față de ea și posedă privilegiul libertății interioare (acela de a intui ceea ce real nu există).

Principiul remodelării nu poate fi *Ideea*, ca în „metafizica clasică a frumosului”; trebuie să plecăm „de la esența ontică a ființei ideale, așa cum o cunoaștem din plăsmuirile matematice sau valorice: indiferentă față de realitate și irealitate, dar deschizând mai mari posibilități decât realul”<sup>75</sup>.

<sup>73</sup> *Ibidem*, p. 223/248.

<sup>74</sup> *Ibidem*, pp. 228–229/254.

<sup>75</sup> *Ibidem*, p. 231/256.

O atare ființă ideală nu are însă plămuirile care apar în straturile planului din spate al operei de artă (aceasta ar însemna ca „plămuirile poetice”, de exemplu, să poată fi sesizate și fără opera de artă); căci ele nu pot fi sesizate independent de operă și nici nu subzistă veșnic.

Ponderea principală în acea independență a modelării straturilor obiectului cade pe straturile de mijloc. Modelarea și „apariția” sunt strâns legate împreună; distincția este mai întâi „numai de ordin metodologic”: „nu putem în fond să «analizăm» forma estetică în nici unul din straturile ei, ea este și rămâne secretul artei; numai în anumite trăsături exterioare, ea poate fi caracterizată. Putem în schimb să analizăm raportul de apariție... Dovada raportului de formă ascuns în raportul de apariție nu poate fi adusă decât descriptiv, pornind de la edificiul straturilor operei de artă”<sup>76</sup>.

Forma unei opere de artă, deci, nu este ceva unitar-sesizabil, ci este eșalonată: în *raportul de apariție*, totdeauna modelarea stratului anterior este condiția apariției celui din spate; în *raportul de construcție* al operei de artă însă, modelarea stratului din spate este condiția pentru modelarea celui din față. Independența și dependența modelării „se întovărășesc de-a lungul tuturor straturilor”; important este aci de reținut că modelarea unui singur strat izolat nu constituie nicidecum o formă estetică și, de aceea, „estetica formei” nu se justifică. „Mai adâncă însă este frumusețea în care ochiul pătrunde printr-un șir mai mare de straturi”; adâncirea „nu depinde de opoziția între raportul de apariție și jocul formelor”<sup>77</sup>.

Prin ideea „sentimentelor estetice ale formei”, estetica secolului trecut rămânea departe de raportul de apariție, reducând frumusețea la un joc pur de forme. Pe latura actului, acestei atitudini îi venea în întâmpinare părerea că arta ține de sentiment, și astfel intuiția era dezavantajată<sup>78</sup>. „Forma ca obiectivație de sine a creatorului – indiferent dacă este voluntară sau involuntară – nu ne este îngăduit să o subestimăm, întrucât de ea atârână momentul conștiinței de sine, al sesizării de sine”; creatorul însă nu vorbește despre sine și nici nu se înfățișează pe sine: el dă mărturie despre spiritul întreg pe care-l are la bază și dinăuntru căruia creează, nu „din pura subiectivitate proprie”, ci „din spiritul obiectiv devenit istoric, în care el a crescut și care este creator în el”<sup>79</sup>. În modalitatea ei particulară, opera este „mărturia unui spirit istoric, este obiectivarea lui”; personalitatea artistului, cu subiectivitatea ei, a dispărut totuși în modelarea materialului.

Libertatea în artă se referă la „jocul cu forma”, la modelare dincolo de empiric, la alegere și eliminare etc.; este o libertate pozitivă, care nu exclude legitatea, nici lipsa de determinații, ci introduce și legi proprii, autonome. „Mai precis exprimat: în domeniul modelării creatoare există principii proprii de unitate și totalitate, care nu intervin în

<sup>76</sup> *Ibidem*, p. 235/261.

<sup>77</sup> *Ibidem*, p. 248/275.

<sup>78</sup> Hartmann critică teoria psihologistă a „*Einfihlung*”-ului, care a denaturat acest concept „eminent, rodnic sub raport estetic”; în fond, există o activitate a subiectului în obiectul estetic, dar nu ca o proiecție a sentimentelor noastre, ci ca „intuiție reproductivă de ordin mai înalt” (rolul subiectului receptor în raportul cvadripartit).

<sup>79</sup> *Ibidem*, pp. 258–259/287–288.

altă parte; acestea exercită o necesitate strictă în opera de artă, nu sunt însă, în ce le privește, dependente de alte principii, fie ele de ordinea ființei, fie de aceea a imperativului. Ele înseși constituie așadar libertatea estetică a spiritului creator<sup>80</sup>. Libertatea estetică „este identică în conținut cu necesitatea estetică”; unitatea operei se întemeiază pe necesitatea interioară și totuși lasă loc libertății de creație. „Liberă” este o creație în sensul că ea „descoperă și pune în valoare o posibilitate nouă de a face să apară ceva ascuns în spate”<sup>81</sup>.

Care este cerința de adevăr în artă? Desigur, nu se poate extinde „adevărul teoretic”, adică al „corespondenței pure cu ceva care există în mod real”; căci nu trebuie să excludem fantezia. Sensul artei „nu se epuizează în a ne învăța, a ne desluși sensuri și a ne face mai înțelepți. Sarcina ei originală este mult mai simplă, aceea de a ne bucura. Altfel nu ar avea sens să vorbim de «satisfacția» pe care o procură arta, de «plăcere» și de «gust»”<sup>82</sup>.

„Realismul” în artă „este esențial chestiune de formă”; în fond, principala funcție a artei constă în a face să apară. Măsura „adevărului vieții” nu este numai de cât viața însăși, ci viața așa cum este văzută și înțeleasă de epocă și de artist. Poezia, pictura, sculptura etc., confirmă în esență următoarele teze: „1. adevărul artistic este o punere în lumină (revelare) a unor conexiuni esențiale ale vieții omenești, ale celei reale ca și ale celei doar «posibile» (imagine); 2. el are drept suport modelarea artistică, aceasta constituind la rândul ei un întreg structural intuitiv de adecvare la esență și adecvare la viață; 3. caracterul acesta de întreg nu trebuie numai să revină în fiecare strat al operei de artă, ci să fie realizat în unitatea succesiunii de straturi. Numai în felul acesta se reunește, în adevărul imanent al unității de formă, adevărul vieții cu adevărul esenței”<sup>83</sup>.

Analiza consacrată modelării și stratificației dezvăluie și mai profund complexitatea obiectului estetic și a interacțiunii lui cu actul estetic în raportul de apariție. Totodată, Hartmann continuă preocupările pentru o estetică a operei de artă; semnificativă este în acest sens urmărirea succesiunii straturilor în arte. Hartmann evidențiază cu acest prilej semnificația estetică a modului de structurare a operei, condițiile structurale ale împlinirii estetice.

Reflecțiile asupra formei delimitează și mai riguros analiza hartmanniană de orice psihologism și formalism, păstrând însă principiul activității, al creativității spiritului. Forma – preciza Hartmann – prezintă o foarte mare varietate, întrucât, într-o operă de artă fiecare strat își are modelarea sa proprie; ea este o unitate a unei diversități, unitate inventată în procesul *remodelării* materialului dat. Remodelarea este procesul complex care unește obiectivitatea, „de-realizarea” și structurarea intuitivității; principiul acestei uniri nu poate fi transcendent (prototipul, Ideea), ci idealitatea apariției. Potrivit straturilor obiectului estetic are loc o eșalonare a modelării, bazată pe principiul diversității și al independenței straturilor; aci se unesc modelarea și „apariția”, ceea ce este foarte important metodologic, deoarece noi nu putem analiza forma estetică

<sup>80</sup> *Ibidem*, p. 280/311.

<sup>81</sup> *Ibidem*, p. 283/315.

<sup>82</sup> *Ibidem*, p. 296/330.

<sup>83</sup> *Ibidem*, p. 312/347.

în nici unul din straturile ei (ea rămâne „secretul artei”), ci numai în trăsăturile exterioare și în „raportul de apariție”.

Forma artistică își are legea ei proprie, care este legea operei de artă; libertatea de creație nu este contrazisă de necesitatea formei. Hartmann se dovedește aci un remarcabil dialectician: unitatea operei se întemeiază pe necesitatea interioară și totuși lasă loc libertății de creație; aceasta din urmă „descoperă și pune în valoare o posibilitate nouă de a face să apară ceva”, prin aceasta, menirea artei este nu de a ne învăța, ci de a ne bucura. Unitatea și adevărul în frumos sunt legate structural de formă: „adevărul artistic” nu se reduce la adevărul-corespondență al cunoașterii, ci este „revelarea” unor conexiuni esențiale ale vieții (reale sau doar posibile) printr-o modelare artistică; în unitatea seriei de structuri a operei de artă, adevărul vieții și al esenței se reunesc „în adevărul immanent al unității de formă”.

„Cu cât mai bogată în fapte, evenimente, nuanțe concrete este viața, cu atât mai cuprinzătoare și mai înaripată poate fi asimilarea ei. Pentru a o stăpâni, artistul îi va pătrunde sensurile ascunse și le va potența”; generalizarea se desfășoară „pe viu”, și „dacă știința distilează esența fenomenelor, arta creează fenomene esențiale”<sup>84</sup>.

Într-adevăr, arta se distinge prin caracterul ei concret, sensibil, fenomenal, „prin forța ei de generalizare individuală și individualată”; că ea „reprezintă o formă a gândirii, dar cu o gnoseologie aparte” sau că „reflectarea, în sens gnoseologic cuprinzător, rămâne atributul oricărei creații artistice”<sup>85</sup>, este discutabil însă.

Conceptia lui Hartmann vine aci cu un argument hotărâtor împotriva tendințelor gnoseologizante: adevărul în artă ține de structura formei, dar aceasta, într-adevăr, nu este o creație liberă de premise (reale și ideale); modalitatea de împlinire a adevărului nu are nevoie de corespondență și reflectare, pentru că acționează într-o nouă sferă a ființării, obiectul estetic. Ca unitate a celor două planuri, aceasta prezintă valențe valorice specifice, ireductibile la valorile de adevăr (gnoseologice); obiectivitatea sa este consecința faptului de a fi obiect (a obiectualității) și nu a unei corespondențe cu realul.

Prezența simultană a realizării și a „de-realizării” ne pune în față un mod al lui a fi fără a fi real sau adevărat; abia condițiile faptice și valorice ale creației artistice ne pun în fața unei modelări în a cărei unitate structurală adevărul immanent este o valoare subordonată valorii estetice: pentru a intra în competiția adevărului, obiectul estetic trebuie să fie mai întâi împlinit sub aspectul esențial al valabilității valorii estetice.

Am face aci o analogie cu primatul corectitudinii de sens asupra corectitudinii logic-formale din logica modernă; așa cum, pentru a fi corectă, este o condiție majoră ca expresia în care apare o judecată să aibă sens, și pentru opera de artă (în ultimă instanță, o expresie), nivelul valoric (dimensiunea specific estetică) este condiția adevărului immanent ei sau, mai exact, este structura în care apare adevărul, nu al datului, ci al perspectivei (realului sau idealului). Deci, nu o gnoseologie aparte a artei, ci o axiologie a ei este condiția constituirii esteticii ca disciplină filosofică autonomă.

d. *Valori și genuri ale frumosului și categoriile corespunzătoare.* În estetică avem de-a face „cu un număr nesfârșit de valori foarte individualizate”; dincolo de

<sup>84</sup> I. Ianoși, *Dialectica și estetica*, Editura Științifică, București, 1971, pp. 88, 84.

<sup>85</sup> *Ibidem*, pp. 84, 80.

acestea se află însă domeniul unei întregi clase de valori, „al valabilității ca atare”, în opoziție cu valorile utilității și ale bunurilor, cu valorile vitale și cu valorile morale.

Valorile *estetice* nu se pot reduce la cele etice sub pretextul că este vorba de o reprezentare a umanului, a fondului moral din om. „Căci valorile estetice pot aparține la tot ce este – cele etice însă numai omului”<sup>86</sup>.

Pentru a evita pericolul hegelianismului și pe cel al formalismului, Hartmann precizează că „valoarea estetică nu este o valoare a actului, ci o valoare a obiectului, în timp ce valoarea morală este esențial a actului”<sup>87</sup>. Valoarea estetică poate fi determinată în mod nemijlocit drept valoare a ceva „lipsit de scop”, adică „a ceva care nu există de dragul unui scop”<sup>88</sup>. Această dezinteresare „nu exprimă nimic decât valoarea intrinsecă absolută, ireductibilă la altceva, a frumosului”<sup>89</sup>.

Lipsa de utilitate nu transformă frumosul într-un simplu lux.

Valorile etice pot fi condiția valorilor estetice, dar nu fundarea lor; dependența nu trebuie să conste decât în prezența valorilor care fundează: aci, în resimțirea morală corectă a valorilor de către subiectul care contemplă. În mod analog cu „fundarea” valorilor etice pe valorile de bunuri, se pot constata trei independențe caracteristice: (1) valoarea morală nu revine în valoarea estetică pe care o susține, nici ca nuanță valorică, nici ca componentă valorică; (2) înălțimea valorii estetice este independentă de înălțimea valorii morale pe care este fundată; tot astfel de ponderea non-valorilor morale; (3) înfăptuirea (nu „realizarea”) valorii estetice este cu totul independentă de realizarea valorilor morale pe care este fundată<sup>90</sup>.

Prin această „fundare”, deci, autonomia valorii estetice rămâne neatinsă; căci ceea ce rămâne ca moment al dependenței în „fundarea” valorilor estetice pe cele etice este în genere „numai faptul că valorile și non-valorile etice sunt prezente în modelarea materialului, că ele își dobândesc dreptul lor și li se răspunde cu sensibilitatea valorică justă”<sup>91</sup>.

„Raportul de fundare stăpânește pe întreaga linie de hotar a valorilor estetice față de celelalte clase de valori”; excepție fac valorile de adevăr (raportul de „adevăr al vieții”). Spre deosebire de „fundarea” valorilor etice (fundate pe valori de bunuri), valorile estetice nu sunt nici în întregime, nici în mod necesar fundate pe celelalte. Întreaga analiză a valorilor ne apropie de valorile estetice, pe care nu le putem sesiza altfel decât nemijlocit, cu sentimentul valoric, adică în desfătarea și dăruirea estetică.

Valoarea cu adevărat estetică este individuală, valoarea unui obiect singular; la fel și *frumosul*. „Strict vorbind, «frumosul», în universalitatea aceasta, nu există. Dimpotrivă, conceptul frumosului, pe care, firește, ca universal putem și trebuie să-l alcătuim, este numai «ceva propriu frumosului real», indică ceea ce revine, ceea ce este comun. El nu atinge deci frumosul însuși”<sup>92</sup>. Dacă ar trebui să spunem ce este

<sup>86</sup> N. Hartmann, *op. cit.*, p. 343/381.

<sup>87</sup> *Ibidem*, p. 344/381.

<sup>88</sup> *Ibidem*, p. 345/383.

<sup>89</sup> *Ibidem*, p. 346/383.

<sup>90</sup> *Ibidem*, pp. 350/388–389.

<sup>91</sup> *Ibidem*, p. 351/389.

<sup>92</sup> *Ibidem*, p. 356/395.

frumusețea însăși, atunci ar trebui să o spunem cu privire la cazul singular însuși, și să o spunem astfel cum o spune artistul: nu în conceptualizare, ci în viziune și sentiment, ceea ce ar exclude orice concept. „Acesta este temeiul și sensul iraționalității frumosului și al valorilor estetice în genere”<sup>93</sup>.

Nu putem alcătui o „metafizică a frumosului” și nici să descriem caracterul ei valoric, ci numai să desprindem anumite trăsături fundamentale. Rezultă de aci că *valorile estetice nu sunt valori ale actului* (nici ale celui de contemplare, nici ale celui de creație), ci numai valori ale obiectului acestor acte. „Dar pentru aceasta, ele totuși nu sunt valori a ceva fiindând în sine; căci ceva fiindând în sine nu are nevoie să fie obiect, el este supraobiectual (*übergegenständlich*). Obiectul estetic nu este supraobiectual, el nu subzistă în sine, ci numai ca obiect al acestor acte determinate, al viziunii și al gustării”<sup>94</sup>.

Deci, valoarea estetică „este valoare a obiectului, numai ca obiect al acestor acte determinate”; ea nu depinde de „pura ființă a fapturilor” (ca valorile morale de felul de a fi al omului și al actelor sale), ci numai de „ființa-pentru-noi” a lor. „Obiectul cunoașterii este numai *per accidens* «obiect»; în mod esențial, el este ceva de ordinea ființei – el devine obiect abia prin mijlocirea unui subiect cunoscător. Obiectul estetic dimpotrivă este, esențial, numai obiect; de aceea, valorile sale sunt valori ale ființării obiectuale (*Gegenstandsein*) ca atare, valori ale purei obiectualități”<sup>95</sup>.

Valoarea estetică este „valoarea apariției înseși. Conținutul ei cuprinde totdeauna *planul din față și cel din spate*, nu poate fi ruptă nici de unul, nici de celălalt”; recunoaștem, aci, felul de a ființa al „de-realizării”: „valoarea unei plăsmuii ca obiectele estetice nu poate fi, în chip manifest, decât o valoare a de-realizării”<sup>96</sup>. În lumea reală, valorile estetice sunt și mai neputincioase decât cele morale; acestei neputințe îi corespunde însă o putere în sfera lor proprie, unde există o altă măsură a libertății, valorile sunt autarhice, sunt absolute. „De-realizarea” este întemeiată pe o libertate de un fel propriu, în care echilibrul între posibilitate și necesitate (pe care-l posedă realitatea) este suspendat în favoarea posibilității (nu a necesității, ca în cazul valorilor etice). În artă avem de-a face cu „libertatea negativă a posibilității dezlegate, care este principial nemărginită. Pe aceasta se reazimă puterea artelor de a face să apară ceea ce nu este”<sup>97</sup>.

Hartmann nu admite teza lui Kant, după care sublimul ar sta „alături” de frumos; *sublimul* „este indiferent față de modurile ființării”; el nu este, ca frumosul, un fenomen specific estetic, ci se aseamănă cu *agreabilul* și *comicul*, care se găsesc mai întâi în natură și în viața omenească. Kant „a văzut mai mult covârșitorul decât sublimul, sau cel puțin a luat pe cel dintâi drept acesta din urmă”<sup>98</sup>.

Nu se mai admite astfel opoziția față de frumos; toate genurile valorii estetice sunt subordonate frumosului. *Sublimul* însuși trebuie definit ca „apariție”: apariția a

<sup>93</sup> *Ibidem*, p. 357/396.

<sup>94</sup> *Ibidem*.

<sup>95</sup> *Ibidem*, p. 357/396.

<sup>96</sup> *Ibidem*, p. 358/397.

<sup>97</sup> *Ibidem*, p. 360/400.

<sup>98</sup> *Ibidem*, p. 371/411.



ceva covârșitor, care nu poate fi dat simțurilor în „planul din față” al obiectului; predomină aici însă straturile interioare. *Tragicul* însuși apare ca „un caz special al sublimului”<sup>99</sup>, deși el, întrucât se găsește și în domeniul dramatic, constituie un sector propriu al valorilor estetice.

Înăuntrul frumosului în genere, *sublimul* se opune față de un șir de valori estetice și de varietăți de valori: grațios, fermecător, idilic, drăgălaș, amabil etc. Fiecare contrar al sublimului constituie o întreagă grupă. Nu există însă o trecere de la sublim la grațios; spațiul acestuia diferă de la o artă la alta. Sublimul și grațiosul se deosebesc pe linia straturilor, în adâncime: primul este caracterizat prin adâncimea mare a desfătării și a participării interioare, al doilea – printr-un efect de suprafață și plăcerea ușoară<sup>100</sup>. Cele două însă – sublimul și grațiosul – alcătuiesc o polaritate a două extreme (al doilea este însă mai expus diletantismului). Și *sublimul* și *grațiosul* au o natură dătătoare de sens (ca și valoarea estetică în genere).

*Comicul*, ca temă a esteticii, are o funcție mai îngustă decât sublimul și chiar decât grațiosul; el este dominant numai în creația poetică. În viață, comicul nu se confundă cu umorul; ca și gluma, ironia, sarcasmul, umorul este un mod de a primi comicul. În măsura în care ține de frumos, în comic rămâne ceva irațional; în plus, comicul își are și aspectele sale metafizice; el atârână de raportul dintre straturile interioare și cele exterioare și are o valoare pur descriptivă. Comicul este domeniul frumosului „în care caracterul frumosului dă cel mai mult înapoi”; aceasta nu înseamnă însă dispariția frumosului<sup>101</sup>.

În concluzie, valorile estetice se grupează în jurul valorii fundamentale: frumosul. Ele sunt valori ale „obiectului ca obiect”, nu ale actului; nu ceea ce apare constituie frumosul, ci apariția însăși.

Universul valorilor estetice este „lipsit de scop”, ceea ce exprimă valoarea ireductibilă a frumosului. În raport cu valorile etice, vitale etc., se pune problema „fundării” valorilor estetice; aceasta nu duce însă la știrbirea autonomiei celor din urmă, ci constituie doar un raport de condiționare, care constă în prezența celorlalte valori, atunci când apar valorile estetice.

Prezența contextului valoric extraestetic în momentul modelării materialului se cheamă aici „fundare”; sensul acestei teze nu poate fi decât următorul: premisele creației și contemplării estetice nu sunt numai faptice-reale, ci și valorice, dar nu reduse la unica dimensiune a esteticului, ci la o tablă de valori instituită prin mijlocirea acțiunii umane pe fondul determinismului istoric. Bineînțeles, la Hartmann, aceste

<sup>99</sup> *Ibidem*, p. 386/427.

<sup>100</sup> *Ibidem*, p. 400/442.

<sup>101</sup> *Ibidem*, p. 450/498. Remarcăm aici că N. Hartmann are în vedere numai concepția tradițională asupra comicului, nu și modalitățile mai noi ale acestuia. Astfel, în *farsa tragică*, finalitatea este deosebită de cea din comedia clasică. „Comicul tradițional nu este niciodată convertit într-un sens pur tragic sau nihilist, pentru că în veacurile anterioare comedia pleca de la premisa că omul este o ființă ameliorabilă, iar viciile satirizate... nu sunt semne ale condiției noastre umane” (R. Munteanu, *Farsa tragică*, Editura Univers, București, 1970, p. 14–15). De fapt, *farsa tragică* vine cu personaje care „nu mai întrețin comicul nici prin cunoscuta antiteză dintre aparență și esență”, ci „sunt simboluri ale condiției umane, arhetipuri transparente care distrug orice iluzie” (*ibidem*, p. 20).

ultime fundamente ale „ființei spirituale” nu sunt atinse; așa cum am văzut mai sus, el nu poate evita dificultățile autonomismului axiologico-cultural, întrucât nu află solul veritabil al modului specific de ființare a „spiritului obiectivat”.

Definirea frumosului ca valoare estetică fundamentală (și „obiect universal al esteticii”) este de o deosebită importanță pentru dezbaterile estetice actuale. Hartmann se rupe aci de tradiția modernă a reducerii frumosului la frumosul artistic (Schelling, Hegel, școlile neokantiene, Croce etc.) și se opune totodată psihologismului, după care frumosul nu ar fi decât una dintre variatele forme ale fenomenului estetic (alături de sublim, tragic, comic etc.). Așa cum observă L. Rusu (preluând ideea lui Hartmann despre frumos ca „obiect universal al esteticii”), frumosul „este pur și simplu fenomenul estetic de bază, el formează obiectul esteticii... Iar această noțiune implică cu aceeași îndreptățire atât frumosul artistic, cât și frumosul natural... orice fenomen estetic implică o valoare, ceea ce înseamnă că în cadrele esteticii noțiunea de frumos este sinonimă cu noțiunea de valoare estetică”<sup>102</sup>.

Rezultă astfel că toate problemele esteticii sunt, în fond, probleme parțiale ale frumosului, iar *diferitele categorii estetice sunt categorii ale frumosului*, aspecte parțiale ale frumosului. Frumosul este „una dintre valorile superioare și fundamentale spre sesizarea cărora tinde omul”; eliminarea acestui concept „nu face decât să știrbească sensul existențial al atitudinii estetice”, iar încercarea de a-l reduce la o categorie estetică parțială este greșită, deoarece „el este fenomenul estetic de bază, care nu stă *alături* de celelalte categorii, ci *din* care se desprind în mod logic toate celelalte categorii estetice”<sup>103</sup>.

Tot ceea ce este și poate fi estetic derivă în mod esențial din frumos; în sistemul de valori, frumosul prezintă o autonomie și o demnitate aparte; cultul pentru frumos nu s-a ivit întâmplător. *Ca sistem categorial, estetica valorii trebuie să fie sistemul categoriilor frumosului.*

*e. Bilanț și perspective.* Ideea dominantă a sistemului de estetică înfățișat mai sus este aceea a unei *ontologii a obiectului* estetic: în orice obiect estetic – precizează Hartmann – revin „straturile” ontice care alcătuiesc și edificiul lumii reale. „Pe scurt și simplificând, ele sunt patru: lucrul (sensibil) – viața – sufletul – lumea spirituală; numai că aici fiecare este despăcat mai departe, și anume despăcat foarte diferit în diferitele arte”<sup>104</sup>.

Straturile ontice ale realului revin în straturile operei de artă, „fiindcă obiectele reprezentate conțin toate aceeași succesiune ontică de straturi – mai corect: în măsura în care se ridică în straturile mai înalte, ele păstrează totuși într-însele pe cele inferioare”<sup>105</sup>.

Straturile ontice superioare se află ascunse mai adânc în interiorul operei de artă și apar numai în transparența straturilor exterioare. Aceasta întrucât artele sunt legate de simțuri, simțurile sunt legate de lucruri și numai prin mijlocirea acestora pot face sesizabil un conținut ulterior; simțurile mijlocesc direct nu conținutul sufletesc,

<sup>102</sup> L. Rusu, *Logica frumosului*, E.L.U., București, 1968, p. 7.

<sup>103</sup> *Ibidem*, pp. 15, 23.

<sup>104</sup> N. Hartmann, *op. cit.*, p. 458/506.

<sup>105</sup> *Ibidem*, p. 459/507.

nici viața, ci numai ceea ce ține de lucruri, și tocmai de aceea straturile ontic mai înalte trebuie să fie estetic cele mai adânci.

Extraordinara diversitate a artelor în forma de apariție sensibilă și apropierea de simțuri „și are replica ei în uniformitatea conținuturilor ei interioare – și acestea, înțelese nu numai ca material, ci și ca conținut modelat”<sup>106</sup>.

Relativ identice sau cel puțin convergente sunt în toate domeniile artei ultimele straturi interioare (în parte deja cele care le sunt direct anterioare). Astfel, după Hartmann, nu putem rupe fundamentele esteticii de acelea ale ontologiei; *ar fi ceva cu totul contrar sensului teoriei categoriilor*, teorie care nu se întinde numai în sfera ființei, ci în mod nemijlocit la fiecă fel de sferă de apariție.

Filosofii secolului al XIX-lea – sublinia Heinemann – au făcut din estetică o disciplină autonomă, înțelegând prin ea „știința frumosului”, și au considerat-o ca parte integrantă a sistemului „și astfel dependentă de metodele acestuia, de principiul de construcție și subordonată unui principiu sufletesc determinat: intuiție (Croce), sentiment pur (Cohen), *Einfühlung* (Lipps)”<sup>107</sup>.

S-au experimentat până acum mai multe căi de acces către estetică: (a) *metafizică* (treptele frumosului decurg din „frumosul originar” – Platon); (b) *psihologică* (*Einfühlung*); (c) *fenomenologică* (fenomenologia plăcerii estetice – Geiger); (d) *semantică*; (e) *sociologică*; (f) *istorică*; „toate aceste metode au o îndreptățire parțială, atâta timp cât nu devin absolutizate”<sup>108</sup>.

Arta a fost înțeleasă pe rând: ca *activitate, joc, cunoaștere, experiență estetică; credință estetică, limbaj, modelare, eliberare*. În accepția modernă, arta este „antropocentrică și autonomă”; în acest context, precizează Heinemann, e preferabil să nu optăm pentru o „estetică multivalentă” care ar duce la eclectism și la relativism<sup>109</sup>.

În istoria esteticii – preciza Croce – s-a ajuns la a patra perioadă „care, eliberată de metafizică și de pozitivism, dar nu și de filosofie, reia tratarea problemelor artei sub forma unei filosofii a spiritului estetic”<sup>110</sup>.

În acest context, întemeierea ontologică și axiologică a esteticii în opera lui Hartmann constituie o contribuție la elaborarea esteticii ca disciplină filosofică și, ca atare, ea se inserează în tendința majoră spre delimitare și autonomie izvorâtă din criticismul kantian, dar caracteristică însuși spiritului culturii moderne.

Într-un anumit sens, în dezbaterile actuale reapare ideea lui N. Hartmann după care „virtutea creatoare a omului devine actuală pretutindeni în viața practică... Totuși, puterea de creație a omului, în domeniile actualității vieții nu se găsește în forma ei cea mai înaltă. Aceasta începe abia acolo unde nu mai este vorba de creație a ceva real, ci numai de pură aducere în apariție. Forma estetică a creației în om este superioară tuturor formelor de creație...”<sup>111</sup>.

<sup>106</sup> *Ibidem*, p. 460/508.

<sup>107</sup> F. Heinemann, *Ästhetik*, în *Die Philosophie im 20. Jahrhundert*, hrsg. von F. Heinemann, 2. Aufl., Stuttgart 1963, p. 469.

<sup>108</sup> *Ibidem*, p. 470.

<sup>109</sup> *Ibidem*, pp. 484/485.

<sup>110</sup> B. Croce, *Breviar de estetică*, Editura Științifică, București, 1971, p. 158.

<sup>111</sup> N. Hartmann, p. 475/524.

Argumentata pledoarie pentru „estetica materială a valorii” apare astfel pe deplin justificată în stadiul actual al reelaborării disciplinelor filosofice. Prin profilul și orizonturile ei, estetica hartmanniană se încadrează în estetica filosofică tradițională, ale cărei raporturi cu orientările estetice mai recente (semiotică, informațională, structuralistă) constituie un subiect de susținute confruntări de idei în lumea contemporană.

Estetica filosofică rămâne însă o prezență majoră în gândirea modernă; proiectată în perspectiva unei concepții moderne despre creație și cultură, ea devine de o stringentă actualitate, aduce o viziune integratoare, de elaborare și fundamentare riguroasă a științei frumosului. Cu toate posibilitățile largi oferite de instrumentul matematic, în încercările mai noi de investigare a câmpului axiologic în genere și a dimensiunii estetice în special, preocupările pentru *întemeierea esteticii* rămân pe ansamblu cele dominante, pledând astfel pentru o perspectivă filosofică în reconstrucția modernă a acestei discipline.

Excesele idealismului speculativ și ale celui romantic care au explorat unilateral domeniul categoriilor estetice (punând însă problema esteticii ca sistem categorial) nu justifică tendințele de subapreciere sau de negare a perspectivei filosofice.

Structurile specifice ale esteticului, care își realizează autonomia și specificitatea prin forma lor caracteristică, nu se izolează astfel de contextul creației, acționării și cunoașterii, ci i se integrează armonic și sistematic. De aceea și categoriile esteticului, deși constituie modalități specifice de cuprindere a lumii expresiei și aprecierii, trimit la planul superior al categoriilor, singurul care le dezvăluie semnificațiile veritabile, le conferă privilegiul mobilității, al integralității și umanității. Estetica nu poate să fie o simplă critică de artă, critică literară etc. (acestea presupun o teorie generală a esteticului), ci o teorie a valorilor estetice și a sistemului categorial propriu acestui domeniu. Ca urmare, ea nu se poate întemeia decât filosofic, categorial, în contextul filosofiei valorilor și culturii.