

Frumusețea

Infininitului

David Bentley Hart

(fragment din traducerea în pregătire realizată de Vlad Dărăban & Mihail Neamțu din lucrarea lui David Bentley Hart - *The Beauty of the Infinite. The Aesthetics of Christian Truth*, William B. Eerdmans Publishing Company, Grand Rapids, Michigan / Cambridge, U.K. 2003), pg. 15-28.



David Bentley Hart este un teolog ortodox, filozof, scriitor și critic cultural. A predat la University of Virginia, University of St. Thomas (Minnesota), Duke Divinity School și Loyola College din Maryland. În prezent e profesor invitat la Providence College, urmându-i lui Robert J. Randall la catedra de Cultură Creștină. Opera lui Hart dovedește o foarte bună cunoaștere a tradiției filozofice apusene, de la antichitatea clasică la postmodernitate, la fel de bine ca și o cuprinzătoare cunoaștere a literaturii, artei, istoriei și culturii universale. Teologia și filozofia sa trădează o profundă cunoaștere a scrierilor Sfinților Părinți și e angajată decisiv în majoritatea temelor centrale ale filozofiei continentale, clasice și moderne. Se bucură de o reputația de a fi un rafinat intelectual, un formidabil polemist și orator. Expunerea integrală a propriei viziuni teologice este lungul, complicatul, multivalentul și provocatorul *The Beauty of the Infinite* (care din acest punct de vedere poate fi considerat un veritabil *opus magnum*).

Un termen care se sustrage și mai mult oricărei definiții este evident unul central pentru acest text: „frumusețea”. Cum se întâmplă, frumusețea a căzut în dizgrația discursului filozofic modern, aproape dispărând ca termen din estetica filozofică.¹ În parte, aceasta se datorează fatuității secolului XVIII, cu distincția lui Longinus între frumos și sublim. Unul dintre efectele nefaste ale acestei distincții a fost reducerea scopului frumosului la cel al „drăguțului”, simplu decorativ sau inofensivul „plăcut”; în atmosfera gândirii postmoderne, ale cărei inclinații sunt congeniale sublimului, dar în mod general corozive față de frumos, statutul frumuseții a fost diminuat la o simplă negație, o convulsie a calmului iluzoriu în sânul sublimității ființei, „viteza sa infinită”. Pe lângă asta, în frumusețe este o incontestabilă ofensă etică: nu doar în istorie ca preocupare a privilegiaților, ca interesul special al unei elite emancipate, dar și în gratuitatea cu care se oferă pe sine. Există o tulburătoare generozitate față de frumos, ceva impetuos în felul abundent în care se revarsă peste situațiile cele mai atroce, dulceața sa anodină adesea pare să facă suportabile circumstanțele cele mai intolerabile: un sat distrus de ciumă poate fi așezat în umbra unei splendide coaste muntoase; calmul de marmură al unui copil mort de curând de meningită poate fi un izbitor tablou picant; câmpurile de execuție din Cambogia înflorite luxuriant; comandanți nazisti ațipind din când în când la acordurile lui Bach, cântate de ansambluri de inamici evrei; și fără îndoială, lagărele scăldate cotidian în nuanțele delicate ale unui cer crepuscular. Frumusețea pare să promită o reconciliere dincolo de contradicțiile de moment, poate una care așează tragediile timpului în perspectiva deschisă a armoniei și a înțelegerii, un echilibru între lumină și întuneric; frumusețea apare să absolve ființa de violență. Dar, într-o epocă în care printr-o decizie filozofică s-a declarat – în mod corect – că violența experienței umane nu trebuie plasată în contextul reconcilierii transcendente, ci trebuie să fie împlinită cu seriozitate și precauție vigilență etică în domeniul intelctelor reflexive, frumusețea – concepută ca tăcere delicată impusă artificial pe suprafața agitației ontologice primordiale – sfidează dorința de dreptate; dacă frumusețea nu este

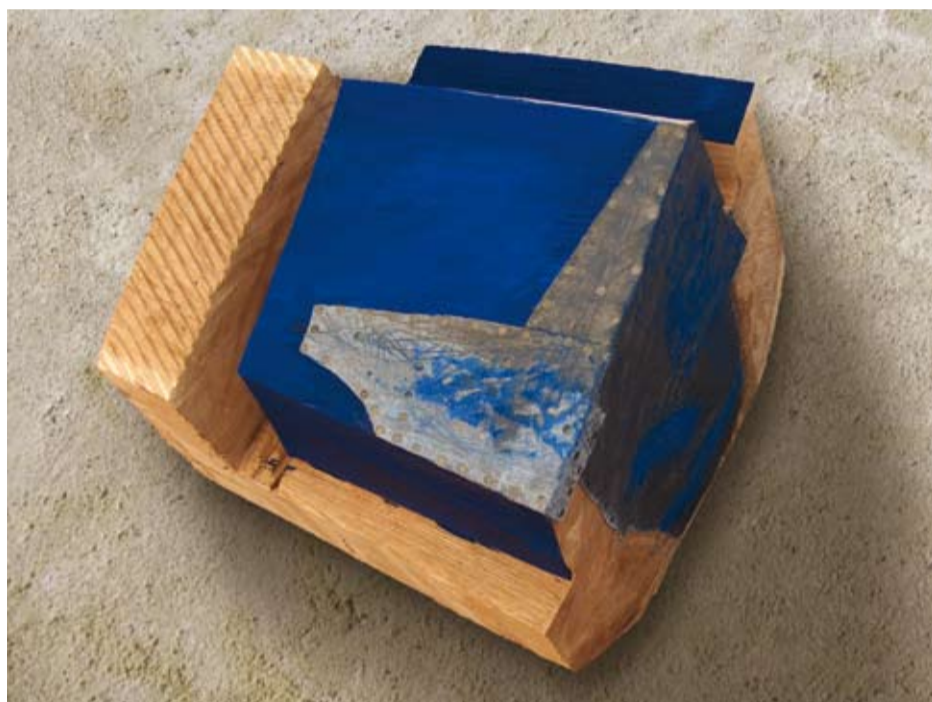
decât o diversiune în spectacolul suferinței mondiale, filozofia nu ar fi neglijat cu cruzime să asume aspectele unui astfel de teatru brechtian, intolerant față de farmecul ființei și față de slujirea înșelătoare a frumosului. Spus simplu, dintr-un punct de vedere stric teoretic, în limbajul frumuseții este o imprecizie enervantă (deși unii preferă să spună bogăție); dezvrăjirea modernă, conceptualizând frumosul, reflectă în parte sensul că în timp ce frumusețea este ceva al cărui eveniment poate fi observat, și într-un fel ce pare să transmită o semnificație, cuvântul „frumusețe” nu indică nimic: nici chiar o calitate, nici o proprietate, sau o funcție, nici măcar o reacție subiectivă la un obiect sau la o întâmplare, nu oferă nici un câștig fenomenologic pe seama experienței estetice. Și totuși nimic nu impresionează atenția noastră cu o putere atât de minunată și cu o urgență atât de expresivă. Frumusețea este dăruită neîncetat, pretutindeni în domeniul lucrurilor, într-un fel care sfidează descrierile și le refuză cu egală insolentă. Mai la obiect, frumusețea este o categorie indispensabilă gândirii creștine; tot ce spune teologia despre viața triunitară a lui Dumnezeu, gratuitatea creației, întruparea Cuvântului și despre mântuirea lumii face loc unei – într-adevăr depinzând de – gândiri și unei narațiuni a frumosului. Hans Urs von Balthasar afirmă că este un „principiu creștin” manifestat în Hristos – inseparabil de „conținutul” divin al identității Sale – care, în mod unic, nu se opune infinitului; „Aceasta,” scrie el, „face din principiul creștin principiul supraabundent și de nedepășit al oricărei estetici; creștinismul devine estetica religioasă *par excellence*.”² Am putea adăuga faptul că a surprinde caracterul estetic al gândirii creștine înseamnă să înțelegem istoricitatea ireductibilă a conținutului credinței creștine: *kerygma* poruncită de Hristos ucenicilor să o predice nu este o înțelepciune veșnică, un crez etic sau spiritual întărit de efortul edificator al propovăduitorului său, o *Wesen des Christentums*, ci o poveste particulară, un anumit evreu, o formă particulară. Cu toate acestea, este imposibil, să dai o definiție a frumuseții, fie în abstract sau în gândirea creștină; ceea ce putem face aici, deci, este descrierea unei „tematici” a frumosului, un sumar clar al temelor ce vor determina înțelesul „frumuseții” în cele ce urmează. Evident, aranjarea acestor teme este oarecum arbitrară; fiecare le implică pe celelalte și pot fi aranjate într-o cu totul altă ordine de prezentare. Iar pentru că în această listă există ceva provizoriu și insuficient,

fiecare temă poate fi tratată doar general, urmând să fie detaliată mai jos. Un anumit grad de (sperăm fertilă) imprecizie este inevitabil, pentru că aceste definiții sunt puncte de pornire, incoactive, mai degrabă cumulative decât deductive, făcute *ex convenientia*, mai mult pentru claritatea inițială decât pentru sinteza finală.

1. Frumusețea este obiectivă. Aceasta e afirmată fără nici o dogma sau „știință” care are în vedere frumosul; nu există un *lucru* obiectiv care să poată fi izolat, descris sau cuantificat în varietatea experienței sub numele de frumusețe. Totuși, frumusețea posedă o prioritate fenomenală, o solidă precedență față de tot ce răspunde la stimulii săi; apare pe scara cea mai largă și cea mai amănunțită, în același timp familiară și străină, apropiată și îndepărtată; încercările de a o supune unei semantici particulare eșuează inevitabil și se lărgesc incontrollabil într-o prolixitate și mai mare. Frumosul nu este o ficțiune a dorinței, nici natura ei nu se epuizează într-o fenomenologie a plăcerii; ea poate fi recunoscută în ciuda dorinței sau față de ceea ce trebuie cultivată dorința. În frumos este o dăruire covârșitoare și ea se descoperă în uimire, într-o conștiință a ceva neprevăzut, accidental, esențial de nedescris; e cunoscută doar în momentul răspunsului, din poziția unuia deja întrebat și acum capabil doar de răspuns. Această prioritate și accident oferă teologiei posibilitatea să audă, în apariția frumuseții, declarația bunătății și slavei lui Dumnezeu, și să vadă, în atractivitatea [attractiveness] frumosului, că creația este chemată să se împărtășească de această bunătate și slavă. Astfel spune în Psalmi: „Gustați și vedeți că bun este Domnul” (*Psalmi* 33, 8). Astfel frumusețea califică înțelegerea teologică a slavei divine: ea arată că slava nu este doar sfântă, puternică, imensă și dreaptă, ci și bună și dezirabilă, un dar împărtășit cu delicatețe; ea arată de asemenea, probabil, chemarea – datătoare de plăcere – creației către Dumnezeu. În frumos, slava lui Dumnezeu se revelează ca ceva comunicabil și intrinsec încântător, ca incluzând creația în scopurile sale și ca merit plener al iubirii; ceea ce slava lui Dumnezeu obligă și poruncește, frumusețea scoate în evidență ca grațios și îmbietor; slava cheamă nu doar la starea de frică și cutremur și pocăință, ci și la bucurie; ordinul lui Dumnezeu este și ordine. În receptarea

slavei lucrării lui Dumnezeu sub aspectul frumuseții este și un element moral. Frumosul cultivă atașarea care este și detașare, posesia în deposedare, pentru că poate fi receptată doar de la distanță, doar lăsată să fie ca dar; unde slava se oferă ca frumusețe, ea sfințește alteritatea ca fiind bună, din bunătatea lui Dumnezeu. Acestea fiind spuse, totuși, obiectivitatea frumuseții încă nu o transformă într-un obiect particular. Înțelegerea creștină a frumuseții este analogică. În sens analitic, orice ar însemna „frumusețea,” ea e cuprinsă doar prin analogie, prin expunere constantă la nenumăratele instanțe ale apariției sale și printr-o constantă și continuă revizuire (pentru că, în termeni teologici, Dumnezeu este „analogonul prim,” căruia i se atribuie frumusețea; iar într-un sens ontologic mai radical, că frumusețea nu este o proprietate discretă inerentă obiectelor particulare, ci se sălășlu-

ginală, sau ca distanța dintre diferențieri eterogene sau forțe violente, ci una care vede în distanță și în toate succesiunile și intervalele care o locuiesc, oportunitatea analogiilor pacifice și a reprezentărilor care nu falsifică și nu constrâng obiectul avut în vedere. Dacă într-adevăr „metafizica” desemnează acele specii ale discursului care se luptă să anuleze diferența și să depășească distanța, atunci o înțelegere potrivită a locului pe care frumusețea îl ocupă în teologie poate arăta cum gândirea creștină eludează ambițiile metafizice, fără să sacrifice (o prejudecată filozofică predominantă presupune adesea că așa ar trebui) limbajul analogiei, reconcilierea sau adevărul. Pentru că prima gândire – mai primordială decât diferența dintre același și altul, transcendent și immanent, sau chiar dintre Ființă și ființe – este gândirea distanței care a deschis toate diferențele, intervalele dintre termenii



iește în relația analogică dintre toate lucrurile, unul față de altul, ca măsură a dinamismului ce determină implicare unuia în altul. Accepțiunea creștină a cuvântului „frumusețe” se referă mai degrabă la o relație de donație și transfigurare, avansul și retragerea bogățiilor ființei.

2. **Frumusețea este adevărata formă a distanței.** Frumusețea locuiește în, aparține și posedă distanța, dar mai mult decât atât, ea dăruiește distanță. Dacă tărâmul diferenței create a luat ființă din voința lui Dumnezeu (*Apocalipsa 4, 11*), atunci distanța dintre creație și Dumnezeu, și fiecare distanță din interiorul creației aparține original unei interval de evaluare și aprobare, distanța încântării. Plăcerea lui Dumnezeu – frumusețea creației aflată în atenția Sa – fundamentează ființa distinctă a creației, iar astfel frumusețea este primul și cel mai adevărat cuvânt despre tot ce apare în orizontul ființei; frumusețea este arătarea a ceea ce este. Dumnezeu a privit peste ce a făcut și a văzut că este bun. În lume, frumusețea nu doar împodobește un spațiu străin, sau străbate distanța ca un călător, ci este adevărata formă a distanței, constituind-o ca gramatică a diferenței. Această prezență a distanței în frumos, ca efect primordial al frumuseții, oferă logica esențială a esteticii teologice: una care nu interpretează întreaga distanță ca absență ori-

lor, evenimentul emergenței lor; iar pentru a susține că în mod original, distanța este darul frumosului – mai degrabă decât sublimitatea informă a voinței, a forței, a *defférance*-ei, sau a nimicului ontologic – teologia interpretează natura și posibilitatea fiecărui interval în cadrul ființei. La nivelul experienței originare, distanța din interiorul frumosului se află în spațiul dintre sine și obiectul avut în vedere, la fel de bine ca distanța dintre acel obiect și un orizont infinit; prin aceasta nu înțeleg o „pre-limitare” noetică, o orientare către un „infinit absolut” inform care depășește estetica ca și cum ar începe-o, ci doar că obiectul atenției, iubirii sau fricii nu are sfârșit, *plăsat* definitiv, dar este întotdeauna consecvent și deschis unui număr infinit de perspective. Astfel infinitul spre care frumusețea conduce reflecția și care scoate la iveală spațiul în care fiecare caz al frumuseții strălucește, este însăși frumusețea. Iar deoarece excesul de „semnificație” în frumos constă în și stimulează atenția către aceste infinit conținut al distanței permite suplimentări nelimitate: e întotdeauna neancorat, capabil să dezbiner ierarhiile stabile ale interpretării, ale plecările și întoarcerile nesfârșite ale inspirației și ale îndemnulii la repetiție și variațiune; ea dă naștere la o distribuție continuă a semnificației de-a curmezișul distanței. Nici un exemplu al frumosului (citește forma lui Hristos) nu poate încăpea într-o structură dialectică a adevărului, nici nu poate fi diferențiată de seriile sale estetice; întotdeauna este *situată* în

perspective, avantaje, puncte de plecare, dar nu este niciodată fixată, cuprinsă, epuizată sau stăpânită. Apelul – retorica – frumuseții, întrece singularitatea și izolarea oricărei forme, astfel compunând și recompunând distanța. Deoarece această distanță care permite o configurare nesfârșită, depărtându-se și revenind la obiectul atenției aparține frumosului, întrebările ca trebuie să cumpănească o estetică teologică sunt: care este forma acestei distanțe, care este conținutul ei original, cum poate fi locuită și dezvăluită în modul cel mai veritabil?

De fiecare dată, pentru gândirea creștină răspunsul trebuie să fie pace.

3. **Frumusețea stârnește dorința.** Aceasta trebuie subliniată din două motive. Pe de o parte, frumusețea nu este simpla invenție a unei exuberanțe a voinței fecunde, neprevăzute, spontane, o dorință ce preexistă și predispozează obiectul propriei inclinații și apetit (după cum sugerează anumite școli de gândire contemporane), ci precede și solicită dorința, o cere și o comandă (adesea inutil), și dă formă voinței care o primește. Pe de altă parte, datorită dorinței genuine – și nu unui ideal dezinteresat sau unei descurajate stări de contemplație – frumusețea cheamă și răspunde la: deși nu vulgar, ea sărăcește dorința de a consuma și de a dispune, dar o dorință împlinită de la distanță, locuind alături de ce este iubire și posedată în intimitatea deposedării. În timp ce pentru Kant, de exemplu, dorința „interesată” figurează ca negația esteticii și a eticii similare, ca incompatibilă cu indiferența contemplativă în primul caz și cu obligația categorică în al doilea, pentru gândirea creștină, dorința – care include interesul – trebuie integrată amândurora. Este încântarea alterității celuilalt, bunătatea pe care Dumnezeu o vede în creație, care trezește dorința pentru ce trebuie să afirme și pentru ce nu trebuie să tulbure, și arată iubirii măsura detașării generoase care trebuie să-i tempereze elanurile; doar în dorință frumosul este cunoscut și invitația lui auzită. Aici gândirea creștină învață ceva, probabil, despre cum iubirea treimică a lui Dumnezeu – și iubirea lui Dumnezeu cerută de creație – este simultan eros și agape: o dorință după celălalt care încântă în distanța alterității. Dar dorința trebuie să fie cultivată; frumosul nu se impune întotdeauna fiecărui gust; frumusețea lui Hristos, precum cea a robului suferind din Isaia, nu se exprimă în drăgălășenii stupide sau în strălucirea starurilor contemporane, ci cheamă o iubire care este generoasă, care nu se înspăimântă de distanță sau de taină și care se poate căi de eșecul de a vedea; aceasta înseamnă să ne însușim ceea ce Augustin numește un gust pentru frumusețea lui Dumnezeu (*Soliloquia 1. 3-14*). Odată acest gust deprins, frumusețea divină, cum spune Grigorie de Nyssa, aprinde dorința, atrăgând-o într-un *epektasis* fără sfârșit, o grăbire spre o mai deplină îmbrățișare a slavei divine. Iar, cum tot Augustin remarcă, ceea ce iubești – ce dorești – aceea determină cărei cetății aparții (*Enarrationes in Psalmos 2, 64. 2*).

4. **Frumusețea depășește limitele.** Printre categoriile transcendentale, frumusețea a fost întotdeauna cea mai neastâmpărată de pe înălțimile lor exaltate; idea frumosului – care

oarecum impune senzualului să-și împlinească natura „ideală” – în realitate nu poate fi separată de frumusețea care stă lângă ea. (În gândirea lui Plotin, de exemplu, nu există o simplă împărțire între frumusețe ca idee și frumusețea ca experiență estetică.)³ Frumusețea străbate ființa, indiferentă față de limitele care despart idealul de real, transcendentul de immanent, supranaturalul de natural, atrăgătorul de profund – poate chiar natura de har; „Traversarea atât de neatentă a limitelor,” remarcă Balthasar, „aparține esenței frumosului și a esteticii, aproape ca o necesitate.”⁴ Frumusețea sfidează distincțiile noastre, le pune sub semnul întrebării, și manifestă ceea ce apare în ciuda lor: slava lui Dumnezeu. Pentru gândirea creștină, indiferența frumuseții la ordinea obligatorie despre aproape și departe, mare și mic, absent și prezent, spiritual și material, ar trebui să indice continuitatea dintre slava divină și creată, calea prin care slava cerului și a pământului mărturisește și aparține slavei Dumnezeului infinit. Ca dicțiune aparte în gramatica slavei ce o trimite spre încântarea creației, frumusețea arată natura ca o intonație a harului iar creația ca fiind plină de splendoarea divină. Mai mult, în răspunsul provocat imediat de către frumos este o minunată naivitate. Nici în Biblie, nici în teologia patristică bunătatea, adevărul și stăpânirea lui Dumnezeu nu este despărțită de slava, savoarea, sau de sfințenia Sa coplesitoare; că Dumnezeu este bun se poate vedea și gusta; iar asta înseamnă că teologia frumuseții nu trebuie să aibă scrupule să se exprime în același timp ca ontologie, epistemologie sau ca etică. În ce privește ultima, teologia trebuie să cumpănească în ce mod frumusețea poate obliga moral prin propriul exces: în vederea încântată a ceea ce este altceva decât ea – diferența, creată de Dumnezeu Care diferențiază, în ochii lui Dumnezeu care primește plăcere – că este mișcată să afirme alteritatea, să o prețuiască și să răspundă la ea; există un moment inițial estetica în vigilența etică, pe care gândirea creștină o poate pune în lumină prin ce spune despre Treimea lui Dumnezeu și lucrarea Sa în creație. În final, teologia, nu trebuie să fie stingherită de abundența frumuseții, sfidarea atâtor demarcații sistematice, ci încurajată de ea: frumosul manifestă, în mod unic, amestecul dinamic al infinitului și finitului, excesul necontrolat conținut în obiectul frumuseții, ospitalitatea infinitului pentru finit; iar gândirea creștină, în mod unic, trebuie să gândească frumosul și infinitul împreună. Frumusețea depășește orice limită, traversează orice serie, iar astfel îl manifestă pe Dumnezeu care transcende orice diviziune – incluzând, iarăși, cea dintre transcendent și immanent.

5. **Autoritatea frumuseții, în teologie, păzește împotriva oricărei tendințe spre gnosti-cism,** din două motive: pe de o parte, frumusețea mundană arată creația ca veritabilul teatru al slavei divine

– bun, delicat, iubitor și de dorit, participând la splendoarea lui Dumnezeu – iar pe de altă parte, ea înfățișează lumea ca fiind dincolo de necesitate, o expresie a slavei divine care este gratuită, constituită spre plăcerea lui Dumnezeu, iar astfel nu un moment definit în conștiința lui Dumnezeu, nici consecința unui defect sau unei căderi în cadrul divinului. Opusă iluminării private ale vreunui *pneumatikos* și trista depărtare a chemării ce o face zeul străin, este deschiderea creației și copleșitoarea mărturisire a slavei lui Dumnezeu, frumusețea care umple și susține cerurile și pământul, bunătatea divină care se revelează în lumină, carne și formă. În timp ce „cunoașterea” pe care o propune orice gnosticism este dialectică fără rest (conținutul ei este epuizat de negarea lumii, lăsând loc doar pentru mitologiile fantastice ale eului), chemare frumuseții este retorică fără a constrânge, nu neagă ceva, dezvăluind doar cât mai variat și mai complicat cu putință ansamblul de manifestări ale creației, rezistând oricărei reducții. Slava lui Dumnezeu și bunătatea creației sunt proclamate cu egală elocvență și cu egală sinceritate în fiecare moment, fiecare interval din interiorul ființei, într-o succesiune neîntreruptă a declarațiilor *excesive* ale acestei slave și bunătăți. Dualismul gnostic pare să fie o preocupare anacronică, dar impulsul gnostic nu aparține doar antichității: el a bântuit fiecare vârstă a teologiei ca o tentație secretă și încă mai persistă. Oriunde teologia încearcă să împace cele ce sunt oferite de particularitatea lui Hristos, sau se luptă să extragă din parohialismul Evangheliilor o înțelepciune universal validă, o gnoză începe să se formeze pe seama *kerygmei* creștine.

Teologia lui Rudolf Bultmann ne oferă probabil exemplul cel mai izbitor din ultima generație de teologie despre cât de cuprinzătoare rămâne această înclinație și despre cât de amănunțit e dependentă de o estetică deficientă a creației. În general, desigur, gândirea lui Bultmann apare destul de târziu în ansamblul proiectului „protestant liberal,” care timp de două secole a căutat să abstragă din istoricitatea agitată a *kerygmei* un conținut universal valid – religios, etic, social – trimițându-L astfel pe Hristos peste prăpastia lui Lessing, pe un mal mai respectabil; scopurile acestui proiect erau probabil, chiar de la început, atât imposibile cât și indezirabile. Iar încercarea lui Bultmann de a dezvălui „înțelesul” adânc sau „esența”, „mitului” creștin, făcută în cadrele acestei tradiții, se aventurează în acele regiuni pestilențiale ale „existențialului,” unde termeni lipsiți de semnificație – precum „semnificație” – și termeni cu o genealogie dubioasă – precum „autenticitate” – înfloresc cu invincibilitatea buruienilor. Dar adevăratul pericol pe care îl reprezintă gândirea lui Bultmann este o etiolare gnostică a Evangheliei, transformarea ei într-o fabulă a sufletului, al cărui adevărat înțeles este o înțelepciune și o pace acordată interior, în profunzimile neatinse ale sinelui. Teologia sa demonstrează cu o claritate uimitoare că a demitologiza nu înseamnă a demistifica; efectul final nu este întemeierea credinței în istorie sau a deșertăciunii ființei create, ci o de-istoricizare, pentru a dezlumi sufletul, pentru a transforma credința într-o experiență a unui eshaton mistic într-o perpetuă venire, în miezul interior al prezentului, împărțit sinelui în cea mai inviolabilă subiectivitate. Biserica ca societate în timp (iar societatea, prin urmare, ca o Biserică po-

tențială) este dislocată din centrul credinței de către povestea sinelui, ca un pribeag fără adăpost căutând o evadare din istorie. Cea mai clară expresie a acestei afirmații o găsim în *Jesus Christ and Mythology*, scurta reflecție a lui Bultmann despre natura istoriei, mit și credință, în care consideră istoria în întregime ca un circular continuum al cauzalității (ne luând în seamă cât de vagă și de metaforică e această concepție) asupra căruia asaltul „supranaturalului” poate fi doar o „întrerupere” sau o „perforare”;⁵ iar pornind de la o poziție atât de obtuz necritică, în mod inevitabil el definește univoc ca fiind „mit” orice nu poate fi recunoscută imanent în acest lanț imaginar al efectelor. O astfel de schemă nu permite deosebiri reale; tot ce nu se potrivește – fie că este fabuloasa poveste a Edenului sau povestea complexă a întrupării⁶ – este înlăturat cu egală indiferență, nelăsând în urmă nimic concret ci doar acest circular continuum al cauzalității – iar cauzalitatea, evident, nu salvează. Dar Bultmann nu poate doar să „naturalizeze” lucrarea de mântuire a lui Dumnezeu, pentru că, în opinia lui, natura și istoria sunt închise împotriva oricărei transcendențe. Iar astfel, pentru el, poveste creștină a mântuirii nu mai interacționează cu lumea, ci este despărțită în profunzimile ascunse ale sinelui. Din eveniment este înlăturat faptul că discriminarea peremptorie a mitului față de istorie descoperă particularitatea istoriei valorii; acum studierea istoriei trebuie să devină un discurs metafizic al esențelor, explorând trecutul pentru „adevărul despre viața umană.”⁷ Desigur că e bine să recunoaștem că viziunea geocentrică despre univers este incorectă, sau că sferile cerurilor nu separă fizic tărâmul Celui Prea Înalt de lumea de jos, dar Bultmann merge mai departe; teologia lui reduce întreaga greutate a credinței la o interioritate transcendentă, anihilând orice continuitate estetică între Dumnezeu și creație, iar asta sfârșește inevitabil într-un gnosticism care extrage din meandrele contingentei create o înțelepciune pur spirituală, informă, interioară și indescriptibilă, detașată de orice iluzie. Văzută din inima acestei iluminări interioare, frumusețea lumii nu reprezintă nimic. După cum spune chiar Bultmann:

Ideea frumosului nu are nici o semnificație în formarea vieții credinței creștine, care vede în frumos tentația unei false transfigurări a lumii care atrage privirea „dinapoi.” ... Dacă frumosul este o imagine în care, într-un anumit sens, enigmatică și confuză mișcare a vieții este adusă la un capăt și devine observabilă pentru privirea aflată la distanță de ea, dezvăluind înțelesul mai profund al lui (i.e. pentru om), atunci e adevărat despre credința creștină că nu este o artă care dezvăluie profunzimile realității și că nu e percepută într-un act distant de observare, ci mai degrabă e percepută în suferință. Răspunsul la întrebarea pusă de soarta umană nu poate fi obiectivat într-o operă de artă, ci se găsește în suportarea suferinței. De aceea, cât timp credința creștină este avută în vedere, frumosul este întotdeauna ceva ce se află dincolo de această viață.⁸

E dificil să nu recunoști aici un fel de barbarie, nu doar a sensibilității, ci și în ce privește sensibilitatea teologică. Ignorând pentru moment presupunerile că frumusețea doar potolește tumultul existenței, și că adevărul divin e ceva ce se află „dincolo” de locul unde

frumusețea materială poate distra sufletul, este destul de problematică că teologul Bultmann este atât de preocupat să sondeze „profunzimile realității,” mai degrabă decât să înțeleagă corect suprafața ei, ca țesătură în care slava lui Dumnezeu își dăruiește expresia minunată, variată și mobilă; este uimitor cât de evident misticismul suferinței *personale* eclipsează realitatea distanței, nevoia de privi, intervalul revelației și al alterității. Iar, cât despre adevărul artei (a cărei frumusețe nu trebuie deosebită simplu de frumusețea creației), trebuie întrebat dacă o cunoaștere „ne-obiectivabilă” în arta umană – invenție, narațiune, reprezentare, meșteșug – poate fi concepută ca o cunoaștere a ceva. Într-adevăr, pentru Bultmann, orice semnificație survine auroral, într-o subiectivitate lipsită de lume, al unei apocalipse interioare, o vocație divină în același timp sublimă și confortabilă pentru dimensiunea sinelui. Se poate agreea această intrare acosmică și imediată sau această culme dintre chemarea divină și interioritatea existențială pentru cunoașterea libertății raționale și morale acordată de experiența sublimului din a treia Critică a lui Kant, sau chiar pentru sublimitățile gemene care stârnesc admirația lui Kant, firmamentul înstelat deasupra și legea morală din, au fost așa nu pentru că pentru Bultmann firmamentul a fost redus la tăcere. Ori de câte ori abandonează noțiunea biblică a slavei, teologia sucombă urgent într-o venerabilă melancolie gnostică, pentru care sferile stelelor fixe, *stellatum*-ul, nu reprezintă veșmântul strălucitor al lui Dumnezeu aruncat peste ceruri, ci doar bariera finală prin care trebuie să treacă exilatul πνεῦμα sau *Fünklein*, pentru a se întoarce la πῆρρωμα sau la *Abgrund Gottes*. Aceasta este gnoza – cu saltul său istovitor de ușor peste prăpastia lui Lessing și, în consecință, peste lume – la care rezistă îndeosebi o es-

tetică teologică; întăietatea teologiei trebuie să vină din „inautenticitatea” frumuseții, din superficialitatea ei, din locuirea sa exclusivă în intensitatea suprafețelor, particularitatea formei și splendoarea lucrurilor create.

6.

Frumusețea rezistă reducției la „simbolic.”

Există desigur practici simbolice folosite în arte și câteva sensuri ale cuvântului „simbol” care sunt din punct de vedere teologic licite, necesare și încântătoare; dar frumosul (cel pur estetic) se află în imediatul unei anumite splendori, iradierii, taine sau farmec; el se joacă cu o insistență continuă a unei suprafețe plastice, lirice, organice sau metaforice. Un „simbol” care cuprinde frumosul într-un mod veritabil unificator și „inspirat,” și îl face și îl evidențiază genuin în propriile particularități și în capacitatea de a reflecta mai mult decât propriile particularități, e un lucru de dorit, chiar adorat. Dar simbolul pe care îl am în vedere aici, în abstract, nu e acesta, ci mai degrabă o idee ce vine prea târziu, o apropiere speculativă a unui moment estetic în scopul unui presupus înțeles mai vital și mai esențial; simbolul este acel lucru ce oprește forța esteticului, continuitatea suprafeței, pentru a dezvălui „profunzimile;” el suspen-dă esteticul în favoarea gnoseologicului, pentru a descoperi ceva mai fundamental decât poate manifesta orice formă pur „accidentală.” Ordinea simbolică este, inevitabil, o ierarhie taxonomică, o metafizică a semnului și un discurs preocupat de adevăruri interioare; în sânul dinamismului care este frumusețea – interdependența, varietatea, deferența și distanța – simbolicul apare ca cel care stabilizează momentul estetic individual ca o proprietate fixă, un înțeles, un



soi de capital de schimb sau de monedă că stă în lieu bogăției substanțiale. A vorbi prea des despre simboluri înseamnă a vorbi în același timp ca un gnostic și ca un filistin, a înstrăina momentul estetic de contextul său de adăugare, virtualitate metaforică, cadentă și referință;⁹ înseamnă a imita că majoritatea imperativelor gesturi idealiste de a încredința simplul particular domeniului inesențialului, în timp ce ridici ochii pentru a descoperi că lumina clară a fulgerului care va reda semeia lumii simultan transparent și nediferențiat. Dar frumosul precede orice schemă de semnificații insolubile: el este în exces dar niciodată amorf, o proclamare a slavei, revărsată, triumfătoare fără ca să „o explice” pe aceasta. Chiar pentru acest motiv ea fixează reflecția asupra particularului ireductibil, momentanului, fragilului și întâmplătorului. În frumos, când este eliberat de „simbolic,” este implicat o serie infinită – după cum se temea Hegel – iar infinitul circular al sintezei și reconcilierii transcendentală – după cum a prevestit Hegel – este refuzat. Frumusețea ordonează lumea nu după o sintaxă sau hipotaxă logică sau semiologică, obedientă unei ierarhii rigide a accidentalului și esențialului, unei forme sau semnificații, ci conform unei parataxe nemărginite și „superficiale,” a cărei înțeles este propria succesiune neîntreruptă a suplimentului, adaosului, variației, plecării și întoarcerii: devieri eliptice, convergențe neprevăzute, al căror efect e muzical, iar nu dialectic. În momentul frumosului, trebui să te îngrijești doar de slava care se proclamă deschis și să rezisti tentației de a descoperi o gnoză împărțită în secret.

Din nefericire, limbajul simbolului a generat daune considerabile în teologia modernă, mai ales în gândirea lui Paul Tillich; să cităm formula sa memorabilă, puțin cam ocultă: „În timp ce semnul nu implică o relație necesară cu lucrul spre care indică, simbolul participă la realitatea lucrului pe care îl înlocuiește.”¹⁰ Acesta poate fi un fragment sănătos, dar practica lui Tillich scoate mult în evidență, că el ratează integral să înțeleagă sensul în care cuvintele sale sunt adevărate. Desigur, avantajul discursului vag despre simbol este că permite teologiei detașarea față de detaliile dificile ale narațiunilor particulare, apropiindu-se domeniul mai ușor guvernabil a abstracțiilor, dar adesea cu prețul unei credințe denaturate, un soi de dochetism, învelit în veșmintele unei categorii teoretice: nu mai avem de-a face cu detaliile concrete ale narațiunii evanghelice, ci cu categoriile simple ale înțelesului universal sau „spiritual” care pot fi desprinse din ele, ceea ce constituie esența kerygmatică a credinței. Inevitabil, orice încercare sofisticată de reapropiere „simbolică” a esenței credinței nu poate ajuta ci doar să ascundă găzduirea unor distincții plăcut necesare (și cruciale); este prea mecanică pentru a putea acomoda varietatea și complexitatea ale multor curente narrative care plutesc în discursul credinței. Să luăm în considerare apărarea pe care Tillich o face proiectului demitologizării:

Conștiința mitologică primitivă rezistă încercării de a interpreta mitul mitului. Ea se teme de orice acțiune de demitologizare. Ea crede că mitul dăruit este privat de propriul adevăr și de puterea de convingere. Cei care trăiesc într-o lume intelectuală integră se simt în siguranță și certitudine. Ei au rezistat, uneori fanatic,

oricărei încercări de a introduce un element de nesiguranță prin „dărâmarea mitului,” anume, prin conștientizarea caracterului său simbolic. Această rezistență este suportată de sistemele autoritare, religioase sau politice, pentru a oferi securitate oamenilor pe care îi controlează și putere incontestabilă celor care exercită acest control. Rezistența împotriva demitologizării se exprimă în „literalism.” Simbolurile și miturile sunt înțelese în semnificația lor imediată. Materialul, luat din natură și din istorie, este folosit în sensul său propriu. Caracterul simbolului de a trimite dincolo de el către altceva este neglijat. Creația este înțeleasă ca un act magic ce s-a întâmplat odată ca niciodată. Căderea lui Adam este localizată într-un punct geografic precis și atribuită unui om individual. Nașterea virgină a lui Mesia este înțeleasă în termeni biologici, învierea și înălțarea ca evenimente fizice, a doua venire a lui Hristos ca o catastrofă telurică sau cosmică. Presupoziția acestui literalism e că Dumnezeu este o ființă, acționând în timp și spațiu, locuind într-un loc anume, influențând cursul evenimentelor și fiind influențat de ele ca orice altă ființă din univers. Literalismul îl privează pe Dumnezeu de caracterul Său ultim și, vorbind în termeni religioși, de măreția Sa. Îl coboară la nivelul a ceea ce nu este ultim, finitul și condiționalul. Într-o analiză ultimă, nu criticismul rațional al mitului este decisiv ci criticismul religios intern. Credința, dacă ia simbolurile în sens literal, devine idolatrie! Ea desemnează ca fiind ultim ceva care e departe de a fi ultim. Credința, preocupată de caracterul simbolic ale simbolurilor sale, îi dăruiește lui Dumnezeu onoarea care l se cuvine.”¹¹

Dând la o parte o aluzie nefericită la bigotism din acest pasaj (preocuparea lui Tillich pentru abstracții precum „ultimul” cu siguranță nu e mai puțin „idolatră” decât credința că acțiunile delicate ale lui Dumnezeu în istorie sunt într-adevăr ocazional *acțiuni*), și dând la o parte simplificările excesive, problema cu abordarea lui Tillich este că în realitate el nu clarifică, ci doar reduce. Această alternativă categorică între demitologizarea completă și literalismul definitiv se aseamănă întru totul prea mult cu simpla indolență critică; ar trebui cel puțin să facem diferența între o poveste vădit fabuloasă – plasată *in illo tempore* – precum narațiunea despre Eden și o poveste atât de concretă precum cea despre învierea lui Hristos, care face o provocare dezorientantă (și scandalosă) actualității istorice, cu repercursiuni care pot fi descrise în termeni de timp și spațiu. Metoda lui Tillich se lipsește de acuitatea interpretativă care permite această distincție absolut necesară. Reducția care se face acestor multe contururi diferite ale credinței creștine la aceeași țesătură plată și inexpressivă a simbolului (care desigur servește conservării, mai degrabă decât distrugerii, „unei lumi intelectuale întregre”) reclamă subordonarea fiecărei forme concrete unui „sistem” care rezistă esteticii tocmai datorită se bazează pe supoziția că a fost găsit un adevăr mai profund decât forma; dar conținutul credinței creștine abundă în particularități, figuri concrete, momente precum răstignirea, care nu pot fi dizolvate pur și simplu în adevărurile universale ale experienței umane, ci se diferențiază prin singularitatea lor istorică și estetică. A vorbi despre crucea lui Hristos sau chiar despre mormântul gol ca simboluri reduce puterea expresiei – erupția estetică, iradierea lingvis-



tică – pe care o emană fiecare, cu scopul de a le explica pe fiecare în contextul raționalității neutre; se potolește negrăitul exces, în același timp istoric și estetic, care aparține amândurora. Dar răstignirea și învierea lui Iisus nu ne spune nimic în abstract despre părăsirea sau despre speranța umană – acestea nu sunt teme ale unei înțelepciuni tragice sau stimuli pentru decizie existențială – ci privesc în primul rând ce s-a întâmplat cu Iisus din Nazaret, iar toate „adevărurile” generale ale experienței umane trebuie să se refere la adevărul său particular și la iradierea sa. „Simbolul,” extras din complexitatea multiplelor sale contexte, este pură transparentă, paralizia frumuseții, o capitulare înaintea strălucirii unei abstracții. Orice rămâne ireductibil din simbol e destul de impotent, înghețat în oceanul întins al „însemnătății” sau al „relevanței” alunecând interminabil spre idealitate. Totuși, o teologie „estetică,” păstrează de fapt integritatea specificității istorice a creștinismului. Și în timp ce o teologie a frumuseții poate face loc unui discurs despre „simbol” în multe feluri – în termenii sacramentului, icoanei sau al prezenței reale – ea trebuie să caute să reziste acestei încrucișări ciudate a sublimului și a evanescentului care constituie „simbolicul.” La început, deci, această carte se va îndepărta de și împotriva „simbolicului,” *Aufhebung*-ul său în

cheie minoră, și propria dezvăluire a profunzimilor în interiorul profunzimilor. Teologia trebuie să rămână întotdeauna la suprafață (estetică, retorică, metaforică), pe unde toate lucrurile ajung să treacă în cele din urmă.

Dacă o teologie a frumuseții se bazează pe concret și pe faptul particular, sfidând orice specie a gândirii care plasează credința ei în abstracții sau generalități, atunci ea militează negreșit împotriva practicilor care clasifică ordonează narațiunile în categoriile distincte ale poveștii și metafizicii, mit și semnificație, simbol și realitate, iar apoi continuă cu conținutul; cea mai dificilă practică de abordare a narațiunilor, deja pe cale de a fi înfrântă de către unicul, inclassificabilul și ireductibilul din fiecare, e în același timp cel mai fertil (și mai generos). Frumusețea, când nu este subiectul unei economii simbolice, atrage atenția asupra acelor detalii ale suprafeței, acelor nuanțe și particularități recalcitrante, prin care o poveste se distinge de alta, un *moment* narativ de altul, iar astfel descurajează palavrageliile inutile care privesc „natura” limbajului religios sau a adevărului religios. Dacă creștinismul într-adevăr îmbrățișează „principiul estetic *par excellence*,” atunci abstracția este lucrul cel mai nedorit și mai steril pe care îl poate oferi adevărului. Avem aici probabil cea mai bună definiție a metafizicii, în cel mai degra-



dant sens al cuvântului: o voință inexorabilă spre abstract. „Metafizica,” în această accepție, nu are un nume real pentru frumusețe, și poate căuta unul doar în termenii unei idealități informe, care, estetic vorbind, este singura urățenie veritabilă: absența formei. Totuși, slava lui Dumnezeu nu e nici eterică sau îndepărtată, ci este frumusețe, cantitate, abundență, *kabod*: ea are greutate, densitate și prezență. Mai mult decât atât, ea poate fi văzută în chipul robului, revelată într-o imagine particulară a cărei loc în timp și spațiu este determinant pentru orice alt adevăr și pentru orice altă frumusețe. În cele din urmă, faptul din interiorul creștinismului care atrage persoanele la sine este o frumusețe concretă și particulară, fiindcă o frumusețe concretă și particulară este adevărul ei cel mai adânc.

NOTE:

1 Vezi, de exemplu, Mikel Dufrenne, *Phénoménologie de l'expérience esthétique*, ediția a II-a, 2 vol. (Paris: Presses Universitaires de France, 1967); în acest text – probabil cel mai influent și sistematic text de teorie estetică de la *Estetica* lui Benedetto Croce încoace – frumusețea este criteriu estetic tradițional pentru care autorul nu manifestă un interes real. Deși este dispus să recunoască existența frumuseții, într-un anumit sens, nu-i găsește nici un loc în schema esteticii; pentru el trebuie să rămână tema nemărturisită care bântuie fenomenologia sa, dar nu o poate călăuzi.

2 Hans Urs von Balthasar, *The glory of the Lord: A Theological Aesthetics*, vol. 1, *Seeing the Form*, trans. Erasmio Leiva-Merikakis (San Francisco: Ignatius, 1982), 216.

3 Vezi *Enneadele* 5.8.9 și E. Krakowski, *L'Esthétique de Plotin et son influence* (Paris, 1929), 159.

4 Balthasar, *Glory of the Lord*, 1:34.

5 Rudolf Bultmann, *Jesus Christ and Mythology* (New York: Scribner, 1958), 15.

6 Bultmann, *Jesus Christ and Mythology*, 17. Accidental, aici Bultmann repetă eroarea lui Harnack și a altora sugerând că povestea întrupării urmează morfologiei dramatice despre anumite mituri gnostice al mântuirii ce precedă creștinismul; totuși, aceasta extrem de speculativă în cel mai bun caz: nu numai că nu este nici o dovadă despre existența acestor mituri înainte de creștinism, dar singurele sisteme gnostice în care apare acest mit (ele sunt mai puține decât ne putem imagina) sunt cele care au fost influențate de către gândirea creștină.

7 Bultmann, *Jesus Christ and Mythology*, 51.

8 Luat din Rudolf Bultmann, *Glauben und Verstehen: Gesammelte Aufsätze*, 4 volume. (Tübingen: J. C. B. Mohr, 1975), 2:137, citat în Hans Urs von Balthasar, *The Glory of the Lord: A Theological Aesthetics*, vol. 4, *The Realm of Metaphysics in Antiquity*, trans. Brian McNeil, Andrew Louth, John Saward, Rowan Williams și Oliver Davies (San Francisco: Ignatius, 1989), 27 n. 11; Am împrumutat traducerea găsită aici.

9 Câteva remarci ale lui Vladimir Nabokov, care nu obosește să-și arate disprețul pentru teoria „simbolică,” sunt ciudat de potrivite aici: „Noțiunea de simbol... mi-a fost dintotdeauna nesuferită... În școli rachetele simbolismului... distrug inteligența limpede la fel de bine ca și sensul poetic. Ea decolorează sufletul. Ea amortește orice capacitate de a gusta veselia și farmecul artei... În cazul unui anumit fel de scriitori se întâmplă adesea ca un întreg paragraf sau o frază întortocheată constituie un discret organism, cu propriile figuri de stil, invocații și cu propria explozie, iar mai ales atunci este prețios și de asemenea vulnerabil. Dacă un intrus, imun la poezie..., introduce în text simboluri false..., farmecul său e înlocuit de viermi.” Nabokov, *Strong Opinions* (New York: Random House, 1973), 304-5. Dincolo de retorica severă, vreau să sugerez că – într-un anumit sens – Dumnezeu este „un anumit gen de scriitor.”

10 Paul Tillich, *Systematic Theology*, vol. 1 (Chicago: University of Chicago Press, 1967), 239.

11 Paul Tillich, *The Dynamics of Faith* (New York: Harper, 1957), 51-52.

Dincolo de obiectul frumos

Scurtă abordare a relației între estetică și liturghia ortodoxă

Adrian G. ROMILA

„Precum ochiul sensibil e atras de frumusețea celor văzute, la fel mintea curată e atrasă de cunoștința celor nevăzute. Iar nevăzutele socotesc pe cele netrupești.”
Sfântul Maxim Mărturisitorul¹

Fenomenologia estetică. Întoarcerea spre obiect

Indiferent care ar fi atitudinea subiectului contemplator față de un obiect artistic (pură admirație, reflecție critică, indiferență), aceasta este întotdeauna raportată la acel obiect, este legată indisolubil de el. Altfel spus, întotdeauna „vederea” este „vedere a ceva”. Rezultatul final poate fi și el diferit (plăcere, respingere), dar ele în mod cert consecința aplicării experienței estetice la obiect, într-un proces cu varii etape. M. Dufrenne distinge trei, în ceea ce el numește, în general, „percepție”: *prezența* (sensibilul), *reprezentarea* (obiectul reprezentat în conștiință) și *reflecția* (lumea exprimată de obiect, în viziunea receptorului). Obiectul estetic se înscrie, astfel, într-o ecuație circulară, întorcându-se asupra lui însuși: obiect-subiect-obiect. La un prim nivel, senzațiile sunt cele care apropie subiectul de operă. Ea ne introduce într-o altă dimensiune a datului, în lumea deschisă brusc prin prezența obiectului în procesul contemplării. Survine sesizarea unei prezențe, a unui „altceva” diferit de ceea ce ne înconjoară în mod nemijlocit. Acest altceva ne subjugă, ne cucerește, pentru că „virtutea obiectului estetic stă în puterea de a seduce corpul”² (Dufrenne). Sensul comunicat de operă se constituie, în primă instanță, într-o totalitate deocamdată nediferențiată, dar sesizată intuitiv, o totalitate care ne frapează, dincolo și înainte de orice reflecție. De la Croce știm că intuiția este facultatea eminent estetică de a cunoaște, opusă celei logice, științifice. În artă, cel puțin,

intuiția e modalitatea de a sesiza imediat totalitatea și generalitatea lumii operei. E nevoie, desigur, de o disponibilitate de a intra în contact cu obiectul, disponibilitate pregătită teoretic și practic printr-un antrenament hermeneutic permanent, prin „zăbovirea” (Gadamer³) în preajma obiectelor artistice. Mai departe de prima impresie, subiectul își continuă transformarea interioară sub acțiunea obiectului, dincolo de paravanul oarecum opac al aparenței intuite. „Obiectul estetic e profund pentru că el este dincolo de măsură și mai ales pentru că ne obligă să ne transformăm pentru a-l sesiza”⁴. Obiectul e trăit de corp în materialitatea sa, căci materia, în artă, e semnificativă. Dar e nevoie și de a sesiza sensul mult mai complex, căruia materialitatea doar îi pune bazele. În limbajul aceluiași Dufrenne, e nevoie de trecerea de la *prezență* la *reprezentare*, și această trecere o face facultatea imaginației. Intellectul și imaginația trebuie să conlucreze, pentru că sunt complementare în actul de contemplație artistică. Intellectul controlează intervenția imaginației, transformând *prezența* corporală, am zice, a obiectului în *reprezentare* („dacă imaginația împrumută datului bogăția sa, intelectului asigură rigoarea”⁵), conferindu-

i obiectivitate. Cu alte cuvinte, imaginația se află între sentiment și intelect; completează senzațiile imediate, dar nu poate genera dezechilibru (exagerare), pentru că e reglată de intelect. *Reflecția* e, așadar, un proces care intervine doar în al treilea rând, după ce obiectul a fost intuit în sentiment și dezvoltat prin imaginație. Problema percepției obiectului artistic o intersectează și pe aceea a interpretării. Ce înțelegem din opera pe care o percepem în modul ei specific de prezentare (privire, lectură, ascultare) și asupra căreia reflectăm, în ultimă instanță? Hermeneuții moderni precum Gadamer ori Ricoeur au arătat că discursul interpretativ nu arată ce gândește creatorul, așa cum credeau romanticii ca Schleiermacher, ci construiește, de fapt, un nou proiect semantic, propriu interpretării înseși. Pentru a lămurii problema, ar trebui acum să extindem atât deosebirea clasică (diltheyana) între *comprehensiune* și *explicare*, cât și pe aceea, tot clasică, între *sinele* empiric al autorului și *sinele* receptorului în raport cu obiectul receptat. Nu e locul aici pentru aceasta⁶. Vom spune doar că ceea ce survine mai întâi e procesul *comprehensiv*, prin care sesizăm noutatea absolută, într-o formă generală și cvasi-totală. *Explicarea* e secundă și se bazează pe reflecția asupra *comprehensiunii*, în condițiile în care nici un tip de *comprehensiune*, nici cea de sine, nu se poate constitui fără mijlocirea semnelor și simbolurilor, de orice fel ar fi ele. Interpretarea e un joc între *comprehensiune* și *explicare*, e acțiunea (terță) de a înțelege materia operei și semnificația pe care aceasta o degajă, „lumea” ei, până la urmă, izvorâtă din cea a noastră și oarecum independentă de gândirea creatorului ei. Iar „lumea” operei implică și relația specială pe care interpretul o are cu ea, odată ce a decelat-o în obiectul estetic din fața lui. „În opera de artă se desfășoară în mod exemplar ceea ce facem noi toți, cât timp ne aflăm aici, pe pământ: o constantă construire de lume”⁷ (Gadamer), iar sarcina hermeneuticii „pune de-acum accentul pe finițarea-





în-lume și pe apartenența participativă care precede orice relație a unui subiect cu un obiect care îi stă în față⁸ (Ricoeur). Există, așadar, un mod de „ființare-în-lume” specific obiectului estetic și o „lume” a lui proprie, pe de o parte, precum și un sine al receptorului (hermeneutului) în raport cu „lumea” întemeiată de operă, de obiect, de cealaltă parte. Acesta din urmă nu poate avea aceeași legitimitate, aceeași „ființare-în-lume” ca creatorul său, ca artistul, pentru că între ei se interpune realitatea exterioară a obiectului și a „lumii” pe care acesta a deschis-o. De ea se ocupă percepția estetică, și mai puțin de gândirea și concepția artistului.

Estetica clasică a mizat în general pe actul subiectiv, pe plăcere, uitând de obiect și de faptul că doar sinteza dintre actul subiectiv de percepție și dimensiunile obiectului estetic este calea cea bună. Subiectivitatea percepției nu e absolută tocmai pentru că

ea nu are valoare în sine, ci doar aplicată unui obiect. Esența frumosului nu stă în scolastice prescripții și legi universale (armonie, proporție, unitate etc.), ci în „legitatea particulară a obiectului dat în singularitatea lui”⁹ (Hartmann). Plăcerea estetică îmbracă și un aspect obiectiv pentru că ceea ce o declanșează privește particularitățile obiectului sesizat în percepție. Valoarea obiectului e legată de plăcerea subiectului, iar în contemplația ce parcurge etapele pe care le-am amintit mai sus valoarea (obiectivă, universal acceptată) și plăcerea (subiectivă, dar nu „fără obiect”, cum susținuse Kant) nu se despart.

Experiența estetică, așadar, este una a obiectului și nu altfel. Deși dezinteresată, judecata de gust nu e subiectivă, pentru că se referă tocmai la ceva care precede subiectul și care își are propriile legi, iar acestea pot fi interpretate, conturându-se astfel „lumea” obiectului, intuită la început

în generalitatea ei. Iar actul intuirii „include totdeauna o progresare de la ceva la altceva”¹⁰, adică un proces, o cronologie, construind și zăbovind, apoi, în fața a ceea ce a construit.

Experiența religioasă creștină. Ortodoxia și transfigurarea lumii

Înainte de a vorbi de ceea ce implică experiența religioasă creștină, reamintim o distincție pusă prima oară în termeni expliți de către Rudolf Otto, la începutul secolului XX. E vorba de dialectica *sacru-profan*, dezvoltată mai târziu, sistematic, între alții, de Mircea Eliade. „*Homo religiosus*”, afirmă el, „crede întotdeauna că există o realitate absolută, *sacru*, care transcende lumea aceasta, dar care se manifestă în ea și, prin urmare, o sanctifică și o face reală. El crede că viața are o origine sacră și că existența umană își actualizează toate potențialitățile în măsura în care este religioasă, adică în care participă la realitate.”¹¹ Realitatea lumii și a existenței ei, așadar, bidimensională și raportată la ființa umană, pentru care ceva e plin de prezența divinului sau, dacă nu, aparține exclusiv unei realități neutre, adică profane. *Sacru* se manifestă în *profan*, iar *profanul* trebuie deschis spre a primi *sacru*. Rezumând, realul nu e real în plenitudinea sa decât în măsura în care e transfigurat de *sacru*.

Experiența creștină, în esențialitatea sa, propune o realitate definitiv sacră prin credința în a doua venire a Mântuitorului Iisus Hristos, o dată cu care se va instaura Parusia, Împărăția unde omul va fi veșnic în preajma lui Dumnezeu. Dar în această Împărăție vor locui doar cei ce s-au pregătit, care și-au transfigurat trupul, în viață fiind. Acesta e sensul „noutății” de care vorbește Sf. Ap. Pavel: „noi nu mai știm de acum pe nimeni după trup; chiar dacă am cunoscut pe Hristos după trup, acum nu-l mai cunoaștem. Deci dacă este cineva în Hristos, este făptură nouă; cele vechi au trecut, iată, toate s-au făcut noi” (*II Corinteni*, 5.16-17).

Theosis, îndumnezeirea, se știe, este țelul vieții creștine în spiritualitatea ortodoxă, iar Hristos este, prin cele două firi ale Sale, umană și divină, puntea delegătură între om și Dumnezeu. „Ținta spiritualității ortodoxe este desăvârșirea omului credincios prin unirea lui cu Hristos și întipărirea lui tot mai deplină de chipul umanității lui Hristos plină de Dumnezeu”¹² (Stăniloae). În Hristos ființa umană află chipul nevăzut la Tatălui, ajutat de Duhul Sfânt. Dar nu numai omul, ci întreaga creație poate contempla slava Tatălui în Hristos. *Aici* e doar începutul îndumnezeirii, pentru că cea deplină se va face *dincolo*, unde „fericirea veșnică va consta în contemplarea feței lui Hristos”¹³. Asceza nu este, așadar, un simplu exercițiu de voință, caracteristic mai ales monahilor, ci adevărata cale de a transfigura încă de

acum lumea și omul. „Asceza aspiră la stăpânirea lumii spirituale și comportă reabilitarea ascetică a materiei”¹⁴ (Evdokimov). Dacă lumea e creație divină, atunci ea poartă pecetea creatorului ei, adică ea e deja transfigurată, e deja un spațiu sacru chiar prin faptul că e opera lui Dumnezeu și că Acesta se arată în ea. Orice loc în care există un *homo religiosus* ce privește și se comportă raportând totul la Dumnezeu este un loc teofanic, căci „teofania consacră un loc prin însuși faptul că îl deschide către înalt, adică îl face să comunice cu cerul, punct paradoxal de trecere de la un mod de a fi la altul”¹⁵.

Dacă frumusețea se poate defini ca trecere de la obișnuit și neutru la ceea ce încântă, o schimbare de nivel asemenea trecerii de la sacru la profan, atunci frumusețea poate fi și un țel al vieții, nu doar al artei, adică o frumusețe înțeleasă ca valoare ontologică, dincolo de cea pur culturală („transformarea urâteniei haotice a lumii în frumusețea cosmosului”¹⁶, conform formulei celebre a lui Berdiaev). Asceza e cea care duce la înfrumusețarea existenței prin încordarea către frumusețea veșnică, către *Frumos* în sensul absolut, unul din *numele* lui Dumnezeu, de altfel, după Dionisie Areopagitul.

În spiritualitatea ortodoxă, *Frumosul* este prin excelență atributul serviciului liturgic. Viața religioasă își găsește plenitudinea prin comunicarea cu Dumnezeu în Tainele Bisericii, iar Biserica e adunarea credincioșilor în jurul Euharistiei, Trup și Sânge a lui Hristos și punct iradiant al Liturghiei. Orice efort ascetic nu poate fi valorificat decât într-un context reglat de Biserică și încununat de întâlnirea adevărată cu Hristos în materialitatea Euharistiei. Nici cei avansați duhovnicește nu se pot dispensa de dimensiunea comunitară a slujbelor Bisericii. Stări spirituale avansate precum „mințea pură” sau „vederea curată” nu-și pot păstra caracterul hristocentric dacă elimină definitiv contactul cu obiectele și evenimentele simbolice liturgice, ele însele purtătoare de har și instrumente indispensabile ale contemplației mistice. Energiile necreate ale Duhului se odihnesc în Tainele și ierurgiile săvârșite în Biserică, iar desăvârșirea vieții duhovnicești nu se poate gândi fără contactul cu aceste energii. Pe de altă parte, adevărurile de credință sunt sintetizate și împărtășite tuturor prin conținutul slujbelor și mai ales prin cuprinsul dogmatic al Liturghiei. Omul regăsește în Liturghie cele mai elementare gesturi ale sale (a se ruga, a aștepta, a privi, a auzi, a mânca, a atinge, a mirosi), dar înfrumusețate, transfigurate, iar această trecere se aplică și lumii pe care fiecare o poartă în sine și o aduce în fața lui Dumnezeu. Abia prin participarea la serviciul liturgic lucrurile acestei lumi își capătă adevărata lor destinație, „realitatea” lor în sensul tare al cuvântului, căci „Liturghia operează o de-profanare, o devulgarizare a ființei cosmice”¹⁷.

Rezumând, în ortodoxie experiența religioasă creștină are drept țintă îndumnezeirea, transfigurarea omului și a lumii, convertirea lor încă de aici la frumusețea veșnică, oglindită *acum*,



deplină *atunci*, după Înviere și Judecată. Liturgia e mediatorul cel mai eficient între potențialitățile estetice ale cosmosului încă netransformat și actualizările săvârșite de energiile Duhului Sfânt.

Esteticul și religiosul, contact și concurență. Adevăruri estetice și adevăruri metafizice

Arta nu este deloc o valoare absolut autonomă, sau, mai bine-zis, este doar în ultimul rând autonomă, pentru că valoarea artistică include și alte categorii de valori. Așa cum a arătat și T. Vianu în *Estetica sa*¹⁸, autonomizarea artei este un proces care survine târziu, după Renaștere. Ea era legată înainte de factori din afara ei: sexualitate, muncă, religie, viață socială. Aceste legături nu s-au pierdut în totalitate, ci sunt topite de valoarea estetică. Zguduirea, înfiorarea, înălțarea, tot ceea ce trezește contemplarea obiectului estetic constituie sentimente întâlnite și în afara artei, dar în interiorul ei capătă o conotație aparte, intrând în alcătuirea termenului general de „trăire estetică”. O desfășurare complexă de fapte intelectuale și afective suscită această trăire, alături de cele strict legate de obiectul din fața noastră: starea eu-lui nostru, grila prin care citim lucrurile, nivelul antrenamentului hermeneutic, paradigma socio-culturală căreia aparținem ș.a. Nu e vorba aici de a contesta valoarea în sine a operei de artă, ci de a explica de ce poate fi ea considerată ca expresia unor reacții mult mai complexe decât s-ar crede, din ambele perspective ale actanților comunicării artistice. Din punct de vedere antropologic, arta e în cel mai mare grad legată de viață, sub toate aspectele ei. Artisticul are, într-adevăr, „scop în sine” (dezinteresată plăcere kantiană), dar ca valoare heteronomă, ca expresie a satisfacțiilor și insatisfacțiilor intelectuale umane, a bucuriilor și suferințelor, a comemorărilor și celebrărilor, pe care, în procesul de contemplație, o operă le transmite. Strict fenomenologic, M. Dufrenne a vorbit în acest sens despre o corespondență între „profundimea” obiectului estetic și „profundimea” noastră: „obiectul estetic e profund pentru că ne obligă să ne transformăm pentru a-l sesiza: ceea ce măsoară profundimea obiectului estetic este profundimea de existență la care ne invită; profundimea sa este corelativă cu a noastră”¹⁹.

La acest nivel, al corelației subiect-obiect, s-ar putea face o primă apropiere între estetic și religios. Ambele tipuri de experiențe obligă ființa umană la o transformare interioară, care să permită trăirea fiecărui tip de adevăr, în parte. Formele de adevăr în care atitudinea subiectului are afinități cu cea din fața adevărilor estetice sunt adevărurile metafizice. Acestea, pe de o parte, nu se rezolvă în cunoaștere riguroasă și universal valabilă, întrucât

ele nu au sens deplin decât pentru mine, care le-am acceptat ca revelate ori ca sistem construit de metafizician, iar pe de alta, adresându-mi-se, devin o vocație și o constrângere, în același timp, distincte de mine și interioare mie, totodată. Esteticul și religiosul nu sunt valori abstracte, ci trăite, asumate și mai ales capabile de a transfigura subiectul. Extazul mistic are un corelativ estetic: este punctul în care am înțeles mesajul unei opere în integralitatea sa și care ne-a schimbat pentru o clipă modul de a privi lumea. Obiectul estetic există „în sine” și „pentru noi”, deci trezește o anumită rezonanță, produce o convertire a perspectivei pe care subiectul nu a avut-o până la el. Cufundarea în obiect nu se reduce la simple reacții sentimentale, la impresionism, ci trece mai departe, spre adevărul obiectului respectiv. La rândul lui, acest adevăr intervine în realitate, lumea deschisă de el capătă drept de existență în lumea reală. Pătrunderea în această lume, înțelegerea modului cum ea apare și se constituie ca separată, ca „altceva” decât cea obișnuită (uitarea, „punerea în paranteze” a lumii reale, după o expresie husserliană) definește „eliberarea estetică”, care „este o formă de extaz autentică”²⁰.

Pe de altă parte, esteticul și religiosul nu sunt doar două tipuri de experiențe ce au puncte comune, ci și experiențe dependente una de alta. Religiosul are nevoie de estetic pentru a face comunicabil sacralul. În dialectica hegeliană asta ar însemna înstrăinarea spiritului în direcția sensibilului, care nu se cuprinde doar pe sine în gândire; religia depășește arta prin reprezentarea interioară a subiectului, iar filozofia e sinteza acestora. Arta reconciliază, deci, opoziții precum spirit-materie, sensibilitate-rațiune. În acest caz, viața religioasă are nevoie mai mult ca oricare alta de artă, deoarece conținutul ei, referentul propozițiilor dogmatice, adică, se află dincolo de ceea ce se poate comunica direct. Experiența estetică poate constitui o treaptă spre cea religioasă, pregătind disponibilități afective și deschizând abilități intelectuale de tip ne-rațional. Arta, ca și mistică, micșorează distanța uriașă dintre fenomenal și metafizic, dintre real și ideal, utilizând, până la urmă, un limbaj analog. El „traduce” în simboluri și în semne verbale o lume care ne depășește, ajutându-ne să o interiorizăm, să o înțelegem, să o acceptăm, în ultimă instanță. „A percepe”, după Gadamer, „nu înseamnă că adunăm doar diferite impresii senzoriale, ci că luăm ceva drept adevărat”²¹. Iar „a lua ceva drept adevărat”, dincolo de orice intenții demonstrative premergătoare, este perfect sinonim cu procesul de acceptare necondiționată a „lumii” deschise de operă, pentru a o interpreta, mai apoi. Din altă perspectivă, „a lua ceva drept adevărat” e sinonim și cu actul credinței, care are drept obiect realități transcendente, de dincolo de vizibil și inteligibil („Pentru că M-ai văzut, ai crezut. Fericiți cei ce n-au văzut și au crezut” — *Ioan*, 20. 29). Punând acum în paralel arta și mistică, observăm că „semnificația inerentă frumosului artei, operei artistice, trimite la ceva ce nu se află nemijlocit în aspectul vizibil și inteligibil, ca



atare”²² (Gadamer) și că „în particularitatea întâlnirii, devine experiență nu particularul, ci totalitatea lumii experimentabile și a poziției omului în lume ca ființă, precum și finitudinea sa în fața transcendenței”²³ (ibidem). Arta, ca și mistică, ascunde mai degrabă decât dezvăluie. Ambele privesc ființa umană și mântuirea sa, presupunând traversarea contingentului înspre lumea de dincolo de semne și simboluri. Dar arta e, poate, singura care permite, cel puțin în lumea de aici, „zăbovirea”, întârzierea în preajma eternității. În acest sens am spus mai sus că religiosul are nevoie de estetic pentru a întinde o punte între sacru și profan.

NOTE:

1. Sfântul Maxim Mărturisitorul, *Cele patru sute capete despre dragoste, Intâia sută a capetelor despre dragoste*, 90, în *Filocalia 2*, Harisma, București, 1993, trad. Pr.Prof.Dr. Dumitru Staniloae, p. 76.
2. Mikel Dufrenne, *Fenomenologia experienței estetice*, Meridiane, București, 1976, trad. Dumitru Matei, vol. II, p. 12.
3. despre „zăbovirea” în fața operei de artă, vezi Hans-Georg Gadamer, *Actualitatea frumosului*, Polirom, Iași, 2000, trad. Val Panaitescu, p. 157.
4. Dufrenne, op.cit., p. 79.
5. Ibidem, p. 50.
6. vezi abordarea elocventă a conceptelor în Paul Ricoeur, *Eseuri de hermeneutică*, Humanitas, 1995, trad. Vasile Tonoiu, pp. 18-31 și pp. 154-180, precum și în Umberto Eco, *Lector in fabula*, Univers, București, 1991, trad. Marina Spalas, cap. 3, *Cititorul Model*.
7. Gadamer, op.cit., p. 29.
8. Ricoeur, op.cit., p. 30.

9. Nicolai Hartmann, *Estetica*, Univers, București, 1974, trad. Constantin Floru, p. 5.
10. Gadamer, op.cit., p. 148.
11. Mircea Eliade, *Sacral și profanul*, Humanitas, București, 1992, trad. Brândușa Prelipceanu, p. 188.
12. Dumitru Stăniloae, *Ascețică și mistică ortodoxă*, Deisis, Alba-Iulia, 1993, vol. I, p. 6.
13. Ibidem, vol.II, p. 206.
14. Paul Evdokimov, *Lubirea nebună a lui Dumnezeu*, Anastasia, București, 1993, pp. 56-57.
15. Eliade, op.cit., p. 26.
16. Nicolai Berdiaev, *Sensul creației*, Humanitas, București, 1992, trad. Anca Oroveanu, p. 228.
17. Evdokimov, op.cit., p. 77.
18. Tudor Vianu, *Estetica*, Orizonturi, București, 1997, p. 300.
19. Dufrenne, op.cit., p. 79.
20. Hartmann, op.cit., p. 14.
21. Gadamer, op.cit., p. 96; vezi și conceptul de „nondistinție” al aceluiași: deosebirea între realitatea lumii și reproducerea ei artistică trebuie anulată, astfel încât lumea operei să fie văzută ca una absolut nouă.
22. Ibidem, p. 100.
23. Ibidem.