

CURS DE FILOSOFIA TRĂIRII ESTETICE

**MARI ORIENTĂRI TRADIȚIONALE ȘI PROGRAME
CONTEMPORANE DE ANALIZĂ**

***VOLUMUL ÎNTÂI
FILOSOFIA TRĂIRII ESTETICE ÎN PREMODERNITATE***

**CONSTANTIN ASLAM
CORNEL-FLORIN MORARU**

**UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ DE ARTE
BUCUREȘTI**

2017

CUPRINS

PARTEA ÎNTÂI

Bazele teoretice ale filosofiei trăirii estetice

Capitolul I. Estetica filosofică din perspectiva unității dintre filosofia artei și filosofia trăirii estetice...11

1. *Estetica între dualitate și simetrie. Filosofia artei și filosofia trăirii estetice...11*
2. *Înțelesuri filosofice ale trăirii estetice...19*

Capitolul II. Weltanschauung și trăire estetică. Datele de fundal ale filosofiei trăirii estetice...27

1. *Weltanschauung-ul – sistem structurat și ordonat de atitudini...27*
2. *Sensuri filosofice și psihologice ale conceptelor privitoare la domeniul vieții sufletești...32*
 - a. *Atitudine estetică, experiență estetică, experiență artistică, contemplare estetică...32*
 - b. *Situare afectivă, dispoziție afectivă, emoție, sentiment...34*
3. *Situare afectivă și sens. Semnificația trăirii estetice...39*

Capitolul III. Operă de artă și trăirea estetică...42

1. *Seduția și farmecul - trăsături esențiale ale operei de artă...42*
2. *Seduție, atracție și emoție...45*
3. *Stare afectivă și farmec...48*

Capitolul IV. Între situare afectivă și istoricitate. Modelari istorice ale filosofiei trăirii estetice...51

PARTEA A DOUA

Filosofia trăirii estetice în Antichitate

Capitolul V. Privire generală asupra filosofiei trăirii estetice în Antichitate...59

1. *Uniunea dintre estetică, etică și teologie...59*
2. *Viziunea despre suflet în Grecia Antică...62*
 - a. *Mărturii prefilosofice despre suflet...62*

b. Transformări ale viziunii despre suflet în perioada presocratică...65

c. Viziunea asupra sufletului în perioada clasică a filosofiei grecești...67

3. Lumea ca ordine de percepție. Lumea sensibilă și cea inteligibilă...69

4. Trăire estetică și dorință. Seducția și farmecul frumosului la greci...72

5. Entuziasm și bucurie. Starea sufletească ce împlinește dorința de frumos...73

Capitolul VI. Platon și estetica iubirii pasionale...77

1. Gândirea lui Platon ca „punct de cotitură” în filosofia trăirii estetice...77

2. Eros și nebunie. Cele patru forme de nebunie divină...79

3. Eros și reamintire. Cum cunoaște sufletul ceea ce nu a văzut niciodată?...83

4. Treptele frumosului și contemplarea Ideilor. Fundamentul estetic al cunoașterii și eticii la Platon...86

5. Contemplarea ideii de frumos și starea sufletească. Entuziasmul și fericirea...90

Capitolul VII. Aristotel și lămurirea sufletului prin artă...92

1. Centralitatea trăirii estetice în filosofia lui Aristotel...92

2. Puterile sufletului și dorința de frumos. Cadrul conceptual al filosofiei trăirii estetice aristotelice...93

a. Principala divergență conceptuală între Platon și Aristotel în privința sufletului...93

b. Cele cinci puteri ale sufletului omenesc și activitatea sufletului...96

c. Imaginația și medierea dintre simțuri și intelect...98

d. Dorința ca emoție estetică fundamentală...101

3. Teoria katharsis-ului și lămurirea sufletească...104

Capitolul VIII. Neoplatonismul plotinian și urcușul către frumosul unic...109

1. Plotin și tradiția filosofiei trăirii estetice în Antichitate...109

2. Lumea sensibilă, lumea inteligibilă și cele două tipuri de idei...112

3. Consimțirea inefabilă a frumosului și eros-ul...116

4. Treptele frumosului și katharsis-ul sufletului...118

5. Trăirea estetică și cele trei nivele ale frumosului...120

a. Trăirea estetică și frumosul corporal...121

b. Trăirea estetică și frumosul inteligibil...123

c. Comuniunea cu principiul tuturor lucrurilor și extazul estetic...125

PARTEA A TREIA**Filosofia trăirii estetice în Evul Mediu creștin****Capitolul IX. Privire generală asupra filosofiei trăirii estetice în Evul Mediu...129**

1. *Creștinismul: o altă formă de înțelepciune...129*
2. *Cunoașterea naturală și cea revelată. Sinteza creștină a cunoașterii umane din perspectiva teologiei...131*
3. *Viziunea creștină despre suflet...134*
4. *Cele două lumi. Existența pământească și cea cerească...138*
5. *Cele două etape ale esteticii creștine...141*
 - a. *Iubirea (agapē) ca emoție estetică fundamentală. Eros și Agapē...141*
 - b. *Faza catarhică și cea contemplativă a esteticii creștine...143*
6. *Pacea sufletească și beatitudinea ca scopuri ale trăirii estetice...146*

Capitolul X. Filocalia – Trecerea de la estetica naturală la cea teologică...149

1. *Filocalia și frumusețea eternității...149*
2. *Dublul statut al trăirii estetice și farmecul hainelor de piele...152*
3. *Filocalia, nădejdea și pacea sufletească...157*

Capitolul XI. Logica inimii și iubirea...160

1. *Starea de pace sufletească și „simțirea minții” ...160*
2. *Inima ca centru spiritual al omului...161*
3. *Împietrirea inimii și blocarea accesului către simțirea minții...165*
4. *Redefinirea gândirii comune și urcușul către contemplarea divinității...167*
 - a. *Contemplarea rațiunilor divine din creație...167*
 - b. *Simțirea minții și înțelegerea Scripturilor...169*
 - c. *Teologia apofatică și contemplarea lui Dumnezeu...171*

Capitolul XII. Estetica luminii...176

1. *Lumina în conștiința senzorială, simbolică și mistică...176*
2. *Iubirea creștină și contemplarea luminii necreate...181*
 - a. *Cele două moduri de funcționare a minții...181*
 - b. *Farmecul luminii necreate și starea de beatitudine...183*
 - c. *Dincolo de lumină, în întunericul infinitului divin...185*

Capitolul XIII. Estetica infinitului...188

1. *Estetica infinitului și legătura dintre teologia apofatică și cea catafatică...188*

2. *Infinitul supraluminos și dezmărginirea minții...*190
3. *Apofatismul ca ethos artistic în genere...*194

PARTEA A PATRA

Filosofia trăirii estetice în Renaștere

Capitolul XIV. Privire generală asupra filosofiei trăirii estetice în Renaștere...199

1. *Renașterea și sfârșitul unei ere a umanității...*199
2. *Artă, filosofie, știință și magie. Alchimia și unitatea cunoașterii...*203
 - a. *Prejudecăți moderne despre alchimie...*203
 - b. *Alchimie, magie și simbolism...*206
3. *Viziunea renașcentistă asupra sufletului...*207
 - a. *Spiritul ca „substanță universală”. Corpul spiritual și corpul fizic...*209
 - b. *Corpul pneumatic și puterile suflătești...*212
4. *Unificarea realităților mundane sub conceptul de spirit și ierarhia ființării...*213
5. *Trăire estetică și descântec. Iubire și beatitudine în Renaștere...*216

Capitolul XV. Marsilio Ficino și caracterul magic al Eros-ului...221

1. *Întemeierea Academiei Platonice de la Florența și specificul platonismului renașcentist...*221
2. *Sufletul și facultățile sale în viziunea lui Marsilio Ficino...*227
 - a. *Sufletul și părțile sale...*227
 - b. *Puterile suflătești ca posibilități de comunicare între suflet, spirit și materie...*230
3. *Iubirea și înflăcărarea puterilor sufletului...*232
4. *Daimonic și afectiv. Manifestările iubirii în sufletul omenesc...*235
 - a. *Iubirea ca demon - creație și procreație...*236
 - b. *Cele trei ipostaze ale iubirii afective...*239
5. *Iubire, seducție și farmec în ontologia ficiniană...*244
 - a. *Frumusețea înțeleasă ca farmec și răpirea sufletului...*244
 - b. *Iubire, farmec și beatitudine...*245

Capitolul XVI. Cornelius Agrippa von Nettesheim și estetica magiei...247

1. *Despre dublul standard al istoriei: Isaac Newton vs. Cornelius Agrippa...*247

- 2. *Cornelius Agrippa și moștenirea ficiniană...*250
- 3. *Constituția sufletului și dispoziția afectivă privilegiată a melancoliei...*251
 - a. *Unitatea sufletului uman ca punct de confluență al tuturor lucrurilor...*251
 - b. *Constituția sufletului și puterile sufletești...*255
 - i. *Mintea și rațiunea...*255
 - ii. *Rațiunea și idolul sufletesc. Viața noastră afectivă ghidată de rațiune...*258
 - iii. *Idolul sufletesc și simțurile sale...*259
 - c. *Cele trei tipuri de melancolie și modul în care influențează ele sufletul...*262
 - i. *Melancolia și medicina antică...*262
 - ii. *Definiția melancoliei la Cornelius Agrippa ca „furor”...*263
 - iii. *Melancolia imaginativă, creația artistică și ideea de geniu...*265
 - iv. *Melancolia rațională și apetitul pentru cunoașterea discursivă...*268
 - v. *Melancolia mentală și îndumnezeirea omului...*269
- 4. *Iubire și melancolie. Dinamica trăirii estetice...*271
 - a. *Furia melancolică și furia erotică...*271
 - b. *Furia erotică și specificul trăirii estetice autentice...*272

Bibliografie...275

PARTEA ÎNTÂI
BAZELE TEORETICE ALE FILOSOFIEI TRĂIRII ESTETICE

Capitolul I

Estetica filosofică din perspectiva unității dintre filosofia artei și filosofia trăirii estetice

1. Estetica între dualitate și simetrie. Filosofia artei și filosofia trăirii estetice

Spre deosebire de alte domenii ale filosofiei – cum ar fi metafizica, ontologia, filosofia cunoașterii, etica ori filosofia politică – estetica a apărut relativ târziu în spațiul reflecției sistematice. În calitatea ei de disciplină filosofică autonomă, estetica este o creație a modernității europene sau, mai precis, a perioadei iluministe care a dominat gândirea europeană a secolului al XVIII-lea, fiind legată de schimbările pe care *Weltanschauung-ul* modern, ca rezultat al „revoluției copernicane”, le-a adus în practicile artistice și, deopotrivă, în încercarea de comprehensiune conceptuală și de înțelegere a acestor practici. Pe scurt, așa cum s-a arătat în volumele dedicate filosofiei artei, modernitatea a argumentat că „lumea” se aliniaza la natura și structura minții noastre. În absența acesteia, noi nu vom ști niciodată cum este lumea organizată „în sine”.

Riguros vorbind, estetica se impune în conștiința reflexivă europeană în calitatea ei de răspuns filosofic la două mari invenții conceptuale ale modernității, între care există intime corelații simetrice. Pe de o parte, filosofi esteticieni au întreprins cercetări cu scopul de a face conceptibile contradicțiile interne subsumate conceptului „arte frumoase” care a unificat, în cele trei determinații fundamentale ale lui, „plăcerea”, „imitația” și „geniul”. Dintre aceste trei itinerarii de gândire, problema geniului apare abia odată cu modernitatea în conexiune cu actul artistic, în timp ce problema plăcerii și a imitației au fost gândite în mod aproape diametral opus față de tratarea lor în premodernitate. Ne reamintim că până la apariția modernității, inclusiv în Renaștere, arta și frumosul aparțineau unor genuri diferite de realitate și erau gândite separat. Înțelesurile artei și frumosului puteau fi stabilite independent¹. Definiția unui concept nu se intersecta cu definiția celui alt. De pildă, conceptul de *techne*, atașat artelor liberale ca formă de cunoaștere se referea la capacitatea productivă a omului, în vreme ce discuția despre frumos, corelativul binelui, viza posibilitatea ființei omenești de a accede la divinitate prin intermediul lui *Eros*, ce activa partea divină din noi, sufletul. Nici „Marea Teorie” nu lega arta de frumos, pentru că ideea de „armonie”, centrală în această

¹ A se vedea, Constantin Aslam, Cornel-Florin Moraru, *Curs de filosofia artei*, vol II, Editura UNArte, București, 2017, cap. 3.

teorie, se identifica cu modul în care era organizată lumea în întregul ei pe baza unor serii ordonate de raporturi cantitative.

În consecință, modernitatea prin intermediul conceptului „arte frumoase” a unificat în gândire ceea ce premodernitatea a gândit separat. Acest lucru a fost posibil pentru că „gustul”, facultatea prin care noi ne exprimăm și evaluăm propriile noastre preferințe, a pus în conjuncție arta cu frumosul conceput ca plăcere. „Tot ceea ce produce plăcere, o desfătare adevărată și neasemuită, merită să i se spună «frumos»”². Pe scurt, „revoluția copernicană” produsă în sistemul artelor constă în substituirea „frumosului”, termen central în estetica premodernă, cu „plăcerea” (respectiv cu facultatea de evaluare a plăcerii, „gustul”) și unificarea acesteia cu obiectul artistic. Frumosul devine, astfel, atributul unui obiect care provoacă în noi plăcere dezinteresată.

Astfel, arta, respectiv obiectul artistic și frumosul, asimilat cu plăcerea dezinteresată, devin concepte corelative și unificate în ideea de „arte frumoase”. Concomitent cu această extraordinară invenție conceptuală apare, cum s-a mai arătat, noul domeniu filosofic numit „estetică” care era menit să exploreze atât „lumea artei”, adică modul în care sistemul de obiecte pe care le numim „artă” interacționează ca întreg, cât și „lumea trăirilor estetice”, adică modul în care stările noastre interne legate de plăcere (nume al frumosului) ne sunt date împreună cu „obiecte” cu tot.

Pe scurt, dacă în tradiție avem o discuție dominantă despre *techne*, arte liberale, arte mecanice ori despre „obiectul artistic”, ca purtător al unor proprietăți intrinseci, generatoare de armonie și frumos, în modernitate, prin recursul permanent la ceea ce înseamnă „arte frumoase”, discuția dominantă privește natura „obiectului estetic”. În centrul cercetărilor filosofice privitoare la artă apare problema naturii „obiectului” care se constituie în conștiința noastră când privim o „opera de artă”. Acest act de percepție este pus în corelație cu o experiență internă specială survenită, numită cu o serie de expresii cvasi-echivalente ca înțeles: „trăire estetică”, „emoție estetică” sau „experiența estetică”. Prin urmare, conceptul „arte frumoase” i-a pus pe filosofi esteticieni într-o dilemă, care este perpetuată până în ziua de astăzi, privitoare la obiectul, metodele și scopurile cercetărilor teoretice privitoare la felul de a fi al acestei experiențe interne a parte pusă în legătură cu contemplarea artei.

Dar ce anume ar trebui să cercetăm când vorbim despre „trăire estetică”? Cercetăm obiectele numite „frumoase”, structura lor internă, proprietățile specifice care le disting de toate celelalte obiecte, procesul de producere și creație a lor, cunoașterea și „știința de a face”

² Edmund Burke, *Despre sublim și frumos. Cercetare filosofică asupra originii ideilor*, traducere de Anda Teodorescu și Andrei Bantaș, prefață de dan Grigorescu, București, Editura Meridiane, 1981, p. 177.

prin intermediul cărora „artele frumoase” apar în lume? Sau oare trebuie să cercetăm subiectivitatea umană, emoțiile, trăirile, sentimentele și diversitatea experiențelor interne care determină ca unele obiecte artistice ori naturale, inclusiv anumite fapte sau comportamente să fie *considerate* frumoase, urâte, sublime sau tragice?

La aceste dileme se poate formula următorul răspuns. Dacă distingem între filosofia artei, care cercetează partea legată de „obiect”, și filosofia trăirii estetice, care cercetează parte legată de „subiect”, atunci putem gândi necontradictoriu ceea ce este contradictoriu în determinările conceptului „arte frumoase”. Pe scurt, stabilirea unei relații de izomorfism dintre filosofia artei și filosofia trăirii estetice este un răspuns coerent la aporiile asumate de conceptul „arte frumoase”.

Pe de altă parte, estetica și-a propus să elucideze problemele generate de relația opozitivă dintre „omul emoțional” și „omului rațional”, dintre trăire și rațiune, tensiune logică generată de procesul identificării filosofice a rațiunii cu *bunul simț*. Astfel, încă de la Descartes rațiunea (gândirea) nu mai desemnează ceea ce este divin în noi, așa cum au teoretizat vechii greci ori gândirea creștină, ci „...aptitudinea de a judeca bine și de a distinge adevărul de fals, adică ceea ce numim bunul simț sau rațiunea”³. Prin urmare, rațiunea, în calitatea ei de *bun simț*, aparține registrului simțurilor, adică acelor înzestrări și *dispoziții naturale ale corpului* care ne pun în contact cu anumite proprietăți ale „obiectelor”. Dar care este „obiectul” pe care-l are în vedere rațiunea, asimilată cu gândirea și cu *bunul simț*? Răspunsul lui Descartes este simplu și decisiv. „Prin cuvântul *a gândi* înțeleg tot ceea ce se petrece în noi în așa fel încât intuim aceasta nemijlocit prin noi înșine; iată de ce nu numai a înțelege, a vrea, a imagina, ci și *a simți este același lucru, aici, cu a gândi*” (s.n.).⁴

Gândirea este, deci, intuiția sinelui propriu, o trăire nemijlocită a Eu-lui individual. Prin urmare, gândirea ca intuiție *nemijlocită* a sinelui propriu, a vieții individuale, este un fapt de trăire. Pe scurt, gândirea este trăire de sine. Eu *știu* ca sunt „Eu” pentru că *simt* acest lucru continuu, clipă de clipă, în mod nemijlocit, fără nici un fel de medieri. Faptul gândirii, ca simțire de sine, ni se revelează nemijlocit ca existență proprie ce condiționează toate celelalte fapte și experiențe ale lumii, interne și externe. În acest act fundamental se unifică toate funcțiile gândirii: intelectuală, rațională și afectivă.

³ Cf. René Descartes, *Discurs despre metoda de a ne conduce bine rațiunea și a căuta adevărul în științe*, Traducere de Daniela Roventă-Frumușani și Alexandru Boboc, Editura Academiei Române, București, 1990, p. 113.

⁴ Cf. René Descartes, *Principiile filosofiei*, traducere, studiu introductiv și notă biografică de Ioan Deac, București, Editura IRI, 2000, p. 82.

Firește că Eul este, cum ar spune Kant, o expresie a intelectului, a facultății care leagă și unifică diversitatea impresiilor senzoriale în concepte și, în același timp, o expresie a rațiunii, adică a acelei facultăți de sinteză care implică o raportare a gândirii la scopuri. Doar că, în calitate de fapt primar, de *trăire nemijlocită* a conștiinței de sine gândirea este simțire, emoție și fundament pentru toate celelalte operații pe care le face ea. Noi, mai înainte de toate, *ne simțim pe noi înșine într-o anumită tonalitate afectivă* – fie ea bucurie, supărare, furie, frică, uimire, dezgust sau angoasă – care produce haloul, „planul din spate”, pe fundalul căruia se proiectează *toate actele gândiri*, mai mult sau mai puțin raționale. Chiar și atunci când rezolvăm o problemă de matematică, deci atunci când gândirea funcționează rațional, discursiv, starea de plăcere sau, după caz, de neplăcere ne însoțește continuu ca stare de fundal, în cazul în care avem o înclinație spre această disciplină. Simțirea de sine, sau, după cum o vom numi în paginile ce urmează, situarea afectivă, este o precondiție pentru celelalte posibilități de operare ale gândirii.

„Omul emoțional” are, așadar, o precedență existențială față de „omul rațional”, în sensul că mai întâi ne simțim pe noi înșine, avem intuiția Eului propriu într-o trăire nemijlocită și *doar* pe această bază gândirea noastră produce cunoscutele operații de natură logică: judecata, raționamentul, argumentația și demonstrația. Așa se explică de ce asimilarea gândirii cu trăirea i-a motivat pe filosofi să cerceteze *felul de fi al trăirii, atât ca intuiție și sentiment de sine al omului (facultatea de plăcere și neplăcere), cât și ca sistem de trăiri particulare activate în om de întâlnirea cu „artele frumoase”, „obiecte” care-l seduc și, deopotrivă, îl farmecă*. Pe scurt, filosofii s-au interogat asupra felului de a fi al trăirilor subiective generice, interioare a ceea ce am putea numi „omului emoțional” și, deopotrivă, aceiași filosofi au manifestat interes asupra deslușirii înțelesurilor asociate trăirilor specifice celui care este imersat în „lumea artei”: satisfacția produsă de ceea ce ne e agreabil, plăcerea, bucuria, contemplarea și, simetric, dar opozitiv, insatisfacția generată de ceea ce e urât, dezgustător și respingător.

În această privință, gândirea filosofică a lui Kant este ilustrativă. În *Critica facultății de judecare*, în calitate de estetician, Kant își propune să descrie emoțiile estetice asociate trăirii agreabilului, a frumosului ca plăcere și a sublimului împreună cu specificul judecății de gust prin raportare la fie „artele frumoase”, fie la „frumosul natural”. În *Antropologia din perspectiva pragmatică* însă, sentimentul de plăcere și neplăcere gândit în conjuncție cu facultatea dorinței sunt analizate prin raportare la ceea ce reprezintă omul generic, ca persoană, prin raportare la „creaturile pământului”.

În rezumat, acesta este contextul de apariție al esteticii care a debutat simultan, în secolul al XVIII-lea, atât ca filozofie a artei, cât și ca filozofie a trăirii estetice. Pe de o parte, filosofia artei, asimilată cu forma „obiectivă” a esteticii, întrucât cercetează „obiectele”, a inițiat explorări în *universul extern al lumii artei*, cercetând semnificațiile și corelațiile de sens dintre obiectul artistic, obiectul estetic și opera de artă. Pe de altă parte, filosofia trăirii estetice, asimilată cu forma „subiectivă” a esteticii, întrucât explorează trăirea subiectului, a inițiat investigații conceptuale asupra *universului intern al lumii a artei*, cercetând, cu precădere, ceea ce se întâmplă *înăuntrul* minții umane. În alți termeni, filosofia trăirii estetice cercetează natura vieții noastre emoționale, bogăția, amplitudinea și profunzimea ei în corelație cu operele de artă.

Firește, ca aceste cercetări au fost realizate, cum sunt și astăzi, împreună. În fond, unificarea prin conceptul „arte frumoase” a experienței externe – generată de „încercările” la care este supusă conștiința omului de către cele cinci simțuri care mijlocesc legătura cu obiectele „externe” – cu experiența internă, respectiv cu simțul intern, i-a determinat pe esteticieni să cerceteze *legătura* dintre aceste experiențe. Căci, atât experiența externă, cât și experiența internă aparțin împreună conștiinței noastre și ele nu pot fi înțelese decât corelativ⁵.

Trebuie subliniat în acest context că distincția dintre ceea ce este „obiectiv” și „subiectiv” în conținutul de înțeles al conceptului „arte frumoase” are sens și poate fi realizată *doar* în planul cunoașterii. Doar în acest plan putem vorbi analitic, cu scopul de a înțelege mai bine întregul din cuprinderea conceptului „arte frumoase”, despre filosofia artei și filosofia trăirii estetice. În realitatea ei temporală, conștiința noastră, asimilată cu gândirea, rațiunea și trăirea de sine, funcționează unitar cu „obiectele” ei cu tot. Ea este totdeauna „conștiința a ceva”, chiar și atunci când se gândește pe sine. În paranteză fie spus, faptul aceasta ține de enigma conștiinței noastre care poate fi în același timp și sub același raport, atât „subiect” cât și „obiect”.

Revenind, doar în planul cunoașterii sistematice cercetarea „obiectelor”, a obiectul artistic, a obiectul estetic și a operei de artă, asupra cărora de concentrează filosofia artei, poate fi distinsă de cercetarea „subiectului”, adică a datelor interne ale conștiinței, pe care o urmărește filosofia trăirii estetice. Cum subliniam de mai multe ori în cursurile dedicate

⁵ „Termenul «experiență» își are rădăcinile în cuvântul grec *peira* și înseamnă «încercare», ceea ce e încercat, în dublul sens al cuvântului: Sens pasiv: am fost încercat, am îndurat, am luat asupra mea o parte a realului care m-a pus la încercare; sens tranzitiv: eu sunt cel care pun la încercare acea parte a realului a cărui experiență o fac. Prefixul «ex» de la cuvântul «experiență» înseamnă «pornind de la». Vorbesc plecând de la încercare. A «experia» comportă doi versanți: cel al percepției (interioară și exterioară) și cel al conștiinței...fără conștiință domeniul percepției riscă să rămână nu numai orb, inexpressiv, nesemnificativ, ci și orbitor, în sensul că nu-mi comunică nimic, nu îmi vorbește, nu mă luminează”, Cf. André Scrima. *Experiența spirituală și limbajele ei*, București, Editura Humanitas, 2008, p. 32.

filosofiei artei, cu ajutorul acestei distincții dobândim mai multă claritate și rigoare în deslușirea ghemului de provocări teoretice pe care le ridică comprehensiunea conceptului „arte frumoase”.

Mai mult decât atât, doar de pe platforma aceste distincții putem înțelege unitatea și varietatea tematică a esteticii, faptul că unii filosofi, atunci când vorbesc despre estetică au în vedere cu precădere opera de artă, în vreme ce alți filosofi înțeleg estetica ca un studiu al trăirilor interne și emoțiile activate de plăcerea sau neplăcerea cu care noi întâmpinăm „obiectele” cu care ne întâlnim.

Prin urmare, nu este deloc surprinzător să constatăm că estetica, în calitatea ei de filosofia artei și de filosofia trăirii estetice, a debutat în modernitate concomitent ca o ontologie și o metafizică a „artelor frumoase”. Trebuie spus că estetica și-a păstrat în timp, până astăzi, aceste două itinerarii filosofice de analiză, ontologică și metafizică, chiar și atunci când conceptul „arte frumoase” asaltat de multiple experimente avangardiste, a intrat într-o criză iremediabilă.

Mai precis, cum arătam în lucrările anterioare, filosofia artei este o ontologie a artei pentru că își propune să determine, pe de o parte, felul de a fi al operei de artă sau, ceea este același lucru, esența operei de artă în genere, adică ceea ce e universal în modul în care noi *gândim arta* ca domeniu autonom al culturii, dar și ca *sinteză mentală* a tuturor lucrărilor de artă. Pe de altă parte, filosofia artei, ca metafizică a operei de artă, are ca sarcină cognitivă determinarea modalității prin care nenumăratele operele de artă individuale – care stau unele lângă altele, închise în sinele lor, fără comunicare, în calitatea lor de structuri autonome aflate într-o permanentă unitate și identitate cu sine – se raportează la „ideea de artă”, la opera de artă în sens generic.

Simetric și filosofia trăirii estetice este concomitent o ontologie și o metafizică a trăirii estetice. Astfel, ca ontologie a trăirii estetice, filosofii investighează *felul de fi al trăirii estetice, ca parte a experienței interne generice omului*, în vreme ce segmentul metafizic al acesteia are în vedere unitatea trăirii estetice dată în multiplele stări emoționale și experiențe interne concrete cum ar fi plăcerea, dezgustul, amuzamentul, bucuria, tristețea, invidia ori anxietatea.

Așa cum s-a arătat în capitolele dedicate filosofiei artei, apariția și asimilarea culturală generalizată la nivelul întregii culturii europene a ideii de „arte frumoase” a generat o serie de provocări intelectuale pe care tradiția filosofico-estetică grecească, creștină și renescentistă, nu le-au cunoscut. Spre exemplu, conflictul ideatic deschis în modernitate dintre „lumea

naturală” și „lumea artei” a devenit de prim plan, pe când în premodernitate el nu avea o pregnanță deosebită.

Dacă avem în vedere că această problemă a fost împachetată în contextul datelor de ambianță a *Weltanschauung*-ului modern, a „revoluției copernicane” în cunoaștere, adică a axiomei de înțelegere care susține că felul de a fi al minții determină felul de a fi al obiectelor, atunci ne dăm seama că lucrurile nu erau deloc simple. Pe scurt, „lumea naturală”, este lumea vieții noastre cotidiene, a practicilor habituale de viață orientate către atingerea de scopuri practice ce are loc, în principal, prin acțiunile comune oamenilor de transformare a obiectelor naturii în bunuri și valori. Ea este lumea intereselor noastre individuale, mai mult sau mai puțin egoiste, care se întâlnește cu interesele, deseori de sens contrar, ce aparțin semenilor noștri. „Lumea naturală”, în calitatea ei de abstracție intelectuală, este produsul unei înțelegerii spontane, naive despre „realitate”, care se fundează pe supoziția distincție dintre obiect și subiect, adică pe faptul nereflectat, considerat a fi de la sine înțeles, cum că obiectele ce intră în sfera senzațiilor, percepțiile și reprezentările noastre sunt independente de noi și există ca lucruri de sine stătătoare.

Prin urmare, „lumea naturală”, este considerată a fi un ansamblu de entități reale constând din obiecte, proprietăți și relații între acestea – chiar dacă unele dintre ele sunt de ordin ideal, cum ar fi de pildă, numerele) - fiind concepute ca independente de faptele interne ale conștiinței, adică de Eurile noastre. În consecință, „lumea naturală” sau ceea ce este același lucru, „lumea reală”, „lumea corporală” ori „lumea tangibilă” este concepută de gândirea habituală ca fiind total diferită de lumea conștiinței, văzută a fi, în principal, o reprezentare subiectivă a lumii reale.

Această înțelegere a lumii naturale, pe care o reperăm oriunde în istorie, inclusiv în mentalitatea omului contemporan, a venit chiar la începutul modernității în conflict cu „lumea artei”, ca lume a emoțiilor, a sentimentelor și trăirilor interne conștiinței, deschisă de fascinanta creație culturală sintetizată în conceptul „arte frumoase”. Căci „lumea artei”, este diferită de lumea reală a obiectelor, întrucât propune o altă modelare a experienței vieții ce-și are originea în interacțiunea conștiinței oricărui dintre noi cu ea însăși, cu propriile ei procese și stări. Pe scurt, „lumea artei” aparține „interiorului conștiinței”, stării prin care-mi este dat, ca sentiment de plăcere și neplăcere, cum ar spune Kant, Eului meu.

Firește că trăirea conștiinței de sine ca întreg indivizibil nu se identifică, în mod strict, cu trăirea estetică particulară legată de plăcerea și neplăcerea pe care o resimțim cu toții în întâlnirea cu operele de artă. Dar, așa cum arată Gadamer, noi încercăm să înțelegem enigma trăirii Eului propriu și a accesului nemijlocit la toate genurile sale de trăiri particulare având în

mente modelul trăiri estetice. „Trăirea estetică nu mai este un tip de trăire printre altele, ci reprezintă însuși tipul esențial al trăirii în general. Așa cum opera de artă ca atare constituie un univers în sine, *trăirea estetică se sustrage, ca trăire, oricăror înlănțuiri ale realității* (s.n.). Pare să fie însăși menirea operei de artă de a deveni trăire estetică, ceea ce înseamnă, însă, smulgerea dintr-o dată a subiectului trăirii din înlănțuirea vieții sale prin forța operei de artă și, totodată, reconectarea acestuia la totalitatea existenței sale. În experiența estetică este prezentă o bogăție de sens ce nu aparține doar unui conținut sau unui obiect anume, ci prezentă, mai curând, totalitatea de sens a unei vieți”⁶.

Prin urmare, așa cum opera de artă, ca univers autonom și, deopotrivă, ca o construcție social-culturală și mentală, constituie obiectul de analiză sistematică a filosofiei artei, tot astfel și trăirea estetică, privită în autonomia ei ca experiență internă și ca fapt de conștiință, a devenit la rândul său obiect de studiu pentru filosofia trăirii estetice. Faptul acesta a fost posibil pentru că trăirea estetică este o „realitate” diferită și autonomă prin raportare la aparatul senzorial. Cu toate că trăirea estetică *apare totdeauna* pe fondul unor experiențe senzoriale, generată de întâlnirea cu un obiect artistic sau natural, ea nu derivă din proprietățile intrinseci ale obiectului senzorial întâlnit. Senzația de dulce, pentru a apela un exemplu arhicunoscut, nu provoacă în mod cauzal, la toți oamenii, aceeași reacție de plăcere. Unora le place dulcele, iar altora nu. Exprimarea plăcerii ține de o trăire internă a conștiinței și nu derivă din datele senzoriale.

Pe scurt, în acest exemplu avem de-a face cu o *evaluare* a datelor senzoriale. Evaluarea senzației de dulce nu derivă din senzația însăși, ci este un proces aparte al minții noastre. Prin urmare, evaluarea senzației de dulce prin expresia „îmi place/nu-mi place dulcele” își are originea în natura internă a conștiinței noastre, care re-acționează într-un mod propriu la întâlnirea cu obiectele date în senzații și percepții. Obiectele senzoriale *doar* activează trăirea estetică care este prin excelență un act intern de conștiință și cu atitudinea pe care noi o avem față de un anumit lucru.

Pentru o mai bună înțelegere putem apela la un exemplu la îndemână. Capacitatea mâinii noastre de a manipula obiecte grele nu derivă din proprietățile intrinseci ale obiectului, ci din structura internă a mușchilor mâinii. Capacitatea acestora de a fi relaxați sau contractați este independentă de întâlnirea cu obiectul manipulabil. În clipa în care noi manipulăm efectiv un obiect, atunci mușchiul se activează din pasivitatea sa și se contractă, devine activ, în raport de solicitarea la care este supus. Tot astfel stau lucrurile și cu sistemul trăirilor estetice

⁶ Hans-Georg Gadamer, *Adevăr și metodă*, trad. de Gabriel Cercel și Larisa Dumitru, Gabriel Kohn, Călin Petcana, București, Editura Teora, 2001, p. 63.

în centrul cărora se situează pentru a utiliza terminologia kantiană, sentimentul de plăcere și neplăcere. Prin urmare, plăcerea și negativul ei, neplăcerea, instanțiate în criterii de evaluare a celorlalte trăiri estetice, nu se află într-o relație de dependență cauzală cu obiectele date în senzații și percepții. Ele sunt trăiri și acte ale conștiinței ce pot fi analizate autonom prin ample incursiuni în structurile și relațiile intime care constituie lumea Eului nostru.

2. Înțelesuri filosofice ale trăirii estetice

Filosofia trăirii estetice debutează în modernitate, cum vom argumenta pe larg în cuprinsul acestui curs, cu explorări ample ale lumii experienței interne. Astfel sunt analizate separat ori împreună și de pe platforme filosofice distincte, în mod special din interiorul disputei empirism - raționalism, diverse fenomene ale lumii noastre afective precum: simțul intern, pasiunile, dorința și interesul, plăcerea, gustul și bunul, „canonul frumosului”, judecata de gust, frumusețea liberă și frumusețea dependentă, geniul, intuiția ca formă de cunoaștere a trăiri, imaginația ca facultate de sine-stătătoare, imitația, idealul estetic etc. Pe scurt, este vorba despre acele simțăminte ce aparțin vieții noastre emoționale trezite de întâlnirea cu „artele frumoase”. Aceste analize încep cu Descartes, întemeietorul gândirii moderne și urmează cele două mari linii ale gândirii moderne: raționalismul și empirismul.

Raționaliștii vor încerca să înțeleagă natura vieții noastre emoționale, trăirea și respectiv trăirea estetică, plecând de la dualismul promovat de Descartes, respectiv de ideea că între suflet și corp există o diferență fundamentală. Sufletul este *res cogitans*, adică *substanța care gândește*, în vreme ce corpul, aparținând naturii, este *res extensa*, adică *substanță întinsă*. Termenul central al dezbatelor estetice în interiorul acestei orientări este, cum vom arata, *pasiunea*. Accentul analizelor cade pe demarcarea rațiunii de viața emoțională, pe analiza raportului dintre „logică” și „sentiment”, respectiv pe delimitarea judecăților cognitive, prin care noi deosebim în mod obiectiv adevărul de fals, de judecata de gust care exprimă preferințele subiective ale oamenilor.

Empiriștii, pe de altă parte, sunt interesați de *geneza* experienței interne și a modului în care trăirea estetică este un produs al practicilor noastre reale de viață. În centrul analizei lor se află plăcerea, gustul sau ideile de frumos, urât și sublim. Toate acestea sunt raportate, fiecare în parte, la valorile practice și morale ale societății sau la experiența concretă a individului care, pentru empiriști, este sursa primă și originară de cunoaștere.

Aceste două direcții opozitive sub egida cărora stă începutul filosofiei moderne vor fi sintetizate de Kant prin teoria facultății de judecare, care are în centru sentimentul de plăcere și neplăcere, sentiment ce determină specificul judecății de gust și a evaluărilor estetice.

Viziunea „sintetică” ce apare la Kant va da naștere marilor dispute din filosofia germană de sistem a secolului XVIII și secolului XIX. Filosofii idealismului romantic german – Schelling, Fichte, Hegel – vor aborda trăirea estetică din interiorul „filosofiei spiritului”, în vreme ce Schopenhauer și Nietzsche identifică metafizica cu arta. Aceștia din urmă au argumentat că trăirea estetică este fenomen de voință legat de contemplare și, respectiv, de realizare de sine, pe scurt, de valoare și valorizare.

Prin urmare, modernitatea s-a concentrat pe analiza filosofică a diverselor forme de manifestare concretă a trăirii estetice și, deopotrivă, pe posibilitatea de a cunoaște și înțelege datele experienței interne și a vieții noastre emoționale activate de întâlnirea cu „artele frumoase”. Odată cu perioada de trecere de la modernitate la postmodernitate, pe fondul acumulării unor dezbateri filosofice complexe, esteticienii au început să se interogheze asupra trăirii însăși, dincolo de formele sale de manifestare în viață noastră emoțională. În principal, filosofii care au trăit la cumpăna secolelor XIX și XX, începând cu Wilhelm Dilthey (1833-1911), au tematizat trăirea ca trăire, cu scopul de a determina un sens dominat în multitudinea de sensuri asociate acestui concept, și s-au interogat asupra raportului dintre Eu, conștiința de sine văzute ca trăire generică a omului, și formele determinate de trăire: cognitivă, etică și estetică.

Ulterior, pe fondul unor dezbateri foarte aprinse și, deopotrivă, a producerii celor două mari „cotituri”, fenomenologică și analitică, datorate operelor filosofice ale lui Husserl și Heidegger, respectiv ale lui Russell și Wittgenstein, conceptele „trăire” și „trăire estetică” („atitudine estetică”) devin concepte de prim plan în dezbaterile filosofico-estetice de astăzi. De aceea, merită să ne întrebăm care este înțelesul dominant al „trăirii” ce poate fi detectat în multitudinea de sensuri asociate de-a lungul timpului de esteticieni acestui fenomen, și care este raportul dintre „trăire” în genere și „trăirea estetică”, gândită ca „ipostază determinată” a trăirii în genere?

Un răspuns întemeiat din punct de vedere istoric și sistematic îl întâlnim în reflecțiile lui Hans Georg Gadamer (1900-2012), fost elev al lui Heidegger și principalul inițiator al metodei hermeneutice de analiză în filosofia artei și filosofia trăirii estetice. Pe firul gândirii acestuia, în cele ce urmează, propunem o sinteză didactică a unor dezbateri ample, urmând ca în cel de-al doilea volum dedicat filosofiei trăirii estetice, să tratăm pe larg metoda hermeneutică. Înainte de toate trebuie făcute însă anumite precizări de natură lingvistică și conceptuală privitoare la resursele interne ale limbii române de a surprinde sensurile multiple asociate conceptelor „trăire” și „trăire estetică”.

Verbul „a trăi” și substantivul „trăire”, trebuie spus clar, în ciuda vechimii lor lexicale nu au dobândit, până la Nae Ionescu (1889-1940), conotații filosofice. Astfel, *Dicționarul tezaur al limbii române*⁷, care inventariază înțelesurile limbii române vorbite și, deopotrivă, sensurile survenite din literatura cultă, de la Dosoftei la Sadoveanu și Beniuc, inclusiv toate expresiile și alocuțiunile verbale pline de tâlc și înțelepciune populară, nu identifică sensuri filosofice. Odată cu cursurile de metafizică pe care Nae Ionescu le-a predat la Universitatea din București în primele trei decenii ale secolului trecut, termenul de „trăire”, care propune o traducere din germană a cuvântului *Erlebnis*, a intrat în circulație filosofică extinsă⁸. Filosofia, identificată cu metafizica, este pentru Nae Ionescu un „cod de trăire” și de valorificare a realității în raport cu constrângătoarele necesități de echilibru interior prezente în ființa fiecăruia dintre noi. „Filosofia sau filosofarea este un act de viață, un *act de trăire*... a filosofa înseamnă a reduce realitatea sensibilă la necesitățile personalității tale, așa cum este ea încheagată, bine sau rău... a deforma realitatea sensibilă și a încerca s-o pui de acord cu tine însuși, a-ți proiecta structura ta spirituală asupra întregului cosmos.”⁹ Prin urmare, filosofia este o chestiune personală, ceva ce ține de orizontul *trăirii vieții* și al lămuririi *experiențelor* personale, fie ele interne sau externe.

Plecând apoi, pe de o parte, de la scrierile lui Petru Comarnescu, Mircea Vulcănescu, Mircea Eliade, Emil Cioran și Constantin Noica și, pe de alta, de la traduceri de opere filosofice din întreg spațiul european, termenul „trăire” a dobândit un sens filosofic extins prin faptul că este destinat a desemna fie ceea ce reprezintă cuvântul *sentiment* din franceză, fie *Erlebnis* din germană (aventură, întâmplare, eveniment, faptă teribilă producătoare de schimbări lăuntrice), fie termenii anglo-americani: *emotion*, *feeling* sau *experience*¹⁰. Drept urmare, din punct de vedere general-filosofic, conceptul de „trăire” poate fi pus, cu anumite precizări de rigoare privind contextele de folosire, într-o relație de *sinonimie parțială* cu

⁷ A se vedea: *Dicționarul limbii române. Ediție anastatică după Dicționarul limbii române* (DA) și *Dicționarul limbii române* (DLR), Tomul XVI, „T”, București, Editura Academiei Române, 2010, pp. 522–526.

⁸ A se vedea, Constantin Aslam, Constantin Noica, *Spre un model neoclastic de gândire. Perspective interpretative asupra scrierilor timpurii*, Editura Academiei Române, București, cap. 3. *Cotitura subiectivă și primatul experienței*, pp. 46-76.

⁹ Nae Ionescu, *Opere II, Curs de metafizică. Teoria cunoștinței metafizice. I. Cunoașterea imediată, 1928-1929, Metafizica – expresie de echilibru spiritual*, Ediție îngrijită de Marin Diaconu și Dora Mezdrea, București, Editura Crater, 2010, p. 14.

¹⁰ „Trăirea ca experiență” implicată în termenul englezesc *experience* are o bogăție neobișnuită de sensuri și înseamnă, deopotrivă: *familiaritate, evidentă, implicare, observație, practică, a ști cum, a cunoaște prin, îndemânare, înțelepciune, înțelegere, pricepere și îndemânare dobândită (în sens de meșteșug artistic), aventură, întâmplare semnificativă, încercare, investigare și cercetare* etc. Vezi *A Dictionary of Synonyms and Antonymism*, Compiled by Alan Spooner, Oxford University Press, 2005.

cuvintele „sentiment”, „emoție”, „simțire”, „experiență internă”, „evidență”, „intuiție de sine” etc.¹¹.

În schimb, în domeniul particular al filosofiei trăirii estetice, cuvântul „trăire” își primește mai degrabă sensurile de la cuvântul german *Erlebnis* pus în circulație de către Wilhelm Dilthey într-o lucrare devenită celebră printre contemporani săi, apărută în 1883 și numită *Introducere în științele spiritului*. Cu această lucrare se deschide, totodată, și serie de dezbateri, care au loc și astăzi, privitoare la distincția dintre cele două modele diferite de cunoaștere și cercetare specifice științelor naturii și științelor spiritului, numite și științe istorice sau socio-umane¹².

Cum arată Gadamer, în ordine lexicală, *Erlebnis* este un derivat al verbului *Erleben* („a trăi, a simți intens, a mai fi în viață”) și al substantivului de origine verbală *das Erlebte* („ceea ce a fost trăit”) ¹³. „Ambele direcții stau la baza formei lexicale «Erlebnis»: atât nemijlocirea ce precede orice interpretare, prelucrare sau transmitere, cât și produsul extras din aceasta, rezultatul ei durabil ... Ceva devine «Erlebnis» (*trăire*) în măsura în care nu a fost numai trăit, ci doar dacă faptul-de-a-fi-trăit a avut un impact deosebit care îi conferă o semnificație durabilă”¹⁴.

Dilthey, arată Gadamer, este cel care remodelează conceptual cuvântul *Erlebnis*, cel care l-a făcut să circule cu un sens „ce evocă în mod evident o critică a raționalismului iluminist care a impus termenul pornind de la Rousseau ... Conceptul de viață constituie însă și fundalul metafizic ce susține gândirea speculativă a idealismului german și joacă un rol esențial la Fichte și la Hegel, dar și la Schleiermacher. În opoziție cu caracterul abstract al rațiunii și cu caracterul particular al sentimentului și reprezentării, acest concept implică o

¹¹ Termenii fundamentali ai filosofiei trăirii estetice capătă, de cele mai multe ori, definiții contextuale. Pe de altă parte, acești termeni și corelația dintre ei primesc înțelesuri diferite de la autor la autor și de la un tip de abordare la altă abordare. De pildă, pentru o abordare specifică unui specialist în neuroștiințe, cum este filosoful american contemporan Antonio Damasio, distincția dintre emoție și sentiment este esențială. Astfel, emoțiile sunt gândite ca achiziții comportamentale perfecționate de evoluție și ca reacții ale corpului nostru, în vreme ce sentimentele sunt acte psihice, percepții care unifică corpul și mintea într-un tot. „Emoțiile sunt programe complexe, în mare măsură automate, de *acțiuni* inventate de evoluție. Acțiunile sunt completate de un program *cognitiv* care include anumite idei și moduri de cunoaștere, dar lumea emoțiilor este, în mare măsură, o lumea a acțiunilor efectuate de corpurile noastre... Sentimentele de emoție, pe de altă parte, sunt *percepții* mixte a ceea ce se întâmplă în corpul și în mintea noastră când ne lăsăm cuprinși de emoție. În ce privește corpul, sentimentele sunt imagini ale acțiunilor, și nu acțiunii în sine; lumea sentimentelor este o lume a percepțiilor efectuate în hărțile cerebrale”, Cf. Antonio Damasio, *Sinele. Construirea creierului conștient*, Traduce din engleză de Doina Lică, Editura Humanitas, București, 2016, pp. 127-128.

¹² „Construcția <în științele spiritului n/n.> pleacă de la trăire, de la realitate la realitate, este o intruziune mereu mai adâncă în realitatea istorică, o sporire a cunoașterii plecând de la această realitate, o extindere a perspectivei asupra ei”; Wilhelm Dilthey, *Construcția lumii istorice în științele spiritului*, trad. de Virgil Drăghici, Cluj Napoca, Editura Dacia, 1999, p. 60.

¹³ Am preluat o parte dintre distincțiile care vor urma din volumul, Constantin Aslam, *Paradigme în istoria esteticii filosofice. Din antichitate până în Renaștere*, Editura Institutul European, Iași, 2013, pp. 47-50.

¹⁴ Hans Georg Gadamer, op. cit., p. 57.

legătură cu totalitatea, cu infinitul. Acest lucru poate fi perceput cu claritate în timbrul pe care cuvântul «Erlebnis» l-a păstrat până în zilele noastre”¹⁵.

În înțelesurile sale relativ constante, cuvântul *Erlebnis* va prelua sensurile lui *res cogitans* cartezian, despre care am vorbit în primul volum dedicat filosofiei artei. Este vorba de substanța cugetătoare dată drept conștiință oricărui om, înțeles acum „prin reflexivitate și conștientă (...) pornind de la această modalitate specială a faptului de a fi dat. Datele primare, asupra cărora revine interpretarea obiectelor istorice, nu sunt date experimentale și măsurabile, ci unități de sens. Iată ce vrea să comunice conceptul «Erlebnis»: formațiunile de sens pe care le întâlnim în științele spiritului, oricât ni s-ar înfățișa de străine și ininteligibile, pot fi reduse la unitățile ultime a ceea ce e dat în conștiință și care nu mai conțin, la rândul lor, nimic străin, obiectual sau care să necesite o interpretare. Sunt unități ale trăirii care sunt ele însele unități de sens”¹⁶.

Remodelarea lui *res cogitans* prin unificarea în conceptul „trăire a vieții” și a cunoașterii a repositionat importanța filosofiei și metafizicii în câmpul culturii, dominat de știință și de paradigma pozitivistă de înțelegere a cunoștințelor. Este recuperată astfel *dimensiunea existențială* a cunoașterii și, prin aceasta, meditația asupra *sensului* cunoașterii ca formă de viață după alte reguli decât cele ale sistematizărilor logice: „În conceptul de «Erlebnis», raportul dintre viață și trăire nu este cel dintre general și particular. Unitatea trăirii determinată de conținutul ei intențional se află mai curând în relația nemijlocită cu întregul... reprezentarea întregului în trăirea fulgurantă depășește în mod evident faptul definirii acesteia prin obiectul său... obiectivul nu devine doar imagine și reprezentare, ca în cazul cunoașterii, ci se transformă în momente ale procesului însuși al vieții. El trimite la un moment dat la faptul că orice trăire are ceva din trăsăturile unei aventuri.”¹⁷

Astfel, Gadamer plasează experiența artei și a trăirii estetice în conceptul trăirii generice a omului care este, în ultimă instanță, modul de nostru de raportare la timp. Urmându-l pe Heidegger, felul nostru de a fi ca oameni, numit cu expresia intraductibilă *Dasein*, adică „ființarea care este aici și acum”, poate fi înțeles doar dacă avem în vedere timpul și temporalitatea. Căci experiența de sine a omului are loc într-un orizont marcat la nivel preteoretic de clipă, de „acum”. Pe scurt, experiența de sine este pre-teoretică, adică este

¹⁵ *Ibidem*, p. 58.

¹⁶ *Ibidem*, p. 60.

¹⁷ *Ibidem*, pp. 62-63.

înaintea oricărei cunoașteri și, prin urmare, trebuie să acceptăm că, prin definiție, noi suntem timp¹⁸.

În acest context putem înțelege mai bine de ce Gadamer susține că trăirea estetică reprezintă tipul esențial al trăirii în genere ca experiență pre-teoretică a timpului. Raționamentul poate fi expus simplu astfel: noi avem trăiri în genere; ideea de trăire se identifică cu viața, cu trăirea vieții, care este la rândul ei identificată cu *cogito*-ul cartezian ca unitate a totalității tuturor celorlalte trăiri; această unitate este chiar *temporalitatea*, faptul că la ea se raportează, în timp, toate celelalte trăiri teleologice, îndreptate către ceva concret, către un anumit „scop”.

Drept urmare, trăirea este o „trăire a ceva concret”, aici și acum, nu o „trăire în genere”, în condițiile în care ea însăși este constituită dintr-o stare de flux persistentă atât timp cât trăim și cheltuim timpul pe care-l avem la dispoziție într-o viață de om. Accesul la unitatea trăirii ca unitate de sens, ca temporalitate, ne este refuzat pentru că procesul acesta, ca stare de flux, are loc în mod continuu. Noi avem permanent conștiința continuității timpului prezent ca fundament pentru a vorbi despre ceea ce a fost în trecut și ce va urma în viitor. Dar, la un moment dat apare „aventura”, o trăire ce iese din fluxul de trăiri firești; în aceste aventuri, ne *este redat nouă înșine întregul*, chiar unitatea la care noi nu avem acces, căci ea e condiție a accesului peste tot. Or, accesul la această precondiție a tuturor precondițiilor care este trăirea originară care face posibilă orice trăire, este dată atunci când se iese din cotidian, *din starea continuă de flux*. Ieșirea aceasta are loc instantaneu prin rupere, printr-o oprire a stării de flux teleologic (îndreptat către ceva); acestea sunt trăirile în care Eul nostru, ca element ce actualizează viața într-o conștiință, se conștientizează pe sine ca întreg.

Aventura este continuă în viață și, pentru a putea fi descrisă, trebuie să facem apel la trăirea estetică care este modelul acestui fenomen deoarece ea este trăirea care, prin excelență, întrerupe fluxul, îl aduce pe om în față cu sine însuși pentru a recunoaște faptul că el este cel căruia i se întâmplă extraordinarul. Pornind de la această trăire a aventurii, eul se poate reîntoarce la starea de flux, de viață cotidiană, însă îmbogățind rețeaua de semnificații a lumii în genere. Fracturile fluxului cotidian al evenimentelor, ruperile de ritm, aventurile instituie un nou sens, o nouă înțelegere cu care vor fi contaminate în viitor, celelalte trăiri prin raportarea la originaritatea temporală a Eului propriu.

¹⁸ „Dacă ființa umană se află în timp, și aceasta într-un sens privilegiat, astfel încât din ea să poată fi descifrat ce este timpul, atunci acest Dasein trebuie caracterizat în determinările fundamentale ale ființei sale. S-ar putea atunci ca tocmai faptul-de-a-fi-temporal – înțeles corect – să constituie enunțul de bază la Desen-ului cu privire la ființa sa”. Cf. Martin Heidegger, *Conceptul de timp : conferință ținută la Societatea Teologică din Marburg, iulie 1924*, Traducere de Cătălin Cioabă, Editura Humanitas, București, 2000, pp. 28-29.

În consecință, *mecanismul tuturor trăirilor ca aventură care ni-l dau în eveniment pe Eul însuși, ce îl pune pe om în fața sa, este dat originar în opera de artă și în trăirea pe care o provoacă*. Trăirile provocate de evenimentele vieții pot fi înțelese dacă chestionăm trăirea artistică ca model al trăirii în genere *în care Eul originar este dat în eveniment*. Așadar, *arta este o cale de cunoaștere a totalității ființei noastre prin intermediul unei aventuri generate de opera de artă*. Toate celelalte trăirii sunt „artistice”, în sensul că ele sunt desprinse de scopul lor, de teleologic, pentru a mă reda pe mine mie însumi. Inclusiv experiența religioasă este „artistică”. Aici artistic înseamnă „gratuitate”, în sensul că dispăre teleologicul, scopul, interesul. „Dezinteresarea” specifică trăirii estetice face loc actului ivirii originarului în „eveniment”.

Întâlnirea cu arta și experiența artistică „ne face să percepem viața în întregime, în vastitatea și forța ei... Ea se dispensează de condiționările și reglementările vieții obișnuite. Îndrăznește să pătrundă în necunoscut... Ceva din acest lucru îi revine, într-adevăr, fiecărei trăiri. Fiecare trăire este extrasă din continuitatea vieții și, în același timp, pusă în relație cu totalitatea propriei vieți... Fiind situată înăuntrul totalității vieții, întregul este prezent și în ea”¹⁹.

Acum ne dăm mai bine seama de ce este necesară o filozofie a trăirii estetice menită să explice mai bine felul în care opera de artă se vedește a fi calea privilegiată prin intermediul căreia ființa omenească se cunoaște pe sine. *Drumul către autocunoașterea de sine este cel hotărnicit de opera de artă*. Acesta este gândul fundamental pe care-l vom explicita pe tot parcursul celor două volume dedicate filosofiei trăirii estetice.

¹⁹ Gadamer, *op. cit.*, p. 63.

Capitolul II

***Weltanschauung* și trăire estetică.**

Datele de fundal ale filosofiei trăirii estetice

1. *Weltanschauung*-ul – sistem structurat și ordonat de atitudini

Între filosofia artei și filosofia trăirii estetice, ca părți constitutive ale esteticii gândite ca întreg disciplinar, există o serie de corelații conceptuale și metodologice izomorfe, precum și unele raporturi teoretice de simetrie. Izomorfismul este dat de faptul că atât explorările teoretice din filosofia artei, cât și cele din aria filosofiei trăirii pot fi *subsumate* unor categorii, concepte și metode de analiză comune, iar simetria se referă la faptul că există o corelație între rețeaua de concepte specifice filosofiei artei și rețeaua de concepte specifice filosofiei trăirii estetice. Așa se explică de ce majoritatea lucrărilor, articolelor și a marilor tratate de specialitate, care au în titlurile lor cuvântul „estetică”, propun analize teoretice atât asupra conceptelor „obiect artistic”, „obiect estetic”, „operă de artă”, cât și asupra conceptelor și expresiilor „frumos”, „urat” „sublim”, „plăcere estetică”, „trăirea estetică” „gust”, „judecată de gust” „sentimentul de plăcere și neplăcere”, „experiența estetică” etc. într-un mod total nediferențiat.

Trebuie spus că această opțiune pentru o mixtură conceptuală este și, totodată, nu este justificată rațional. Justificarea provine din faptul că nu putem vorbi despre opera de artă în absența actelor interne ale conștiinței care asociază anumitor „obiectualități” – obiecte naturale și lucruri construite de om - un statut emoțional și spiritual, sensuri și valori care-și au originea înăuntrul minții noastre²⁰. Printre aceste „obiectualități” ale conștiinței noastre se găsește și opera de artă, căreia îi asociem tot timpul sensuri cognitive și afective. Pe de altă parte, așa cum am argumentat în volumele anterioare, o abordare care se dorește coerentă și sistematică în domeniul esteticii trebuie să facă distincția dintre aspectul „obiectiv” al esteticii, concretizat în discuțiile despre sensul și statutul ontologic al operei de artă, de aspectul „subiectiv”, care cercetează actele interne ale conștiinței subiectului aflat în contact

²⁰ „Toată lumea cunoaște opere de artă. Opere arhitectonice și opere aparținând artelor plastice poți vedea în piețe publice, în biserici sau chiar în case particulare. În colecții și expoziții sunt păstrate opere de artă aparținând diferitelor epoci și popoare. Dacă privim operele sub aspectul purei lor realități și nu alterăm prin nici o proiecție această realitate, atunci vedem că operele ne stau dinainte tot atât de natural pe cât ne stau lucrurile însele. Tabloul atârna pe perete exact ca o pușcă de vânătoare sau ca o pălărie. O pictură, de pildă aceea a lui Van Gogh reprezentând o pereche de saboti țărănești, trece dintr-o expoziție în alta. Operele sunt expediate asemenea cărbunilor din bazinul Ruhr sau buștenilor din Pădurea Neagră. În timpul campaniilor militare, imnurile lui Hölderlin erau împachetate în ranițele soldaților alături de trusa sanitară. Cvartetele lui Beethoven stau în depozitele editurii asemenea cartofilor din pivniță. Toate operele posedă acest caracter de lucru”, cf. Martin Heidegger, *Originea operei de artă*, traducere și note de Thomas Kleininger și Gabriel Liiceanu, Humanitas, București, 1995, p. 12.

intim cu opera de artă. Căci, numai de pe această platformă metodologică putem avea, în același timp, atât o descriere structurală sau analitică, cât și una funcțională sau sintetică, a domeniului de cercetare numit estetica.

În virtutea izomorfismului invocat, în analizele legate de filosofia trăirii estetice vom folosi același set de concepte aplicabile filosofiei artei, iar în virtutea corelației conceptuale simetrice dintre aspectul obiectiv și subiectiv al esteticii, vom avea de-a face cu concepte diferențiate, dar simetrice. Putem argumenta acest fapt plecând de la conceptul filosofic de lume sintetizat de cuvântul german *Weltanschauung*, instituit în volumele dedicate filosofiei artei ca un veritabil principiu de înțelegere a modului în care cercetările privitoare la opera de artă trebuie abordate istoric în paradigme explicative distincte. Astfel, dacă în primul volum dedicat filosofiei artei, am accentuat aspectele cognitive și reprezentationale ale *Weltanschauung*-ului ca imagine sintetică și unificatoare despre lume, atunci, când vorbim despre filosofia trăirii estetice, adică despre ceea ce se petrece înăuntrul conștiinței noastre când suntem seduși și fermecați de opera de artă, trebuie să avem în vedere dimensiunea afectivă și valorică a aceluiași *Weltanschauung*.

Pe scurt, *Weltanschauung* este constituit atât din ceea ce am denumit „ochelarii gândirii”, setul de supoziții și pre-judecăți asumate tacit, care prefigurează cunoașterea „obiectelor” ce compun lumea „externă” a lucrurilor naturale, a artefactelor ori a obiectelor artistice, ci și din ample și complexe sisteme de raportări la sine afective, morale, acționale. Din această perspectivă *Weltanschauung* poate fi văzut ca elementul de unitate a multiplelor atitudini prin intermediul cărora Eul fiecăruia dintre noi acționează și reacționează - în virtutea faptului că trăiește - provocând atât experiențele sale externe cât și la cele interne. Simplu spus, *Weltanschauung*-ul structurează datele interne ale conștiinței de sine, „lumea lăuntrică” a Eului individual, poate fi văzut ca un complex de atitudini²¹.

Dar ce sunt atitudinile? Într-o accepție generală, atitudinile sunt niște *eforturi de potrivire ale minții*²² noastre cu obiectele sale. Mai precis, actele gândirii noastre sunt intim corelate cu conținuturile de sens, înțeles, pe care le produc astfel de acte. Aceste conținuturi de sens sunt „obiecte” ale gândirii și corespund lucrurilor cu care noi intrăm în contact. Când privim un obiect al experienței noastre externe, de pildă, pensula cu care pictez, noi avem în

²¹ Paragrafele dedicate analizei conceptului „atitudine” a fost preluat cu unele modificări din vol. Constantin Aslam, *Paradigme în istoria esteticii filosofice. Din Antichitate până în Renaștere*, Editura Institutul European, Iași, pp. 21-25.

²² Termenul „minte”, concept dominant astăzi în investigațiile recente din domeniul științelor cognitive ori al filosofiei minții, se suprapune peste vechiul înțeles al conceptului „a gândi” fixat de către Descartes, ca unitate sintetizată într-un „Eu” al tuturor facultăților noastre principale: înțelegere, voință, imaginație, emoție. Vezi Radu M. Solcan, *Introducere în filosofia minții din perspectiva științei cognitive*, Editura Universității din București, București, 2000, cap. „Psihologia filosofică”, pp. 25-62.

mintea noastră înțelesul obiectului „pensulă”. Acest înțeles este interior gândirii noastre și constituie „obiectul” ei.

Pentru a înțelege mai bine acest lucru, trebuie să ținem cont de faptul că, din punct de vedere etimologic, conceptul de „atitudine” își are originile în verbul latin *apto*, care se referă la o potrivire, o „ajustare” reciprocă a două lucruri astfel încât să-și corespundă și să se armonizeze în mod unitar. *Aptus*, ca adjectiv, a fost folosit încă din epoca clasică a limbii latine cu sensul de „armonios”, lucru ce-l face intim corelat teoriilor estetice privitoare la frumosul ca armonie, potrivire și proporție. Spre exemplu, Cicero spune, referindu-se la natură, că „nimic nu este mai armonios (*aptius*)”²³ decât ea.

În forma sa modernă, ideea de *atitudine* își are originea în vocabularul artistic al sfârșitului Renașterii, unde italianescul *attitudine* desemna, în secolul al XVII-lea, „postura” unui personaj dintr-o pictură sau o sculptură, adică acel element care însuflețește tabloul punând în corespondență o trăire umană cu materia neînsuflețită. Abia mai târziu, cu debutul Modernității, *attitudine* ajunge să implice sensul de stare emoțională a omului ca atare, dobândind conotația subiectivă pe care o are și acum. De la acest sens, până la sensul de comportament ce reflectă un anumit sentiment sau opinie, nu a mai fost decât un pas, care a fost făcut destul de târziu, în jurul jumătății secolului al XIX-lea.

Așadar, în forma sa actuală, atitudinea implică o anumită potrivire între „starea internă” a minții și înțelesul produs de ea, adică „obiectul” pe care conștiința îl vizează la un anumit moment. Observăm astfel că înțelesul pe care l-am asimilat cu „obiectul gândirii” nu este nici ceva de sine stătător, exterior și independent de mintea umană, însă nu este nici complet determinat de conștiință. Obiectul, ca obiect *al* conștiinței, se formează înăuntrul acesteia printr-un proces foarte complicat de *constituire*, în care mintea noastră încearcă să găsească potrivirea optimă între datele sensibile și contextuale care-i sunt transmise din mediul ambiant cu propriile sale opinii, pre-judecăți, emoții și valorizări ale respectivelor date. Spre exemplu, față de același obiect, o lopată, de exemplu, avem atitudini diferite în funcție de contextul în care o întâlnim. Dacă este întâlnită într-o galerie de artă, avem o atitudine estetică față de ea și o constituim *ca obiect estetic*, pe când, dacă o întâlnim în debaraua propriei case, avem o atitudine utilitară față de ea și o constituim *ca ustensil gospodăresc*.

Dacă așa stau lucrurile, atitudinile nu sunt nici stări determinative ale conștiinței noastre, în care ea își impune voința asupra realității după bunul plac și într-un mod arbitrar,

²³ Cicero, *Despre supremul bine și rău*, III, 73.

dar nici niște stări de receptare pasivă a datelor sensibile și contextuale. Ele sunt undeva la mijloc, încercând să asigure o cât mai bună potrivire între starea noastră emoțională și cognitivă privitoare la un anumit obiect și „datele” pe care le avem despre acesta „din exterior”. Constituirea este un proces dinamic, în care avem de-a face cu o continuă „pendulare” între acești doi poli. Mintea noastră își formează propriile obiecte încercând să țină mereu un echilibru constant între modul în care obiectul se înfățișează simțurilor și modul în care el este prefigurat în mintea noastră pornind de la experiențele și cunoștințele noastre anterioare. De aceea, putem spune că obiectele se constituie în conștiința noastră printr-un proces *hermeneutic*, adică interpretativ, prin care noi ne bazăm pe un anumit „cadru mintal” predisponibil pentru a interpreta niște date provenite de la simțuri și din contextul ambiantal în care ne aflăm, care sunt tot timpul diferite.

Fără a intra în detaliile acestui proces hermeneutic de constituire a obiectelor, putem observa că atitudinea estetică, care este cea responsabilă raportării la un obiect în genere ca la un *obiect estetic*, adică la un obiect expresiv, „încărcat” cu intenții și afecte, poate fi în mod grosier gândită în trei momente esențiale. În primă fază, noi percepem o sumă de date sensibile și ambientale pe care, din obișnuință, suntem înclinați să le constituim conform unor pre-judecăți și pre-concepții specifice *Weltanschauung*-ului în care ne situăm. În această etapă, noi plăsmuim *in mod activ* obiectul ca „obiect al conștiinței”, adică îi conferim un înțeles. Ulterior avem de-a face cu un moment *evaluativ*, în care are loc o anumită evaluare a obiectului conștiinței – format în mod neproblematic și cu ajutorul prejudecăților curente – în comparație cu datele provenite de la simțuri și în mod ambiantal. În această etapă observăm o anume „retorsiune” a obiectului asupra noastră, o „întoarcere” prin care noi suntem obligați să vedem dacă, spre exemplu, ideea noastră de artă se potrivește cu cea întruchipată de opera de artă pe care o avem în față. Dacă răspunsul este „nu”, noi trebuie să operăm, într-un fel sau altul, această potrivire. Această punere în acord a minții noastre cu obiectul său este cel de-al treilea moment din procesul de constituire care, în măsura în care conștiința este un flux continuu, poate fi reluat de mai multe ori. Pe scurt, între actele de conștiință care produc înțelesuri există corelații vii de permanentă schimbare și acomodare reciprocă; actele de conștiință produc înțelesuri, în vreme ce aceste înțelesuri exercită la rândul lor „presiuni” de adaptare la nivelul acestor acte, astfel încât să se producă serii de acomodări reciproce la solicitările continui ale variatelor experiențe externe și interne care „vin” continuu peste noi.

Spre exemplu, să ne imaginăm că suntem niște oameni ai Modernității târzii care intră într-o galerie de artă *ready-made*. Conflictul interior pe care l-am avea se produce între sistemele de prejudecăți ale *Weltanschauung*-ul în care am fost educați, să zicem „clasic”, în

conformitate cu valorile artei figurative și oferta de *ready-made* care ni se prezintă *ca opere de artă*. Atitudinea estetică presupune încercarea de punere în coerență a ideii noastre despre artă – gândită la nivel intuitiv și emoțional – cu oferta de *ready-made*. Una dintre cele mai frecvente strategii este aceea a negării caracterului artistic al acestor obiecte care nu corespund criteriilor noastre implicite de judecare a artei. Atunci când ideea din mintea noastră diferă foarte mult de cea „întrupată” în operă, pur și simplu spunem că aceasta nu este artă și că cei care au produs-o nu sunt artiști. Astfel, încercăm să ne impunem în mod arbitrar propriile prejudecăți. O altă strategie atitudinală ar fi aceea prin care încercăm să ne „modificăm” ideea implicită despre artă într-un mod în care aceasta ar corespunde obiectelor care se prezintă conștiinței noastre.

Vedem astfel cum atitudinea față de obiecte și față de lume în genere, include și procesul de evaluare și valorizare a artei. Valorile estetice sunt, din această perspectivă, *criteriile* pe baza cărora noi emitem judecăți de valoare privitoare la operele de artă. O anumită lucrare nu este „frumoasă” sau „urâtă” la modul generic, ci doar relativ la anumite criterii de evaluare pe care noi înșine ni le furnizăm, fie în mod explicit, fie implicit. Pe lângă valorile estetice însă, noi folosim în procesul de evaluare a artei și alte criterii care, deși sunt propriu-zis extra-estetice, interferează cu procesul de contemplare. De aceea, în evaluarea operei de artă avem implicate, pe lângă valori estetice, și valori etice, religioase, intelectuale etc. Toate acestea provin, într-un fel, din procesul atitudinal de constituire a obiectului estetic cu cele trei momente ale sale pe care le-am descris deja în mod succint.

Drept urmare, atitudinile exprimă, pe de o parte, preferințele omului, modul particular de acțiune și reacțiune fundat pe credințele sale și, pe de altă parte, efortul uman de a elimina incoerențele din acest sistem de credințe. Atitudinile produc valori, acte de exprimare a preferințelor noastre față de lume, ce direcționează și susțin energetic comportamentul și care, la nevoie, sunt „revizuite” într-un proces hermeneutic de potrivire a „mediului intelectual” cu „mediul ambiant”. De reținut este faptul că atunci când vorbim despre atitudini nu ne referim la obiecte, ci la modul în care noi ne raportăm (activ și pasiv totodată) la obiecte. Universul de discurs în care trebuie să plasăm atitudinile ține de lumea valorilor, a criteriilor prin care noi ne raportăm la lucruri. Ele au la bază concepte evaluative ce constau dintr-o raportare bipolară față de obiectele ei de referință: pozitiv sau negativ în funcție de rolul stimulator și frenator în atingerea țăntelor urmărite de fiecare dintre noi.

Întrucât contextele de constituire a obiectelor sunt diverse, și atitudinile numeroase și greu de inventariat. Dar, după felul în care se coagulează și se unifică într-un gen de „matrice a valorilor”, ele pot fi grupate după anumite criterii. Astfel deosebim între: a) atitudini (valori)

cognitive ce vizează valoarea judecăților de cunoaștere și care se referă la adevăr și fals, la credințe pozitive, negative sau neutre („suspendate”); b) atitudini (valori) afective, evaluative, apreciative etc. ce sunt legate de reacțiile sufletești tripartite: *atracție* – *respingere* – *neutralitate*. Ele privesc, cum vom observa, atât situarea noastră afectivă în lume, emoțiile și sentimentele noastre, dispozițiile afective, stările de plăcere, iubire, ură, dezgust etc., dar și situarea noastră morală, trăirile și sentimentele morale, grija, compasiunea, curajul, corectitudinea, încrederea, onestitatea, sinceritatea etc.; c) atitudini (valori) acționale ce acoperă universul acțiunii umane: implicare – nonimplicare; a face și a crea; a lupta, a împiedica; a lăsa lucrurile să meargă etc.

Atitudinile sunt inobservabile în mod nemijlocit atât pentru noi, cât și pentru ceilalți. Cum spuneam, acestea își au originea *în minte*, în lumea interioară eului individual, ca eforturi de a păstra o anumită potrivire între contextul în care ne sunt date niște obiecte și prejudecățile noastre privitoare la ele; despre ele aflăm din *limbaj, reacții, posturi, gesturi, moduri de expresie comportamentale*. Fundamentul acestor reacții nu este nici în lumea exterioară privită ca lume de obiecte de sine stătătoare, nici exclusiv în interiorul eului nostru, privit ca pol de raportare subiectivă și arbitrară la lume. Atitudinile asigură coerența sistemului de reprezentări ale omului, urmând valorile cardinale: religioase și morale, de cunoaștere și de exprimare a preferințelor (valorizare) cu toate subdiviziunile ce însoțesc acest valori – cadru (valori-scop).

În ansamblu personalității umane, atitudinile se situează în intervalul dintre Eu, conștiința de sine, și obiectul conștiinței gândit ca obiect constituit *în mintea noastră*. Din această perspectivă atitudinile pot fi socotite ca veritabile scheme (pre)conceptuale²⁴ preliminară comportamentului real cu posibilitate de auto-adaptare la înfinitatea de situații concrete de viață cu care ne putem confrunta. Există, prin urmare, scheme intelectuale,

²⁴ În ultimele decenii, mai ales prin scrierile de logică ale lui Willard van Orman Quine, se vorbește despre „punctul de vedere al logicii” care ar consta în „atitudinile propoziționale” (*propositional attitude*) ce relaționează starea mentală a unei persoane aflată în conexiune cu o anumită propoziție, stare ce își asumă un anumit înțeles și posibilitatea ca această propoziție să fie adevărată sau falsă. În funcție de această atitudine, o anumită persoană poate avea diferite „posturi” mentale față de respectiva propoziție: credință, dorință, speranță etc., toate acestea implicând intenționalitatea, adică orientarea către „obiecte” a proceselor psihice. Nu există procese psihice fără obiectul către care sunt orientate. A iubi, de pildă, implică o orientare către „obiectul” iubirii. Nimeni nu iubește în genere, ci pe „cineva” sau „ceva”. „Profesorul Popescu crede că studenții lui iubesc muzica clasică.” Acesta este un exemplu tipic de atitudine propozițională ce corelează starea mentală a credinței cu enunțul anterior formulat. Vezi Quine, W.V. (1980 a), *From a Logical Point of View, Logico-Philosophical Essays*, 2nd edition, Harvard University Press, Cambridge, MA.

perceptive, evaluative și motorii care prefigurează și, în caz de discrepanțe, armonizează, reprezentările noastre cu datele sensibile și contextuale ce „vin peste noi” dinspre lume²⁵.

Din perspectiva filosofiei trăirii estetice de o importanță cardinală este cercetarea atitudinii estetice și a mecanismelor evaluative care armonizează reacțiile omului sedus și fermecat de opera de artă. Care este felul de a fi al atitudinii estetice și prin ce se deosebește ea de celelalte tipuri de atitudine? Care sunt funcțiile sale și cum ajută acestea la constituirea obiectului estetic ca atare? Cum armonizează acest tip de atitudine toate „obiectele estetice” într-o așa-numită „lume a artei”? Toate aceste întrebări configurează, cum vom vedea în secțiunile viitoare ale lucrării, un important capitol de explorări care sunt asumate de filosofia trăirii estetice.

În consecință, rețeaua de concepte specifice filosofiei trăirii estetice interesate de elucidarea stărilor interne ale conștiinței care se trezesc în noi ca urmare a întâlnirii Eu-lui nostru cu opera de artă sunt părți integrate în structura de adâncime a *Weltanschauung* văzut ca unitate într-o diversitate de atitudini. Ele sunt responsabile pentru raportarea noastră la artă în genere ca la un sistem de obiecte estetice, configurate în jurul unor sensuri care se armonizează, printr-un proces hermeneutic, cu propriile noastre dispoziții afective și reprezentări implicite.

2. Sensuri filosofice și psihologice ale conceptelor privitoare la domeniul vieții sufletești

a. Atitudine estetică, experiență estetică, experiență artistică, contemplare estetică

În sens larg, filosofia trăirii estetice este o cercetare a vieții noastre sufletești, care explorează datele, actele și faptele de conștiință care-și au rădăcina în modul de a fi al conștiinței însăși. Ea este o cercetarea transcendențială, reflexivă, adică o analiză a subiectivității umane plecând de la ea însăși și de la experiențele ei interne ce vizează obiectele lumii. Simplu spus, filosofia trăirii estetice are în vedere modul în care raportarea la noi înșine are o precedentă ontologică față de tot ceea ce se întâmplă în noi și în jurul nostru. Cum arătam, pe experiența conștiinței proprii se întemeiază toate celelalte experiențe, atât cele interne legate de conștiința de sine - ca stare de flux traversată continuu de trăirile din care este alcătuită - cât și experiențele externe, legate de corelația dintre conștiința de sine și lumea tangibilă a propriului corp, a obiectelor naturale, artefactelor ori a obiectelor artistice.

²⁵ Pe larg în, Lester Ambree, *Analiza reflexivă. O primă introducere în investigația fenomenologică*, traducere de Ioana Blaj și Nicoleta Szabo, ediție îngrijită de Ion Copoeru, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2007, în mod special cap. V, pp. 123-141 și cap. VII, pp. 171-188.

În acest sens larg, filosofia trăirii estetice este interesată de analiza atitudinii estetice care desemnează orientarea generică spre o armonizare „interioară” a reprezentărilor noastre implicite despre artă și operele de artă cu datele care ne sunt puse la dispoziție de simțuri și de contextul concret în care ne aflăm. Această armonizare are loc printr-o simțire de sine care este, în același timp, și intuiție de sine, cunoaștere nemijlocită de sine. Eu *mă simt* pe mine și si îmi definesc propria situare afectivă *ca spectator* prin raportare la un obiect estetic. Cum vom arăta în capitolele viitoare, una dintre cele mai disputate teme ale esteticii contemporane privește conceptul de atitudine estetică, întrucât estetica de orientare analitică consideră că, la nivelul trăirii conștiinței de sine, atitudinea estetică este doar un „mit lingvistic”.

În sens restrâns, filosofia trăirii estetice cercetează experiențele estetice și, deopotrivă, experiențele artistice concrete care sunt la rândul lor remodelate de atitudinea estetică. Experiențele estetice au în vedere felul în care Eu se simte pe sine în contactul viu cu obiectele expresive în genere, altele decât opera de artă, cele care declanșează în noi reacții emoționale, plăcere, încântare, amuzament, întristare, dezgust etc. Experiența pe care o trăim atunci când privim, de pildă, un câmp plin de lalele de diverse culori este o experiență estetică. În schimb, atunci când experiența estetică este legată de întâlnirea Eului nostru cu obiectele artistice, resimțite ca obiecte estetice și evaluate ca opere de artă, vorbim despre experiențe artistice. Firește că este greu de stabilit care este granița dintre experiență estetică și experiența artistică pentru că, după cum am putut vedea în lucrările noastre de filosofia artei, este greu de stabilit un sens conceptual al operei de artă. Așa se explică de ce mulți esteticieni îl urmează pe Schopenhauer și vorbesc despre „contemplare estetică”, înțelegând prin această expresie atât emoțiile și *trăirea vie* indusă în noi de întâlnirea cu opera de artă, cât și *înțelegerea* mesajului acestei trăiri. Căci actul de contemplație estetică este unul de „trăire înțelegătoare” în care sensul și emoția se adună laolaltă într-un întreg ce trebuie să fie coerent cu sine.

Indiferent însă de granițele pe care le vom trasa între experiența estetică și experiența artistică, important de reținut este faptul că atunci când vorbim despre opere de artă și când formulăm judecăți de gust ori judecățile estetice o facem plecând de la trăiri și experiențe estetice ori artistice survenite din contactul nemijlocit cu operele de artă²⁶. Cu alte cuvinte,

²⁶ A se vedea, Frank Sibley, *Les concepts esthétiques*, în vol. *Philosophie analytique et esthétiques*, textes présentés par Danielle Lories, préface de Jacques Taminieux, Paris, Klincksieck, 2004, în mod special paginile 43-54 în care autorul subliniază tensiune dintre conceptele abstracte ale esteticii care întrețin doar raporturi nominale cu varietatea cuvintelor ce însoțesc procesul receptării artistice de către profani. Această asimetrie de înțelesuri produce un discurs paralel în care arta este luată numai „martor” pentru argumentări de ordin abstract. În mod paradoxal, nu estetica există pentru artă, ci arta există pentru estetica. În alți termeni, acest paradox e

opiniile despre artă se fundează pe anterioritatea unor experiențe vii, sensibile de ordin artistic. „Faptul că experiență operelor de artă nu e adecvată decât ca experiență vie spune multe despre raportul dintre contemplator și contemplat...Experiența estetică este vie plecând din obiectiv, în momentul în care operele de artă devin ele însele vii sub privirea experienței...Dacă experiența estetică poate fi asemuită cu experiența sexuală, atunci în această privință, și anume în punctul culminat al actului sexual. Operele de artă nu sunt opere de artă decât în act...”²⁷ Prin urmare, experiențele artistice premerg opiniilor despre opera de artă. În afara faptului vederii, de pildă, nimeni nu poate formula opinii, judecăți de gust sau judecăți estetice, despre un obiect estetic aparținând domeniului artelor vizuale.

În consecință, chiar dacă o serie de practici artistice actuale se exercită asupra artei însăși prin atitudini de ironie sau deriziune, iar opiniile estetice au autonomie vizibilă, surclasând trăirile și experiențele primare survenite din contactul nemijlocit cu un obiect generator de emoții estetice, totuși trăirea vie, contemplarea nemijlocită a operei de artă este sursa credibilă care stă la baza întemeierii judecăților de gust ori a judecăților estetice. Căci, credibilitatea opiniilor noastre despre artă vin în prelungirea unui bun gust care el însuși se formează printr-o multitudine de trăiri și experiențe estetice repetate.

b. Situație afectivă, dispoziție afectivă, emoție, sentiment

Cum arătam, atitudinile ca orientări ale minții noastre se situează în „intervalul” dintre Eu, conștiința noastră de sine, și obiectele sale. Atât timp cât trăim acestea „lucrează” în noi fără să le resimțim ca atare, îndeplinind funcții transcendente și prefigurând întreaga noastră viață cognitivă, afectivă și acțională. Simplu spus, atitudinile sunt sisteme de posibilități care direcționează tot ceea ce se întâmplă în noi și cu noi *ca oameni*. Ceea ce se produce în lumea noastră internă, clipă de clipă, ca stări și fapte de sine stătătoare, stări afective, cognitive sau acționale, survin din aceste sisteme de posibilități date în natura noastră omenească. Noi simțim, cunoaștem, și acționăm prin raportare la ele și încercarea de a ne armoniza cât de bine posibil sistemul de reprezentări implicite despre lume și obiectele sale ne marchează întreaga viață. Astfel, atitudinea estetică, cea care fixează cadrele de posibilitate ale trăirii noastre estetice este resimțită în noi temporal, clipă de clipă, și întotdeauna ca o *situație afectivă* față de noi înșine și de lumea în care trăim.

subliniat și de Roger Scruton, în *Art and Imagination. A study in the Philosophy of Mind*, St. Augustine's Press, Indiana, 1998, Chapter Two, *The Individuality of the Aesthetic Object*, p. 16-28.

²⁷ Cf. Theodor W. Adorno, *Teoria estetică*, Traducere din limba germană de Andrei Corbea, Gabriel H. Decuble, Cornelia Eșianu, Pitești, Editura Paralela 45, 2005, p. 249-251.

Trebuie spus că termenul de „situație afectivă” reprezintă opțiunea de traducere dată de Gabriel Liiceanu și de Cătălin Cioabă termenului *Befindlichkeit* din lucrarea *Ființă și timp* a filosofului german Martin Heidegger. În context heideggerian, termenul se referă la o structură de ființă a *Dasein*-ului într-un sens apropiat, dar nu identic, de cel pe care-l folosim și noi în contextul filosofiei trăirii estetice. *Befindlichkeit* desemnează ideea de „sensibilitate”, sau „descoperire de sine” acea „simțire de sine” a omului care ne însoțește în toate actele noastre și care, după cum am văzut, este un fel de unitate între ceea ce filosofia modernă numește „rațiune” și „emoție”. Este ceva ce stă în tine și descoperi în anumite împrejurări. Iubirea o porți cu tine și o descoperi în anumite momente, atunci când întâlnești persoana iubită. În context filosofic, *Befindlichkeit* ar putea fi tradus în mod analitic prin „faptul de a se simți cumva”, cu un accent mai puternic pe valențele afective decât pe cele cognitive. Din punct de vedere etimologic, el provine din verbul german *finden*, înrudit cu englezescul *to find*, care poate fi tradus literal prin „a se găsi pe sine într-o anumită situație” și denotă o raportare afectiv-cognitivă la sine pusă în legătură cu o situație concretă. Motivul pentru acest lucru este acela că verbul *finden* are sensuri și în domeniul vieții afective (ex. *Wie befinden Sie sich?* poate fi tradus prin „cum vă simțiți?”), cât și în domeniul cognitiv – el poate fi tradus și prin *opinie* sau *judecată*. Cu precauțiile de rigoare, putem spune chiar că *Befindlichkeit* este o ipostază postmodernă a conceptului modern de *sensus communis* – care adună laolaltă atât cunoașterea „de bun simț”, cât și „bunul gust”.

Prin urmare, „situația afectivă” ne indică faptul că, în fiecare moment, „ne simțim” într-un anumit fel, ne raportăm la noi înșine din perspectiva unei anumite dispoziții. Prin urmare, situația afectivă este o trăsătură constantă care însoțește spiritul uman în întreaga sa călătorie conștientă prin lume, nu doar o „izbucnire” de moment care poate fi trecută cu vederea și care trebuie uitată și depășită. Noi suntem în fiecare clipă situați afectiv într-un fel sau altul față de lume, chiar dacă, cel mai adesea, această situație este un sentiment difuz și neconturat suficient pe care nu-l putem articula în mod discursiv.

După cum vom încerca să argumentăm în paginile următoare, afectivitatea este o trăsătură a vieții noastre sufletești pe care nu o putem „exila” în zona iraționalului și a animalicului, ci trebuie să o înțelegem adecvat și să o incorporăm sferei rațiunii înțeleasă cartezian, ca „bun simț” și ca o latură fundamentală a psihicului nostru. Căci, după cum am văzut, pentru Descartes însuși, care a fost inițiatorul acestei direcții raționaliste de gândire în filosofia europeană, în faptul de a cugeta, specific lui *res cogitans*, pe lângă gândirea rațională

propriu-zisă, mai este prinsă și înțelegerea, voința, imaginația și simțirea în genere²⁸. Practic, *cogito*-ul cartezian cuprinde orice activitate omenească conștientă, orice act de conștiință prin care ne explicităm lumea nouă înșine, orice luare aminte la lumea înconjurătoare care are, în inima sa, și o raportare la sine prin așa-numitul „simț comun” (lat. *sensus communis*). De aceea, termenul de „raționalism” poate fi derutant deoarece, pentru raționaliști, cel puțin pentru aceia care urmează linia carteziană, rațiunea implică și așa numitele acte de conștiință „irrationale”, cum ar fi emoțiile sau pasiunile.

Acestea nu sunt, de fapt, decât manifestări ale spiritului nostru în contact cu corporalitatea care ne definesc raportarea față de lumea înconjurătoare. Gândirea, *cogito*-ul însuși, are drept componentă o „simțire de sine” care, tocmai de aceea, este susceptibilă de a se constitui, împreună cu reprezentările implicite și prejudecățile noastre, ca parte integrată a unei viziuni despre lume, a unui *Weltanschauung*.

„Situarea afectivă” trebuie distinsă, în mod evident, de „dispoziția afectivă”. Deși aceste sintagme nu au o folosire foarte extinsă în psihologie, termenul de „dispoziție” are conotații puternic psihologice pe care vrem să le lămurim din perspectivă filosofică. Dispoziția trimite mai degrabă la o stare de moment a omului, care nu ar trebui să se extindă pe o perioadă lungă de timp. Spre exemplu, dacă spunem că „avem o dispoziție proastă” ne referim la o stare oarecum accidentală, temporară, care sperăm să se remedieze cât mai repede. Situarea afectivă însă, implică însă o constanță a unor trăsături afective resimțită de noi oarecum difuz, în fundalul proceselor noastre de conștiință. Aceasta face parte din constituția de ființă a omului și îi caracterizează chiar felul de a fi. De aceea, nu trebuie să confundăm situarea afectivă, gândită ca trăsătură a felului de a fi al omului, cu dispozițiile afective concrete (fie ele „emoții” sau „sentimente”) pe care le resimțim în experiența noastră cotidiană în strânsă corelație cu lucrurile. Cele din urmă nu sunt decât concretizări la nivel ontic ale celui „fundal afectiv originar” care ne însoțește întotdeauna experiența conștientă. Ele își au originea în dispoziția afectivă dominantă sau fundamentală a unei anumite epoci, în modalitatea în care individul se deschide la nivel afectiv față de lucruri și semeni în diversele contexte istorice despre care avem mărturii.

Așadar, situarea afectivă este o trăsătură a ființei noastre de nivel ontologic, adică la nivelul felului de a fi al omului, care depășește distincțiile cantitativ-psihologice dintre emoție și sentiment. Cu alte cuvinte, situarea afectivă nu trebuie gândită nici ca o reacție de

²⁸ „Dar ce sunt, prin urmare? Un lucru ce cugetă. Ce este acesta? Unul ce se îndoieste, înțelege, afirmă, voiește, nu voiește, totdeauna imaginează și simte” (René Descartes, *Meditații despre filosofia primă*, traducere din latină și monografia *Viața și filosofia lui René Descartes* de Constantin Noica, Humanitas, București, 2004, p. 270).

scurtă durată ivită în contactul cu obiectele, adică o emoție, și nici ca o dispoziție de lungă durată ivită prin mecanismele psihice descrise de diversele curente de gândire din psihologie, adică un sentiment. Distincțiile filosofice privitoare la aceste fenomene psihice depășesc termenii cantitativi de descriere ai psihologiei și încearcă o abordare din perspectivă calitativ-intențională a respectivelor fenomene. De aceea, „clasificările” filosofiei în ceea ce privește viața noastră sufletească diferă în mod fundamental de cele ale psihologiei.

Faptul acesta devine ilustrativ dacă gândim emoția, din punctul de vedere al filosofiei, în calitate de dispoziție afectivă. Astfel, ea este ceea ce ne pune sufletul în mișcare, ceea ce ne antrenează sufletul într-un efort de autodepășire. Latinescul *emotio*, din punct de vedere etimologic se referă tocmai la această mișcare în afară (*ex-motio*), la tendința sufletului nostru de a se raporta la ceva „exterior” și de a fi afectat de ființările pe care le întâlnește în lume. Opera de artă ne provoacă emoții în acest sens tocmai pentru că ne pune în mișcare sufletul, ne tulbură, ne face să-i căutăm un sens și, astfel, ne antrenează într-un efort de lămurire de sine.

De pildă, în cazul lumii grecești, iubirea pasională sau dorința, înțeleasă în mod filosofic și desemnată prin cuvinte ca *eros*, *orexis* sau *epithymia* este o emoție. Ea poate sau nu să fie de scurtă durată. Acest aspect nu este esențial, ci important este faptul că *erosul* pune sufletul uman în mișcare și îl angajează într-un efort de autodepășire, de căutare a unui sens, de interiorizare a operei contemplate. Ceea ce rezultă pe urma acestei emoții este o stare compusă cognitiv-afectivă, o trăire în sensul pe care l-am desemnat mai sus. Ca dispoziție afectivă dominantă, *dorința* modelează raportarea grecului antic la lume în genere, ea pune în mișcare forțele psihice ale acestuia în vederea cunoașterii, a puterii politice, a prestigiului public, a fericirii, etc. În diversele domenii ale culturii grecești, omul își „actualizează” dorința în mai multe moduri și urmărește diverse scopuri. De aceea, după cum vom vedea, există niște „trepte” ale acestui *eros* pasional definite prin lucrul spre care sufletul se îndreaptă în eforturile sale. În cazul contemplării estetice, care vizează surprinderea ideii de frumos, scopul ultim este în genere fericirea, gândită în Antichitate ca o stare de comuniune a omului cu divinul din el însuși (gr. *eudaimonia*) sau ca o stare de „grație divină” acordată omului (gr. *charis*, care a dat în limba română cuvântul „har”). Aceste stări sufletești sunt totodată *sentiment și cunoaștere intuitivă*, adică simțire într-un sens larg al cuvântului care întrunește laolaltă atât valențe cognitive, cât și valențe afective.

Dar emoția, gândită ca dispoziție afectivă ce ne pune în mișcare sufletul, se poate metamorfoza și împlini în ceea ce, în mod generic, numim „stare sufletească”.

Încă de la Aristotel, sufletul este gândit în termeni de „mișcare” și „repaus”²⁹, motiv pentru care fiecare mișcare a sufletului își caută „repausul” într-o anumită „stare”. Fericirea, satisfacția, mulțumirea de sine – toate aceste „stări” sunt, într-un fel sau altul, „împliniri” ale emoțiilor și pot fi numite, într-un sens diferit de cel din psihologie, *sentimente*. Ele implică, la fel ca și sentimentele în sens psihologic, pe lângă o anumită situație afectivă față de realitate, și atitudini cognitive, însă nu sunt privite din perspectiva cantitativă a duratei. Fericirea poate fi o stare momentană, de scurtă durată, la care se ajunge printr-un efort emoțional îndelungat sau poate fi, ca în tradiția creștină, o stare dobândită pentru eternitate. Spre exemplu, pentru moderni, efortul de obținere a unei anumite cantități de plăcere din artă avea împlinirea într-o anumită stare de satisfacție la nivel intelectual³⁰. Această stare însă, nu este una permanentă, ci doar pasageră. Pentru a-și menține starea de satisfacție, omul trebuia să „guste” adică să „consume” artă în mod regulat. Altfel stau lucrurile în lumea greacă: odată ajuns la contemplarea ideii de frumos, omului i se garanta, grație posibilității de reamintire (gr. *anamnesis*), o stare de fericire cvasi-permanentă, care îngloba un fel de cunoaștere intuitivă a ideilor prin „percepție intelectuală” (*nous*) și un sentiment de fericire.

Corelația emoție-sentiment poate fi mai bine înțeleasă dacă facem câteva considerații etimologice privitoare la ideea de „sentiment”. Conform etimologiei sale latine, românescul sentiment, împreună cu forma sa veche (simțământ), asemenea celorlalte cuvinte similare din limbile romanice (fr. *sentiment*, it. *sentimento*, por. *sentimento*, sp. *sentimiento* etc.), provine din cuvântul *sentimentum* din latina medievală și poate fi pus în legătură cu verbul *sentire* din latina clasică, de la care s-a format și *sensus* (sens). Toate aceste cuvinte implică o anumită unitate între afectivitate și cogniție specifică atât situației afective, cât și cunoașterii intuitive. În cazul sentimentului însă, sufixul *-mentum* are sensul de „mediu în care are loc o acțiune” sau de „rezultat” al unei acțiuni. Așadar, sentimentul este acel „mediu generic” al vieții noastre sufletești care este rezultatul lucrurilor pe care le simțim de-a lungul existenței noastre. Este o situație afectivă rezultată din interacțiunea noastră cu lumea în care trăim și din interiorizarea acestor experiențe. Ca rezultat al unei emoții, sentimentul este acea „stare sufletească” ce definește raportarea noastră constantă la lume și tinde să se sedimenteze într-o dispoziție de lungă durată. Fiecare emoție pe care o avem în mod repetat ne predispune într-

²⁹ Aristotel, *Fizica*, II, 1.

³⁰ „Deși poezia nu poate invoca adevărul exact, ea trebuie să se supună regulilor artei, revelate autorului fie prin geniu, fie prin observație. Dacă niște scriitori neglijenți sau excentrici au provocat plăcere, ei nu au făcut-o datorită transgresiunilor față de regula ordinii, ci în ciuda acestor transgresiuni: eu au avut alte frumuseți care erau concordante cu judecata corectă, iar forța acelor frumuseți a fost capabilă să copleșască dezaprobarea și să ofere minții o satisfacție superioară dezgustului provenit din lipsuri.” (David Hume, *The Standard of Taste*, disponibil pe internet la adresa <http://www.earlymoderntexts.com/assets/pdfs/hume1757essay2.pdf>).

un anumit fel față de realitate și polarizează viața noastră sufletească spre o anumită dispoziție dominantă.

Observăm astfel că dinamica trăirii estetice, privită din punct de vedere filosofic, este una foarte complexă. Ea ni se înfățișează, în mod original, ca atitudine estetică, respectiv ca un ansamblu de posibilități afectiv-cognitive. Apoi, în mod concret, trăirea estetică pleacă de la o emoție, gândită ca răspuns al omului la un stimul privit ca exterior care pune sufletul în mișcare și sfârșește într-o stare în care situarea afectivă și cunoașterea intuitivă sunt unite într-un întreg de sens care nu este organizat conceptual, adică într-o trăire.

Vedem astfel mai bine de ce tradiția de gândire a modernității s-a constituit, în privința conceperii trăirii estetice, în două direcții principale – una „emotivistă” și una „cognitivistă”. Emotivismul susține că emoția este ceva „irațional”, că ea nu descrie nici o stare de fapt, ci se referă la mișcări ale sufletului nostru care generează înlănțuiri emoționale, în vreme ce orientarea cognitivă susține că actul emoției declașează în noi și procese de cunoaștere și autocunoaștere.

Ca trăire însă, în sens filosofic, cum se va vedea din capitolele următoare, starea sufletească este un întreg în care sensul cognitiv este dat laolaltă cu o anumită dispoziție afectivă. De aceea, este greu să ne placă arta pe care nu o înțelegem, cu care nu rezonăm într-un fel printr-o cunoaștere intuitivă, căreia nu-i găsim „rostul”. Din această perspectivă, istoria esteticii moderne este, de fapt, istoria explorării acestor două componente ale „stării afective”.

3. Situație afectivă și sens. Semnificația trăirii estetice

Pornind de la considerațiile de mai sus, trebuie să mai atragem atenția asupra unui aspect important pentru filosofia trăirii estetice în genere: acela al legăturii dintre sens și situația afectivă. Având în vedere modul general de raportare la conceptul de „sens”, acesta este privit în genere ca un construct cognitiv conceptual. Cu alte cuvinte, sensul unui cuvânt este văzut ca o definiție ce delimitează la nivel discursiv, un anumit concept. De aceea, tindem să distingem între un fenomen, văzut prin prisma sensului său „obiectiv” și modul în care noi ne raportăm din punct de vedere afectiv la acel fenomen, gândit ca atitudine subiectivă. Dar, la o analiză mai atentă, niciunde în experiența noastră conștientă cotidiană nu găsim o astfel de delimitare. Această tendință este o urmare a preferinței noastre pentru o cunoaștere „obiectivă”, independentă de dispozițiile noastre sufletești trecătoare care provine din atitudinea științifică față de lume pe care, după cum am văzut, o favorizăm încă din zorii modernității.

Problema cu o astfel de viziune este însă aceea că, dacă avem în vedere cele discutate mai devreme, în trăirea estetică – care este „arhetipul” trăirii în genere” – nu putem distinge între sens conceptual și situație afectivă.

La nivel preteoretic, adică la un nivel filosofic-originar, nu se face distincția dintre conținuturi cognitive și conținuturi afective, între „cunoștințe” și „sentimente”. Fiecare cunoștință este însoțită de o anumită dispoziție afectivă, fie aceasta și una simplă cum este cea de agreare sau dizagreare. Invers, orice sentiment vine însoțit cu o anumită înțelegere intuitivă a lucrurilor la care ne raportăm. Sentimentul de iubire, de exemplu, vine pe fundalul unei anumite cunoașteri de sine și a persoanei iubite, la fel ca și sentimentul de ură. Viața noastră afectivă și cea cognitivă nu sunt decât la nivel teoretic distinse în scopuri de sistematizare și clasificare a diverselor tipuri de fenomene sufletești. La nivel concret, aceste două laturi sunt unite în mod esențial laolaltă, într-o unitate indisolubilă pe care nu o putem desface fără a pierde caracterul primordial și preteoretic al trăirii înseși.

Această unitate preteoretică se poate decela și la nivel etimologic dacă privim modul în care este constituit cuvântul latin *sensus*, care are înțelesuri atât în registrul cognitiv, cât și în cel afectiv. El poate însemna atât simțire în sensul cel mai larg al cuvântului, de la simpla percepere prin simțuri până la dispoziția afectivă, cât și înțelegere sau cunoștință. Dificultatea principală în a înțelege unitatea de sens a acestor cuvinte provine din faptul că, spre deosebire de noi, Antichitatea greco-latină avea o altă raportare la lume. Ei nu gândeau lumea în termeni dihotomici precum rațiune-emoție, ci în termeni de luare la cunoștință, de percepție a lumii ca fenomen, ca manifestare a unui *kosmos* al ideilor. De aceea, *sentire* poate fi tradus într-un mod aproximativ prin românescul „a lua aminte” sau „a băga de seamă”. Aceste două verbe se referă atât la observația în sens concret, la perceperea sensibilă, cât și la înțelegerea intuitivă provenită dintr-o astfel de percepție. O asemenea dualitate s-a păstrat și într-o seamă de limbi moderne, cum ar fi engleza, unde cuvântul *sense* înseamnă atât „simț” – ca în sintagme precum *the sense of smell*, *the sense of taste* – cât și „înțeles” – în sintagme precum *it makes no sense*.

Tot în limba latină clasică, din epoca lui Cicero, a apărut pentru prima oară o idee care avea să facă o importantă carieră filosofică în modernitate: aceea de *sensus communis*. Această sintagmă avea să denote un fel de cunoaștere intuitivă, adesea neexplicată, care este comună „oamenilor de rând”. Ea includea atât supoziții adevărate și false despre lume, adesea colorate din punct de vedere afectiv. Din cate ne putem da seama, această sintagmă a fost folosită de Cicero pentru a se referi la ceva de genul „cunoașterii părelnice” (*doxa*) din filosofia greacă clasică sau a „percepției comune” (*koine aishtesis*) a stoicilor. Este vorba

despre o cunoaștere intuitivă împărtășită de toată lumea, dar neasumată de nimeni care definește cutumele, prejudecățile și situarea afectivă unei mulțimi de oameni.

Un alt fapt interesant privitor la etimologia lui *sensus* pe care-l putem observa în cele spuse mai sus este acela că el este adesea folosit pentru a traduce grecescul *aisthesis*, cuvânt de la care provine chiar numele esteticii în calitate de disciplină filosofică. *Aisthesis* avea să desemneze în limbajul comun al epocii clasice a filosofiei grecești atât percepția sensibilă, cât și percepția intelectuală (cunoașterea intuitivă, înțelegerea). De aceea, el era o sursă de ambiguități în ceea ce privește înțelesul frazelor. Acesta este și motivul pentru care filosofii, în frunte cu Platon și Aristotel, au încercat impunerea distincției dintre o percepție sensibilă (*aisthesis*) și o percepție intelectuală (*noesis*). Aceste două concepte trebuie înțelese, cu precauțiile de rigoare, oarecum în modul conceptelor de intuiție sensibilă și intuiție intelectuală din modernitate. Ele implică percepere directă a formei concrete sau a ideii obiectului la care ne raportăm care poate fi pusă în legătură cu distincția fundamentală a filosofiei grecești între o „lume sensibilă” și o „lume inteligibilă”. După Platon și Aristotel, *aisthesis* se va specializa în contexte filosofice pe un sens preponderent sensibil, în timp ce *noesis* se va specializa pe un sens preponderent intelectual.

Atunci când vom vorbi despre „situarea afectivă” a Antichității, vom explicita mai mult aceste relații. Pentru moment însă, este important de surprins faptul că ceea ce noi numim „sens” este în mod esențial determinat de situarea afectivă pe care o avem față de lume în genere. Din această perspectivă, felul în care noi înțelegem lucrurile este prefigurat, prin intermediul *Weltanschauung*-ului în care ne aflăm, pe de o parte de conținuturile reprezentationale implicite pe care le avem despre lume și, pe de alta, de situarea afectivă definită printr-o anumită dispoziție afectivă specifică unei anumite epoci.

Dacă așa stau lucrurile, „sensul obiectiv” despre care vorbesc științele nu este decât un ideal al minții noastre la care putem tinde, dar pe care la nivel concret nu-l putem atinge. Plecând de la acest cadru de înțelegere a celor două laturi ale *Weltanschauung*-ului putem, în continuare, să determinăm situarea afectivă a diferitelor epoci istorice și să vedem care sunt corelațiile între „lumea afectivă” a oamenilor și „lumea artei”, între coloratura emoțională și trăirea estetică. Numai astfel putem da seamă într-un mod original de raportarea oamenilor la artă în genere și de modul în care această raportare se schimbă de-a lungul istoriei.

Până să trecem însă în expunerea diverselor perioade istorice și a specificului trăirii estetice corespunzătoare fiecăreia dintre ele, trebuie să mai facem în mod explicit legătura între opera de artă gândită ca un lucru al lumii sensibile și trăirile noastre privitoare la aceasta. Cu alte cuvinte, trebuie să facem legătura explicită între filosofia artei și filosofia trăirii

estetice, iar cel mai simplu mod de a face aceasta este să preluăm discuția din locul în care am lăsat-o în lucrările noastre de filosofia artei. Acolo, am gândit esența operei de artă prin două trăsături fundamentale. Opera de artă este un obiect care *ne farmecă* și *ne seduce*³¹. Prin aceste trăsături, ea are o înrâurire asupra sufletului nostru, ne dispune într-un anumit fel, ne provoacă o stare sufletească. De aceea, ele trebuie puse în legătură cu sistemele de atitudini care constituie *Weltanschauung*-ului, în mod special cu situarea afectivă, cu emoțiile și stările sufletești.

³¹ V. Constantin Aslam, Cornel-Florin Moraru, *Curs de filosofia artei*, Vol. I, Editura UNArte, București, 2017, Cap. IV.

Capitolul III

Operă de artă și trăirea estetică

1. Seducția și farmecul - trăsături esențiale ale operei de artă

Nevoia de a pune în legătură trăsăturile operei de artă, gândită ca ființare lumească, și trăirea estetică, care este o „stare internă” a conștiinței noastre, este posibilă în virtutea izomorfismului și simetriei pe care l-am observat între filosofia artei și cea a trăirii estetice. Ca două domenii ce-și corespund atât din punctul de vedere formal al categoriilor de lucru, cât și din punct de vedere reprezentational, al conținuturilor de conștiință, aceste două discipline sunt ca două fațete ale unei singure monede – ele formează, la nivel preteoretic, un întreg unitar pe care doar poziționarea noastră teoretică îl disecă din rațiuni sistematice. De aceea, trebuie să punem în mod explicit în legătură setul de concepte specifice filosofiei trăirii estetice cu conceptele specifice filosofiei artei.

După cum am putut vedea din capitolele anterioare, trăirea estetică este un proces complex în care toate facultățile sufletului joacă un rol însemnat și care este declanșat de niște trăsături pe care le atribuim unei ființări aparte pe care o găsim în lume, numită operă de artă. În lucrările noastre privitoare la filosofia artei am determinat esența acestei ființări din perspectiva a două trăsături fundamentale: *seducția* și *farmecul*. Acolo am arătat modul în care opera de artă prilejuiește, prin structura sa ontologică, o „lăsare în urmă” a lumii cotidiene în care ne petrecem cea mai mare parte a existenței și plonjarea într-o lume diferită la nivelul conținuturilor reprezentationale, pusă la păstrare în opera de artă. De pildă, atunci când privim o operă de artă din vechime ajungem să trăim într-o lume străină, determinată din perspectiva unui *Weltanschauung* străin, specific epocii în care ea a fost produsă. Așadar, trăirea estetică poate fi gândită și ca un proces sufletesc prin care noi, prin intermediul atitudinii estetice, reconstruim întreaga „atmosferă culturală” a operei și în care este implicată toată ființă noastră – pornind de la dispoziția afectivă și imaginație și ajungând până la înțelegerea intuitivă și chiar rațiune.

Pentru a deschide însă lumea operei, pentru a-i reconstrui „atmosfera culturală”, trebuie mai întâi să „lăsăm în urmă” reprezentările și sensurile asociate lumii concrete. Apropiindu-ne de o sculptură renașcentistă cu prejudecățile culturale ale omului postmodern nu facem decât să ratăm din capul locului experiența estetică și sensul pe care ea ni-l poate dezvălui. La fel, a judeca un Picasso din perspectiva convențiilor cotidiene privitoare la simetriile chipului uman nu înseamnă nimic altceva decât a-l reduce la o monstruoasă diformă. De aceea, în procesul de trecere de la lumea cotidiană la lumea artei, există o

oarecare transfigurare a obiectului. Blocul de marmură din fața noastră este mai mult decât un simplu material, este o statuie care ne poate transmite o anumită emoție și ne poate produce o anumită stare sufletească în care dispoziția afectivă și înțelesul obiectului pe care-l contemplăm sunt date într-un ansamblu de sens unitar.

De aceea, trebuie ca „ceva” din opera de artă să ne ex-tragă din contextul de convenții și reprezentări în care trăim zi de zi. Această trăsătură fundamentală care asigură posibilitatea trăirii estetice este ceea ce numim *seducție*. Ea se referă la faptul că obiectul estetic, prin chiar prezența sa, ne atrage atenția și ne abate de la mersul existenței noastre obișnuite. Privind o operă de artă noi resimțim o atracție anume care ne deviază de la cursul obișnuit al vieții și ne face să zăbovim în contemplarea operei, luându-ne gândul de la celelalte lucruri din încăpere și de la problemele noastre zilnice. Când ne lăsăm seduși de opera de artă, lumea artei se deschide, iese la lumină, în timp ce lumea cotidiană este adumbrită și prezentă doar în fundal, cum arătam, „lăsată în urmă”. În cadrul trăirii estetice, suntem doar noi singuri cu opera de artă deoarece opera este, din punct de vedere structural, o lume în sine.

Prin această atracție pe care o exercită prin seducție, arta deja prefigurează o emoție, o punere în mișcare a sufletului nostru. De fapt, „atracția” gândită în sens filosofic nu este nimic altceva decât ceea ce resimțim când opera de artă „ne trage la ea”³², ne face să ne apropiem de ea, să o înțelegem și să o „trăim”. Astfel, prin simpla sa prezență, arta ne transformă, într-un anume sens, din *actori* ai propriei noastre vieți, în *spectatori*. De aici vine și ideea „plăcerii dezinteresate” asociată artei în Modernitate sau a revelației divinului prin artă specifică Evului Mediu creștin. Aceste dispoziții afective denotă tocmai „schimbarea” de rol pe care omul o experimentează în raport cu propria sa existență datorită trăirii estetice. Omul nu mai acționează în virtutea nevoilor și scopurilor sale concrete, ci „ia o pauză” de la lumea cotidiană, lăsându-se cucerit de lumea artei.

Cea de-a doua trăsătură, farmecul, urmează seducției ca un moment secund dar necesar pentru o trăire estetică autentică. Acest farmec nu este nimic altceva decât pătrunderea în lumea artei datorată anulării „distanței mentale” dintre noi și operă prin intermediul atracției. Cu alte cuvinte, *atunci când seducția devine deplină, se transformă în farmec, farmecul nefiind altceva decât împlinirea seducției*. Atunci când opera de artă ne face să ne contopim cu ea și să „o trăim”, când distanța dintre noi și obiectul estetic este „abolită”, lumea cotidiană capătă doar o prezență de fundal, în timp ce lumea artei se desfășoară în toată bogăția ei de sens în fața minții noastre. Cu toate acestea, lumea cotidiană nu dispare

³² Din punct de vedere etimologic, latinescul *attractio* este exact tragerea unui obiect spre sine, apropierea, micșorarea spațiului dintre două elemente.

niciodată complet. Chiar dacă trăirea estetică autentică are ceva *halucinatoriu*, ea nu ajunge niciodată până la nivelul unei „halucinații” propriu-zise. Noi nu uităm nici o clipă de-a lungul procesului de trăire estetică faptul că ne aflăm într-o galerie în prezența unui tablou, ci doar plasăm acest context în fundalul minții noastre, lăsând lumea depozitată în operă să preia prim-planul și să-și dezvăluie sensul.

Acest fenomen prin care noi pătrundem în lumea artei și ne lăsăm fermecați de ea l-am numit „substituție de mundaneitate” și este unul din elementele esențiale care asigură posibilitatea trăirii estetice în genere. Ideea de „lume a operei de artă” implică faptul că această ființare nu are un sens punctual asupra căruia toți putem cădea de acord, cum este, de exemplu, o piatră. Din contră, opera de artă, la fel ca și lumea cotidiană, este un *ansamblu deschis de semnificații* pe care noi îl putem „reconstrui” în felurite moduri. Cu alte cuvinte, „sensul” operei de artă este tot timpul deschis interpretărilor și poate trezi, în oameni diferiți, trăiri diferite, lucru care nu înseamnă că este arbitrar. Același tablou, în lipsa informațiilor despre intențiile artistului, poate trezi în noi nostalgie sau veselie, în funcție de situarea afectivă cu care ne apropiem de el, însă nu îi putem atribui chiar orice sens posibil. Dacă așa stau lucrurile, opera de artă, gândită ca un obiect al lumii sensibile, îndeamnă omul la un *efort hermeneutic*, la o încercare de descifrare pe cont propriu a acestor sensuri depozitate în obiectul artistic contemplat, efort pe care l-am văzut în acțiune și în cazul „atitudinii estetice”.

Conform celor spuse în capitolele anterioare însă, conceptul de sens nu implică doar o latură cognitivă, ci și o latură afectivă. Sensul nu este numai o semnificație abstractă sau conceptuală, ci și un fel de cunoaștere intuitivă însoțită de o anumită stare sufletească ce presupune un întreg set de presupoziii privitoare la lume și la sine. Cu alte cuvinte, privitor la experiența estetică asociată oricărei opere de artă avem totodată o anumită componentă cognitivă și o componentă afectivă. Însă, deși înțelegerea obținută astfel poate fi conceptualizată într-o oarecare măsură prin metodele diverselor discipline academice, cum este cazul teoriei sau filosofiei artei, cel mai adesea, în cazul omului de rând, ea rămâne implicită, fiind resimțită laolaltă cu latura afectivă într-un „întreg de sens” numit de noi „trăire estetică”.

Dacă așa stau lucrurile, faptul că opera de artă este, la fel ca și lumea cotidiană, un ansamblu de sensuri deschis care necesită o interpretare și, într-un anume fel, o reconstrucție, ne legitimează să vorbim despre o „trăire” a artei în corelație cu o „trăire” a vieții de zi cu zi. Astfel, înțelegem mai bine de ce „trăirea estetică” este modelul trăirii în genere. Așa cum trăirea în genere este o interpretare continuă a lumii cotidiene prin care ne orientăm în vederea scopurilor noastre concrete, trăirea estetică este o interpretare și orientare dezinteresată în

„lumea artei”, fără un scop palpabil sau concret. Conform ideii lui Lucian Blaga, „în procesul de consumare a operei de artă, individul dezlanțuie într-un fel în sine geneza omului”³³. Insul re trăiește procesul prin care își dă sens propriei existențe, încercând să dea sens unei ființări produse de om, numită operei de artă.

Drept urmare, prin efortul de a înțelege arta, omul ajunge să se înțeleagă mai bine pe sine și să-și îmbogățească propria existență printr-un fel de cunoaștere implicită colorată din punct de vedere afectiv. Așadar, când vorbim despre o „hermeneutică” a operei de artă în contextul filosofiei trăirii estetice, nu vorbim despre hermeneutică înțeleasă ca disciplină academică ce se ocupă cu metodele de interpretare ale operelor în vederea criticii artistice. Vorbim despre ceea ce Hans-Georg Gadamer numește „hermeneutică existențială”³⁴, o hermeneutică a trăirii înseși prin care omul, înțelegând sensul operei de artă, dobândește și o anumită înțelegere de sine și orientare în lumea cotidiană.

De aceea, filosofia artei și filosofia trăirii estetice sunt două discipline „izomorfe” ce se luminează reciproc. La nivelul vieții concrete, ele chiar se contopesc în ceea ce numim „trăire estetică” înțeleasă ca întâlnire a omului cu sine prilejuită de un eveniment, de o aventură. „Evenimentul” și „aventura” despre care vorbim aici este chiar contemplarea operei de artă care poate avea un sens destinal. Aventurile noastre în lumea artei au puterea de a ne schimba cursul vieții într-un mod „bipolar”, atât în bine cât și în rău, tocmai deoarece atenția noastră este atrasă atât de lucruri frumoase, cât și de urât. Cele două discipline despre care vorbim se disting, așadar, doar la nivel teoretic, al expunerii filosofice sistematice. La nivelul factic al trăirii concrete, ele se împletesc în „aventura” trăirii operei de artă care ne seduce și ne farmecă. În cele ce urmează, trebuie să explorăm modul în care farmecul și seducția artei stârnesc la nivelul sufletului nostru diverse emoții, stări sufletești și atitudini cognitive care, împreună, formează ceea ce numim „trăire estetică”.

2. Seducție, atracție și emoție

Seducția exercitată de opera de artă asupra noastră prin atracția care ne distrage de la lumea cotidiană și ne ademenește să pătrundem în lumea artei este primul moment necesar pentru a putea vorbi de o trăire estetică. În cazul în care acest moment al „întâlnirii” dintre opera de artă și conștiința umană nu survine, aventurarea în lumea artei devine imposibilă. În sens de *întâmplare destinală*, aventura prilejuită de artă trebuie să ne atragă atenția și să ne facă să ne apropiem în mod estetic de operă.

³³ Lucian Blaga, *Artă și valoare*, Humanitas, București, 1996, p. 57.

³⁴ H.-G. Gadamer, *Adevăr și metodă*, ed. cit., p. 86 sqq.

Desigur că apropierea despre care vorbim nu se manifestă neapărat la nivel concret, fizic, ci este una la care participăm cu toată ființa noastră. Așa cum apropierea față de cineva nu depinde de distanța ce ne desparte de respectiva persoană, ci de felul în care „ne simțim” în preajma ei, la fel și apropierea estetică depinde de modul în care „ne simțim” la contemplarea unei anumite opere de artă. O operă care ne rămâne indiferentă, pe lângă care trecem pur și simplu, fără a ne opri nici o clipă spre a încerca să o înțelegem, nu ne stârnește nici un fel de emoție și nu prilejuiește nici un fel de trăire estetică. Ea este, din punctul de vedere al trăirii estetice înseși, o non-aventură.

În acest context merită atrasă atenția asupra faptului că, deși indiferența sau plictisul sunt dispoziții afective, ele nu sunt emoții și nu au valoare estetică. Motivul este acela că nu au capacitatea de a ne pune în mișcare sufletul și sunt, mai degrabă, stări sufletești rezultate dintr-un complex de factori emoționali care își au împlinirea într-o anumită stare ce se manifestă prin lipsa de interes pentru orice lucru. Argumentul decisiv pentru o astfel de clasificare este acela că ele nu apar cel mai adesea în legătură cu un obiect anume, cum apare dorința sau plăcerea, ci pe fundalul unor procese psihice mai complexe. Noi nu ne plictisim brusc atunci când privim un tablou, ci plictiseala este mai degrabă o stare cauzată fie de o utilizare îndelungată a unui singur lucru, fie de evenimente repetitive.

Gândită ca *aventură*, trăirea estetică nu are nici una dintre aceste trăsături, ci se definește prin spontaneitate și irepetabilitate. De aceea, fiecare experiență estetică este diferită în felul ei, în funcție de contextul în care ne aflăm, de situarea noastră afectivă și de disponibilitatea pe care o manifestăm față de artă prin atitudinea estetică. Drept urmare, plictisul și indiferența sunt stări sufletești capabile de a bloca trăirea estetică chiar dinainte ca aceasta să apară. În mod ciudat, deși aceste două dispoziții au drept trăsătură specifică „lipsa de interes”, o astfel de lipsă diferă de „dezinteresul” despre care vorbim în legătură cu contemplarea estetică.

Dezinteresul trăirii estetice trebuie pus în legătură cu lipsa scopurilor concrete, cu ieșirea omului „dintre lucruri” și integrarea lui într-o „lume a artei”. Cu toate acestea, *există un anumit „scop afectiv” al experienței estetice*. Chiar și la nivel declarativ spunem că o anumită operă „ne-a captat interesul”, însă prin acest interes înțelegem, de fapt, atractivitatea cu care seducția acționează asupra noastră. Noi ne apropiem de operele de artă dintr-o anumită nevoie, pe care ele ne-o pot satisface. Artă are capacitatea de a ne oferi o anumită „stare sufletească”, un anumit presentiment a ceea ce nu putem gândi conceptual, o anumită consimțire a faptului că există lucruri pe care, deși nu le putem pune în cuvinte, le putem totuși simți. În cazul plictisului și a indiferenței, pe de altă parte, avem de-a face atât cu un

dezinteres gândit ca „lipsă a scopurilor practice”, cât și cu o incapacitate de a urmări un „scop afectiv”. Pentru cel dezinteresat și plictisit, „promisiunea” unei aventuri oferită de artă este pur și simplu ignorată deoarece ea nu se prezintă ca fiind atractivă. Acesta este și motivul pentru care am putea numi aceste dispoziții „stări sufletești anti-estetice”. Ele nu numai că nu participă la procesul trăirii estetice în genere, ci chiar îl împiedică făcând ca arta să-și piardă orice atractivitate și orice caracter seducător.

Dacă așa stau lucrurile, este necesar ca primul pas al trăirii estetice să se manifeste sub forma unei „emoții” care ne apropie de opera de artă și ne face să încercăm să pătrundem în lumea artei. Seducția care ne atrage spre opera de artă reclamă însă din partea noastră o mișcare a sufletului, o reacție, deoarece apropierea față de artă, asemenea celei față de persoane, se face în primul rând la nivel emoțional. Din acest motiv, atunci când ne lăsăm seduși de operă, noi ne punem sufletul în mișcare, ne deschidem către obiectul estetic și ne concentrăm asupra lui. În această mișcare a sufletului în vederea apropierii de obiectul estetic și de lumea artei, noi lăsăm în urmă lumea cotidiană înțeleasă în sens filosofic ca ansamblu de semnificații. Grijile noastre cotidiene și interesele noastre concrete sunt lăsate în urmă, iar atenția ni se concentrează, prin intermediul emoției, asupra obiectului estetic.

Cu toate acestea, nu trebuie să înțelegem că mișcarea sufletului trebuie să se cristalizeze într-o așa-numită „emoție pozitivă”. După cum am văzut și în cercetările noastre privitoare la filosofia artei³⁵, atenția umană este bipolară. Cu alte cuvinte, noi ne simțim atrași atât de fenomenele care stârnesc în sufletul nostru emoții pozitive, cât și de cele care stârnesc emoții negative. Noi ne lăsăm seduși atât de frumos, cât și de urât. Drept urmare, printre emoțiile care pot fi stârnite de caracterul seducător al operei de artă pentru a ne apropia de ea, se numără și unele emoții negative. Artă nu ne stârnește doar entuziasm și plăcere, ci ne poate stârni și dezgust, frică, angoasă sau indignare. Trăsătura comună a acestora este însă faptul că fiecare dintre ele, în virtutea faptului că ne pun sufletul în mișcare, antrenează mecanismele atenției care ne permit să uităm de lumea noastră cotidiană și să ne orientăm către lumea artei.

Din această perspectivă, faptul că arta a început să exploateze o gamă foarte largă de emoții negative în postmodernitate nu este deloc întâmplător. După cum am menționat în capitolul anterior, dispoziția afectivă dominantă a postmodernității este *angoasa*, care este o dispoziție negativă³⁶, lucru ce predetermină atât actul creator, cât și receptarea operei de artă.

³⁵ Constantin Aslam, Cornel-Florin Moraru, *Curs de filosofia artei*, vol. I, Editura UNArte, București, 2016, cap. V, 4.

³⁶ Chiar dacă, conform lui Martin Heidegger, ea oferă cheia către o viață autentică, nu putem să-i conferim, în sine, un rol pozitiv. Faptul că *urmările* unui episod angoasant pot fi unele benefice, nu înseamnă că această dispoziție afectivă, în sine, este una pozitivă.

Trăirea estetică postmodernă este una ce mizează pe emoții negative tocmai pentru că „lumea afectivă” a omului postmodern este una configurată în jurul unei dispoziții dominante negative. Chiar dacă nu toată arta postmodernă este angoasantă, dominanța acestei dispoziții în lumea afectivă postmodernă orientează emoțiile estetice spre polul negativ. Pornind de la această observație, putem înțelege mai bine și tendința postmodernității de răsturnare a tuturor valorilor tradiției. Dacă istoria esteticii se configurează în jurul categoriei de frumos și, în genere, a categoriilor pozitive, categoria urâtului apărând doar în mod periferic, odată cu postmodernitatea urâtul capătă o poziție centrală.

Odată legată de emoție, seducția poate fi înțeleasă și din perspectiva trăirii estetice, nu numai ca o trăsătură fundamentală a operei de artă ca ființare intramundă ci și ca „origine” a procesului prin care noi constituim, la nivel afectiv și intuitiv, obiectul estetic prin intermediul atitudinii estetice. Caracterul seducător cu care opera ne iese în întâmpinare își găsește un ecou la nivelul situației noastre afective formând o emoție. Cu alte cuvinte, activitatea emoțională este modul în care noi răspundem chemării pe care seducția ne-o face pentru a ne apropia de opera de artă ca obiect estetic.

3. Stare afectivă și farmec

Următorul moment al trăirii estetice, după apropierea de opera de artă prin intermediul emoțiilor stârnite în noi prin caracterul ei seducător, este cel al cufundării în lumea artei prilejuită de farmec. Această cufundare, definită din perspectiva unei substituții de mundaneitate, ne provoacă o anumită stare sufletească care, raportată la lumea cotidiană, corespunde unei anumite situații afective specifice epocii și artistului care a creat opera. Apropierea până la contopire dintre spectator și operă se reverberează la nivelul sufletului nostru prin ceea ce am putea numi un *sentiment* - care nu este, după cum am văzut, nimic altceva decât *mediul* și, în același timp, *rezultatul* a ceea ce noi simțim, a ceea ce ne pune sufletul în mișcare sau, sintetic spus, a emoțiilor. Toate emoțiile noastre se desfășoară în „mediul” situației afective și au drept rezultat o anumită „stare sufletească”.

Așadar, intrarea în lumea operei de artă corespunde și unei schimbări de dispoziție afectivă sau de stare sufletească care este rezultatul emoțiilor rezultate din concentrarea atenției asupra obiectului estetic. Întrucât sensul operei de artă este definit mereu la nivel intuitiv și afectiv, starea sufletească coincide cu o „împlinire” a mișcării emoționale. Drept urmare, cele două concepte sunt corelate. Emoțiile și sentimentele estetice sunt de fapt momente distincte ale unui proces unitar prin care noi substituim lumea noastră cotidiană cu o lume a artei. Izomorfismul dintre lumea artei și lumea cotidiană, faptul că ele au aceeași

structură generică în cadrul căreia doar conținuturile de sens diferă, ne asigură că fluxul conștiinței rămâne neîntrerupt în cazul substituției de mundaneitate specifică farmecului artei.

Pornind de la această trăsătură fundamentală a farmecului de a substitui „pe nesimțite” conținuturile reprezentationale ale lumii cotidiene cu alte conținuturi depozitate în operă ne permite și o mișcare în sens invers, o contaminare a vieții cotidiene cu lumea artei. Ceea ce simțim și înțelegem în mod intuitiv la nivel estetic are urmări și asupra lumii cotidiene. Noi nu ne uităm experiențele estetice odată ieșiți din galeria de artă, din sala de concerte sau din contextul vizionării unor filme sau seriale pe Internet, ci le purtăm cu noi timp îndelungat și, în anumite cazuri, ne provoacă chiar să ne redefinim întreaga situație afectivă. Noi „luăm cu noi” întotdeauna ceva din aventurile noastre în lumea artei, motiv pentru care satisfacția estetică resimțită în fața unui tablou ne poate însoți în viața cotidiană, schimbându-ne comportamentul și atitudinea față de existență în genere. Din acest punct de vedere, arta are și un rol terapeutic, putându-ne modela cursul vieții.

Întrucât fluxul conștiinței este neîntrerupt în timpul substituției de mundaneitate specifică farmecului, între emoții și sentimente nu există întotdeauna o delimitare clară, emoțiile trec „pe nesimțite” în sentimente atunci când apropierea noastră de opera de artă devine cufundare în lumea operei. Plăcerea se transformă în satisfacție, dorința se transformă în fericire, iubirea se transformă în beatitudine, angoasa se transformă în confuzie. Întrucât lumea artei este izomorfă lumii cotidiene, ea trebuie să fie caracterizată, de asemenea, de o anumită dispoziție afectivă provenită din determinațiile atitudinale specifice *Weltanschauung*-ului pe care îl reprezintă. Din acest punct de vedere, farmecul artei corespunde unui sentiment trezit în sufletul nostru de operă care vine în continuarea emoțiilor stârnite de seducție pentru a contura și împlini experiența estetică în calitate de aventură în lumea artei.

Astfel, vedem că celor două caracteristici distincte care definesc la nivel ontologic opera de artă le corespunde un proces constant, un flux al conștiinței, o trăire. În cadrul acesteia, emoțiile stârnite de perceperea obiectului estetic se transformă în sentimente sau stări sufletești pe măsură ce sensul operei este descifrat și lumea cotidiană este înlocuită cu lumea artei. Mai mult decât atât, trăirile estetice care au drept rezultat anumite stări sufletești (fericire, satisfacție, împlinire etc.) au capacitatea ca, prin experimentare repetată, să schimbe situația afectivă a unui om în cadrul propriei sale existențe. Dacă arta ne poate schimba viața, ea nu o face la nivel conceptual, ci la nivel intuitiv și afectiv. Într-un fel, ajungem să ne simțim altfel în lumea noastră, ajungem să avem alte atitudini față de lucrurile obișnuite, față de celelalte persoane și față de noi înșine.

Prin această capacitate de a ne schimba situarea afectivă, opera de artă ne face să punem accentul pe alte lucruri în viața noastră, să valorizăm ceea ce mai înainte ignoram, să ne bucurăm de ceea ce mai înainte ne plictisea. De aceea, prin explorarea lumilor propuse de diversele opere de artă și prin trăirea acestor clipe de experiență estetică drept *aventuri existențiale*, omul își poate configura un sens existenței sale, își poate găsi un rost prin artă și trăire estetică.

O asemenea reconfigurare a propriei existențe și a propriei raportări la sine este, credem noi, una dintre cele mai importante consecințe ale trăirii estetice și motivul pentru care putem gândi trăirea estetică drept „origine” a trăirii în genere. În acest punct, domeniul filosofiei și cel al artei se adună laolaltă. Așa cum filosofia poate conferi sens la nivel conceptual existenței noastre, arta o poate face la nivel intuitiv și afectiv. Cele două se completează reciproc și, împreună, ne pot aduce un plus de claritate, determinare și de sens.

Capitolul IV

Între situare afectivă și istoricitate.

Modelari istorice ale filosofiei trăirii estetice

Una dintre problemele generice ale unei abordări care-și propune o tratare sistematică a trăirii estetice este aceea că ea trebuie să înglobeze, pe lângă un cadru teoretic de lucru, și o expunere a modurilor în care trăirea estetică a fost tematizată de-a lungul timpului în diverse contexte cultural-istorice. Așa cum am procedat și în cazul filosofiei artei, avem nevoie de o incursiune în istoria filosofiei pentru a înțelege, pe de o parte, care au fost ipostazele istorice ale conceptelor pe care le-am prezentat în capitolele anterioare și, pe de altă parte, care a fost specificul atitudinii estetice diversele epoci ale filosofiei.

În contextul trăirii estetice însă, această sarcină este mult mai dificilă decât în cazul filosofiei artei, întrucât, în mod paradoxal, situarea afectivă se lasă cu greu surprinsă la nivel teoretic tocmai din cauza familiarității pe care noi o avem cu noi înșine. Simțirea de sine, împreună cu înțelegerea de sine, ne însoțește în fiecare clipă a vieții noastre și, tocmai de aceea, poate apărea o confuzie între *eul care simte* și *eul care este simțit*.

Faptul că avem capacitatea de a ne raporta în mod afectiv la noi înșine este, prin chiar definiția sa, un lucru paradoxal. În cadrul acestei „intuiții de sine”, o parte a noastră este poziționată ca „spectator” și alta ca „obiect contemplat”. Astfel, de multe ori, asemenea ceasului de la mână sau a ochelarilor de pe nas, ignorăm propria noastră raportare la sine. În mod paradoxal, ceea ce ne este cel mai aproape – adică propriul nostru sine – ajunge să ne iasă din „câmpul privirii”, ajunge să fie uitat și, astfel, ajunge să ne fie ceva „îndepărat”. De aceea, cunoașterea de sine este una dintre cele mai greu de dobândit cunoașteri din lume deoarece, ca și în cazul ochelarilor de pe nas, noi nu ne privim decât arareori nemijlocit, ci adesea privim *prin lentilele simțirii și înțelegerii de sine*.

Cu alte cuvinte, ambele modalități de raportare la sine, simțire și înțelegere, despre care vorbim sunt implicite și necesită mult efort reflexiv pentru a fi explicitate cu toate că ne însoțesc în fiecare moment al existenței. Ca întregul *Weltanschauung*, gândit ca sistem de atitudine și reprezentări despre lume și obiectele din ea, situarea afectivă ne rămâne străină până atunci când suntem confrunțați cu niște „conflicte interioare”, cu niște emoții puternice sau sentimente copleșitoare. Abia atunci când dispozițiile afective prin care trecem perturbă „mersul obișnuit” al lucrurilor, când activitatea noastră direcționată de scopuri concrete este întreruptă de un exces de furie, de exemplu, noi devenim pe deplin conștienți de situarea

noastră afectivă și de faptul că ea are o componentă atitudinală prefigurată la nivel de *Weltanschauung*.

Cu alte cuvinte, întrucât situarea afectivă este parte constitutivă a *Weltanschauung*-ului, raportarea la sine a oamenilor, pe cele două coordonate, simțire și înțelegere, care au trăit în timpuri istorice diferite, este în mod manifest diferită.

Caracterul istoric al situației afective este însă chiar mai greu de surprins și pus în lumină decât conținuturile reprezentationale și obiectuale ale *Weltanschauung*-ului. În cazul acestora din urmă, noi suntem conștienți la un anumit nivel că „lumea nu a început cu noi” și cădem, în genere, de acord că oamenii din diverse epoci istorice au avut un set de prejudecăți privitoare la realitate diferite de ale noastre. Spre exemplu, suntem conștienți de credința puternică în Dumnezeu specifică Evului Mediu creștin sau de înclinația spre etică și politică a anticilor. Suntem, de asemenea, conștienți de preeminența științei și de încrederea în rațiune a modernilor, de tendința de răsturnare a valorilor ce se poate vedea la postmoderni și de felurite astfel de trăsături ce pot fi puse în legătură cu viziunea despre lume a diverselor epoci istorice. De aceea, recunoaștem la un anumit nivel faptul că oamenii acestor epoci s-au raportat la lume folosind criterii diferite de cele ale noastre.

Cu toate acestea, când vine vorba despre simțire, ne comportăm ca și cum oamenii ar fi avut dintotdeauna o situație afectivă față de lume similară cu cea pe care o avem astăzi. Vorbim despre „operele nemuritoare”, care ne surprind sentimentele așa cum sunt și au fost ele dintotdeauna. Vorbim despre *Romeo și Julieta* ca despre o exemplară punere în scenă a sentimentului de iubire și uităm că, de fapt, la o analiză mai atentă, noi nu mai iubim în acest mod. Vorbim, de asemenea, despre iubirea creștină ca și cum am fi familiari cu acest sentiment, deși un dicton precum cel augustinian care spune „iubește și fă ce vrei”³⁷ contrazice cam tot ce omul postmodern știe despre iubire și contrazice totodată viziunea renașcentistă asupra iubirii ilustrată de Shakespeare.

Cu alte cuvinte, „iubirea contemporană”, „iubirea creștină” și „iubirea shakespeariană” sunt dispoziții afective diferite care, din anumite puncte de vedere sunt chiar contradictorii. În aceeași termeni, vorbim și despre ambiția lui Ahile din *Iliada* ca și cum ar fi sentimentul de „ambție” cu care suntem noi familiari și uităm că grecii din Antichitate, spre deosebire de noi, nu vedeau ambiția ca pe o „cheie” a succesului în viață, ci ca pe un afront adus direct zeilor.

³⁷ Sf. Augustin, *In Epistolam Joannis Ad Parthos Tractatus Decem*, VII, 8

De aceea, trebuie să luăm aminte la faptul că, asemenea trăsăturilor reprezentationale și obiectuale ale unui anumit *Weltanschauung*, situarea afectivă este și ea determinată din punct de vedere istoric și ia naștere doar pe baza faptului că omul este, prin chiar definiția sa, o ființă istorică ce nu are posibilitatea unei existențe „supra-temporale” sau „atemporale”. Drept urmare, dispoziția afectivă diferă de la o epocă la alta și chiar de la o generație la alta. Omul se raportează la sine și ia act de propriile sale sentimente pornind de la cu totul alte presupuziții în zilele noastre decât în Grecia Antică, iar acest lucru poate fi observat cel mai bine prin prisma a ceea ce am numit „dispoziție afectivă dominantă” sau „dispoziție afectivă fundamentală”.

După cum vom argumenta pe parcursul acestei lucrări, fiecare epocă își configurează „lumea afectivă” în jurul unei dispoziții afective dominante care prefigurează trăirea estetică și chiar trăirea în genere. În lumina acestei dispoziții ne apar lucrurile, ceilalți semenii ai noștri și chiar lumea în totalitatea ei. Spre exemplu, din perspectiva contemplării estetice, pentru lumea greacă, dispoziția afectivă fundamentală este *iubirea pasională sau dorința* (gr. *eros*, *orexis*, *epithymia*), în timp ce, pentru lumea creștină este iubirea fraternă (gr. *agape*), pentru modernitate este *plăcerea*, pentru postmodernitate este *angoasa*, etc.

Acest lucru nu înseamnă însă că „lumea afectivă” a unui individ care trăiește într-un context istoric, poate fi redusă la o singură dispoziție afectivă privilegiată. Din contră, avem de-a face cu un univers de emoții și sentimente care se configurează în jurul unui „punct central” spre care, într-un fel sau altul, converg toate celelalte dispoziții afective. Dacă luăm exemplul creștinismului, în jurul ideii de iubire „fraternă” (*agape*)³⁸ și prin raportare la ea se formează toate așa numitele „virtuți spirituale” – credința, nădejdea, curajul, smerenia etc. Sentimentul pe care l-am gândit ca „mediu și rezultat” al procesului de trăire va fi, de asemenea, determinat de dispoziția afectivă fundamentală și va fi o urmare a impresiilor pe care emoțiile le sedimentează în sufletul nostru. Vom vedea astfel că, spre exemplu, dorința greacă are drept urmare o stare sufletească de fericire, gândită ca revelare a divinului din noi înșine (*eudaimonia*) sau ca „stare de grație” (*charis*). Aceasta însă va fi diferită atât de starea pe care o va produce iubirea creștină, care este una de „beatitudine”, cât și de cea produsă de plăcerea modernă, care produce „satisfacție estetică”.

Așa stând lucrurile, în fiecare epocă istorică, individul se raportează la sine și la lume prin prisma unui „cosmos afectiv” foarte complicat, organizat în jurul unei dispoziții afective

³⁸ După cum vom vedea mai pe larg în capitolul dedicat creștinismului, termenul de *agape* desemna în greacă acel tip de atașament care apare între membrii unei familii, în special la iubirea reciprocă manifestată între părinți și copii. Acest tip de iubire avea să ia locul iubirii gândite în filosofia păgână ca *eros* sau, mai exact, ca *dorință pasională*.

privilegiate, în jurul unui „afect dominant”, care determină atât înțelegerea omului și raportarea lui la sine însuși, cât și starea sufletească constituită ca „rezultat” al trăirii estetice. Un simplu eveniment este înțeles și „resimțit” – la un nivel intuitiv și afectiv – în mod diferit de un creștin și de un laic în funcție de dispoziția afectivă dominantă. Spre exemplu, pentru creștin un afront poate fi luat, prin prisma iubirii aproapelui, ca un prilej de smerenie și ca o „încercare” din partea lui Dumnezeu, pe când, un laic ar lua-o ca o intenție de atac la persoană, ca pe o lezare a propriei importanțe de sine.

Acordarea unui minim de atenție acestor diferențe de situare afectivă ne pot da o cheie de înțelegere atât a operei de artă, cât și a interacțiunilor umane prilejuite de artă în genere. Pe baza interiorizării și înțelegerii la nivel conceptual, dar mai ales intuitiv, a diferențelor dintre modurile în care oamenii se raportează afectiv la lume, ne putem dezvolta capacitatea de empatie și înțelegere reciprocă ce ne poate oferi o mai bună conștientizare a tuturor sferelor umanității. Nu doar trăirea estetică este tributară diferențelor de situare afectivă, ci și etica, politica, psihologia, antropologia și toate științele sociale sau umaniste în genere. Drept urmare, înțelegerea trăirilor altora din perspectiva situării afective ne oferă o mai bună înțelegere de ansamblu a lumii în care trăim.

Observăm astfel faptul că latura afectivă a omului determină și latura sa cognitivă. Ele nu sunt două lumi diferite, ci o singură lume în care aceste două laturi se hotărăsc și conturează reciproc în mod dinamic. În fiecare dintre epocile istorice pe care le vom studia, vom observa faptul că una dintre multiplele dispoziții afective ale omului „iese în evidență” și, astfel, capătă preeminență și „greutate” în fața celorlalte, prefigurând în mod diferit modul în care omul se înțelege pe sine și înțelege lumea. Trăirea în sensul lui Gadamer, gândită ca un complex de sens care se revelează omului implică ambele laturi despre care vorbim. Trăirea este și cunoaștere (intuitivă) de sine, și simțire de sine.

Pe parcursul celor două volume ce constituie această lucrare, vom analiza lumea afectivă și determinațiile trăirii estetice ce apar în principalele epoci istorice având în vedere cadrul conceptual tocmai schițat. Prin acest periplu vom încerca să arătăm modul în care atitudinile oamenilor față de opera de artă și față de trăirile pe care ea le prilejuiește s-au modificat în corelație cu viziunile lor despre lume încă din Antichitatea timpurie și până în zilele noastre. Prin acest proces firesc s-au conturat dispozițiile afective predominante, stările

sufletești rezultate din procesul de trăire estetică și sensul existențial pe care experiența estetică îl dobândește.

Cele cinci epoci pe care le vom explora³⁹ au, după cum vom argumenta, diferite situații afective și, prin urmare, trăirea estetică va fi gândită în mod diferit în cazul fiecăreia dintre aceste perioade. O analiză succintă a viziunii de ansamblu asupra „lumii afective” și o privire mai atentă la modul în care principalii gânditori ai acestei perioade concep sufletul omenesc și sensul trăirii estetice ne vor oferi instrumentele necesare pentru a găsi cauzele interne și factorii externi care au dus la conturarea raportării actuale la artă. O astfel de călătorie prin istoria esteticii ne va oferi, de asemenea și instrumentele necesare în vederea determinării tendințelor spre care se îndreaptă filosofia trăirii estetice „de mâine”.

Cu toate acestea, fiecare dintre epocile studiate, pot fi gândite și ca o configurație de sine stătătoare a funcției artei în susținerea echilibrului sufletesc al omului. În afara de perioada postmodernă care este atipică, toate celelalte epoci studiate văd trăirea estetică drept o cale spre o stare de bine, de fericire, de satisfacție. De aceea, simpla experiență estetică are o funcție ameliorativă în viața omului de-a lungul celui mai mare interval al istoriei gândirii. În postmodernitate însă, datorită dispoziției afective dominante, care este angoasa, tendința spre echilibru sufletesc nu mai poate fi urmată, motiv pentru care arta se orientează tocmai spre provocarea emoțiilor extreme și spre punerea omului într-o stare de confuzie, de aporie, în care sensurile se contopesc într-o unitate haotică de extreme radicale. Tristețe și bucurie, indignare și supunere, încântare și descântare, toate aceste stări sufletești se amestecă în trăirea estetică postmodernă, împlinind oarecum sensul deplin al *farmecului*.

După cum am arătat în lucrările noastre de filosofie a artei, *farmecul* este definit de o ambiguitate semantică esențială. El este și leac și otravă, are un rol terapeutic dar și patogen. Aceste două sensuri ale farmecului, unite într-un mod paradoxal laolaltă prin angoasă care, conform lui Heidegger, poate fi atât o „pierdere de sine”, cât și o „recâștigare de sine”, duc la o stare generală de confuzie. Pentru omul postmodern, confuzia se poate observa atât la nivelul creației estetice, unde există practici artistice ce transgresează limitele dintre arte, cât și la nivelul contemplării estetice, unde se preferă mai degrabă o sinergie a mai multor arte laolaltă. De exemplu, concertele muzicale sunt însoțite de instalații și efecte de lumină foarte complexe, pe când din ce în ce mai multe galerii de artă oferă și audiții muzicale în timpul expozițiilor vizuale. Nu mai putem vorbi decât la nivel teoretic despre niște arte individuale deoarece, în practică, granițele dintre practicile artistice se estompează din ce în ce mai mult.

³⁹ Este vorba despre Antichitatea greco-romană, Evul Mediu creștin și Renașterea – pentru primul volum – și despre Modernitate și Postmodernitate pentru cel de-al doilea volum.

Speranța noastră este că această confuzie poate fi lămurită, pe de o parte, prin înțelegerea surselor sale și, pe de alta, prin punerea în lumină a altor abordări alternative care, la nivel istoric, au avut efecte benefice pentru lumea artei. Astfel, chiar dacă nu putem schimba o trăsătură generică de *Weltanschauung*, măcar îi putem limita efectele „adverse” asupra minții noastre printr-o analiză filosofică care să discearnă ceea ce, pentru conștiința naturală, este în mod firesc tulbure.

Împărțirea materiei teoretice în cele două volume ale prezentei lucrări vor corespunde împărțirii lucrărilor noastre de filosofia artei pentru a sublinia izomorfismul și simetria celor două domenii. Astfel, în primul volum ne vom ocupa cu filosofia trăirii estetice în premodernitate, însumând analizele privitoare la primele trei epoci pe care le-am enumerat (Antichitate, Ev Mediu și Renaștere), în timp ce volumul al doilea strânge laolaltă analizele corespunzătoare abordării moderne și postmoderne la problema trăirii estetice. Prin aceste eforturi, sperăm să obținem o mai bună înțelegere și o lămurire a acelui fenomen care, deși ne este cel mai aproape, ne rămâne adesea cel mai străin – viața însăși, în ipostaza sa de viață contemplativă.

PARTEA A DOUA
FILOSOFIA TRĂIRII ESTETICE ÎN ANTICHITATE

Capitolul V

Privire generală asupra filosofiei trăirii estetice în Antichitate

1. Uniunea dintre estetică, etică și teologie

Abordarea problemei trăirii estetice în Antichitatea greco-romană ridică o multitudine de dificultăți ce sunt datorate, în mare parte, diferențelor radicale dintre viziunea actuală despre lume și cea antică. Pentru a putea înțelege modul de raportare al anticilor la problemele legate de filosofia trăirii estetice, trebuie să luăm aminte, în primul rând, la faptul că gânditorii acestei perioade aveau un mod diferit de a se raporta la sine și o altă „lume afectivă” decât avem noi. Simțirea lor era premodelată de o serie de idei și valori de sorginte etică și religioasă care făceau ca estetica, adică studiul frumosului, să fie un fel de propedeutică pentru etică, iar trăirea estetică să fie un fel de „inițiere” în trăirea religioasă. Deși în zilele noastre aceste trei domenii ale filosofiei – estetica, etica și teologia – sunt separate și, din multe puncte de vedere, chiar antagonice, pentru greci erau privite laolaltă din perspectiva metafizicii.

Ca efort al omului de a unifica mental ceea ce, din perspectiva simțurilor, ni se prezintă în mod separat, metafizica era disciplina prin prisma căreia multiplele manifestări concrete puteau fi reduse la un singur *principiu unic* (*arche*⁴⁰) și, astfel, strânse laolaltă într-un întreg ordonat, într-un *kosmos*⁴¹. Din această perspectivă, estetica și etica erau privite ca modalități de a aduce o oarecare unitate și armonie în viața omului, iar frumosul și binele erau gândite ca valori cardinale ce se însoțeau reciproc, uneori până la confuzie. Lucrul frumos era un lucru *bine* făcut, iar firea omului bun se manifesta la nivelul vieții sale concrete printr-un *comportament frumos*.

Uniunea dintre etică și estetică la vechii greci este însă cel mai ușor de surprins prin conceptul clasic de *kalokagathia*, care desemna idealul clasic de umanitate și integritate morală. Prin sintagma *kaloi kagathoi* erau desemnați cei ce constituiau „crema societății

⁴⁰ Cuvântul grecesc *arche* desemna, încă din cele mai vechi timpuri ale culturii grecești, *începutul* sau *originea* unui lucru. După Homer și până în perioada în care și-a căpătat sensul filosofic, *arche* a dobândit o seamă de înțelesuri și în zona puterii administrativ-legislative, el ajungând să însemne „cârmuire”, „stăpânire”, „magistratură” sau chiar „imperiu” sau „regat”. Ideea principală este că, așa cum cel ce cârmuiește o țară are puterea ca, prin simplul său ordin, să impună o stare de lucruri care nu necesită prezența sa fizică în fiecare punct al regatului pentru a se susține, și principiul tuturor lucrurilor „cârmuiește” întreaga existență concretă, fără a acționa la nivelul fiecărui lucru în parte. Principiul este acea origine invizibilă a lucrurilor, care are puterea de a rostui toată lumea într-un întreg armonios, într-un *kosmos* (v. nota următoare).

⁴¹ Cuvântul *kosmos*, care din perspectivă filosofică are sensul de „lume” a avut, încă din poemele homerice, și sensul de „podoabă” și „ordine”. Așadar, din perspectivă filosofică, lumea era văzută ca o „ordine” ce se manifestă în exterior ca „podoabă”, ca „înfrumusețare”. Legătura dintre ideea de lume, ordine și frumusețe este, așadar, una fundamentală pentru gândirea grecească.

ateniene”⁴², acei tineri care aveau o educație aleasă, un caracter frumos și făceau parte, în special, din pătura aristocratică a societății. Așadar, prin *kalokagathia* se desemna noblețea de caracter, eleganța și rafinamentul. Dintr-un anumit punct de vedere, bărbatul care era *kalos kagatos* în Antichitate îl are drept corespondent pe „gentleman”-ul modernității. Ambii erau oameni educați, cu un comportament public ireproșabil și rafinați.

Deși *kalokagathia* era văzut în special ca un ideal etic⁴³, fiind o virtute civică, această trăsătură de caracter era, în același timp, „frumusețe și bunătate”, sintagmă ce reprezintă chiar traducerea literală a cuvântului grecesc. Pentru ei, *gentleman*-ul era „frumos și bun”, însă nu este vorba despre o frumusețe pur fizică (ca cea a unui fotomodel), ci despre o frumusețe a caracterului care se reflectă în exterior prin acțiuni și comportamente. Pentru grecii epocii clasice, frumusețea interioară și bunătatea erau „principii ale voinței și acțiunii”⁴⁴ care făceau ca omul să își armonizeze gândurile, acțiunile și stilul de viață astfel încât „între cosmosul moral și cosmosul natural să fie armonie perfectă”⁴⁵.

Vedem astfel cum comuniunea dintre etică și estetică ce poate fi surprinsă în conceptul de *kalokagathia* își are originile ultime în ideea că lumea noastră sufletească – gândurile, sentimentele, atitudinile și comportamentele noastre – trebuie să se armonizeze cu „lumea naturală” care, ea însăși, era gândită în termeni de ordine și armonie. Or, „principiul” sau, în limbajul lui Aristotel, „cauza primă” a lumii este chiar zeul. Așadar, omul, prin armonizarea propriei sale vieți sufletești cu lumea fizică și socială, nu făcea nimic altceva decât să „participe”, într-un fel, la divinitate. Printr-un stil de viață corespunzător cu poziția sa în societate și în natură, omul nu făcea nimic altceva decât să își „găsească rostul” pe care zeul i-l oferise pe calea destinului.

De aceea, etica, estetica și teologia sunt, pentru grecii perioadei clasice, trei discipline ce nu se pot despărți și care, în ultimă instanță, au un rol existențial în viața omului. De-a lungul întregii culturi grecești, putem observa o dorință de nemurire care era, de fapt, dorința de a transcende diferența dintre Zeu și om. Chiar dacă metodele de a atinge imortalitatea au fost diverse de-a lungul culturii grecești, filosofia s-a constituit pe sine ca o cale de a te asemana cu Zeul pe cât posibil. Ea, ca efort existențial de a înțelege cosmosul și de a te pune în armonie cu acesta, nu numai că promitea nemurirea dar, conform multor legende privitoare la viețile filosofilor, chiar a constituit calea spre divinizare a mai multor oameni. Începând cu

⁴² Werner Jaeger, *Paideia: The Ideals of Greek Culture*, Vol. II. In Search of the Divine Centre, translated from the German Manuscript by Gilbert Highet, Basil Blackwell, Oxford, 1947, p. 28

⁴³ *Ibidem*, p. 134.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 194.

⁴⁵ *Ibidem*.

Pitagora, probabil unul dintre cei mai „stimați” filosofi ai Greciei Antice, o serie întreagă de filosofi au fost considerați „divini”. Se vorbește despre „divinul Empedocle”, „divinul Platon”, „divinul Plotin” etc.

Toate aceste considerații ne duc cu gândul că, pentru greci, demarcația dintre divin și uman, dintre Zeu și muritor, este una ce poate fi transgresată prin eforturi umane. Și, într-adevăr, așa este. Încă din epoca homerică, zeii trebuiau să-și „întrețină” nemurirea pe cale alimentară – ei trebuiau să consume „nectar” și „ambrozie” pentru a rămâne nemuritori. De altfel, traducerea literală a „ambroziei” este chiar „nemurire”. Prin consumarea sau simpla ungere cu aceasta, oamenii înșiși puteau deveni nemuritori. Spre exemplu, o formă a legendei nașterii lui Ahile⁴⁶ o înfățișează pe Thetis cum îl unge pe nou-născut cu ambrozie și îl trece prin foc pentru a deveni nemuritor, însă Peleus, tatăl lui Ahile, o oprește. Astfel, eroul rămâne semi-nemuritor, singura parte a corpului care nu apucase să fie acoperită cu ambrozie fiind călcâiul.

Așadar, încă din epoca homerică, nemurirea nu este neapărat ceva dobândit prin naștere, ci un stadiu la care se ajunge prin anumite eforturi personale. Aceeași mentalitate se poate observa și în epoca clasică, unde Zeul este definit de Aristotel în cartea lambda a *Metafizicii* sale ca fiind „intuiția (*nous*⁴⁷) care se intuiește pe sine”⁴⁸, iar *nous* este o „facultate” sau o „manifestare” a sufletului omenesc. Și omul este, după cum am văzut, o ființare care „se intuiește” și „se simte” pe sine. Problema este însă, în cazul omului, că intuirea nu este intuire pură, ci doar una relativă. Omul, are propriile sale prejudecăți și atitudini față de lucruri, are emoții și sentimente care-i limitează puterea de intuire și îl fac să devieze de la adevăr. Noi privim prin „ochelarii” unui *Weltanschauung* care, în măsura în care ne facilitează accesul la lume, ne și condamnă să vedem doar dintr-un anumit punct de vedere. Spre deosebire de om, zeul în sensul aristotelic este mintea pură (*nous*), percepție directă de sine, nemijlocită de cuvinte cum se întâmplă în cazul omului. De aceea, divinizarea omului ar fi echivalentă cu o ridicare a omului din contextul emoțiilor și trăirilor lui individuale, prin rațiune (*logos*), la o intuire tăcută și nemediată a „lumii ca întreg”.

⁴⁶ Apollonius, *Argonautica*, IV, 869-879.

⁴⁷ Cuvântul grecesc *nous* trebuie tratat cu o oarecare precauție deoarece el nu corespunde exact nici unui concept modern. *Nous* este un fel de percepție intelectuală, nemediată de cuvinte. Din această perspectivă ea ar putea fi apropiată de „cunoaștere intuitivă” care este, din perspectiva Modernității, acel tip de cunoaștere specific trăirii estetice. Spre deosebire de trăirea estetică a modernilor, pentru greci *nous*-ul era cea mai divină manifestare a sufletului nostru, un proces de „cunoaștere fără cuvinte” în care omul se poate asemăna pe cât de mult posibil sau, în anumite cazuri fericite, chiar contopi cu divinitatea. În continuare vom traduce *nous*, în mod convențional, prin „minte”, însă cititorul este rugat să aibă în vedere sensurile prezentate în această notă.

⁴⁸ Aristotel, *Metafizica*, 1074b.

Pentru a ajunge la acest nivel însă, omul trebuie să plece tocmai de la lucrurile care-i conferă emoții și sentimente, de la obiectele frumoase pe care le vede în exteriorul său. În ele, omul trebuie să observe proporțiile și alcătuirea armonică. Dar, observând acestea, observând că o statuie, de exemplu, este „bine sculptată”, ne dăm seama că principiul frumosului din lucruri nu se găsește altundeva decât în om. În acest sens, ca „sursă a frumosului”, artistul însuși este „cauza frumuseții”, dar nu o cauză primă. Pentru ca artistul să fie capabil să producă lucruri frumoase el trebuie, pe lângă tehnica artistică, să posede și o oarecare inspirație, o intuiție a frumosului ca idee. Artistul, conform filosofiei grecești, nu *crează* de la zero opera sa, ci doar imită o idee care este pusă în mintea sa de către zeu⁴⁹. Așadar, într-un fel, omul nu poate ajunge la ideea de frumos decât cu ajutorul divinității iar, pentru un astfel de ajutor, el trebuie să aibă un caracter etic frumos, el trebuie să fie *kalos kagathos*. Drept urmare, pentru a crea un obiect frumos, artistul însuși trebuie să fie, din punct de vedere etic, „frumos și bun”, adică virtuos.

Vedem astfel cum trăirea estetică – fie ea receptivă sau productivă – este dependentă, pe de o parte, de o atitudine etică corespunzătoare și, pe de altă parte, de un „dar” divin care este inspirația. De aceea, estetica, etica și teologia sunt interconectate în mod intim. Ele, practic, definesc trepte ale ascensiunii sufletului spre divin. În cadrul trăirii estetice, sufletul încă are nevoie de un obiect „exterior” care să-i cauzeze trăirea. Experiența estetică este prilejuită de întâlnirea omului cu o operă de artă sau cu un obiect natural privit ca operă de artă, motiv pentru care ea este încă ancorată în lumea concretă. Etica ține de modul în care omul își plămăuește propriul caracter în mod armonios printr-un „raport corect” între exces și lipsă. Printr-un astfel de efort, ne putem da seama că „sursa” frumosului din lucruri suntem chiar noi înșine și că intuirea ideii de frumos este un fel de condiție necesară pentru orice întâlnire cu frumosul din lucruri. La nivelul teologiei, raportându-ne la ideea de frumos din sufletul nostru, noi facem cunoștință cu latura noastră divină.

Acest „urcuș” al sufletului spre divin este, punem spune, *scopul ultim* sau *miza existențială* a trăirii estetice în Antichitatea greacă deoarece ea nu are nici un rost dacă nu ne pune, prin intermediul sufletului, într-un anumit fel, în conexiune cu divinul. Pentru a înțelege însă această conexiune mai bine, trebuie mai întâi să zăbovim puțin asupra felului în care sufletul era gândit de către greci.

⁴⁹ Cf. Platon, *Ion*, traducere Dan Slușanschi și Petru Creția în Platon, *Opere II*, Ediție îngrijită de Petru Creția, Editura științifică și enciclopedică, București, 1976

2. Viziunea despre suflet în Grecia Antică

a. Mărturii prefilosofice despre suflet

Importanța ideii de suflet provine din faptul că, de-a lungul timpului, el a constituit principalul concept prin care oamenii s-au raportat la sine și la propriile lor senzații, emoții și sentimente. Înainte ca modernitatea să pună ideea de „conștiință” în centrul preocupărilor filosofice și înainte ca știința contemporană să încerce să scruteze modul în care experiența noastră internă ar putea lua naștere, conform legilor fizicii și chimiei, doar pe baze fiziologice, nimeni nu se îndoia de existența sufletului. De aceea, trebuie să ne ferim de a gândi ideea antică de suflet în paralel cu ideea modernă de conștiință sau să o punem în lumina eforturilor științei de a descoperi legile cantitative ale vieții sufletești. Așadar, vom încerca să „lăsăm în urmă” pentru un moment tot ce știm pe cale naturală sau din alte surse pedagogice despre suflet și să pătrundem, pe cât ne este permis la o distanță de aproape trei milenii, în viziunea grecească asupra sufletului și a proceselor sufletești.

Evidența faptului că există „ceva” imaterial sau cvasi-imaterial în noi care ne părăsește la moarte și, datorită căruia, noi putem trăi, gândi, simți sau voi era, pentru lumea antică, una mai presus de orice îndoială. De aceea, problemele ce se ridicau privitoare la suflet vizau mai degrabă natura, modul său de devenire în contact cu materia și existența sa după părăsirea trupului, nicidecum existența. Nici cei mai materialişti dintre greci, atomişti, nu au negat *existența* sufletului ca atare, ci doar natura lui spirituală. Pentru aceștia, sufletul era un *corp* făcut din atomi de un tip special, care sălăşluia în trup asemenea unui suflu și îl menţinea cald⁵⁰. Or, după cum vom argumenta, chiar și această viziune „eretică” asupra sufletului în lumea greacă, păstrează elemente arhaice ce se pot găsi încă din poemele homerice.

Așadar, problema existenței sufletului nu se punea deoarece ea constituia o axiomă de la care orice antic pornea. Așa cum oamenii de știință moderni pleacă de la axioma că limbajul matematic este cel mai adecvat pentru a exprima legile naturii, și anticii plecau de la axioma că există o substanță aparte, materială sau imaterială, datorită căreia noi suntem vii și avem capacitatea de a ne „construi” o lume inteligibilă.

Cu toate acestea, o astfel de idee după care sufletul ar fi un fel de substanță de sine stătătoare (corporală sau spirituală) este prea abstractă pentru a fi prima reprezentare despre suflet a grecilor. După toate indiciile lingvistice, sufletul a fost legat de suflare încă din timpurile în care oamenii nu dezvoltaseră un sistem de scriere. Așadar, „a fi însuflețit”

⁵⁰ „Sufletul este un corp făcut din părți fine, răspândite în întregul agregat. El seamănă cel mai mult cu un suflu având în amestec căldură și fiind (deci) asemănător în parte cu suflul, în parte cu căldura” (Epicur, *Epicur și epicureismul antic*, ediție bilingvă îngrijită de Andrei Cornea, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” & Editura Humanitas, Iași și București, 2016, p. 223).

însemna, la origine, a avea suflu, a avea capacitatea de a respira și, prin urmare, viața. Pentru omul arhaic, viața era, în primul rând, respirație gândită în modul cel mai concret posibil ca ciclu de inspirații și expirații care mențin sufletul în viață. De altfel, această mentalitate se reflectă și la nivelul limbii române actuale, unde cuvântul românesc „suflet” provine chiar din verbul latinesc „*sufflo*”, care înseamnă „a sufla” sau „a expira”, iar „spirit” provine din verbul latin *spiro*, care înseamnă „a trage aer în piept”, „a inspira”.

Coincidențele etimologice nu se opresc însă aici, *animus* și *anima*, ambele cuvinte care desemnează ideea de „suflet”, provin dintr-un radical indo-european care are sensul de „a sufla” și care, în limba greacă a dat cuvântul *anemos*, care înseamnă „vânt”. În ceea ce privește vocabularul grecesc privitor la suflet, *psyche* este principalul cuvânt, folosit încă din epoca homerică pentru a desemna sufletul individual, acea „parte” a omului care ne părăsește la moarte. El provine dintr-un verb care, la fel ca și în cazul limbii latine, înseamnă „a sufla” cu sensul special de „a răci ceva prin suflare”. Similar stau lucrurile și cu cuvântul grecesc *pneuma*, care desemnează spiritul, înseamnă, în același timp, și suflare, vânt.

Această viziune a sufletului din perspectiva suflării și a respirației este însă, la popoarele arhaice indo-europene în general, acompaniată de o viziune a sufletului ca foc sau, în orice caz, ca element cald care menține căldura trupului din interior și susține diversele procese fiziologice⁵¹. Această imagine a sufletului ca foc se vede și astăzi, de exemplu, în expresii precum „înflăcărarea vorbirii, „focul pasiunii” sau „focul luptelor”. Toate gândurile, emoțiile, discursurile și acțiunile oamenilor sunt susținute de un fel de „foc interior” care este sufletul și care, deși este unitar, se manifestă în diferite moduri.

Dacă așa stau lucrurile, putem observa că sufletul este întruchipat încă din cele mai vechi timpuri ale culturii grecești într-un mod dual. Pe de o parte, el este privit din perspectiva manifestărilor sale exterioare ca un fel de suflare care oferă trupului viață. Pe de altă parte însă, el este privit din perspectiva felului în care anticul îl resimțea ca „experiență interioară”, ca „înflăcărare” care menține corpul cald și dă naștere diverselor „fenomene sufletești” cum sunt gândurile, sentimentele, emoțiile, cuvintele sau acțiunile. Faptul că aceste două imagini despre suflet au mers în paralel și nu s-au exclus reciproc de-a lungul culturii arhaice grecești este dovedit de poemele homerice, unde sufletele luptătorilor răpuși în bătălie

⁵¹ În partea a doua a excelenței sale analize etimologice care surprinde întregul domeniu de expresie indo-european, de la mărturiile iraniene și indiene, până la cele celtice, Jean Haudry arată cum toate manifestările sufletului – împărțite în mod generic în categoriile gândirii, vorbirii și acțiunii – au la bază ideea focului. Din această perspectivă, sufletul însuși este închipuit ca un fel de foc ce se manifestă în moduri diferite. (Cf. Jean Haudry, *La triade pensée, parole, action, dans la tradition indo-européenne*, Archè, Milano, 2009, p. 191).

părăseau corpul la moarte ca niște „imagini fără trup, impalpabile, ca un fum, ca o umbră”⁵² care coboară în Împărăția Morților, guvernată de Hades.

Chiar dacă o astfel de imagine ar putea fi privită ca una ciudată de către un om al modernității, ea era cât se poate de normală pentru grecul vremurilor homerice. Pentru el, nu era nimic mai logic decât să se gândească că, odată „focul sufletului” stins, acesta iese din trup odată cu ultima suflare în formă de fum. Acest fum, la rândul său, este un fel de „image” (*eidolon*) a individului, care, după epoca homerică, trebuia să se întoarcă „la zei” pentru că de acolo a provenit în primul rând, în momentul nașterii⁵³.

Așadar, sufletul gândit ca imagine ce părăsește trupul la moarte era, pentru grecii de dinainte de epoca clasică, un fel de „dublu” al persoanei care trăiește în interiorul trupului. El manifestă în toată puterea sa mai ales în vise care, pentru cei vechi în genere, erau întâmplări la fel de reale ca și cele trăite în stare de trezie. „Faptul că omul visează, precum și tot ceea ce vede el în vis, confirmă existența unui al doilea eu de sine stătător”⁵⁴, care este „închis” în trup și care menține trupul în viață. Așa stând lucrurile, ceea ce noi numim suflet era pentru greci, încă din epoca homerică și cea imediat ulterioară, o substanță misterioasă, fantomatică, de consistența fumului, care era revendicată de Hades după moarte sau o substanță divină în sine⁵⁵. Oricum ar fi fost, sufletul își continua existența după moarte, într-o stare fantomatică, fie în Hades, fie pe Insulele Fericiților – în cazul celor virtuoși.

Din aceste credințe străvechi s-a cristalizat și ideile filosofice despre suflet văzut ca substanță simplă și nemuritoare care este unită cu corpul și care, prin capacitatea de a memora și de a-și reaminti, oferă omului individualitatea și capacitatea de a cunoaște simți și vorbi. După cum se poate observa, încă din cele mai vechi timpuri sufletul este gândit ca o substanță de natură diferită față de corp, care este „prinsă” în corp în timpul vieții și care după moarte își continuă existența în mod independent. Chiar dacă, odată cu cercetările filosofilor, multe din conținuturile mitologice ale acestor reprezentări arhaice dispar, în ele trebuie căutat fundamentul ideatic de la care toate construcțiile filosofice au pornit și care, tocmai de aceea, este de o importanță considerabilă.

⁵² Erwin Rhode, *Psyche*, traducere și cuvânt înainte de Mircea Popescu, Editura Meridiane, București, 1985, p. 17.

⁵³ Cf. Pindar, fr. 131 *apud* Erwin Rhode, *Psyche*, *ed. cit.*, p. 20

⁵⁴ Erwin Rhode, *Psyche*, *ed. cit.*, p. 21.

⁵⁵ Ideea sufletului ca substanță divină apare, după toate datele care ne-au rămas, cândva în epoca lui Pindar (c. 522 – c. 443 BC). Până atunci nu există nici o dovadă că sufletele ar fi fost considerate de natură divină în Grecia Antică.

b. Transformări ale viziunii despre suflet în perioada presocratică

Începând cu gânditorii presocratici, filosofii greci au încercat să regândească atât natura sufletului, cât și soarta lui post-mortem, astfel încât el să nu mai fie condamnat la o existență fantomatică în Hades, ci să aibă șansa de a-și „răscumpăra” greșelile într-o altă existență. Astfel, în mediile pitagoreice și orfice, a apărut viziunea conform căreia sufletul este o substanță nemuritoare, de origine divină, asemănătoare focului sau eterului⁵⁶, gândită ca un fel de *armonie* care acționează în diversele părți ale trupului pentru a coordona mișcările acestuia⁵⁷. După moarte, acesta avea capacitatea de a se reîncarna – conform unei idei de proveniență orientală, probabil egipteană – în diverse forme de viață superioare sau inferioare omului. Criteriul acestei ierarhii a reîncarnărilor era stilul de viață al individului, comportamentul etic și desăvârșirea morală la care a ajuns pe parcursul unei existențe. În cazul celor mai desăvârșite dintre suflete ciclul reîncarnărilor era părăsit, sufletul contopindu-se cu substanța divină din care provenise, pe când în cazul celor mai nevirtuoase suflete, reîncarnarea se făcea într-un animal lipsit de rațiune.

Cu toate că asupra acestei doctrine filosofice asupra sufletului nu avem însă foarte multe mărturii directe deoarece comunitățile pitagorice cereau membrilor să depună un jurământ de tăcere, ea a avut un impact imens. Deși, majoritatea surselor privitoare la învățătura lui Pitagora sunt târzii și, probabil, nu foarte riguroase, important este faptul că doctrina sufletului ca substanță divină nemuritoare a influențat în mod decisiv destinele culturii europene, prin faptul că a fost preluată, prelucrată și desăvârșită de unul dintre cei mai mari filosofi ai Antichității, anume Platon. Ulterior acest gând a influențat filosofia neoplatonică și, în Evul Mediu, doctrina sufletului ca substanță divină a ajuns să aibă o puternică înrăurire asupra gândirii creștine, atât asupra celei bizantine (pe linie platonice), cât și asupra celei apusene (mai ales pe linie aristotelică). În acest context însă, doctrina reîncarnării a ajuns să fie înlocuită încetul cu încetul cu cea a Judecății de Apoi, deși la început gânditorii creștini au încercat un fel de „împăcare” a celor două idei în diverse modalități.

Putem observa astfel cum, pornind de la două idei arhaice despre suflet ca suflare și ca foc interior ce menține corpul cald, s-a ajuns la idei complexe precum cea a sufletului ca substanță divină înzestrată cu armonie. În această calitate, sufletul devine mai mult decât ceea ce conferă viață omului – el este „biletul” său spre nemurire. Dacă sufletul este divin și etern,

⁵⁶ Cf. Ion Banu (Coord.), *Filosofia greacă până la Platon*, Vol. I, partea a 2-a, Editura științifică și enciclopedică, București, 1979, p. 137

⁵⁷ *Ibidem*, pp. 55-56.

atunci, prin intermediul lui, avem capacitatea de a părăsi lumea concretă și de a pătrunde într-o „altă lume”, o lume divină.

În poemul filosofic a lui Parmenide, sufletul (*thymos*) este întruchipat cum călătorește în văzduh, „dincolo de toate așezările omenești”⁵⁸ și pentru a i se revela adevărul tuturor lucrurilor de către Zeiței Adevărului înseși. Vedem așadar cum, încă din această perioadă apare ideea că mintea (*nous*) este cea care are puterea de a distinge adevărul de fals prin cunoașterea ființei lucrurilor⁵⁹. Afinitatea dintre minte sau gândire și ființă a fost exprimată atât de radical prin ideea ca „este același [lucru] a gândi și a fi”, încât întreaga tradiție greacă de după Parmenide a încercat să reconcilieze două fapte paradoxale, adevărate în același timp. Pe de o parte, cu ochii corporali vedem cum toate lucrurile sunt trecătoare și supuse pieririi și, pe de alta, cu ochii minții, vedem cum ideile sau, folosind un concept modern, sensurile lucrurilor sunt mereu constante.

Această dilemă scoasă în evidență de presocratici a dat naștere a ceea ce, odată cu Platon, avea să fie cunoscută ca „distincția ontologică fundamentală” între o lume concretă, care poate fi percepută cu ajutorul simțurilor și o lume a ideilor, care poate fi percepută doar cu ajutorul minții. Plecând de la aceste concepții din filosofia presocratică, în special de la viziunea pitagoreică și parmenidiană despre suflet, dar și de la ideile lui Heraclit, Platon a făcut o primă mare sinteză a gândirii grecești. El a gândit sufletul ca o substanță divină unică, cu mai multe manifestări – cunoaștere intuitivă, rațiune, sentimente și emoții – care, pe de o parte, este prizonier al unui trup sensibil, dar care are posibilitatea de a contempla ideile gândite ca entități intangibile.

c. Viziunea asupra sufletului în perioada clasică a filosofiei grecești

Astfel, ajungem în perioada clasică a filosofiei grecești, cea în care Platon și Aristotel au creat, și pe care o vom analiza în detaliu în capitolele următoare. În această perioadă, sufletul era privit ca o substanță unică, de natură divină prinsă în „temniță trupului”⁶⁰. În această întrepătrundere dintre trup și suflet, se formează mai multe manifestări ale acestei substanțe cum ar fi *dorința* sau, mai bine spus, „înflăcărarea” (gr. *epithymia*⁶¹), *pasiunea* (gr.

⁵⁸ Parmenides, fr. 1.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 230 sqq.

⁶⁰ Există o apropiere între cuvintele grecești „*soma*” (suflet) și „*sema*” (închisoare, semn, piatră de mormânt) care a ghidat mintea grecilor în a gândi trupul ca un fel de temniță a sufletului din care acesta trebuie să scape pentru a putea trăi o viață veșnică și fericită.

⁶¹ Grecescul *epithymia* este înrudit cu *epithyma* care înseamnă „tămâie” sau orice combinație de ierburi care se puneau pe focul ritualic în timpul slujbelor din temple. De aceea, deși el se traduce de obicei prin „dorință” am ales să îl traducem prin „înflăcărare” deoarece acest cuvânt are valențele semantice necesare pentru a surprinde ceva din sensul grecesc.

*thymos*⁶²) și *rațiunea* (gr. *logos*) sau *mintea* (gr. *nous*)⁶³. Fiecare dintre acestea, cel puțin la nivelul viziunii comune a grecului antic care transpare și în textele filosofice, erau oarecum „localizate” în diverse părți ale corpului. Chiar dacă localizările și modul în care erau clasificate „facultățile sufletului” diferă, din multe expresii ne dăm seama că rațiunea (*logos*) sau mintea (*nous*) erau, de obicei, situate la nivelul capului⁶⁴, pasiunile (mânia, de exemplu) erau plasate la nivelul pieptului⁶⁵, iar dorințele la nivelul stomacului⁶⁶.

Urmărind acest raționament, putem înțelege mai bine una dintre problemele fundamentale ale filosofiei lui Platon, asupra căreia a curs multă cerneală. Există, în opera platonice, două concepții principale despre suflet: prima este cea a unui suflet gândit ca substanță divină unitară și este susținută în special în dialogul *Phaidon*. Acolo, Platon vorbește despre suflet ca despre o substanță divină unică ce se reîncarnează în funcție de nivelul de desăvârșire morală la care omul ajunge în timpul vieții. În cealaltă viziune, prezentată în dialogurile *Phaidros*, *Republica* sau *Timaios*, sufletul ne este înfățișat ca fiind tripartit. El este compus din „partea rațională”, „partea pasională” și „partea apetitivă”. Deși cele două viziuni par că se exclud reciproc, urmărind evoluția gândirii despre suflet în Grecia Veche, putem vedea de ce, pentru Platon, ele erau, de fapt, una și aceeași idee prezentată din perspective diferite.

În *Timaios* ni se spune că partea divină a sufletului, *mintea*, deși este înrudită cu sufletul lumii are, în cazul omului, o sumedenie de „impurități”. Ea este amestecată cu restul elementelor (foc, pământ, apă și aer) într-un tot, „dar nu prin legături indisolubile (...) ci contopindu-le prin multe legături, prea mici ca să fie văzute”⁶⁷. Așadar, sufletul uman este, într-adevăr, o substanță de natură divină care, împreună cu sufletul lumii, formează un imens „organism cosmic” însuflețit însă, spre deosebire de cea acesta, este amestecat cu elementele naturii prin legături indisolubile și închis într-un trup ca într-o temniță. Pentru a se putea desprinde de aceste impurități și a se reuni cu „întregul”, sufletul individual trebuie să-și folosească rațiunea pentru a putea ajunge să *perceapă* în mod direct, cu ochii minții (*nous*) ideile⁶⁸. Tripartiția sufletului nu arată decât modul în care rațiunea trebuie să se lupte cu

⁶² Grecesul *thymos* este înrudit, de asemenea, cu *epithymia* și a dat, în limba latină, cuvântul *fumus* (fum). Din păcate, în cazul acestuia nu mai avem o traducere care să surprindă bogăția de sensuri din greaca veche, motiv pentru care l-am tradus prin „pasiune”, după cum se traduce el în mod obișnuit.

⁶³ Între *logos* și *nous* nu era diferență în ceea ce privește

⁶⁴ Cf. Platon, *Timaios*, 69c-e.

⁶⁵ Cf. Platon, *Republica*, 440e, Platon, *Timaios*, 70a-d.

⁶⁶ Cf. Platon, *Timaios*, p. 70d-e.

⁶⁷ *Ibidem*, 43a.

⁶⁸ Platon, *Phaidros*, 246 sqq.

dorințele și pasiunile pentru a se putea despărți de trup și a contempla „lumea inteligibilă” (*kosmos noetos*).

Deși ne aflăm la un nivel ridicat de conceptualizare, această viziune a sufletului de la Platon este însă tributară întregii tradiții grecești. Sufletul este gândit ca un foc pentru pe care înflăcărarea (gr. *epithymia*) pune paie și îl atâță pentru a produce „pasiunea” (gr. *thymos*) care întunecă mintea (*nous*) sau rațiunea (*logos*) ca un fum. Prin aceste corespondențe etimologice nu vrem, însă, să spunem că Platon, în mod conștient, a folosit această metaforă în dialogurile sale, ci că, într-un fel subtil, mentalitatea greacă, la nivelul limbii, a vorbit prin el. În vremea lui Platon este foarte posibil ca aceste cuvinte să aibă sensurile „psihologice” pe care le-am folosit până acum, însă acest lucru atestă, cu atât mai mult, faptul că la nivelul adânc al mentalității colective, a supraviețuit o viziune arhaică asupra sufletului, atestată în alte părți ale literaturii grecești din belșug.

Așadar, pentru a cunoaște ideile, mintea (*nous*) trebuie să se iasă de sub „fumul” pasiunilor și să contemple „lumea ideilor”. Însă, în mod paradoxal, această „ieșire” se face tot prin dorință deoarece perceperea ideilor prin *nous* se constituie ca „dorință de cunoaștere”. Dar dorința (*epithymia*) este, totodată, cea mai „încarnată” parte a sufletului. Ea este în totalitate sub jugul corpului și, tocmai de aceea, trebuie, după cum vom vedea în capitolele următoare, sublimată.

Dacă așa stau lucrurile, efortul uman de a percepe în mod direct și intuitiv ideile în genere și ideea de frumos în mod special este, de fapt, un efort de „purificare” a dorinței și a simțirii (gr. *pathos*) în vederea unei mai bune clarități a minții. Acest lucru implică o depășire a lumii concrete și sensibile către o lume „intelectuală”, efort care nu poate fi înțeles cum trebuie decât dacă înțelegem natura și sensul acestor „lumi” despre care vorbim. De aceea, distincția fundamentală pentru gândirea greacă între „lumea inteligibilă” (*kosmos noetos*) și „lumea sensibilă” (*kosmos aisthetos*), trebuie tematizată mai atent.

3. Lumea ca ordine de percepție. Lumea sensibilă și cea inteligibilă

Distincția în cauză este una dintre distincțiile antice care nu-și găsesc un corespondent exact în filosofia modernă. Asta deoarece ea trebuie gândită în afara distincției moderne dintre „subiect” și „obiect”. Sufletul nu este echivalent cu conștiința⁶⁹ și nici lucrurile nu sunt „substanțe întinse”, cum sunt pentru Descartes. Pentru grec, lumea sensibilă avea un statut

⁶⁹ Ne gândim în special la latinescul *conscientia* și la grecescul *synaistesis* care, formal, ar putea fi echivalate cu ideea modernă de „conștiință”. La o privire mai atentă însă, aceste cuvinte desemnează, după cum vom argumenta, lucruri radical diferite de ceea ce numim astăzi „conștiință”. Cel din urmă este, pentru neopitagorici, chiar facultatea cea mai înaltă a trăirii estetice, care nu se manifestă în situațiile cotidiene de percepție.

fantomatic, ea nefiind altceva decât o copie imperfectă a lumii ideilor. Lucrurile individuale nu capătă prezență și persistență de la sine putere, ci sunt doar manifestări ale unei idei eterne. Cu alte cuvinte, toate entitățile *vizibile* și *pieritoare* au ca sursă și temei niște entități *invizibile* și *nepieritoare*. Nicăieri în lumea greacă lucrurile nu sunt văzute ca obiecte care stau opozitiv în fața unei conștiințe subiective și nicicând sufletul nu este gândit ca un „subiect”. Din contră, ele sunt manifestări ale ideilor, iar sufletul este el însuși o entitate inteligibilă care își dobândește puterea de a se manifesta doar pentru că este „închis” într-un corp.

Dacă așa stau lucrurile, omul însuși își are propriul său „corespondent” în lumea ideilor, cu ajutorul căruia își dobândește posibilitatea de a exista la nivel ontic, concret. Diferența dintre celelalte lucruri este aceea că sufletul, spre deosebire de idei, are posibilitatea de a cunoaște și de a se modela pe sine însuși, astfel încât să ia „forma” pe care și-o dorește. Sufletul, cu precauțiile de rigoare, ar putea fi gândit ca o „idee” încă neformată, pe care omul este dator să o plăsmuiască cât mai bine, astfel încât să-și poată continua existența într-o „altă lume”, într-o lume divină care nu este populată de „lucruri”, ci de „idei”.

În aceste condiții, gândirea greacă își capătă propriul specific prin faptul că cele două lumi nu se definesc, ca în modernitate, ca „lume interioară” și „lume exterioară”. Pentru greci, o astfel de distincție nu avea sens la nivel filosofic deoarece mintea percepea ideile *din lucruri*, nu lucrurile ca obiecte ale conștiinței. Nu exista o demarcație clară între *interior* și *exterior*, ci doar două lumi cu grade de existență diferite și percepute prin „facultăți” diferite ale sufletului.

După cum am văzut deja, conceptul grecesc de lume trebuie pus în legătură cu ideea de ordine și de „podoabă”, sensuri pe care cuvântul *kosmos* le avea încă din vremuri homerice. În această direcție trebuie înțeleasă și distincția dintre „lumea sensibilă” și „lumea inteligibilă”. Este vorba despre două „ordini” ale lucrurilor care ni se dezvăluie pe căi diferite. Lumea sensibilă (*kosmos aisthetos*) ni se dezvăluie prin percepție senzorială (*aisthesis*), pe când lumea inteligibilă (*kosmos noetos*) ni se dezvăluie prin „minte” sau „percepție intelectuală” (*noesis*). Dacă ordinea senzorială este o ordine „vizibilă”, cu care suntem obișnuiți din viața noastră de zi cu zi, și în cadrul căreia știm cum să acționăm, ordinea „invizibilă”, pe care o percepem prin minte, este una stranie, cu care nu suntem obișnuiți.

În viața de zi cu zi, în vederea supraviețuirii și îndeplinirii scopurilor noastre concrete, noi suntem orientați în mod necesar spre vizibil, spre concret și acționăm după „legile” acestei ordini. Lumea noastră cotidiană este cea cu care suntem familiari și pe care suntem în stare să o înțelegem în mod firesc, fără un prea mare efort. Lumea inteligibilă în schimb este un loc straniu, guvernat de ale legi și de un alt tip de percepție. Deși cu toții suntem născuți cu

posibilitatea de a accesa această lume întrucât cu toții avem *nous*, nu suntem născuți cu instrumentele logice de a distinge ideile. Ochii minții noastre trebuie „deschiși” prin educație, spre deosebire de ochii fizici care sunt deschiși în mod natural prin naștere.

Mai mult decât atât, simțurile ne orientează întregul suflet, inclusiv mintea (*nous*) spre lucrurile sensibile, făcând astfel cu mult mai dificilă perceperea ideilor. Drept urmare, pentru a ne actualiza această posibilitate a perceperii ideilor, trebuie să ne luăm privirea de la lucrurile sensibile și să ne ridicăm „ochii sufletului” către inteligibil. Cu alte cuvinte, nu mai trebuie să vizăm ceea ce este vizibil în lucruri, ci tocmai ceea ce, invizibil fiind, le este temei – trebuie să le vedem ființa printr-o întoarcere a privirii sufletului de la cele sensibile la cele inteligibile. Or, această întoarcere a sufletului de la sensibil la inteligibil este tocmai rodul filosofiei gândită de Platon ca „artă a răsucirii sufletului”⁷⁰.

Așadar, prin filosofie, omul ajunge să cunoască lumea ideilor și, după un efort îndelungat, ajunge să privească cu ochii minții (*nous*) ideea de bine, care este „mai presus de ființă prin vârstă, rang și putere”⁷¹ și care „oferă cunoaștere și adevăr, dar le depășește pe acestea prin frumusețe”⁷². Vizând ideea de Bine, filosofia avea, pentru antici în general și pentru Platon în mod special, un rol existențial. Ea aducea cu sine o ameliorare etică a omului și cunoașterea intuitivă a adevărilor supreme. Cu toate acestea, se mai punea o problemă: cum poate ajunge sufletul individual, întemnițat în trup și alergând după lucruri materiale, să se apuce de filosofie în primă instanță?

Lumea sensibilă ne oferă toate mijloacele de supraviețuire și de a dobândi plăcerea, iar îndeletnicirea cu lucrurile ne captează, de obicei, toată atenția. Degeaba are filosofia puterea de a schimba modul de viață și de percepție al omului, dacă omul însuși nu dorește acest lucru și nu-și deschide sufletul către filosofie. În vederea unei astfel de deschidere, este nevoie de un impuls. Filosofia ca „iubire de înțelepciune” necesită un o predispunere a sufletului pentru cunoaștere, o dorință de cunoaștere. Așadar, unul dintre primele și cele mai la îndemână modalități de a-ți întoarce ochii de la corporal și vizibil pentru a privi ideile incorporale este prin *iubire pasională* sau *dorință* care sunt emoții (gr. *epithymiai*) stârnite în mod natural de frumusețea percepută.

După cum vom vedea, întreaga problemă a trăirii estetice în lumea greacă gravitează în jurul conceptului de *dorință* care este, în termenii cadrului teoretic pe care l-am oferit la începutul acestui volum, emoția ce pune sufletul în mișcare atunci când vede o manifestare a

⁷⁰ Platon, Republica, 518d.

⁷¹ Platon, Republica, 509b.

⁷² *Ibidem*, p. 509a.

ideii de frumos – un corp frumos, un gest frumos, un caracter frumos etc. În ideea de dorință trebuie căutat „motorul” trăirii estetice pentru greci. Sufletele acestora nu erau puse în mișcare de plăcere în vederea satisfacției, ca în cazul modernilor, ci de o dorință a sufletului și, în special, a părții divine a acestuia care era *nous*-ul, de a cunoaște o altă „ordine” a lucrurilor, lumea divină și eternă a ideilor. Pentru a pătrunde mai adânc în „lumea afectivă” a anticilor și a descoperi mecanismele sufletești ce făceau posibilă trăirea estetică, trebuie să analizăm, pe de o parte, ideea grecilor despre dorință și, pe de altă parte, scopul cu care era urmată această dorință, anume starea de grație (*charis*) sau contopirea cu divinul (*enthousiasmos*).

4. Trăire estetică și dorință. Seducția și farmecul frumosului la greci

După cum am arătat în studiile noastre privitoare la filosofia artei⁷³, pentru greci, cel puțin în perioada arhaică și în textele homerice, frumosul era o trăsătură a lucrurilor, urmând ca ulterior, în epoca clasică și în cea elenistică, să fie văzut în mod special ca idee percepută de sufletul omului prin *nous*. Acum, având la îndemână distincțiile dintre lumea inteligibilă și lumea sensibilă, precum și detalii despre natura sufletului la greci, putem preciza mai bine aceste considerații.

Frumosul se manifesta *ca idee* în lucrurile concrete. El era o parte a lumii inteligibile și, ca atare, putea fi perceput de către „ochii sufletului” și „detașat” de lucruri, ca „frumos în sine” sau ca „idee de frumos” (frumusețe). Această trecere de la „frumosul din lucruri” la „frumusețea în sine” este, de fapt, „răsucirea” sufletului de la sensibil la inteligibil sau, altfel spus, schimbarea „organului” de percepție. Frumosul din lucruri este privit, în special, prin *aisthesis*⁷⁴, pe când frumosul din lumea ideilor este perceput prin *nous*, prin *minte*. Or, după cum am văzut, trăirea estetică are drept condiție caracterul seducător al operei de artă care implică o anumită atracție a omului spre lumea artei. Această atracție se manifestă, la nivelul sufletului individual, prin „dorință”. Într-un anume fel, sufletul este „invocat” de lucrul frumos și simte un „impuls” spre acesta, el este „mânat” să treacă dincolo de aspectul exterior și să descopere cele mai intime caracteristici ale frumosului – armonia, proporția, simetria.

Cuvântul grecesc *psychagogia*, care este echivalentul latinescului *seductio*, dă seama cu asupra de măsură de acest fenomen. Traducerea literală a acestui cuvânt este „mânarea” sau „conducerea” sufletului. Verbul *ago* descrie acțiunea pe care o face păstorul când își mână

⁷³ Constantin Aslam, Cornel-Florin Moraru, *Curs de filosofia artei*, Vol. I, Editura UNArte, București, 2016, cap. VI.

⁷⁴ Este drept că privirea omului nu este niciodată „pur sensibilă” sau „pur estetică”. El mereu surprinde măcar o „urmare” a rațiunii în lucruri care consta, pentru greci, în simetria părților, proporționalitatea elementelor sau armonia întregului. Cu toate acestea, surprinderea frumosului din lucruri este, în mare parte, o percepție sensibilă ghidată de simțuri.

din spate turma. Prin seducție, prin *psychagogia*, sufletul este „împins” spre frumos și „purat” într-o altă lume. Cel mai vechi sens al verbului *psychagogeo* este acela de „conducere a sufletelor către Hades” și, în mitologie, era o acțiune ce-i era atribuită lui Hermes, mesagerul zeilor și cel care avea grijă ca sufletele să ajungă în Împărăția Morților. Abia ulterior și într-un mod derivat a început să însemne „seducție”, în special seducția discursului retoric, care avea puterea de a „cuceri” sufletele și de a le îndrepta în orice direcție era necesar. La Platon, retorica este definită chiar ca „o arta a seducției sufletului prin cuvinte”⁷⁵ și tot despre această „seducție a discursului” care ajunge să faramece ca un descântec mintea omului este vorba în *Elogiul Elenei* a lui Gorgias. În cazul lui Gorgias, vedem cum se pune în legătură directă puterea de a abate sufletul de la părerile sale comune cu cea de a-l ferma, astfel încât omul să se lase convins de discurs⁷⁶ și să facă lucruri pe care, altminteri, nu le-ar face nici în ruptul capului.

Putem observa astfel cu ușurință că de la conducere a sufletelor morților în lumea lui Hades, la o conducere a sufletelor celor vii în lumea inteligibilă a *logos*-ului era, pentru greci, o continuitate, la fel cum am observat că există o continuitate și între concepția mitologică și cea filosofică despre suflet. Așa cum sufletul în perioada arhaică părăsea trupul pentru a se duce în „lumea lui Hades”, o lume invizibilă și inaccesibilă oamenilor de rând, în epoca clasică el părăsea lumea sensibilă pentru a ajunge într-o lume a ideilor. Dorința, ca emoție fundamentală ce călăuzește sufletul în „contactul său” cu frumosul este acel impuls de care omul se lasă purtat datorită caracterului seducător al operei de artă spre o lume inteligibilă în care, după un efort îndelungat, contemplă frumusețea însăși, ideea de frumos.

Dar care este scopul care ar mâna sufletul într-o astfel de călătorie „departe de așezările omenești”, cum spune Parmenide? De ce ar vrea omul să contemple frumosul inteligibil? Pentru a răspunde acestor întrebări, trebuie să privim puțin spre „starea sufletească” oferită de trăirea estetică, spre acel sentiment ce definește împlinirea trăirii și pe care toți cei ce urmăresc frumosul îl caută.

5. Entuziasm și bucurie. Starea sufletească ce împlinește dorința de frumos

La greci, starea sufletească ce era urmărită de dorința de frumos era aceea de „contopire cu divinitatea” (*enthousiasmos*) sau de grație (*charis*). După cum am văzut, sufletul și în special partea sa cea mai desăvârșită, mintea (*nous*) prin care percepem în mod direct și fără mijlocirea discursului ideile, era gândit ca fiind de origine divină. De aceea,

⁷⁵ Platon, *Phaidros*, 261a

⁷⁶ Gorgias, *Elogiul Elenei*, 10.

omul era bântuit de o oarecare „nostalgie a originilor”, iar scopul său în viață era acela de a se contopi din nou cu substanța divină din care provine.

Desigur că acest scop, de-a lungul existenței individuale, poate fi uitat din cauza imersiunii sufletului în trup și a omului într-o lume materială. Însă dorința care este pusă în mișcare de mecanismele seducției (*psychagogia*) și ale farmecului artei are tocmai rolul de a trezi în om „setea” de inteligibil care este necesară sufletului pentru a se întoarce spre lumea ideilor. Împlinirea acestei răsuciri este o stare de grație care vine din faptul că mintea omenească (*nous*) se întoarce în locul său de baștină și contemplă ideile care-i sunt consubstanțiale. Mintea omului devine una cu mintea zeului și, astfel, este el însuși divinizat. Printr-o astfel de trecere dincolo de vizibil în lumea invizibilă a ideilor, omul își părăsește „temnița trupului” și obține eliberarea de sub „jugul materiei”.

Acest „punct culminant” al experienței estetice este definit, în mediile neoplatonice, ca o stare de extaz. Cuvântul grecesc *ekstasis* desemnează tocmai o astfel de „ieșire din trup” a omului, o proiectare a sufletului „în afara” corpului, într-o lume inteligibilă, care-i este de fapt, în mod firesc, sălaș adevărat, dar pe care a uitat-o din cauza existenței în lumea simțurilor. Legăturile cu trupul și cu cele patru elemente fizice sunt dizolvate de înflăcărea *erosului* și, astfel, mintea poate vedea limpede, dincolo de „fumul” pasiunilor, frumusețea însăși. Această priveliște aduce un fel de fericire (*eudaimonia*) și o stare de grație (*charis*) în care, în perspectivă mitologică, sufletele „fericiților” erau cufundate.

Această stare de grație, bucurie sau fericire nu trebuie însă confundată cu plăcerea (*hedone*). Pentru greci, plăcerea este legată în mod primar de simțuri, în special de „gust”. Din punct de vedere etimologic, *hedus* înseamnă „gust plăcut, dulceată”. De aceea, plăcerea era tocmai opusul dorinței de inteligibil. Dacă dorința antrenează sufletul într-o „depășire de sine” (*ekstasis*) în vederea trecerii dincolo de lumea sensibilă în lumea inteligibilă, plăcerea face tocmai opusul. Ea afundă omul în lumea sensibilă și îl face să uite inteligibilul. Chiar și așa-numitele plăceri „superioare” sunt privite tot ca o afundare în lumea sensibilă: cititul de dragul cititului, adunarea de cunoștințe, compilarea de „curiozități” nu aduc înțelepciunea⁷⁷, ci mai mult afundă omul în lumea sensibilă deoarece el își uită „scopul existențial”. O viață plină de plăceri însemna, pentru greci, o viață în care omul uită că urcușul spre lumea ideilor este greu și contemplarea ideilor este, în primă fază cel puțin, dureroasă, după cum remarcă și Platon în mitul peșterii⁷⁸.

⁷⁷ Cf. Heraclit, DK B, 40.

⁷⁸ Cf. Platon, *Republica*, 514a sqq..

Dovada acestei valorizări negative a plăcerii este dovedită și de faptul că singura școală filosofică ce a prețuit plăcerea și a construit o lege morală din căutarea plăcerii personale, *hedonismul*, nu a avut niciodată succesul pe care l-a avut alternativa sa ce pune în centrul lumii afective a omului dorința de a se contopi cu divinitatea. Deși se revendică de la același maestru spiritual ca și Platon, anume Socrate, hedonismul dezvoltat de Aristip din Cirene, fondatorul așa numitei „școli cirenaice” de filosofie, s-a pierdut în negurile timpului. Cea mai „bogată” sursă de informații despre Aristip și școala sa este una târzie și nu foarte riguroasă⁷⁹, din care nu putem desluși foarte multe detalii concrete despre doctrina cirenaicilor.

Așa stând lucrurile, despre cirenaici și despre Aristip nu avem decât o serie de legende și anecdote despre comportamentul lor excentric. Regula generală de comportament a acestora consta în urmărirea plăcerii și evitarea durerii, înțeleptul fiind „mai presus de alții, nu atât prin alegerea lucrurilor bune (în sens moral, *n.n.*), cât în evitarea celor rele, punându-și ca scop să trăiască fără caznă și tristețe”⁸⁰. Or, un astfel de comportament contrazice în mod flagrant ideea conform căreia sufletul trebuie să *se căznească* pentru a părăsi lumea sensibilă și a ajunge, în stare de *ekstasis*, să contemple ideile. Spre exemplu, atunci Aristip când este apostrofat că l-a părăsit pe Socrate pentru a merge la curtea lui Dionysos spre a petrece o viață lipsită de griji și plină de vin și mâncăruri fine, Aristip se spune că ar fi răspuns: „m-am dus la Socrate pentru învățătură, iar la Dionysos pentru petrecere”⁸¹. Drept urmare, pentru acesta, înțelepciunea socratică nu avea un scop existențial-spiritual, ci era văzută doar ca „acumulare de cunoștințe” care nu ducea la o elevare a sufletului către lumea ideilor, ci la o mai bună existență în lumea sensibilă.

Faptul că atât cirenaicii, cât și ceilalți filosofi care au cochetat cu hedonismul în Grecia Antică⁸² nu au avut un impact așa de mare asupra tradiției filosofice ulterioare precum au avut platonismul și aristotelismul este elocvent. El confirmă faptul că „lumea afectivă” a grecilor, cel puțin la nivelul intelectualilor de calibru care au clădit bazele culturii grecești și creștine,

⁷⁹ Este vorba despre Diogene Laertios, care a trăit undeva între sec. II d. Hr. și secolul V d.Hr. Aceasta îl plasează la o distanță de sute de ani de filosofii despre care vorbește, după ce multe din operele acestora se vor fi pierdut. De aceea, *Viețile și doctrinele filosofilor*, cartea sa fundamentală, este privită de cercetătorii moderni mai degrabă ca o colecție de anecdote și legende decât ca un studiu riguros. Cu toate acestea, și anecdotele lui Diogene ne pot spune multe despre modul în care filosofii erau văzuți de oamenii epocii timpurii a creștinismului. (Pentru detalii, v. Diogene Laertios, *Despre viețile și doctrinele filosofilor*, traducere de C.I. Balmuș, Studiu introductiv și comentarii de Aram M. Frenkian, Polirom, Iași, 2001).

⁸⁰ *Ibidem*, p. 115.

⁸¹ *Ibidem*, p. 111.

⁸² Ne referim, în special, la Epicur și la epicureici care, deși sunt mai cunoscuți în zilele de astăzi, nu și-au luat legitimarea din lumea greacă, ci mai degrabă de la cetățenii Romei care erau, prin spirit, mai orientați spre practic și spre lumea sensibilă decât grecii.

era la polul opus de doctrina *hedonistă*. Chiar și în epoca creștină această trăsătură s-a păstrat, fiind unul dintre „lianții” care au contribuit la sinteza gândirii grecești cu gândirea occidentală efectuată de creștinism. Cel mai probabil, dacă Platon și Aristotel ar fi fost tot hedoniști, ar fi fost respinși *ab initio* de creștini, iar operele lor s-ar fi pierdut pentru eternitate. Vedem așadar cum grecii, prin această linie de gândire a trăirii estetice care favorizează dorința ca emoție ce pune sufletul într-o mișcare de contopire cu divinitatea, au pus temeliile culturii creștine și, într-un fel, a ascetismului creștin orientat spre contopirea cu divinitatea sau, cum era ea numită în creștinism, mântuire.

În capitolele următoare vom poposi asupra a trei dintre marile momente ale filosofiei grecești: Platon, Aristotel și Plotin. La fiecare dintre aceștia vom vedea cum drumul sufletului spre contopirea cu divinitatea se configurează într-un mod diferit, păstrându-se însă în limitele dorinței de extaz spre lumea ideilor pe care am descris-o în paginile de mai sus. Prin aceasta, vom argumenta că „lumea afectivă a grecilor” a fost străbătută de o „nostalgie a originilor divine” timp de mai bine de nouă secole – începând din perioada în care a trăit și creat Platon, până la expulzarea filosofilor din imperiul bizantin efectuată de Iustinian în anul 529 d. Hr., prin decretul de închidere a Academiei Platonice de la Atena care era simbolul filosofiei înseși.

Capitolul VI

Platon și estetica iubirii pasionale

1. Gândirea lui Platon ca „punct de cotitură” în filosofia trăirii estetice

Filosoful pe care-l punem în discuție în acest capitol este primul dintre gânditorii Antichității care a meditat în mod temeinic asupra resorturilor sufletești ce sunt puse în mișcare de experiența frumosului sau, în termeni moderni, de trăirea estetică. Chiar dacă tema frumuseții este una dintre vechile subiecte ale filosofiei grecești, ale cărei vestigii se pot remarca până în epoca presocratică, trăirea estetică a ajuns să fie tematizată ca atare abia în secolul al V-lea î.Hr., odată cu Platon. Se întâmplă astfel deoarece, așa cum am arătat și în cercetările noastre privitoare la filosofia artei⁸³, în perioada preclasică a filosofiei grecești, ideea de frumos era gândită mai degrabă ca un atribut al lucrului însuși, decât ca o stare sufletească. Cu alte cuvinte, frumosul era o proprietate a operei de artă ce putea fi surprinsă prin calcularea diverselor sale raporturi și proporții matematice interne, accentul punându-se pe trăsăturile „obiective” ale obiectului artistic.

În aceste condiții, chiar dacă frumosul era definit prin *armonie*, *simetrie* și *proporționalitate* încă de la Pitagora, până la Platon nici un gânditor grec nu a încercat să scruteze modul în care aceste trăsături ale obiectului frumos seduc și farmecă omul, punându-i sufletul în mișcare și creându-i anumite stări sufletești. Abia odată cu Platon se face distincția dintre lumea „sensibilă” și cea „inteligibilă”, și începe să se întrevadă faptul că frumosul nu este numai o trăsătură a obiectului artistic, ci și o „idee” care i se înfățișează sufletului și care nu-și are propriu-zis sediul în obiect, ci chiar în sufletul omenesc. De aceea, în filosofia lui Platon putem găsi ambele laturi ale esteticii – atât filosofia artei, cât și filosofia trăirii estetice. Pe de o parte, el susține vechea viziune pitagoreică despre frumos⁸⁴, numită de exegeții moderni și „Marea teorie a frumosului”⁸⁵ deoarece a fost o constantă a gândirii filosofice despre artă până în Renaștere. Pe de altă parte însă, Platon vorbește despre frumos în termenii unei emoții care ia sufletul în stăpânire și îl pune în mișcare asemenea unei „neburii divine” (*theia mania*)⁸⁶ care este guvernată de Eros, zeul iubirii și al dorinței pasionale.

Astfel, gândirea lui Platon formează un punct de cotitură pentru filosofia trăirii estetice deoarece ea marchează o „răsucire a privirii” de la obiectul artistic ca atare la trăirile

⁸³ Constantin Aslam, Cornel-Florin Moraru, *Curs de filosofia artei*, vol. I, Editura Universității naționale de arte din București, București, 2017, cap. VI.

⁸⁴ „Căci pare că măsura și proporția corespund pretutindeni frumuseții și virtuții” (Platon, *Philebos*, 64e)

⁸⁵ Władysław Tatarkiewicz, *Istoria celor șase noțiuni*, în românește de Rodica Ciocan-Ivănescu, Prefață de Dan Grigorescu, Editura Meridiane, București, 1981, p. 182 sqq.

⁸⁶ Platon, *Phaidros*, 265b.

estetice prilejuite de acesta. Folosim această expresie ca parafrizare a celebrei expresii prin care Platon definește filosofia însăși în *Republica*⁸⁷. Așa cum filosofia în genere este o artă sau un meșteșug al „răsucirii” sufletului de la lucrurile concrete la idei, tot astfel și filosofia trăirii estetice poate fi gândită ca o „răsucire” a privirii de la opera de artă la starea sufletească pe care ea o cauzează sau, în termeni platonici, de la frumosul din lucruri la ideea de frumos. O astfel de „răsucire” este actul prim prin care o filosofie a trăirii estetice în genere poate lua naștere deoarece, după cum am văzut, cel mai adesea noi nu suntem conștienți de situarea noastră afectivă, având reflexul de a proiecta asupra lucrurilor pe care le întâlnim propriile noastre stări sufletești. Prietenul cu care ne întâlnim la o cafea este plictisitor, tabloul pe care-l privim este dezgustător și aglomerația este enervantă, chiar dacă toate aceste dispoziții afective nu țin de obiectele însele, ci doar de raportarea noastră la ele.

Pornind de la astfel de observații putem înțelege mai bine importanța rolului jucat de Platon în istoria filosofiei trăirii estetice. El a intuit pentru prima oară faptul că experimentarea frumosului în genere, fie el natural sau artistic, poate avea un impact existențial asupra omului, poate schimba „direcția” în care el privește și poate restructura scopul întregii sale vieți. Întrucât pentru greci scopul existenței individuale era, din perspectivă filosofico-teologică, asemănarea cât mai fidelă posibil a ființării umane cu divinul⁸⁸, și frumosul este, în mod firesc, pus de către Platon în legătură cu divinitatea și cu reamintirea ideilor, gândite ca entități eterne și neschimbătoare ce populează lumea „intellectului divin”⁸⁹. Ceea ce pune însă sufletul în mișcare spre o astfel de reamintire nu este nimic altceva decât o anumită „specie” a dorinței (gr. *eros*) care se manifestă ca „iubire de cunoaștere” sau „dorință de a ști mai mult” și care este gândită de Platon ca un fel de „nebunie divină” pentru că ne face să căutăm sensul lucrurilor într-o lume „invizibilă” pentru simțuri.

În aceste condiții, arta, în măsura în care întruchipează ideea de frumos, trezește în sufletul omului o dorință de a pătrunde dincolo de aparențele manifeste ale lucrurilor, către „esența” lor ascunsă, către idee. Spre exemplu, atunci când suntem îndrăgostiți, nu ne ajunge doar să privim persoana iubită, ci vrem să o cunoaștem și să ne aflăm tot timpul în proximitatea ei. La fel, și iubitorul de artă caută să înțeleagă și să trăiască experiența estetică pricinuită de artă care, cel puțin în Grecia Antică, era pusă în legătură cu practicile religioase și ritualice ale vremii. În aceste condiții, contemplarea frumosului e intim legată de efortul

⁸⁷ Platon, *Republica*, 518d.

⁸⁸ Această definiție a scopului existenței filosofice apare chiar la Platon (cf. Platon, *Theaitetos*, 176a) și amintită de David Armeanul, un filosof neoplatonic de secol VI e.n., printre cele șase mari definiții ale filosofiei în Antichitate (Cf. David Armeanul, *Introducere în filosofie*, traducere, studiu introductiv, note și comentarii de Gabriel Liiceanu, Editura Republicii socialiste România, București, 1977).

⁸⁹ Cf. *Phaidros*, 246a sqq.

omului de apropiere de divin, motiv pentru care, *entuziasmul* (gr. *enthousiasmos*) sau „participarea la divinitate” (gr. *entheos*) erau, după cum vom vedea, printre principalele stări sufletești provocate de artă, împreună cu fericirea sau *eudaimonia*⁹⁰, cum mai era ea numită în Grecia Antică.

Pentru a înțelege însă mecanismele care motivează întreaga viziune platonice privitoare la trăirea estetică trebuie să plecăm de la analiza motivelor pentru care iubirea pasională (gr. *eros*) era privită ca o formă de „nebunie divină” și modul în care ea „răsuca” privirile sufletului de la lumea concretă, percepută prin cele cinci organe de simț, la lumea ideilor, percepută prin cunoaștere directă (gr. *nous*), nemediată de discurs.

2. *Eros* și nebunie. Cele patru forme de nebunie divină

Chiar dacă ideea de nebunie este pusă în legătură cu arta încă din vremuri homerice⁹¹, abia la Platon ea este explicit legată de un context conceptual mai amplu, care ne permite să întrevădem legătura pe care grecii o făceau între *eros* și frumosul artistic. După cum am văzut în capitolul anterior, pentru Platon întreaga existență era împărțită în două domenii distincte – „lumea sensibilă” și „lumea inteligibilă”. Or, pentru a pătrunde în lumea inteligibilă, trebuia, într-un fel misterios, să vezi ceea ce nu este vizibil. Ideea sau sensul unui lucru nu sunt vizibile și, totuși, artiștii – în sensul larg grecesc, care include toate artele, însă și o seamă de științe printre care și filosofia – le văd. Cel care stă în atelier zile în șir cu ochii minții pierduți în întruchipările propriei sale imaginații pentru a crea se comportă asemănător cu cel care, pierdut printre halucinațiile propriei sale minți, pierde orice contact cu lumea cotidiană.

Există însă diferențe notabile între ceea ce Platon numește „nebunia de la zei”, care este „mai frumoasă (gr. *kallion*) decât chibzuința (gr. *sophrosyne*) omenească”⁹², de nebunia gândită în sens patologic. Nebunia divină este pusă în legătură cu o „dezlegare de toate relele prezente”⁹³ dată de cunoașterea adevărului inaccesibil omului de rând. Trecerea „dincolo” de lumea simțurilor, în cazul nebuniei divine, înseamnă cunoaștere a ceea ce există cu adevărat și dintotdeauna, în timp ce, în cazul nebuniei omenești, înseamnă pur și simplu joc al

⁹⁰ Pentru greci, *daimon*-ul este o entitate spirituală de natură personală, cu care omul este înzestrat încă de la naștere și care, dacă este să ne referim la celebrul „daimon socratic”, orientează omul în privința hotărârilor sale existențiale. *Eudaimonia*, tradusă îndeobște prin „fericire”, este văzută ca „fapt de a avea un *daimon* bun”. Așadar, după cum putem vedea, fericirea umană depindea în mod intim de o formă de divinitate.

⁹¹ Silke-Maria Weineck, *The Abyss Above. Philosophy and Poetic Madness in Plato, Hölderlin and Nietzsche*, State University of New York Press, New York, 2002, p. 19.

⁹² Platon, *Phaidros*, 244d.

⁹³ *Ibidem*, 244e.

imaginației și pierderea omului într-o lume de iluzii și vedenii. Nebunia divină conduce la cunoaștere, în timp ce nebunia omenească duce la rătăcire.

Vedem astfel că însuși conceptul de „nebunie” apare la Platon cu aceeași ambiguitate de sens cu care apare și teoria artei ca imitație⁹⁴ în dialogul *Republica*⁹⁵. Avem o „imitație bună” și care oferă cunoaștere, atunci când *ideile însele* sunt imitate de artist și o „imitație rea” care nu este nimic altceva decât rătăcire sau redundanță, atunci când artistul imită propriile sale „vedenii” sau niște lucruri concrete. Motivul acestei paralele constă în chiar esența operei de artă care se înfățișează pentru suflet din perspectivă grecească ca un *pharmakon*, ca un farmec ce poate fi totodată leac sau otravă și ni se înfățișează din perspectiva unei substituții de mundaneitate. Ceea ce pentru omul obișnuit este „invizibil”, pentru cel fermecat este perceput aievea. Din cauza bivalenței *pharmakon*-ului însă, această percepție poate fi, pe de o parte, chiar „esența” sau „adevărul” sau, pe de alta, o simplă închipuire înșelătoare.

Dacă așa stau lucrurile, asocierea „nebuniei divine” cu *eros*-ul este una firească. Emoția pe care ieșirea din cotidian prilejuită de artă o stârnește în suflet este emoția corespunzătoare trăirii estetice care, în lumea grecească, ia forma dominantă a *dorinței pasionale* sau a iubirii de cunoaștere. Drept urmare, cunoașterea însăși are pentru grec o dimensiune estetică și una etico-teologică. Cu alte cuvinte, nebunia divină este cunoașterea adevăratelor realități cu ajutorul divinului și este pusă în legătură cu asumarea unei existențe virtuoză. Dar întrucât ceea ce numim „invizibil” sau „inactual” poate fi conceput în mai multe moduri, și asistența divină, la rândul său, poate fi acordată omului în patru moduri diferite, în funcție de care sunt domeniile „invizibilului” la care ne raportăm.

Primul dintre acestea privește „darul prezicerii”, care era „inspirat” de mai multe divinități, dar în special de Apollo. Cu ajutorul acestui dar, preotesele de la Delphi⁹⁶, Dodona⁹⁷ sau alte lăcașuri de cult din lumea greacă aveau puterea de a „străvedea” într-un domeniu al „lumii invizibile” pe care noi îl numim „viitor”. Ceea ce avea să vină era dezvăluit de zei preoteselor într-o stare de transă adâncă, în care ele nu erau călăuzite de rațiune, ci de

⁹⁴ Cf. Constantin Aslam, Cornel-Florin Moraru, *Curs de filosofia artei*, vol. I, editura UNArte, București, 2017, cap. VIII, 3.

⁹⁵ Platon, *Republica*, 601c- 608b.

⁹⁶ La Delphi își avea lăcașul un oracol al lui Apollo care a fost considerat cel mai de încredere și prestigios oracol din lumea greacă și nu numai. Delphi este considerat a fi un simbol al unității lumii grecești, în măsura în care lideri, dar și oameni de rând din toate *polis*-urile veneau acolo pentru a căuta răspunsuri la întrebările lor existențiale sau politice.

⁹⁷ Dodona era un oraș din nord-vestul Greciei unde era situat un oracol inspirat de Zeus. După Delphi, acest oracol era considerat a fi al doilea ca prestigiu din lumea greacă.

cuvântul divin⁹⁸. Aceste oracole, deși nu aveau întemeiere rațională și nici erau rodul unui proces argumentativ, totuși se adevereau negreșit. Din acest motiv, ele erau plasate mai degrabă în domeniul *supraraționalului* decât în cel al *iraționalului*. Primul, spre deosebire de cel din urmă, nu denotă o lipsă a motivelor raționale, ci o lipsă a capacității noastre de a cuprinde cu mintea acele motive tainice impuse de Zeu. Pentru greci, „decizia” Zeului sau edictul Destinului nu erau pur și simplu arbitrare și lipsite de orice noimă. Din contră, ele aveau o noimă tainică ce avea să fie dezvăluită abia la sfârșit, prin revelație⁹⁹. Drept urmare, și nebunia divină nu trebuie considerată o formă de *iraționalitate*, ci o formă de *supraraționalitate* sau, cu alte cuvinte, o formă prin care omul devine conștient în mod intuitiv de un adevăr ale cărui motivații și cauze nu-i sunt accesibile.

Această idee privitoare la supraraționalitatea nebuniei divine se va păstra și în celelalte trei cazuri de *mania* enunțate de Platon. Spre exemplu, cea de-a doua formă de *theia mania* este cea care vindecă sufletele oamenilor de bolile și necazurile străvechi și care, prin rugăciuni, ritualuri de purificare și de inițiere¹⁰⁰, este văzută ca „leac” și dezlegare de nenorociri. Deși cel care „ține la”¹⁰¹ aceste ritualuri nu are o explicație rațională pentru îmbunătățirea condiției sale existențiale, din perspectivă grecească nu implică faptul că o astfel de explicație nu există. Îmbunarea zeilor prin rugăciuni și jertfe, pe de o parte, și participarea la riturile de inițiere, pe de alta, erau văzute în strânsă legătură cu etica și cu efortul omului de a deveni o persoană mai bună și mai împlinită din punct de vedere spiritual.

Caracterul suprarațional al nebuniei ca dar divin îl găsim și în cazul „muzicii” în sensul larg, grecesc, al cuvântului. Pentru ei, „muzica” era orice artă patronată într-un fel sau altul de Muze. Deși numărul Muzelor diferă în diferitele surse antice care ne stau la dispoziție, Hesiod vorbește, într-una dintre cele mai vechi mărturii de care dispunem, despre nouă. Dintre acestea, Mnemosyne (Memoria) era considerată mama Muzelor, cea care lua parte la toate artele și ghida întregul proces de creație sau reprezentare artistică. Restul de opt muze guvernau tehnicile artistice de creație specifice fiecărei arte în parte – pornind de la poezia de dragoste (guvernată de Erato) și până la astronomie (guvernată de Urania). Acestea, spre

⁹⁸ „Profetesa de la Delphi sau preotesele Dodona, în stare de nebunie, au lucrat multe și frumoase atât în problemele personale, cât și în cele ale cetăților grecești, însă conduse de chibzuință [nu au realizat] decât puține sau nimic” (Platon, *Phaidros*, 244b).

⁹⁹ În această logică se încadrează, printre altele, și cele trei piese scrise de Sofocle ce constituie „ciclul teban” (*Oedip Rege*, *Oedip la Colonos*, *Antigona*). Toată această trilogie se învârtă în jurul oracolului conform căruia Oedip este destinat să-și omoare tatăl și să se căsătorească, în necunoștință de cauză cu propria mamă. Odată ce a pătruns noima acestei decizii divine, Oedip și-a scos ochii și s-a autoexilat din cetate, ajungând ca, la sfârșitul vieții, după penitențe și asceză, să fie răpit de către Zeu și să fie considerat post-mortem ocrotitorul Atenei.

¹⁰⁰ Platon, *Phaidros*, 244d-e.

¹⁰¹ *Ibidem*, 244e.

deosebire de cazul precedent de nebunie divină care oferea puterea de a vedea în viitor, asigură accesul artistului la trecutul mitologic, care constituia pentru greci motivația întregului efort de creație artistică. Cu ajutorul acestor Muze, „nenumăratele fapte ale străbunilor sunt înfățișate în mod ordonat urmașilor”¹⁰² și, astfel, ceea ce este invizibil devine manifest – începând cu faptele războiului troian și terminând cu chipurile zeilor. Accesul la acest „trecut mitologic” cu ajutorul Muzelor oferea un tip de cunoaștere pe care artistul îl putea dobândi, după cum vom vedea în paginile următoare, doar printr-o transă, printr-o stare de *ekstasis*. Acesta este și motivul pentru care inspirația este gândită de Platon laolaltă cu toate celelalte forme de „nebunie divină”. În timpul actului creator, artistul nu mai este, propriu-zis, „în mintea sa”¹⁰³.

În fine, cel de-al patrulea tip de nebunie divină, iubirea ce se manifestă ca *dorință pasională* guvernată de Eros, este pusă în legătură cu apetitul natural al omului către tot ceea ce este frumos – începând cu trupurile frumoase și terminând cu chiar *ideea de frumos*. Sub forța lui Eros, îndrăgostitul își proiectează în minte clipă de clipă ființarea iubită, ajungând astfel s-o aibă în fața ochilor minții în mod constant, chiar și când aceasta nu este acolo. El practic aduce în prezența propriei sale minți acel ceva ce nu poate fi văzut dar care este tot timpul dorit. Or, acest lucru se întâmplă și în cazul ideilor care bântuie artistul zi și noapte sau în cazul conceptelor pe care filosoful urmărește să le pună în cuvinte. Cu alte cuvinte, dorința (*eros*) ghidează orice efort creator în genere, în orice domeniu ar fi el, și fără ea nici o avansare pe calea cunoașterii nu poate avea loc. De aceea, *erosul* este într-un fel un act necesar pentru ca orice imagine să se constituie în mintea noastră. Fără dorința de a trece *dincolo* de aparențe, nici una dintre cele trei „nebunii divine” analizate anterior nu ar fi posibile. De aceea, „nebunia erotică” este *cea mai puternică și cuprinsă în tot ce e mai bun*¹⁰⁴.

Faptul că Eros străbate și guvernează, într-un fel, și restul formelor de nebunie este confirmat că el este cel mai adesea pus de Platon în legătură cu *amintirea (anamnesis)*¹⁰⁵. Or, despre amintire este vorba atât în cazul Muzelor, unde este amintit trecutul mitologic, cât și în cazul purificărilor și ritualurilor de inițiere, unde sunt amintite păcatele trecutului ce nu pot fi văzute cu ochiul liber. Tot despre amintire este vorba și în cazul profeției, unde viitorul este accesat de sibilă *ca și cum* s-ar fi întâmplat deja. Acest domeniu al invizibilului, surprins prin nebunie divină este un fel de *prezent continuu*, la care omul de rând nu are acces decât într-un mod inconștient și implicit. Aici, trecutul și viitorul se strâng laolaltă în prezent, iar toate

¹⁰² *Ibidem*, 254a.

¹⁰³ Platon, *Ion*, 534a.

¹⁰⁴ Platon, *Phaidros*, 249e.

¹⁰⁵ *Ibidem*.

lucrurile își anulează distanța spațială pentru a se aduna într-un fel de lume fără limite spațiale și temporale. Limba română are un cuvânt foarte frumos pentru a exprima această strângere laolaltă a spațiului și timpului într-o unitate indisolubilă – *totdeauna* sau, mai explicit scris, tot-de-a-una. În eternitatea ce caracterizează lumea ideilor faptele, evenimentele, conceptele, sensurile și sentimentele „plutesc” toate laolaltă și granițele spațio-temporale sunt anulate.

Sufletul, fiind el însuși o parte a lumii ideilor, fiind etern și divin prin natură, participă și el la această într-unire. Doar că, fiind „închis” în carne ca într-o temniță de-a lungul existenței sale lumești, accesul său la lumea ideilor este cenzurat într-o foarte mare măsură. Așadar, cu toate că el *a văzut* deja toate ideile, trecutul mitologic și viitorul, trebuie să și le (re)amintească, să-și „ridice” ochii din nou către această lume și să ia aminte la acele entități invizibile care constituie fundamentul pentru tot ce a fost, este și va fi vreodată vizibil. Spre a vedea mai atent modul în care, pornind de la nebunia divină, dorința pasională dă naștere trăirii estetice trebuie să analizăm, pe scurt, teoria platonice a anamnezei.

3. *Eros* și reamintire. Cum cunoaște sufletul ceea ce nu a văzut niciodată?

Teoria platonice a *anamnezei* sau a *reamintirii* este una dintre cele mai importante teorii epistemologice din Antichitate. Ea pornește de la un paradox elementar care trebuie luat în considerare de orice încercare de a explica modul în care noi avem posibilitatea de a cunoaște lucrurile în genere: pentru a cunoaște trebuie, într-un anume sens, să știi deja *câte ceva* despre lucrul respectiv. Dacă noi nu cunoaștem deloc un anumit lucru, atunci nu îl putem nici măcar identifica și, prin urmare, nu avem cum să învățăm ceva despre el vreodată. De aceea, simpla recunoaștere a unui lucru implică întotdeauna o oarecare cunoaștere prealabilă, o definiție implicită sau o asemănare oricât ar fi ea de vagă cu alte lucruri cunoscute. Acest lucru se aplică cu atât mai mult entităților corporale, cum ar fi ideile. Căci cum am putea oare cunoaște *ideea* de vapor, de exemplu, în condițiile în care noi nu am văzut niciodată un vapor și nici ceva similar?

Așadar, pentru a putea recunoaște un lucru după *ideea* ce-i este corespunzătoare, noi trebuie ca, într-un anumit fel, să fi văzut deja *acea idee*. Or, întrucât putem recunoaște *toate* lucrurile lumii cotidiene, înseamnă că am văzut deja *toate* ideile. Când oare s-a întâmplat acest lucru? De multe ori, ar spune Platon, pe parcursul încarnărilor trecute ale sufletului nostru. Întrucât el „este nemuritor și uneori se sfârșește, (...) alteori se naște din nou, dar nu este niciodată nimic”¹⁰⁶, „nu există ceva pe care el să nu-l fi cunoscut deja”¹⁰⁷. Drept urmare,

¹⁰⁶ Platon, *Menon*, 81b.

¹⁰⁷ *Ibidem*, 81c.

într-un anume sens, „ceea ce căutăm și ceea ce cunoaștem este întrutotul (re)amintire (gr. *anamnesis*)”¹⁰⁸.

Vedem astfel că, la Platon, teoria reamintirii trebuie pusă în legătură cu o teorie mai amplă a sufletului ca substanță divină nemuritoare care, de-a lungul veacurilor, „coboară” într-un număr imens de trupuri pentru a duce o existență încarnată pe Pământ. Această teorie a *transmigrației sufletelor* sau a *metempsihozei*, cum este ea numită în termeni tehnici, pare a proveni din lumea egipteană și a fost introdusă în cultura greacă prin cultele rituale și mișcările filosofice presocratice influențate de credințele escatologice orientale, cum ar fi orfismul și pitagorismul.

Drept urmare, atât teoria reamintirii, cât și cea a metempsihozei au avut încă de la început o coloratură etică ce implică credința într-o „mântuire” a sufletului prin practicarea virtuților morale, într-o salvare de la moarte prin desăvârșire etică. O astfel de înclinație ce poate fi observată și în modul în care Platon însuși gândește anamneza și metempsihoza. Procesul de reîncarnare descris pe larg în dialoguri precum *Phaidon*, *Phaidros*, *Republica* sau *Timaios*, implică o serie de nivele ale „desăvârșirii” pe care sufletul le poate atinge în timpul vieții și care determină tipul de vietate în care el se va reîncarna. În cazul în care acesta atinge perfecțiunea morală, el este „eliberat”¹⁰⁹ de ciclul reîncarnărilor și își continuă existența eternă în domeniul divinului, într-un „loc supraceresc”¹¹⁰. În caz contrar, sufletul se reîncarnează în diverse categorii generic-umane¹¹¹ sau chiar animale¹¹².

Această doctrină a reamintirii, împreună cu corolarul ei, doctrina metempsihozei, nu poate fi argumentată în mod rațional. Deși s-ar putea obiecta că Platon face referire la niște justificări ale acestor teorii în dialoguri precum *Phaidon* sau *Timaios*, nu trebuie să uităm faptul că acestea adesea se sfârșesc sau pornesc de la anumite mituri. Astfel se întâmplă, de exemplu, și în *Republica*, când problemele reamintirii și a metempsihozei sunt ridicate în contextul celebrului *Mit al lui Er* sau în *Phaidros*, când ele apar în cadrul *mitului sufletului pus în analogie cu un car înaripat*¹¹³. Fără a intra în detalii privitoare la sensul și scopul miturilor platonice¹¹⁴, putem interpreta aceste observații ca semne ale *caracterului*

¹⁰⁸ *Ibidem*, 81d.

¹⁰⁹ Platon, *Phaidros*, 256b.

¹¹⁰ Platon, *Phaidros*, 247b.

¹¹¹ Pentru o listă a acestor posibilități de reîncarnare, v. *Phaidros* 248d- 249a.

¹¹² Referiri la reîncarnare se găsesc în mai multe locuri din operele platonice, printre care și în *Republica* (620a-d) *Phaidon* (81d-812b).

¹¹³ În mitul acesta, vizitiul este intelectul (*nous*), în timp ce caii sunt dorințele și pasiunile sufletului.

¹¹⁴ Pentru cei interesați de aprofundarea problemei mitului la Platon, recomandăm consultarea lucrării Catherine Collobert et al., *Plato and Myth: Studies on the Use and Status of Platonic Myths*, Brill, Leiden, 2012 ca punct de plecare în explorarea vastului domeniu al mitologiei platonice.

suprarațional al doctrinei reamintirii¹¹⁵, caracter pe care l-am surprins și în cazul ideii de „nebuie divină” aplicată *erosului* ca emoție estetică fundamentală.

Dacă așa stau lucrurile, și teoria reamintirii, la fel ca și cea a „nebiei divine” ține de un așa-numit „dar divin” (*theia moira*) și este pusă de Platon în gura unor „bărbați divini” (*theioi*). Printre aceștia sunt enumerați poeții, preoții ce se ocupă cu ritualuri de purificare și preotesele care profetează¹¹⁶. Avem de-a face, așadar, și în cazul reamintirii cu trei dintre cele patru categorii de „nebuie divină” despre care am vorbit mai devreme. Singura care lipsește din enumerarea efectuată în *Menon* este „nebiea erotică”, cea care vizează apetența sufletului pentru frumos în genere. Aceasta este însă pusă în legătură explicită cu reamintirea în dialogul *Phaidros*, unde, prin privirea plină de dorință a „frumosului de aici” ni-l amintim pe „cel adevărat”¹¹⁷, adică *ideea de frumos sau frumosul inteligibil*. La priveliștea oferită de acesta, „ne cresc aripi și ne suntem nerăbdători să ne luăm zborul”¹¹⁸ spre lumea ideilor.

Dacă așa stau lucrurile, *erosul* este emoția, mișcarea sufletească ce face posibilă reamintirea sau, altfel spus, ieșirea din lumea concretă și intrarea într-o lume a ideilor pe care am mai accesat-o de nenumărate ori dar pe care preocupările noastre zilnice au ocultat-o. Iubirea este, prin chiar esența ei, reamintire¹¹⁹ deoarece dorința pasională implică „aducerea în minte” a lucrului dorit. Atunci când ne gândim la o persoană iubită, în mod necesar ne-o și reamintim, ne-o aducem în prezența „ochilor minții”. Altfel, o iubire care să uite ceea ce iubește, este imposibilă deoarece despre iubire putem spune ceea ce Paul Ricoeur spune despre sentiment: „sentimentul – de exemplu iubirea, ura – este fără îndoială intențional; el înseamnă a simți ceva: lucrul iubit, lucrul urât”¹²⁰. Drept urmare, fără reamintire, *erosul* nu este nimic și, invers, fără *eros*, reamintirea nu este posibilă.

În aceste condiții, putem concluziona că teoria anamnezei este, la Platon, intim legată de *eros* și de supraraționalitatea nebiei divine. Prin aceste trăsături, putem da seama de modul în care iubirea, în calitate de emoție, ajunge să ridice omul deasupra lumii sensibile și să-i ofere o întrezărire a lumii ideilor. Această ridicare are însă două componente: pe de o

¹¹⁵ Spre acest caracter suprarațional al teoriei platonice privitoare la suflet în genere și la modul în care acesta cunoaște în mod special converg și multe dintre exegezele moderne. O lectură utilă în acest sens se poate dovedi cartea lui Yvon Brés, *Psihologia lui Platon* (Humanitas, București, 2000 – traducere din franceză de Mihaela Alexandra Pop), în special capitolul VI al acesteia, intitulat „Visul și cunoașterea”.

¹¹⁶ Platon, *Menon*, p. 81a-b.

¹¹⁷ Platon, *Phaidros*, 249d.

¹¹⁸ *Ibidem*.

¹¹⁹ „Prezentă atât în dezvoltarea cunoașterii, cât și în emoțiile erotice, reminiscența ar fi mai degrabă o experiență umană fundamentală. Nu este cazul să deosebim, la Platon, între o reminiscență erotică și una nonerotică. *Orice reminiscență este erotică prin esență...*” (Cf. Yvon Brés, *op. cit.*, pp. 184-185; *subl. n.*)

¹²⁰ Paul Ricoeur, *La școală fenomenologiei*, traducere din limba franceză de Alina-Daniela Marinescu și Paul Marinescu, Humanitas, București, 2007, p. 321.

parte, avem de-a face cu un „dar divin” concretizat într-o formă de nebunie divină și, pe de alta, un impuls al omului de a trece dincolo de concret, impuls ce-și are sălașul în chiar sufletul său. Faptul că *erosul* este gândit în *Banchetul* ca fiind „pe jumătate zeu” își are motivul aici. Ca trăsătură a sufletului, *erosul* este o emoție dar, întrucât există o parte divină a sufletului (*nous-ul*), Eros este și divinitate.

În condițiile în care teoria reamintirii este strâns legată de teoria reîncarnării sufletelor, am putea intui faptul că fiecărui „nivel de desăvârșire” a sufletului îi corespunde un anumit nivel al dorinței de frumos. Cu alte cuvinte, progresul moral în această existență, care determină modul în care el se va reîncarna, este legat de nivelul la care el a ajuns în contemplarea frumosului. Cu alte cuvinte, etica și estetica, din perspectiva anamnezei, sunt totuna. Întrucât reîncarnarea este determinată de reamintire, iar reamintirea este, prin esența ei, *eros*, înseamnă că treptele trăirii estetice (care vizează Frumosul) sunt puse în mod necesar în legătură cu treptele evoluției morale (care vizează Binele) și cu progresul epistemologic în reamintirea ideilor (care vizează Adevărul). La rândul lor, toate acestea au un unic scop, divinizarea existenței umane prin estetică, etică și cunoaștere. Pentru a înțelege mai bine acest proces, trebuie să analizăm mai atent aceste trepte ale reamintirii și să determinăm modul în care *eros-ul*, ca emoție fundamentală, mișcă sufletul omului spre asemănarea cu divinul.

4. Treptele frumosului și contemplarea Ideilor. Fundamentul estetic al cunoașterii și eticii la Platon

În dialogul *Banchetul*, Platon vorbește pe larg despre *eros* ca emoție ce pune sufletul pe drumul spre contemplarea ideii de Frumos și gândește această emoție în termeni de grijă (gr. *melete*¹²¹) și uitare (gr. *lethe*)¹²². Prin chiar felul său de a fi, omul este înclinat spre uitare într-un dublu sens. În primul rând, el este o ființare uitucă în sensul comun al termenului. Cunoștințele pe care le avem pur și simplu ne ies din minte (gr. *exodos*) dacă nu „ne îngrijim” de ele și dacă nu „le salvăm” (gr. *sozein*) cu ajutorul grijii noastre de reamintire. Într-un al doilea sens însă, există o uitare care este constitutivă omului la nivel ontologic. La aceasta din urmă am făcut deja referire în paragraful trecut când am vorbit despre doctrina reamintirii. Sufletul, prin chiar felul său de a fi, își pierde cunoștințele dobândite în existențele trecute și,

¹²¹ Traducerea românească a acestui termen de către Petru Creția prin „lucrare a minții” este, pe de o parte, mai explicită, dar pe de altă parte poate induce în eroare. În greacă *melete* înseamnă „grijă” sau „atenție”, iar în vocabularul medical însemna „leac”, însă în sensul „curativ” al cuvântului. Așadar, *melete* este un fel de *pharmakon* privat de bivalența lui specifică. Platon chiar folosește acest termen din urmă în *Phaidros* pentru a desemna scrisul ca „leac otrăvitor” pentru uitare. Adevăratul remediu împotriva uitării este, după Platon *erosul* care antrenează sufletul omului în efortul de *anamnesis*.

¹²² Cf. Platon, *Banchetul*, 208a-e.

mai ales, uită chiar ființa adevărată a lucrurilor, ideile pe care le-a văzut de atâtea ori de-a lungul periplului său cosmic.

În aceste condiții, ființarea umană trebuie să lupte nu numai pentru a-și păstra cunoștințele „proaspete” prin învățare și folosire, ci și tendința de a-și extinde amintirea printre semenii săi dincolo de propria-i existență cu scopul de a dobândi un anumit fel de *nemurire*¹²³. De aceea, omul este, în esența lui, *iubitor de nemurire*¹²⁴. El se îngrijește de a-și conserva cunoștințele în timpul vieții și de a-și extinde amintirea peste generații, motiv pentru care între iubire și grijă există o relație strânsă. De aceea, grija despre care vorbim trebuie gândită ca o trăsătură ontologică fundamentală a ființei omenesci ce se manifestă pentru greci în special pornind de la emoția fundamentală care este *iubirea*. Într-un fel, cele două se confundă atunci când iubirea pentru cineva se manifestă ca grijă și preocupare în vederea bunăstării acelei persoane. Cu toate acestea, grija este, din punct de vedere ontologic, anterioară iubirii, în măsura în care ea poate fi „citită” și dinspre alte emoții fundamentale, cum ar fi angoasa specifică epocii postmoderne¹²⁵.

Această nemurire despre care se vorbește în primă fază în dialogul *Banchetul* trebuie gândită ca *renume social* și este cea în care fiecare om „ar putea fi inițiat”¹²⁶. Ea este o formă „terestră” de nemurire care nu implică acea „răsucire a sufletului” specifică filosofiei care naște în om dorința de participare la natura divină, ci doar o consolidare a statutului social peste generații. În această ipostază, nemurirea poate fi obținută în cadru societății pe două căi: pe de o parte, prin descendență biologică, asigurată prin iubire trupească, sau prin faimă, asigurată prin iubire de virtute¹²⁷.

Primul tip de nemurire, descendența biologică, asigură o oarecare perpetuare a numelui și amintirii strămoșilor peste generații, dar această amintire era una delicată și fără garanția eternității. Orice întrerupere în linia descendenței echivalează cu ștergerea amintirii unor generații întregi. De aceea, din dorința unui renume cât mai sigur grecii căutau și un alt tip de nemurire pe plan social care este definită de Platon ca „nemurirea în ceea ce privește virtutea”¹²⁸, adică *faima*. Spre exemplu, faptele de curaj consemnate în poemele homerice asigură o nemurire mult mai trainică decât simpla descendență biologică și supraviețuiesc în mințile oamenilor mult după ce linia descendenței se stinge. În cadrul acestui mod secund de a

¹²³ *Ibidem*, 208b-e.

¹²⁴ *Ibidem*, 208e.

¹²⁵ Merită observat faptul că, spre deosebire de grija postmodernă, care-și are rădăcinile în angoasă, *melete* este un fel de grijă izvorâtă din iubire. Diferența dintre cele două abordări este enormă chiar dacă ambele recunosc statutul fundamental al grijii în constituția de ființă a omului.

¹²⁶ Platon, *Banchetul*, 209e-210a.

¹²⁷ Platon, *Banchetul*, 208e-209a.

¹²⁸ *Ibidem*, 208d-e.

dobândi nemurirea întră, pe lângă faptele mărețe, și orice „rod al minții” – începând instituirea de legi și terminând cu operele de artă.

Pe lângă cele deja enumerate mai există însă și un alt tip de iubire, născută din iubirea de virtute, care însă nu vizează renumele social, ci doar perfecționarea morală a omului și desăvârșirea sufletească. Este vorba despre o iubire mai presus de dorința de faimă, pentru care toate zămislirile trupești și sufletești nu sunt nimic altceva decât trepte într-o urcare inițiativă către idei. După Platon acest tip de iubire este cea pură și, ținând de cel mai înalt grad de desăvârșire morală¹²⁹, conduce sufletul către cunoașterea adevărată. Dar care să fie oare „cunoașterea” dobândită prin iubire?.

Întrucât orice act de iubire se orientează către ceva frumos, iubirea desăvârșită va viza frumosul „cel mai înalt”, chiar „ideea de Frumos” care, după cum am văzut, implică atât reamintirea cât și nebunia divină. Așadar, avem, pe de o parte, un tip de nemurire – cea a descendenței biologice –dobândită prin iubirea frumosului trupesc și un alt tip de nemurire – faima – dobândită prin iubirea frumosului sufletesc care, în forma ei desăvârșită, vizează Frumosul însuși. După cum se poate observa, dihotomia dintre aceste tipuri de iubire este una care urmărește dihotomia dintre trup și suflet și, în ultimă instanță, dintre lumea sensibilă și cea inteligibilă. Așadar, problema trecerii între aceste două lumi sau, în termeni estetici, a trecerii de la frumosul corporal la cel sufletesc rămâne încă deschisă și este rezolvată de Platon prin ceea ce putem numi „trepte ale iubirii de frumos”.

În contemplarea frumosului, Platon distinge șase trepte, dintre care două vizează frumosul trupesc, două vizează frumosul sufletesc, iar ultima este încununarea tuturor eforturilor de contemplare a frumosului în viziunea ideii de Frumos¹³⁰. Mai întâi, în viața oricărui om, iubirea este orientată spre trupuri. Ele sunt cele ce apar în lumea sensibilă și cele cu care intrăm prima oară în contact. La scurt timp însă, observăm că ne simțim atrași de mai multe trupuri, fără a ne explica motivul acestei atracții. Pur și simplu, unii oameni au „ceva” care ne face să vrem să le stăm în apropiere. La fel se întâmplă și în cazul artei. Prima experiență estetică are un impact imens asupra noastră. Spre exemplu, prima galerie de artă în care intrăm, prima reprezentație teatrală, prima producție de balet. Toate acestea ne seduc și ne fac să ne dorim să ne petrecem mai mult timp în jurul obiectelor estetice. Astfel, ne dăm seama că există o sumedenie de opere care ne seduc. Opera de artă este pentru trăirea estetică ceea ce trupul persoanei iubite este pentru îndrăgostit, iar noi simțim aceeași dorință pasională în ambele cazuri. Or, o astfel de dorință se poate manifesta în ceea ce privește mai multe

¹²⁹ *Ibidem*, p. 210a.

¹³⁰ *Ibidem*, 210a-e.

persoane la fel cum se poate manifesta față de mai multe opere de artă de-a lungul existenței noastre.

De aceea, de la iubirea pentru un lucru corporal, trecem la iubirea pentru altul și tot așa până realizăm faptul că, atât în cazul artei, cât și în cazul oamenilor, nu trupul ne seduce. Este ceva dincolo de materialitatea operei de artă sau de corpul persoanei iubite care ne face să ne petrecem mai mult timp în preajma lor. Este vorba despre o anumită simetrie (în cazul artei) sau despre coerența și eleganță în gesturi (în cazul oamenilor) care ne face să îi îndrăgim. Așa cum arta ne cucerește prin compoziție, oamenii ne seduc prin micile „atenții” dincolo de care întrezărim grija pe care ei ne-o poartă. Cu timpul însă, vedem că atât compoziția artistică, cât și gesturile persoanei iubite au în spate mai mult decât putem observa la început. Ele nu sunt frumoase doar în cazul unei anumite opere de artă sau a unei anumite persoane, ci un gest frumos este cu adevărat astfel chiar și atunci când este făcut de un străin și nu are în spate nici o „motivație” concretă. În ambele cazuri, o anumită cunoaștere, o anumită concepție despre lume, anumite idei sunt cele ce dau frumusețea. Gesturile frumoase, atunci când sunt făcute „din toată inima”, trădează un caracter armonios și ne seduc dincolo de aspectul fizic. Operele de artă sunt cu adevărat frumoase dacă ne comunică un tip de cunoaștere intuitivă, nu doar ne stimulează simțurile. Așadar, următoarea treaptă a iubirii este cea a „cunoașterii” (*episteme*)¹³¹, a frumuseții „intelectuale”, care nu poate fi văzută cu ochii trupești, ci cu ochii minții.

Dar întrucât cunoașterea se bazează pe adevăr, iar adevărul ultim al lucrurilor este ideea, înseamnă că treapta ultimă a iubirii este atinsă atunci când ideea de Frumos însăși este contemplată. În acest caz, frumusețea spre care cel ce iubește tinde nu mai este o frumusețe a ceva (a trupului, a gesturilor, a minții), cu o frumusețe „în sine”, absolută, independentă de orice obiect sensibil sau inteligibil. Or, întrucât adevărul este unul, și ideea de frumos, cea pe care o întrevădem în spatele tuturor operelor de artă frumoase, este tot una. Iubitorul de artă, ca și iubitorul de cunoaștere, ajung, prin reamintirea Ideilor, oarecum în același loc. De aceea, și cunoașterea filosofică este însoțită de o oarecare trăire estetică dată de entuziasmul descoperirii și de fericirea revelării unui anumit fapt necunoscut.

În acest punct, emoția iubirii își atinge desăvârșirea și devine stare sufletească stabilă. Frumosul, Binele și Adevărul sunt văzute laolaltă deoarece este sunt, în fapt, aceeași idee unică, ideea Unului am putea spune, privită dinspre diverse preocupări umane. Așa cum, urcând spre vârful unui munte, toate potecile încep să se apropie și să trimită spre o unică

¹³¹ *Ibidem*, 210c.

destinație, și calea eticii, a esteticii și a cunoașterii duc, pentru Platon, la același adevăr ultim și desăvârșit. Pentru a înțelege mai bine aceste lucruri, trebuie să facem însă trecerea de la *emoție* la starea sufletească în care aceasta se împlinește. Cu alte cuvinte, trebuie să vedem cum *erosul* își găsește împlinirea într-o stare de fericire și entuziasm dată de participarea omului la o lumea divină prin asemănarea cu Zeul pe cât îi stă unui om în putință.

5. Contemplarea ideii de frumos și starea sufletească. Entuziasmul și fericirea

După cum am sugerat deja, ideea de Frumos poate fi observată doar cu ajutorul intelectului (gr. *nous*)¹³² și apare doar în cel mai desăvârșit stadiu la trăirii estetice prilejuită de emoția *erosului*. Întrucât ideile însele sunt considerate de Platon ca entități divine, și ideea de Frumos este „frumusețe divină” (gr. *to theion kalon*)¹³³. După spusele lui Platon, ea se află într-un „loc supracercesc” (gr. *hyperouranios topos*)¹³⁴ care este locul „vieții”¹³⁵ prin excelență deoarece de acolo, din lumea ideilor, se nasc toate lucrurile sensibile și tot acolo ele își găsesc răgazul după ce dispar din lumea sensibilă. Ajungând într-o astfel de lume omul devine asemănător zeului încă din timpul vieții și, de aceea, dobândește nemurirea¹³⁶. Această stare de asemănare cu divinitatea prilejuiește însă, în același timp, reamintirea ideilor contemplate în alte existențe¹³⁷ și este pusă în mod explicit în legătură cu „nebunia divină” despre care vorbeam mai devreme.

Avem de-a face, așadar, cu o stare de *ekstasis*, o stare în care „mintea nu mai este în trup”¹³⁸ iar sufletul contemplă liber ideile mânat de emoția estetică fundamentală a dorinței (*eros*) de cunoaștere care este, în esența sa, reamintire. În timp ce spectatorul privește o operă de artă, mintea lui umblă pe alte tărâmurii, în „lumea artei”, care nu este nimic altceva decât o parte a lumii ideilor despre care vorbește Platon. Așadar, pelerinajul omului prin lumea artei ce-și are cauzele ultime în caracterul fermecător al operei este echivalat de filosoful grec cu ieșirea din corp, cu extazul estetic. Substituția de mundaneitate despre care noi vorbeam în lucrările noastre de filosofia artei este, în felul său, un fel de „nebunie divină”.

Aceeași stare de extaz apare însă și în timpul actului de creație sau reprezentație artistică, când Zeul, Eros sau Muzele, „ia artiștilor mintea (*nous*), la fel ca și prezicătorilor și

¹³² Platon, *Phaidros*, 247b.

¹³³ *Ibidem*, 211e.

¹³⁴ Platon, *Phaidros*, 247b.

¹³⁵ Platon, *Banchetul*, 211d.

¹³⁶ Platon, *Banchetul*, 212a.

¹³⁷ Platon, *Phaidros*, 250a.

¹³⁸ Platon, *Ion*, 534b.

poetilor”¹³⁹. Vedem astfel cum toate elementele discutate până acum, se adună laolaltă în trăirea estetică autentică care nu este nimic altceva decât *o stare de ieșire din trup prin nebunia divină prilejuită de Eros cu ajutorul căreia artistul poate să-și reamintească ideea de Frumos contemplată deja în existențele anterioare, părăsind lumea sensibilă pentru un periplu în cea inteligibilă*.

Dacă așa stau lucrurile, trăirea estetică este un fel de ridicare a sufletului omului într-un domeniu divin prin partea sa cea mai pură și nemuritoare, anume intelectul (gr. *nous*), care echivalează, pentru Platon, cu o „divinizare” a omului sau cu o „comuniune” a omului cu divinitatea (gr. *entheos*). Starea sufletească echivalentă cu această comuniune este *fericirea* gândită ca „entuziasm” (*enthousiasmos*)¹⁴⁰, „cea mai puternică” formă de entuziasm provenind tocmai din *eros*¹⁴¹. Pe de altă parte, comuniunea cu Zeul este văzută dinspre individ ca un semn al unui spirit bun (*eudaimonos*), al unui *daimon personal puternic*. Cuvântul grecesc *eudaimonia*, tradus de obicei prin „fericire” denotă tocmai această stare de împlinire sufletească găsită la apogeul trăirii estetice prin comuniunea cu divinul.

Putem observa astfel cum, pentru Platon, experiența estetică pleacă de la niște premise etice, teologice și epistemologice ce se întrepătrund, motiv pentru care cele trei valori cardinale – Frumusețea, Adevărul și Binele – sunt strâns legate împreună. Drept urmare, trăirea estetică, ce începe prin *iubire* și se împlinește în *fericire* are, după cum am arătat, valențe multiple. Această trăsătură, va putea fi observată de-a lungul întregii gândiri grecești, atât în filosofia lui Aristotel, cât și pentru Plotin, care continuă gândirea platonice și o duce către consecințele ei ultime.

¹³⁹ Platon, *Ion*, 534c.

¹⁴⁰ Cuvântul grecesc *enthousiasmos* ca și *entheos* desemnează tocmai comuniunea omului cu divinitatea sau, altfel spus, umplerea omului de o forță divină ce-i dă impulsul de a trece dincolo de aparențe în domeniul invizibilului.

¹⁴¹ Platon, *Phaidros*, 249e.

Aristotel și lămurirea sufletului prin artă

1. Centralitatea trăirii estetice în filosofia lui Aristotel

Deși gândirea lui Aristotel a ținut prim-planul dezbaterilor filosofice cel puțin până la sfârșitul Renașterii, teoria sa privitoare la trăirea estetică nu a fost niciodată dezbătută cu seriozitatea și fervoarea cu care au fost dezbătute teologia, metafizica sau etica. Ca urmare a acestei treceri în plan secund a esteticii, de-a lungul timpului o parte din operele lui Aristotel referitoare la acest subiect au încetat de a mai fi copiate de copiiști și, cu timpul, s-au pierdut în negura istoriei. Așa se face că astăzi ne mai putem baza în vederea reconstrucției esteticii sale doar pe o parte din *Poetica* sa, pe tratatul său despre *Retorică* și pe anumite fragmente din celelalte opere ale sale în care se face referire la acest subiect. Trecerea „în plan secund” a esteticii aristotelice nu a încetat însă nici în contemporaneitate când, deși teoria *katharsis*-ului este una dintre cele mai vehiculate în spațiul dezbaterilor estetice, încă este privită ca un domeniu „izolat” și relativ marginal al sistemului aristotelic. Estetica aristotelică este concepută, în genere, ca o parte de sine stătătoare prin raport la metafizică și etică, unii dintre exegeții moderni făcând chiar un principiu metodologic din izolarea ei¹⁴².

Această poziție față de Aristotel provine, credem noi, din faptul că estetica tinde să se constituie ca o disciplină izolată și marginală a filosofiei în genere. Epistemologii, metafizicienii și eticienii se feresc să facă trimiteri la estetică, iar esteticienii de obicei nu sunt foarte interesați de fundamentele metafizice ale teoriilor lor. O astfel de abordare însă, deși ar putea fi într-o anumită măsură legitimată pentru textele moderne sau contemporane, nu poate fi în nici un fel legitimată pentru mentalitatea greacă. La antici, după cum am văzut, cele trei valori cardinale – adevărul, frumosul și binele – erau privite în mod unitar și interșanjabil, iar estetica, metafizica și etica erau domenii strâns interconectate.

De aceea, având în vedere fondul de presupoziii în care s-a dezvoltat, credem că, pentru a înțelege modul în care Aristotel gândește *trăirea estetică*, trebuie să înțelegem acest fenomen în contextul teoriei despre suflet și despre „puterile” (gr. *dynameis*) de cunoaștere ale acestuia. Pe această cale, va ieși la iveală în mod organic sensul „lămuririi” (gr. *katharsis*) gândită ca trăire estetică și care sunt mecanismele ei intime. Depart de a fi un concept

¹⁴² Există o lungă tradiție de exegeză care militează pentru izolarea teoriei *katharsis*-ului de restul sistemului aristotelic prin gândirea sa doar în contextul *Poeticii* aristotelice. După părerea noastră, o astfel de poziție nu poate fi susținută cu argumente solide până la capăt. Pentru detalii, v. Leon Golden, *The Clarification Theory of "Katharsis"* in „Hermes”, 104. Bd., H. 4 (1976), pp. 437-452; Charles B. Daniels, Sam Scully, *Pity, Fear, and Catharsis in Aristotle's Poetics* in „Noûs”, Vol. 26, No. 2 (Jun., 1992), pp. 204-217

simplu, *katharsis*-ul se va dovedi a fi unul polisemantic și interdisciplinar, care nu vizează doar estetica, ci toate demersurile intelectuale prin care omul se ridică de la opinii personale privitoare la entități individuale, la cunoașterea adevărată privind generalul.

Un astfel de demers însă ne va poziționa în chiar inima sistemului aristotelic deoarece teoria sa despre suflet și despre „facultățile” acestuia este o piesă esențială atât pentru metafizică, cât și pentru etica sau fizica aristotelică. Din perspectivă metafizică, mintea omenească tinde să se asemene cu mintea divină prin intuirea directă a universalului iar, din perspectivă etică, sufletul este acel „loc” în care poate fi dezvoltată virtutea în vederea unei vieți contemplative fericite. Este vorba despre aceeași fericire gândită ca *eudaimonia* despre care vorbea Platon, acea stare de spirit bună în care desăvârșirea morală, trăirea estetică și intuirea adevărului general se adună laolaltă într-o singură unitate de tip cognitiv, existențial și estetic totodată.

2. Puterile sufletului și dorința de frumos. Cadrul conceptual al filosofiei trăirii estetice aristotelice

a. Principala divergență conceptuală între Platon și Aristotel în privința sufletului

Unul dintre principalele puncte ce diferențiază gândirea aristotelică de cea platonicească despre suflet este acela că, la Aristotel, sufletul este gândit în termeni de posibilitate (gr. *dynamis*) și actualitate (gr. *entelecheia*¹⁴³). În limba greacă, *entelecheia* este un cuvânt ce apare, din datele pe care le avem, pentru prima oară la Aristotel și este probabil o inovație terminologică proprie, ce-și are rădăcinile în cuvântul *entelēs* (complet, îndeplinit, desăvârșit). De aceea, *entelecheia* este un termen greu de tradus. Deși traducerea standard prin „actualizare” a intrat în vocabularul filosofilor de prin toate culturile, o traducere mai aproape de sensul cuvântului ar fi „fapt-de-a-fi-întru-desăvârșire” sau „fapt-de-a-urmări-un-scop”. Spre exemplu, săvârșirea unui plan mental, punerea în aplicare a unei idei sau a unei decizii sunt, după definiția lui Aristotel, o *entelecheia*. Ele sunt „actualizări” sau „îndepliniri” ale unei posibilități de acțiune pe care omul o are deja în minte ca *dynamis*. În contextul sufletului, *entelecheia* se referă la faptul că așa-numitele „puteri” sau „facultăți ale sufletului” nu sunt manifeste în fiecare clipă a vieții noastre, ci sunt „actualizate” cu ajutorul organelor de

¹⁴³ Merită menționat faptul că Aristotel mai are un termen ce se referă tot la actualizare, *energeia*. Acesta însă, spre deosebire de *entelecheia* este folosit în special în legătură cu obiecte neînsuflețite, produse de om. Deși traducerea standard a lui *energeia* este tot „actualizare” sau „realizare”, acesta s-ar reda mai bine prin „fapt de-a fi întru lucru” și dă seama, de exemplu, de actualizarea operei de artă prin transpunerea în materie a unei idei din mintea artistului. Așadar, merită reținută distincția între *energeia* și *entelecheia* deoarece termenul din urmă implică și ideea de scop care, după cum vom vedea, este esențială pentru înțelegerea viziunii aristotelice despre suflet.

simț sau a proceselor noastre cognitive. Din acest punct de vedere, un om orb are, din punct de vedere ontologic, „posibilitatea” (*dynamis*) de a vedea, dar această posibilitate nu poate fi actualizată sau „pusă în acțiune” deoarece organul ce o actualizează este absent sau deteriorat.

Deși încă de la Platon sufletul era gândit, cel puțin în unele locuri, în termeni de putere¹⁴⁴, după cum am văzut, această putere însă se manifesta în moduri diferite prin imixtiunea cu trupul, născând astfel diverse „genuri”, „înfățișări” sau „părți” ale sufletului, în funcție de locul din trup în care puterea sufletească sălășluia. Spre exemplu, în dialogul *Republica* se vorbește despre mai multe „înfățișări” (gr. *eidē*)¹⁴⁵ sau „părți” (gr. *merē*)¹⁴⁶ ale sufletului, iar în doctrina târzie a lui Platon din *Timaios*, se vorbește despre diverse „genuri” (gr. *genē*) ale sufletului¹⁴⁷. Deși terminologia, după cum vedem, nu este complet coerentă, „puterea sufletească” era gândită într-o pluralitate de „aspecte” sau „genuri de manifestare” care determină diversele „părți” ale sufletului. Cu alte cuvinte, sufletul este oarecum divizibil, iar părțile sufletului pot fi separate, în mod real, în diverse regiuni ale corpului. Există, cu alte cuvinte, niște „sălașuri” ale sufletului în trup, care „diferențiază” diversele părți, aspecte sau genuri ale sufletului și care, conform descrierii din *Timaios*¹⁴⁸ sunt foarte bine delimitate de către Zeul-Demiurg.

Această concepție asupra sufletului este însă desăvârșită de Aristotel care gândește până la capăt sufletul în termeni de putere și actualizare, eliminând problema divizibilității sufletului în funcție de imixtiunea cu trupul. Deși majoritatea exegeților văd în această idee un „punct de ruptură” între cei doi filosofi, ea este, totodată, un punct de convergență. În ambele cazuri, sufletul este gândit ca *dynamis*, însă abia Aristotel a reușit să dezvolte un limbaj tehnic capabil să desăvârșească această viziune din punct de vedere logic. După cum am văzut mai sus, atât *energeia*, cât și *entelecheia* sunt termeni „inventati” de Aristotel și, prin urmare, distincția dintre „putere” și „actualizare” a puterii nu-i era la îndemână lui Platon. În lipsa acestei distincții, fondatorul Academiei a gândit sufletul în termeni de putere și manifestare sau înfățișare a puterii care corespunde diverselor părți ale sufletului încarnat, însă aceste două concepții nu sunt atât de străine una față de alta cum ar părea la o primă lectură.

Revenind la distincția dintre *dynamis* și *entelecheia*, trebuie să observăm că orice lucru există în act numai dacă el este, în genere, posibil, Existența entităților imposibile sau incoerente din punct de vedere logic este exclusă de la început – cum ar fi, de exemplu,

¹⁴⁴ Platon, *Phaidros*, 246a.

¹⁴⁵ Platon, *Republica*, 434d sqq.

¹⁴⁶ *Ibidem*, p. 442b. – În cazul acestei caracterizări a sufletului, exegeții au observat că ea nu este cea pe care cade accentul la Platon. În general, se spune că sufletul are mai multe „înfățișări”.

¹⁴⁷ Platon, *Timaios*, 69d.

¹⁴⁸ *Ibidem*, 69b sqq.

existența unui „cerc pătrat”. Drept urmare și sufletul, pentru a se manifesta în act, trebuie să aibă mai întâi anumite „puteri”, „putințe” sau posibilități de manifestare. Așa cum, pentru ca un tablou să existe efectiv, el trebuie mai înainte să existe ca posibilitate în mintea artistului în calitate de idee creatoare, tot astfel și sufletul, pentru a putea percepe senzorial lucrurile, de exemplu, trebuie ca mai întâi să aibă o „putere de a percepe”.

Așadar, conform viziunii aristotelice, dacă sufletul ca atare este o substanță unică, el nu poate fi divizat și părțile sale nu pot fi separate reciproc¹⁴⁹. Cu alte cuvinte, este înșelător să gândim că există mai multe „înfățișări” ale sufletului gândit ca substanță unică ce se manifestă în mod diferit în diversele părți ale corpului, ci „toate părțile sufletului există cu nimic mai puțin în fiecare dintre părțile [corpului] și sunt omogene una față de alta și față de întreg”¹⁵⁰. Fiind o substanță unică, sufletul însă are diverse „puteri” sau „facultăți” care se actualizează, în funcție de nevoi circumstanțiale, la contactul cu „obiectele” lor predilecte. De exemplu, unele situații existențiale actualizează mai ales capacitatea de simțire și percepție a omului, pe când altele actualizează gândirea. Cu toate acestea, *același* suflet gândește, simte și percepe în mod unitar, nu în mod diferențiat prin niște „părți” separate în mod spațial în interiorul trupului.

Pornind de la această definiție, Aristotel arată că sufletul este un fel de „esență” sau „ființă” (gr. *ousia*) a unei ființări *naturale*¹⁵¹ în *genere*. Pentru Aristotel, ființările naturale sunt toate ființările care au în sine principiul de mișcare și devenire. Spre deosebire de un topor, care are nevoie de o intervenție exterioară pentru a fi produs sau manevrat, o viețuitoare, de exemplu, crește pornind de la o „lege internă”, în mod organic, și tot pornind de la o „lege internă” se și deplasează pe suprafața pământului. De aceea, toate ființările naturale, spre deosebire de cele artisanale – care sunt produse de om – dețin un anumit tip de suflet, fie el mai complex sau mai rudimentar. Din această perspectivă, sufletul ca „set de posibilități” este ceea ce predetermină felul de a fi și de a se manifesta al unei anumite ființări naturale.

Înțelesul mai exact al conceptului de „esență” în acest context este acela de „formă” (*morphe*) în sensul cel mai larg al termenului. Cu alte cuvinte, sufletul determină „ceea ce un viețuitor era destinat să fie” (gr. *to ti ên einai*) încă de la naștere, forma pe care existența lui are să o ia, predeterminarea sa constitutivă. Ca formă esențială, sufletul determină toate posibilitățile de a fi (gr. *dynameis*) ale unei viețuitoare prin numărul său de „puteri” și prin modul în care acestea conlucrează și se împletesc cu corpul. Spre exemplu, o plantă are o

¹⁴⁹ *Ibidem*.

¹⁵⁰ Aristotel, *Despre suflet*, 411b.

¹⁵¹ Cf. *Ibidem*, p. 412b.

formă de suflet ce-i permite doar să se hrănească, însă nu și să simtă, să perceapă sau să gândească. Spre deosebire de aceasta, un câine are și puțința de a simți și de a percepe, însă nu poate gândi. Omul, din perspectiva puterilor sufletești este, prin urmare, ființarea cea mai complexă deoarece are și minte, sau capacitatea de a intui în mod direct adevărul, și „discursivitatea”¹⁵², adică puterea de a gândi și explicita acele intuiții originare ale minții prin cuvinte.

Toate aceste capacități sau puteri ale sufletului sunt actualizate, prin intermediul corpului, cu ajutorul obiectelor lor specifice. Spre exemplu, văzul, ca putere de a percepe (gr. *aisthesis*) a sufletului este actualizată de „obiectul vizibil” care este perceput prin intermediul ochiului. La fel stau lucrurile și în cazul obiectelor inteligibile: gândirea este actualizată în genere de ideea la care ne gândim prin intermediul intelectului. Pentru a surprinde mai bine raporturile dintre aceste facultăți, precum și modul în care ele sunt actualizate în diverse situații concrete de viață, trebuie să ne aplecăm asupra diverselor „puteri” ale sufletului pentru a vedea mai clar relațiile dintre ele.

b. Cele cinci puteri ale sufletului omenesc și activitatea sufletului

În general, când este vorba despre enumerări, scrierile aristotelice nu sunt întotdeauna coerente intern. Astfel se întâmplă, de exemplu, în cazul categoriilor, unde numărul lor diferă în funcție de contextul citării și tot astfel stau lucrurile și în cazul enumerării puterilor sufletului din lucrarea *Despre suflet*. Există mai multe enumerări ale acestor puteri, însă cea mai completă este dată în cartea a II-a, la începutul celui de-al III-lea¹⁵³ capitol. Acolo, găsim un număr de cinci „puteri” ale sufletului sau „facultăți”, anume *hrănirea, dorința, sensibilitatea, mișcarea locală și gândirea*. Având în vedere specificul demersului nostru, nu vom intra însă în problemele subtile ridicate de comentatori cu privire la numărul acestor puteri, rezumându-ne doar să schițăm o viziune de ansamblu, cu accentul pe acele puteri relevante în cea mai mare măsură pentru problema trăirii estetice¹⁵⁴.

Dintre puterile deja enumerate, se pare că „puterile fundamentale” ale sufletului sunt în număr de trei – hrănirea, sensibilitatea și gândirea –, iar celelalte două – deplasarea și dorința – ajută la actualizarea celor dintâi, motiv pentru care le vom numi „puteri constitutive”

¹⁵² Statutul „discursivității” sau al „rațiunii” în concepția aristotelică despre suflet este oarecum problematic și ne vom apleca asupra sa în decursul paragrafului următor. Până atunci, el poate fi luat în genere, ca o „putere” a sufletului, însă una cu un rol special.

¹⁵³ Aristotel, *Despre suflet*, 414a.

¹⁵⁴ Cititorul interesat de o analiză amănunțită a concepției aristotelice despre suflet ca întreg și despre diversele sale „puteri”, poate citi cu folos Thomas Kjeller Johansen, *The Powers of Aristotle's Soul*, Oxford University Press, Oxford, 2012.

sau „secundare” . Prin aceasta însă, nu trebuie avută în vedere o ordine ierarhică ce privește importanța diverselor tipuri de puteri, ci doar o clarificare a rolurilor pe care ele le joacă în viața sufletească a omului. Sufletul însuși are niște „mecanisme interne” prin care se determină oarecum hrănirea, sensibilitatea sau gândirea și fără de care ele nu s-ar putea actualiza. Spre exemplu, pentru ca un animal să se hrănească, trebuie nu numai să-și *dorească* acest lucru, ci și să aibă posibilitatea de a se *deplasa* în direcția hranei. La fel stau lucrurile și în cazul artistului de exemplu. Nu este suficient ca artistul să aibă o idee și să-și dorească să o „pună în operă”, ci are nevoie și de capacitatea de a face acest lucru, de puterea de a-și pune membrele în mișcare în vederea unui scop.

Mai departe, dacă lăsăm la o parte hrănirea, care este o putere fundamentală a sufletului pusă în legătură cu supraviețuirea, putem porni analiza noastră de la simțire, gândire și dorință, care sunt facultățile relevante pentru noi în contextul filosofiei trăirii estetice. De aceea, nu este deloc irelevant faptul că intuiția sensibilă sau percepția senzorială (gr. *aisthesis*) este apropiată în gândirea aristotelică foarte mult de intuiția intelectuală (gr. *nous*)¹⁵⁵ și ambele au de-a face într-un fel sau altul cu dorința (*orexis*). În ambele cazuri avem de-a face cu puteri a-logice ale sufletului, care însă sunt „traduse” în limbaj sau imagini prin conlucrarea celorlalte facultăți și care urmăresc un anumit scop.

Pe de o parte, percepția senzorială, în măsura în care implică „durerea” și „plăcerea”, nu poate fi despărțită de dorință¹⁵⁶, fiind oarecum originea dorinței pusă în contextul individualului în genere. Percepția senzorială naște așa numitele „pofte” privitoare la obiectele individuale așa cum percepția intelectuală (*nous*) naște așa numitele „pofte” intelectuale, care privesc ceea ce Aristotel numește „generalul”. Spre exemplu, chiar procesul de creație artistică este unul care pune în joc percepția intelectuală ce oferă artistului *ideea* la care se va raporta. Această idee, la rândul său, dă naștere dorinței de punere în operă. Așadar, vedem că mintea însăși este privită oarecum ca un „simț”, un simț care însă nu are un organ corporal¹⁵⁷, ci poate „deveni” el însuși toate obiectele sale¹⁵⁸. Atunci când ne gândim la o idee, de exemplu, într-un fel toată mintea noastră *este* acea idee. Noi suntem „absorbiți” de propriile gânduri uneori în așa de mare măsură încât putem ignora total lumea exterioară. Această posibilitate a intelectului nostru de a „lua chipul” tuturor lucrurilor inteligibile este cea care face posibil ceea ce am numit noi *farmecul* operei de artă și substituția de mundaneitate specifică acestuia. Fără posibilitatea ca mintea noastră să devină, oarecum, *una*

¹⁵⁵ Aristotel, *Despre suflet*, 429a

¹⁵⁶ *Ibidem*, 413b.

¹⁵⁷ Thomas Kjeller Johansen, *op. cit.*, p. 230.

¹⁵⁸ Aristotel, *Despre suflet*, 430a.

cu opera de artă pe care o percepe în mod senzorial și intelectual totodată, arta nu ar putea fermeca și seduce.

Pe de altă parte însă, o consecință a faptului că intelectul uman este unul pasiv, care primește ideile oarecum „din exterior” este necesitatea existenței unui alt tip de intelect care să „producă” ideile sau, mai exact spus, să ofere acestora posibilitatea de a se manifesta pentru intelect (*nous*). Să luăm din nou exemplul unui artist, de data aceasta aflat într-o „pană de inspirație”. Oricât și-ar dori el să „producă” o idee, nu o poate face „prin forțe proprii”, ci are nevoie ca această idee „să-i vină” prin inspirație. De aceea, Aristotel vorbește și despre existența unui „intelect activ”, care „produce tot, ca o dispoziție habituală”¹⁵⁹. Cu alte cuvinte, în sufletul uman există oarecum două ipostaze ale intelectului, una care percepe obiectele inteligibile și, prin urmare, este pasiv și una care, în mod inconștient (habitual) „produce” acele obiecte. Acest intelect activ este gândit, la rândul său, de către Aristotel în analogie cu ceea ce este lumina pentru intuiția sensibilă¹⁶⁰. Așa cum, fără lumină un om, chiar și cu organele de simț în stare de funcționare, nu poate percepe nimic, nici fără intelectul activ, care „luminează” oarecum obiectele inteligibile, gândirea nu este posibilă. Acest intelect activ a fost interpretat ca un „intelect divin” de către gânditorii Evului Mediu, în frunte cu Avicenna și, astfel, s-a născut așa-numita „estetică a luminii” de care ne vom ocupa în capitolele dedicate trăirii estetice medievale.

Așadar, trăirea estetică poate fi pusă în legătură, pe de o parte, cu percepția senzorială și, pe de altă parte, cu intelectul pasiv care „receptează” o idee, și-o reprezintă în imaginație. Prin acest proces, sufletul se ridică, în timpul contemplării operei de artă, de la nivelul individualului, al percepției pur senzoriale a operei, la cel al universalului sau, altfel spus, al intuirii directe, prin intelect, a ideii din spatele operei. De aceea, pentru a înțelege mai bine acest proces, trebuie să luăm în considerare și o analiză succintă a rolului jucat de imaginație în filosofia aristotelică.

c. Imaginația și medierea dintre simțuri și intelect

Puterea sufletului pe care o numim „imaginație” este definită de Aristotel ca cea „prin care spunem că ne apare [în suflet] o oarece vedenie (gr. *phantasma*)”¹⁶¹ sau, mai simplu, o imagine despre un anumit obiect. Folosind niște termeni moderni, putem spune chiar că imaginația este, în genere, facultatea noastră de a ne forma reprezentări. Ea este, adesea,

¹⁵⁹ *Ibidem*.

¹⁶⁰ *Ibidem*.

¹⁶¹ *Ibidem*, 428a.

asociată cu discursivitatea (*logos*) deoarece între imagine și *descrierea discursivă a imaginii*, în mintea noastră, există o oarecare intersectare. De aceea, de imaginație țin atât percepția senzorială, cât și opinia (gr. *doxa*), știința (gr. *episteme*), cât și intelectul însuși¹⁶². Cu alte cuvinte, *toată cunoașterea noastră este*, conform lui Aristotel, una *iconică* (reprezentatională) și *discursivă* (logică) totodată. Omul gândește *prin imagini și cuvinte*, motiv pentru care trăirea estetică, în măsura în care poate fi gândită în termeni cognitivi ca un anumit tip de cunoaștere, are și ea la bază imaginația, fiind prin excelență iconică. Când spunem acest lucru ne bazăm pe faptul că, după cum am arătat în primele capitole ale lucrării de față, cunoașterea estetică este gândită, de toată filosofia modernă în opoziție cu cunoașterea discursivă sau conceptuală. Acum vedem că o astfel de diferență, deși mai nuanțată și corespunzătoare *Weltanschauung*-ului antic, se găsește și în filosofia greacă.

Așadar, fără imaginație nu poate exista, în genere, înțelegere¹⁶³, fie că este vorba despre una a individualului, fie că este vorba despre una conceptuală sau a generalului. Atunci când noi înțelegem ceva, acel lucru ne este și „reprezentat” în minte ca un „obiect inteligibil”, ca „operă de artă mentală”, ca imagine. Dovada acestei analogii se găsește chiar în textul aristotelic, care spune clar că „în ceea ce privește imaginația, avem [în minte] lucruri teribile sau încurajatoare ca și cum le-am contempla într-o pictură”¹⁶⁴. Sufletul nostru, într-un anume mod, „pictează” sau „compune” în fața intelectului o reprezentare a obiectelor pe care le vedem sau la care ne gândim. Cu toate acestea, „imaginația” nu trebuie gândită în acest sens restrâns care privilegiază reprezentarea vizuală, ci într-un sens mai larg care se referă la orice tip de reprezentare ce apare în suflet¹⁶⁵. Se poate vorbi despre imaginație și în cazul simțului tactil, de exemplu, când „reprezentarea” noastră mentală este cea a unui „obiect dur” sau a unui „obiect ascuțit”, fără a avea o imagine vizuală efectivă a obiectului pe care-l pipăim. Din acest motiv, „vedenia” formată de imaginație în sufletul nostru nu trebuie gândită doar în registrul vizual.

Dacă așa stau lucrurile, imaginația nu este o putere propriu-zisă a sufletului, ci este un produs al puterii de percepție¹⁶⁶ din cel puțin două motive. Pe de o parte, imaginația nu are un obiect propriu. Ea își „împrumută” obiectul fie de la simțuri, atunci când, spre exemplu, ne amintim cu ajutorul imaginației chipul unei persoane pe care am văzut-o în trecut, fie de la intelect (gr. *nous*), atunci când încercăm să ne reprezentăm un concept abstract, cum ar fi cel

¹⁶² *Ibidem*, 428a.

¹⁶³ *Ibidem*, 427b.

¹⁶⁴ *Ibidem*, 428a.

¹⁶⁵ Thomas Kjeller Johansen, *op. cit.*, p. 199.

¹⁶⁶ *Ibidem*, p. 205

de „ființă”. În ambele cazuri, avem de-a face cu o re-prezentare sensibilă a ceva ce a fost deja prezentat simțurilor sau intelectului.

Cel de-al doilea motiv este acela că imaginația depinde de percepție în ceea ce privește „scopul”¹⁶⁷ său. Cu alte cuvinte, imaginația nu are un scop în sine, ci este mereu pusă în serviciul unui scop dictat de percepția senzorială sau de intelect. Spre exemplu, simțurile în genere ne oferă informații cu privire la mediul înconjurător în vederea supraviețuirii. Imaginația preia aceste date ale simțurilor și, prin stocarea lor în memorie sau prin reprezentarea lor momentană în vederea comparării cu date anterioare, ajută la o mai bună adaptare a omului la mediu. În același mod, reprezentarea mentală a unui cub, de exemplu, nu este făcută în mod dezinteresat ci, de exemplu, în vederea rezolvării unei probleme de geometrie.

Având în vedere aceste considerații, observăm că imaginația are două roluri diferite, în funcție de „puterea” sufletească la care se raportează. Pe de o parte, ea preia datele de la simțuri și produce o „fantasmă”, o imagine, care este stocată în memorie. Această imagine însă, este o imagine pe cât de „sensibilă”, pe atât de „generică”. Noi nu ne amintim detaliile privitoare la culori, formă sau amănunte senzoriale la fel de clar ca în cazul prezentării „în carne și oase” a obiectului. Forma „reținută” în memorie are întotdeauna trăsături mai generice decât cea prezentată simțurilor „pe viu”. Pe de altă parte, prin imaginație sunt luate intuiții intelectuale, idei abstracte și non-figurative, cum ar o definiție matematică a cercului, pentru a fi transpuse într-o imagine determinată. Spre exemplu, una este *ideea de cerc* în sine, și alta este transpunerea ei în imaginație ca figură geometrică reprezentată mintal.

Așadar, putem concluziona că imaginația apare atât în legătură cu individualul, cât și cu generalul și este prezentă atât în actele de gândire (*dianoia*), cât și în cele de percepție sensibilă (*aisthesis*). Cu alte cuvinte, imaginația este acel „termen mediu” care aduce laolaltă sensibilitatea și gândirea, intuiția senzorială și cea intelectuală. Fără imaginație, nici una dintre cele două nu ar fi cu putință și activitatea sufletului nu s-ar putea realiza, ci puterile sale ar rămâne doar în stare latentă, nemanifestate. În această calitate, deși imaginația nu are un scop propriu, ea este pusă în slujba scopurilor celorlalte puteri ale sufletului.

Una dintre puterile sufletului pusă și ea în legătură cu imaginația este dorința care, după cum am văzut, este emoția fundamentală a gândirii estetice grecești. După cum vom vedea, ea este „liantul” care pune puterile sufletești în armonie și orientează mintea omului

¹⁶⁷ *Ibidem*. – Când vorbim despre scop, este în discuție ceea ce Aristotel numește „cauza finală”, acel ceva în vederea căruia noi facem o acțiune. Spre exemplu, cauza finală a producției artistice, scopul actului creator, este aducerea în existență a unei anumite opere de artă.

spre îndeplinirea unui scop concret sau abstract. Pornind de aici, vom vedea cum viziunea estetică aristotelică nu este atât de diferită pe cât sugerează unii exegeți și, deși avem abordări distincte din punct de vedere metodologic, „fondul” discuției este același: încercarea omului de a se „ridica” prin trăirea estetică la nivelul generalului și, astfel, de a se asemana pe cât este uman posibil cu divinitatea.

d. Dorința ca emoție estetică fundamentală

Primul lucru pe care trebuie să-l luăm în considerare atunci când vorbim despre *dorință* la Aristotel, în special în contextul trăirii estetice, este că limba greacă are mai multe cuvinte care desemnează această emoție. La Platon, după cum am văzut, era vorba despre *eros*, despre *dorința pasională* specifică sentimentului de iubire. În contextul de față însă, cuvântul folosit de Aristotel este *orexis*, care desemnează pur și simplu acțiunea de a întinde mâna către ceva. Așadar, dorința este cea care ne face mintea să „tindă” spre ceva pentru a-l lua în stăpânire, sau, altfel spus, acea forță ce orientează mintea noastră către un scop.

În aceste condiții, într-un anume fel, toate puterile sufletului sunt puse în mișcare de dorință, acea forță atotprezentă ce asigură posibilitatea actualizării celorlalte puteri. „Dacă sufletul ar avea trei [părți], în fiecare ar exista dorința”¹⁶⁸, spune Aristotel cu trimitere directă la tripartiția sufletului de la Platon. Cu alte cuvinte, dacă sufletul ar fi împărțit într-o parte rațională, una pasională și una apetitivă, atunci dorința le-ar caracteriza pe toate acestea. Senzațiile, sentimentele și gândirea noastră sunt toate, în moduri diferite, influențate de dorință deoarece toate aceste puteri orientează sufletul nostru într-o anumită direcție și, astfel, creează anumite preferințe și ierarhii, anumite valori și opinii, anumite obiceiuri și reflexe.

Din această cauză, modul în care Aristotel gândește dorința este unul mai tehnic și mai abstract totodată decât cel platonian. Avem de-a face cu o relație a puterilor sufletului nostru cu un „obiect dorit” (*orektos*) la care vrem să ajungem și care configurează întreg orizontul nostru de existență. De aceea, la Aristotel există mai multe „ipostaze” ale dorinței, fiecare dintre ele fiind corespunzătoare unei anumite puteri sau, în limbaj platonian, părți a sufletului. Așadar, nu este deloc întâmplător că și „ipostazele” dorinței sunt în număr de trei¹⁶⁹, la fel ca și părțile sufletului la Platon. Prima formă a dorinței este „înflăcărea” (*epithymia*) care nu este nimic altceva decât „pofa” sau emoția simțită atunci când dorința se concentrează pe un lucru individual care satisface nevoile primare ale omului. Cea de-a doua, pasiunea (*thymos*) are un grad mai mare de generalitate și vizează latura noastră emoțională. În această categorie

¹⁶⁸ Aristotel, *Despre Suflet*, 432b.

¹⁶⁹ „Dorința este inflăcărare, pasiune și voință” (Cf. *Ibidem*, 414b).

se încadrează și „obiectul” iubirii, al *eros*-ului, pe care Platon l-a gândit ca ipostază supremă a dorinței. Cea de-a treia ipostază a dorinței este voința care, spre deosebire de cele două tocmai menționate, implică pentru Aristotel și o oarecare latură „discursivă” sau logică. Ea este acea forță a sufletului care ne permite să alegem, după o cumpănire mai mult sau mai puțin atentă, o anumită opțiune practică.

În aceste condiții, chiar dacă nu ne putem alege în mod rațional ce anume ne face poftă și ce nu sau pe cine iubim și pe cine nu, putem să determinăm rațional, măcar în parte, opțiunile noastre existențiale. Toate aceste ipostaze ale voinței, împletite în moduri diferite în cazul existenței concrete, ne oferă o oarecare intuiție a mecanismelor psihice ce guvernează sufletul nostru ca întreg. Acest lucru confirmă intuițiile noastre privitoare la rolul dorinței la Aristotel: ea este gândită ca un factor de unificare a forțelor sufletești și de concentrare a lor către un anumit scop mai mult sau mai puțin determinat.

Scopul dorinței în genere, obținerea „lucrului dorit”, este la rândul său definit întotdeauna pornind de la sentimentul de plăcere (*hedone*, *hedus*) și durere (*lupe*)¹⁷⁰, fapt ce subsumează dorința, conform discursului din *Etica nicomahică*, modului de cunoaștere al înțelepciunii practice (*phronesis*)¹⁷¹, adică al acelei înțelepciuni care ne ajută să luăm decizii avantajoase în viața de zi cu zi. Cu alte cuvinte, omul își dorește ceea ce consideră că-i aduce plăcere și tinde să fugă din fața a ceea ce-i poate provoca durere. Dar, orice „obiect dorit” poate fi unul circumstanțial și individual – de exemplu, când îți este poftă de înghețată – sau general și abstract – ca, spre exemplu, fericirea în sens de *eudaimonia*. Astfel, și dorința poate antrena puterile sufletului în moduri diferite în funcție de tipul obiectului pe care îl vizează. În genere, înțelepciunea practică (*phronesis*) se orientează către un „obiect dorit” de tip circumstanțial și care diferă de la o acțiune la alta pe când înțelepciunea speculativă (*sophia*) către unul neschimbător și eliberat de orice legături circumstanțiale sau materiale. Astfel, dintre toate tipurile de cunoaștere, cea filosofică este gândită ca fiind cea mai elevată deoarece ea vizează în primul rând cunoașterea *ființei ca ființă*. Or, acest tip de cunoaștere este, conform argumentului din *Metafizica*, o cunoaștere a divinului prin care omul își manifestă dorința de asemănare cu Intellectul pur, asemănare care, odată obținută, stinge chiar dorința ce i-a dat naștere.

Așadar, putem spune că, în măsura în care obiectul dorinței în genere este gândit din perspectiva înțelepciunii practice, el este *binele*¹⁷² - atât cel relativ, cât și cel absolut. Din

¹⁷⁰ *Ibidem*

¹⁷¹ Cf. Aristotel, *Etica Nicomahică*, 1140b

¹⁷² Aristotel, *Despre suflet*, 433a.

perspectiva înțelepciunii teoretice însă, care chiar prin definiție nu este legată de un scop practic, obiectul suprem al dorinței este *frumosul*¹⁷³ deoarece frumosul este cel „contemplat pentru sine” fără nici o urmă de referire la circumstanțe particulare. Așadar, dorința de bine se împlinește în contemplarea dezinteresată a frumosului și eticul se împlinește în estetic. Ceea ce este frumos în cel mai înalt grad și binele cel mai pur este chiar Zeul, gândit de Aristotel ca „intelect ce se intuiește pe sine”¹⁷⁴, acel intelect care prin intuiție directă, nemediată de limbaj, surprinde adevărul pur al lucrurilor, generalul ca atare, acel ceva care nu se schimbă niciodată și este veșnic egal cu sine.

Spre exemplu, în ceea ce privește înțelepciunea practică, Aristotel vorbește în *Etica Nicomahică*, principala sa lucrare de filosofie morală, despre atingerea fericirii care se face, în contextul cotidian, prin exercitarea înțelepciunii practice (*phronesis*) deoarece deciziile bune duc la o viață bună. Cel mai înalt grad de fericire însă, *eudaimonia*, este atins prin înțelepciunea dezinteresată (*sophia*)¹⁷⁵, atunci când intelectul nu mai este orientat către nici un scop practic, ci doar contemplă frumosul însuși și se bucură studiul filosofiei¹⁷⁶. Așadar, cel mai pur „obiect al dorinței” este divinul însuși, gândit ca intelect prim și care este acel ceva pe care filosofia urmărește să-l contemple. Către el se pune sufletul în mișcare și la obținerea lui își găsește sufletul răgazul contemplativ și „stingerea” dorințelor.

Observăm astfel că, la fel ca și în cazul lui Platon, în preajma „scopului ultim” se adună laolaltă toate valorile cardinale și toate activitățile omenești. Fericirea, gândită ca stare sufletească corespondentă virtuții etice, este îmbinată cu trăirea estetică a frumosului și cu cunoașterea filosofică a adevărului. Cu alte cuvinte, contemplația (gr. *theoria*), în calitate de „exercițiu al înțelepciunii speculative (*sophia*, n.n.)”¹⁷⁷, este acel act în cadrul căruia obiectul dorit este totodată un „obiect etic”, „obiect estetic” și „obiect epistemic” și în care toate facultățile sufletului nostru sunt antrenate în mod armonios. În această stare de contemplație, dorința nu mai este o tendință de a obține ceva, ci o dorință de a păstra starea obținută, anume *eudaimonia*. Drept urmare, în jurul obiectului dorit prin excelență, însăși dorința își schimbă felul de a fi.

¹⁷³ Aristotel, *Metafizica*, 1072a.

¹⁷⁴ Aristotel, *Metafizica*, 1074b – Aici apare sintagma *noesis neoseos noesis*, care cu greu poate fi tradusă fidel în română. Ea ar însemna, într-un limbaj tehnic, *noeza care se intuiește direct pe sine în mod noetic*. Traducerea încetățenită, anume „gândirea care este gândire a gândirii” poate induce în eroare deoarece, pentru Aristotel, intuiția intelectuală (*nous*, *noesis*) este diferită de gândirea discursivă (*dianoia*). În engleză, traducerea acestei sintagme, în virtutea valențelor gramaticale ale limbii engleze este „thinking thinking thinking”, o sintagma pe cât de dificil de înțeles, pe atât de conformă cu originalul grecesc.

¹⁷⁵ Aristotel, *Etica Nicomahică*, 1177a.

¹⁷⁶ *Ibidem*.

¹⁷⁷ Valentin Mureșan, *Comentariu la Etica Nicomahică*, Humanitas, București, 2006, p. 328

Având în vedere aceste observații, putem băga de seamă faptul că Aristotel gândește, în genere, o ierarhie a „scopurilor” sau a „obiectelor dorite” în funcție de nivelul lor de generalitate. Se pleacă de la individual la general, scopul cel mai înalt fiind contemplarea binelui sau frumosului absolut cu ajutorul intelectului. Atunci când noi reușim să intuim divinul cu ajutorul *intelectului*, dincolo de orice reprezentare a unui scop și dincolo de orice definiție, noi înșine devenim, într-o oarecare măsură, divini. Încercând să surprindem „intelectul care se intuiește pe sine”, devenim noi înșine un astfel de intelect. Atunci când gândim divinul, noi înșine încercăm să gândim „gândirea care gândește gândirea”.

Starea sufletească dobândită prin contemplarea divinului, *eudaimonia*, este tocmai acea stare în care noi, după ce ne-am eliberat de orice reprezentări sensibile sau conceptuale privitoare ale scopului, reușim oarecum să surprindem la nivel afectiv ceva din inefabilitatea care se află în inima tuturor lucrurilor. Ca intuiție intelectuală care se intuiește pe sine, divinul cade *dincolo* de discursul rațional și, tocmai de aceea, este *inefabil*. Noi, cu ajutorul dorinței care ne unifică puterile sufletești și le orientează spre un anumit obiect, spre frumosul absolut, reușim să intuim ceva din acest inefabil, fapt ce ne conferă o stare sufletească de fericire. Acesta este tipul de cunoaștere pe care Aristotel îl asociază trăirii estetice și virtuții etice supreme care culminează în contemplarea inefabilă a inefabilului însuși. Abia acum avem, credem noi, instrumentele necesare pentru a înțelege cum se cuvinte teoria *katharsis*-ului deoarece, urmărind argumentele tocmai prezentate, *katharsis*-ul nu este nimic altceva decât procesul de „lămurire” – înțeles atât în sens cognitiv, cât și în sens ritualic, medical și estetic – a sufletului în urcarea sa de la singular și trecător la general și etern.

3. Teoria *katharsis*-ului și lămurirea sufletească

După cum spuneam și la începutul capitolului, deși teoria *katharsis*-ului este una dintre cele mai vehiculate în istoria filosofiei trăirii estetice, ea este cel mai adesea înțeleasă în mod deficitar. Dificultățile care survin sunt considerabile în special „din cauza” polisemiei cuvântului *katharsis* din limba greacă. Acesta se referea, în mod originar, la un proces de „curățare” rituală, prin ablațiuni și rugăciune. Așadar, viza în special zona morală. Odată cu apariția medicinei, care la începuturi a apărut tot în context ritualic, *katharsis* a început să se refere la procesul de vindecare a unui pacient, prind administrarea unui *pharmakon*. Ulterior, pe baza acestor două sensuri, a apărut și sensul epistemologic al *katharsis*-ului, gândit drept clarificare conceptuală.

Aceste sensuri se regăsesc atestate din plin în exegeza¹⁷⁸ aristotelică modernă însă, după cunoștințele noastre, nu s-a încercat însă o punere a lor laolaltă. Intuiția noastră este aceea că, dacă dorim să avem o explicație satisfăcătoare a teoriei *katharsis*-ului, trebuie într-un anume fel, să înglobăm toate sensurile pe care tocmai le-am prezentat într-o unitate de sens comună. Spre deosebire de alte limbi, limba română are însă un avantaj major – acela că avem un cuvânt care să acopere într-o măsură satisfăcătoare toate sensurile cuvântului grecesc. Prin ideea de *lămurire*, credem noi, poate fi redat conceptul grecesc în modul cel mai fidel deoarece sensurile cuvântului românesc implică atât ideea de purificare, de curățare, cât și cea de clarificare. „Lamura” este partea cea mai pură a unui obiect, forma sa desăvârșită la care se ajunge după ce toate impuritățile au fost eliminate. În sensul său original, lămurirea este un proces alchimico-metalurgic care implică purificarea metalelor nobile (aur, argint) și care, abia în mod metaforic, a dobândit sensul pe care-l are azi – acela de *clarificare*. O idee clară este o idee purificată de orice element străin care ne poate induce în eroare, de orice prejudecată și presupuziție.

Așadar, dacă luăm în seamă aceste considerații, putem înțelege prin *katharsis* un proces de lămurire a sufletului atât în sensul de purificare etică, cât și în sensul de clarificare conceptuală și de vindecare a durerii. Pentru acest lucru, trebuie să luăm în seamă faptul că, pentru Aristotel, teoria lămuririi apare în *Poetica* și în special în legătură cu artele teatrale. Acest lucru nu este deloc întâmplător în măsura în care dramaturgia antică era pusă în directă legătură cu Dionysos și cu serbările în cinstea sa, numite Dionisii. La aceste serbări, erau prezentate piese de teatru cu motive mitologice, în special puse în legătură cu războiul troian, prin care se comunicau subtile învățături morale. Ele însă nu vizau în special intelectul omului, ci afectivitatea acestuia și, de aceea, chiar acest context istoric legitimează ideea că lămurirea nu este una pur intelectuală, ci una care se adresează în special afectivității și care împletește trăirea estetică cu ritualul religios. În această lumină, *katharsis*-ul dobândește ceva din conceptul platonice de „nebie divină”, el fiind asociat cu o artă ce era practică în numele lui Dionysos, zeul extazului prin excelență.

Dacă punem teoria *katharsis*-ului în contextul discuției despre suflet, putem observa că, după Aristotel, acesta este însuși scopul creației artistice gândite ca imitație a ideii din

¹⁷⁸ Celor enumerate, li se mai adaugă o interpretare „structurală”, care spune că ideea de *katharsis* la Aristotel se referă la structura internă a construcției operei de artă, nu la efectul pe care aceasta îl are supra sufletului. Este însă de menționat că toate aceste teorii, luate în mod separat, au dificultăți în a se justifica la o confruntare riguroasă cu textul grecesc. Pentru o analiză mai amănunțită a acestor tradiții de interpretare v. Leon Golden, *The Clarification Theory of "Katharsis"*, Hermes, 104. Bd., H. 4 (1976), pp. 437-452

mintea artistului¹⁷⁹. Fiind un „lucru dorit” orice *lămurire* se raportează oarecum la dorință și, în ultimă instanță la scopul său prim, acela de a ridica sufletul nostru la contemplarea dezinteresată a Intelectului divin.

În această ridicare a sufletului la divin prin artă nu este vorba doar despre o „lămurire conceptuală”, ci și despre ceva mai profund – de eliberare din „chingile” individualului. Spre exemplu, Aristotel vorbește în *Politica* despre rolul „catarhic”¹⁸⁰ al muzicii spunând că aceasta nu are doar o latură educativă, ci și una „orgiastică” (gr. *orgiastikon*), cuvânt ce se referea în special la riturile dedicate lui Dionysos prin care „inițiatul” devenea una cu Zeul. Confirmarea acestui fapt vine tot din textul aristotelic, unde latura „orgiastică” a muzicii este asociată cu o oarecare valență „entuziasmantă” (gr. *enthousiastikos*)¹⁸¹ care efectuează comuniunea cu divinitatea. Din această privință, avem două mari funcții ale artei în ceea ce privește trăirea estetică. Pe de o parte, o funcție „orgiastică” ce face posibilă „participarea la divin” sau „entuziasmul” și o funcție cognitivă sau educativă care face trecerea de la individual la general¹⁸².

Aceste două funcții sunt foarte importante deoarece ele ne pot oferi o viziune asupra modului în care „lămurirea estetică” lucrează. În primul rând, dacă ne gândim la opera de artă ca „imitație”, ea este pusă încă de la început în legătură cu *natura umană*¹⁸³ în două aspecte principale. Tendința de a imita este bazată pe faptul că oamenii învață imitând și că imitațiile le produc bucurie (*charis*). Așadar, imitația, prin cauzele sale naturale și înrădăcinate în natura umană, provoacă o lămurire cognitivă și afectivă totodată. Dacă este să gândim această idee în mod unitar, ar însemna că imitația, prin faptul că pornește de la un obiect concret, obiectul estetic, produce o purificare a pasiunilor (*pathemata*), o trecere a lor de la un context punctual, individual, la unul general.

De exemplu, în tragedia antică ni se arată cum faptele individuale nu sunt pur și simplu circumstanțiale, ci ele țin de o „lege universală”, de o „lege a destinului” care este implacabilă și căreia i se supun chiar și zeii. Nenorocirile ce i se întâmplă lui Oedip, de exemplu, atunci când din rege și salvator al Thebei devine cel mai hulit om în măsura în care se dovedește că, fără știrea sa, și-a omorât propriul tată și a luat-o pe propria sa mamă drept nevastă. În punctul culminant al acestei tragedii ni se arată că aceste întâmplări nu sunt doar hazard pur, ci că ele țin de destinul implacabil și că, oricum ar acționa, nu poate scăpa de ceea

¹⁷⁹ *Ibidem*, p. 447.

¹⁸⁰ Aristotel, *Politica*, 341a-342b.

¹⁸¹ *Ibidem*, 341b.

¹⁸² *Ibidem*.

¹⁸³ Aristotel, *Poetica*, 1448b

ce-i este scris. Simbolul suprem al *katharsis*-ului, dacă ne gândim la tragedia lui Sophocle este automutilarea eroului prin scoaterea ochilor și autoexilarea sa. Depărtarea de simțuri și de viața sa cotidiană simbolizează ridicarea sa la universal și contopirea sa cu divinul, o contopire, de altfel, atestată în *Oedip la Colonos*, unde eroul este iertat „ridicat la cer” de zeul însuși și devine un ocrotitor etern al Athenei.

Așadar, recunoașterea generalului în acțiunile noastre individuale și ridicarea sufletului de la accidental spre contemplarea dezinteresată a divinului sunt însoțite, din perspectiva trăirii estetice, de un fel de „lămurire” treptată ce constă în recunoașterea (gr. *anagnorisis*) faptului că lumea nu este un loc al hazardului, ci un *kosmos* guvernat de legi generale cărora, fie că vrem, fie că nu, trebuie să ne supunem. Interesant este faptul că recunoașterea, ca termen tehnic ce desemnează punctul culminant în care experiența estetică produce lămurirea și revelarea universalului își are un corespondent în teoria platoniciană a *anamnesis*-ului. Prin această afirmație însă, nu susținem că cele două idei coincid, ci doar că între ele se pot forma niște paralele semnificative din perspectiva filosofiei trăirii estetice.

Recunoașterea (gr. *anagnorisis*) și amintirea (gr. *anamnesis*) sunt ambele mecanisme prin care sufletul „recuperează” într-un anume fel ceva ce-i lipsește și, tocmai de aceea, ambele au rolul de a „potoli” dorința de cunoaștere. În momentul recunoașterii generalului și în cel al amintirii ideii sufletul omului obține ceea ce-și dorea încă de la începutul periplului său estetic – o stare de bine. Am văzut ca, în cazul ambilor filosofi, această stare de bine este gândită ca *eudaimonia* și ca *enthousiasmos*.

Este adevărat că, la Aristotel, apare și termenul *hedone*, însă acest *hedone* este pus, mai degrabă, în legătură cu înțelepciunea practică, cea orientată către un scop practic-existențial, nu în cazul înțelepciunii contemplative oferite de filosofie. Așadar, plăcerea este legată de îndeplinirea unui scop concret, de obținerea unui folos anume, pe când bucuria (*charis*), entuziasmul (*enthousiasmos*) sau fericirea (*eudaimonia*) este legată de atingerea scopului ultim, care este, în ultimă instanță, asemănarea cu divinitatea și ridicarea sufletului la nivelul universalului însuși.

Vedem, așadar, că și în cazul lui Aristotel trăirea estetică este stârnită de o emoție, dorința, care are un rol determinat în arhitectura sufletului și unifică toate puterile sufletului, concentrându-le în vederea unui scop. În măsura în care sufletul se ridică de la individual și particular la general și universal, au loc mai multe „lămuriri”, „purificări” sau „clarificări”. Acestea nu se referă la nimic altceva decât la eliminarea din imaginație și din gândire a acelor elemente care sunt accidentale, a acelor elemente care se raportează la situații concrete. Urcarea către universalul ultim, care este Zeul gândit ca „intuire ce intuiește intuiția” sau

„gândire ce gândește gândirea” , are loc tocmai prin purificarea gândirii, imaginației și simțirii de orice element particular.

În punctul culminant al acestei purificări ce privește întreg sufletul omenesc, în momentul recunoașterii universalului sau, în termeni creștini, ai revelației universalului, dorința se stinge deoarece sufletul deja și-a atins scopul. El contemplă divinul și astfel reușește să surprindă ceva din ceea ce nu poate fi gândit rațional și nici rostit în mod conceptual. Această contemplare dă naștere unei stări sufletești de „entuziasm”, de fericire și de bucurie. Aceasta este adevărata „viață fericită”, care este scopul comun al tuturor eforturilor noastre de cunoaștere, fie ele estetice, epistemice, etice sau politice. În jurul acestui punct se coagulează întregul sistem aristotelic și, tocmai de aceea, trăirea estetică trebuie gândită a fi tot atât de „centrală” precum etica, metafizica sau politica. Ea este una dintre căile de a-ți purifica sufletul de materie și de a ajunge la originea tuturor lucrurilor.

Capitolul VIII

Neoplatonismul plotinian și urcușul către frumosul unic

1. Plotin și tradiția filosofiei trăirii estetice în Antichitate

După cum am argumentat și în lucrările noastre de filosofia artei, neoplatonismul, în calitate de curent filosofic, a fost o încununare a gândirii grecești și, totodată, o sinteză a *Weltanschauung*-ului greco-roman cu cel creștin. Această orientare aparte a gândirii Antichității târzii (sec. III-VII d. Hr.) a avut o serie de repercusiuni și asupra modului în care însăși viața sufletească a omului a fost privită în epoca elenistică. Majoritatea curentelor spirituale ale vremii, în frunte cu creștinismul, dar incluzând și mistериile sau cultele soteriologice provenite din Orient – de la mitraism la misterele lui Isis și Osiris sau la hermetism¹⁸⁴ – se bazau pe o doctrină a salvării individuale, pentru care eforturile personale în vederea desăvârșirii morale erau cruciale pentru existența eternă a sufletului de după moarte. În acest climat cultural, dobândirea stării de comuniune cu divinul a devenit unul dintre principalele scopuri ale existenței umane în genere.

Gândirea filosofică, la rândul său, avea să adopte acest scop ca principal scop al demersurilor filosofice. Salvarea individuală a sufletului prin eforturi de desăvârșire etică și asceză dobândește mult mai multă greutate decât în perioadele anterioare și, astfel, chiar felul de a fi al demersului filosofic se schimbă. Chiar dacă ideea ieșirii sufletului din ciclul reîncarnărilor prin asemănarea cu divinul apăruse în filosofia greacă încă din perioada preclasică, odată cu apariția pitagorismului, abia în Antichitatea târzie ea a devenit „cel mai fericit și potrivit”¹⁸⁵ scop al existenței umane.

Putem vorbi, așadar, despre o „turnură mistică” în filosofie de o radicalitate fără precedent până atunci. Odată cu începutul erei noastre, cercetările filosofice devin mai mult decât niciodată orientate spre filosofia practică, ghidată de exerciții spirituale și având drept scop declarat mântuirea individuală și pe asigurarea unei existențe post-mortem fericite¹⁸⁶. Maturitatea acestei linii de gândire filosofică este atinsă de către neoplatonici care, preluând modelul platonice al ajungerii la comuniune cu divinitatea prin *eros*, aveau să-și concentreze

¹⁸⁴ O bună sinteză a acestor curente spirituale ce au dominat lumea romană la sfârșitul Antichității se poate găsi în Mircea Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, traducere din limba franceză de Cezar Baltag, prezentare grafică de Semion Solonari, editura Universitas, Chișinău, 1992, p. 270 sqq (cap. XXVI).

¹⁸⁵ David, *Prolegomena philosophiae*, cap XII – *Trad. N.* (pentru varianta în râmână, v. David, *Introducere în filosofie*, traducere, studiu introductiv, note și comentarii de Gabriel Liiceanu, editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1977, p. 43).

¹⁸⁶ „Filosoful este un dascăl și un îndrumător de conștiințe care va căuta nu să-și expună propria concepție despre lume, ci să formeze discipoli, prin exerciții spirituale.” (Pierre Hadot, *Plotin sau simplitatea privirii*, traducere de Laurențiu Zoicaș, Prefață de Cristian Bădiliță, Polirom, Iași, 1998, p. 38).

toate eforturile intelectuale și existențiale în vederea dobândirii „mântuirii personale”, restructurând astfel din temelii accentele filosofiei platonice. Dacă la Platon dorința de comuniune cu divinitatea era contrabalansată de o tendință de implicare socială a filosofului în vederea construirii unei societăți cât mai apropiate de idealul din *Republica*, la Plotin dimensiunea politică a filosofiei lipsește cu desăvârșire. Acest fapt arată o diferență de concepție radicală: dacă la filosofii perioadei clasice condițiile sociale încă mai jucau un rol în evoluția spirituală a omului, la filosofii Antichității târzii, evoluția spirituală era o chestiune strict personală. Dacă filosofii perioadei clasice încă mai trăgeau speranțe privitoare la „lumea de aici” și la modul în care ea ne poate influența destinele umanității, filosofii Antichității târzii își pun toată speranța în lumea „de dincolo”, în existența de după viața încarnată¹⁸⁷.

Observăm acest lucru și dacă facem o scurtă comparație a biografiei lui Platon cu cea a lui Plotin, primul mare neoplatonic păgân și „liderul spiritual” al școlii neoplatonice până la apusul ei. În cazul celui dintâi, avem o serie de date biografice sigure și ne-au parvenit mai multe „anecdote” privitoare la existența sa, pe când în cazul lui Plotin ne aflăm în fața unei mari necunoscute. Deși a fost întemeietorul și figura emblematică a școlii neoplatonice, Plotin a ținut să-și facă uitată, cu bună voie, existența pământească¹⁸⁸. Această reticență privitoare la propria personalitate și la imaginea sa publică provine, după mărturia lui Porfir, discipolul și biograful său, din disprețul față de existența corporală¹⁸⁹ și din convingerea că viața spirituală este cea în slujba căreia trebuie puse toate eforturile noastre cotidiene. Sub această zodie, a reticenței față de „lumea de aici” și a interesului concentrat exclusiv pe comuniunea cu Unul divin stă întreaga filosofie plotiniană și, ulterior, întreaga tradiție de gândire neoplatonică.

Odată cu acest dispreț pentru prezent vine și respectul acordat tradiției filosofice. Atunci când prezentul nu le mai oferea speranță, filosofii și-au întors ochii către „epoca de aur” a filosofiei grecești pentru a-i redescoperi secretele. De aceea, toată gândirea neoplatonică avea să fie „ambalată” în forma unui comentariu și a unei „readuceri în actualitate” a marilor tradiții de gândire din Grecia, începând de la Pitagora și până la Platon

¹⁸⁷ Deși motivele unei astfel de raportări la lume sunt complexe și nu pot fi epuizate într-o notă de subsol, ținem să atragem atenția asupra faptului că un rol important a fost jucat de climatul politic al vremurilor. Dacă filosofii perioadei clasice trăiau într-o societate ateniană în plină înflorire, în care democrația asigura o oarece stabilitate și ordine socială, filosofii Antichității târzii trăiau într-un Imperiu Roman aflat în plină decădere. De aceea, inevitabila disoluție a ordinii sociale romane este posibil să fi avut un impact decisiv asupra raportării filosofilor neoplatonici la societate.

¹⁸⁸ Cu toate că există o viață a lui Plotin, scrisă de discipolul său Porfir, această scriere nu dă seama decât de anumite elemente conjuncturale ale biografiei filosofului și nu este de întindere considerabilă.

¹⁸⁹ „Plotin, filozoful trăitor în zilele noastre, părea că se rușinează fiindcă [trebuia să viețuiască] în trup. Din această pricină nu suporta să vorbească nici despre neamul său, nici despre părinți, nici despre locul său de obârșie.” (Porfir, *Viața lui Plotin*, în românește de Adelina Piatkowski, Cristian Bădiliță și Cristian Gașpar, Ediție îngrijită de Cristian Bădiliță, Polirom, Iași, 1998, p. 123).

și Aristotel. În aceste condiții, dacă avem în vedere și legătura dintre teologie, etică și estetică specifică spiritului grecesc, era normal ca și filosofia trăirii estetice să dobândească o greutate aparte și să încerce să înglobeze întreaga tradiție filosofică de până atunci.

Prin urmare, și în cazul lui Plotin ne vom întâlni o teorie „hibridă” a trăirii estetice, care include, ca și la Platon, o „scară a frumosului” pe care sufletul trebuie să urce până la contemplarea Frumuseții înseși mânat de *eros* sau de dorința pasională. După cum vom vedea însă mai detaliat în paginile următoare, gândirea plotiniană depășește cadrele stricte ale platonismului, ducând această viziune către consecințele sale ultime și dezvoltând ceea ce putem numi o „mistică a frumosului” gândit în termeni de luminozitate și strălucire. De aceea, în neoplatonism, estetica va avea, mai mult ca niciodată, un rol existențial pentru om. Deși Plotin a refuzat să se lase sculptat și pictat¹⁹⁰, el ne îndeamnă să ne tratăm toată existența ca pe o operă de artă și să ne sculptăm caracterul astfel încât sufletul nostru să se poată uni cu Frumosul însuși¹⁹¹ și „forma” sufletului nostru să reflecte în mod fidel ideea Frumosului inteligibil¹⁹². Așadar, trăirea estetică este, încă din capul locului, legată la Plotin de etică și de purificare morală. Omul trebuie să-și „lămurească toate întunecimile” pentru a putea contempla frumosul, el trebuie să treacă printr-un proces de *katharsis*, la fel cum materia trece printr-un astfel de proces atunci când este prelucrată de sculptor.

Dacă astfel stau lucrurile și dacă, după opinia lui Pierre Hadot, „munca artistului poate fi simbolul căutării adevăratului eu”¹⁹³, înseamnă că și trăirea estetică poate fi simbolizată prin efortul de urcare a treptelor unui templu pentru a ajunge în sanctuarul cel mai tainic al său. Efortul sufletului individual spre Binele și Frumosul inteligibil este precum drumul acelor inițiați „care urcând spre sanctuarele templelor se purifică (*katharseis*) și își leapădă straiile de dinainte”¹⁹⁴, plăsmuindu-și o nouă personalitate, eliberată de toate „impuritățile” morale. Ca și la Aristotel, trăirea estetică este un *katharsis* prin care omul, fugind din lumea cotidiană își leapădă toate „straiile” corporale și își lasă sufletul pur să urce către lumea ideilor.

¹⁹⁰ „Și într-atât i se părea de nevrednic să pozeze unui pictor sau unui sculptor, încât i-a și spus lui Amelios, ce tot stăruia pe lângă el ca să îngăduie a i se zugrăvi chipul: «Nu-i oare de ajuns că port chipul acesta în care m-a încătușat natura? Ai vrea, pe deasupra, să cred că imaginea lui e mai trainică decât el și să o las în urma mea de parcă ar fi ceva cu adevărat vrednic de privit?»” (*Ibidem*).

¹⁹¹ „Ridică-ți privirea către tine însuși și vezi! Dacă încă nu te vezi frumos, fă precum făuritorul unei statui care trebuie să devină frumoasă: el mai elimină, mai șlefuieste, mai netezește, mai curăță până când se arată un chip frumos pe statuie. Astfel și tu elimini ce este prisos, îndreaptă ce este strâmb, lămurește ce este întunecat și fă-l să fie luminos și nu înceta «a-ți făuri propria statuie», până când nu-ți va străluci zeiasca strălucire a virtuții, până când nu vei vedea «cumpătarea» urcând pe temelii nestricate” (Plotin, *Enneade*, I, 6, 9 – trad. n.).

¹⁹² „Nu ar putea vreodată un ochi să vadă soarele dacă nu a căpătat deja chipul soarelui și nici un suflet nu ar putea zări Frumosul dacă nu a devenit frumos” (*Ibidem*).

¹⁹³ Pierre Hadot, *op. cit.*, p. 43.

¹⁹⁴ Plotin, *Enneade*, I, 6, 7.

Așadar, pe lângă viziunea platonice privitoare la contemplarea „erotică” a Frumosului, la Plotin apare și ideea aristotelică a caracterului „catarhic” al trăirii estetice. De aceea, viziunea plotiniană adună laolaltă gândirea celor doi mari filosofi pe care i-am studiat în capitolele precedente și, astfel, oferă un peisaj de ansamblu asupra întregii lumi grecești. Această sinteză însă, după cum vom vedea în paginile următoare, depășește în profunzime ambele viziuni de la care a pornit și ajunge să pătrundă adânc în domeniu inefabilului față de care tradiția filosofică greacă a avut încă de la Parmenide mari rezerve. Dacă la Platon și la Aristotel acest domeniu „de dincolo de ființă” abia ce a fost întrezărit, la Plotin el este gândit în toate articulațiile sale intime. De aceea, estetica plotiniană este, prin definiție, o estetică *meontologică*¹⁹⁵. Pentru a putea înțelege însă această afirmație, trebuie să privim mai întâi la modul în care Plotin însuși gândește distincția platonice dintre lumea sensibilă și cea inteligibilă și să vedem care sunt „puterile” sufletului capabile de a accesa fiecare dintre aceste domenii.

2. Lumea sensibilă, lumea inteligibilă și cele două tipuri de idei

Ca și în gândirea platonice, la Plotin avem de-a face cu două mari „domenii” ale existenței. Pe de o parte este lumea sensibilă, ce poate fi percepută prin intermediul percepției senzoriale (gr. *aisthesis*) cu ajutorul organelor de simț și, pe de alta, avem lumea inteligibilă, ce poate fi percepută prin intermediul percepției intelectuale (gr. *nous*) sau a minții. Lumea sensibilă este „populată” cu ființări sensibile individuale, pe când lumea inteligibilă este „populată” cu idei, adică cu entități inteligibile cu caracter general. După cum am putut observa în capitolele anterioare dedicate gândirii grecești, lumea inteligibilă este „originea” lumii sensibile și ideile constituie „adevărul” ființărilor individuale, cele din urmă nefiind nimic altceva decât „umbre” sau „copii” ale ideilor.

Această viziune filosofică asupra lumii are și anumite insuficiențe, observate pentru prima oară de Aristotel, care atrage atenția asupra aporiilor și dificultăților pe care gândirea trebuie să le întâmpine atunci când încearcă să gândească în mod coerent principiul tuturor lucrurilor¹⁹⁶. Pe de o parte, principiul trebuie să fie singular și diferit în chiar esența sa de lucrurile care le întemeiază și, pe de alta, el trebuie să „ia parte” într-un anumit fel, la acestea, să se găsească în „inima” fiecărei ființări pe care o originează. De exemplu, ideea de scaun este ceva diferit în chip esențial de scaunul individual pe care stăm, însă ea determină acest obiect în chiar esența sa. Dacă cel din urmă este o ființare materială, tangibilă și perceptibilă

¹⁹⁵ *Meontologia* este disciplina filosofică care se ocupă de studiul neființei, a nimicului, a inefabilului.

¹⁹⁶ Aristotel, *Metafizica*, II.

prin cele cinci simțuri, ideea este o entitate inteligibilă, ce nu poate fi atinsă și nici văzută, care se sustrage simțurilor noastre și poate fi „receptată” doar de către minte. Cu toate acestea, ideea de scaun se află, oarecum, *în* fiecare dintre scaunele individuale. Cum se întâmplă însă, mai exact, acest lucru? Care este modul în care originea este, în același timp, separată dar și immanentă lucrurilor? Unde, mai exact trebuie căutată originea *tuturor* lucrurilor? Acestea sunt întrebările fundamentale care vor constitui „scheletul aporetic” al neoplatonismului și care deschid întregul orizont de cercetare al Antichității târzii.

Prin urmare, toate eforturile lui Plotin și ale filosofilor ce i-au urmat calea se concentrează asupra găsirii unei metode de a gândi „prima dintre idei”, ideea de Unu, care este *principiul* tuturor lucrurilor și dă coerență atât lumii inteligibile cât și celei sensibile. Principala dificultate a unei asemenea cercetări este faptul că principiul *tuturor* lucrurilor trebuie să fie unic și să aibă o natură diferită de lucrurile pe care le întemeiază, pe când *ideile* sunt multiple. Avem câte o idee pentru fiecare clasă de ființări individuale și, de aceea, apare necesitatea logică de a unifica întreaga lume a ideilor în conformitate cu o idee unică ce poate fi gândită ca originea oricărei idei. Așa cum, de exemplu, toate operele de artă individuale, indiferent de formă, compoziție sau materia în care sunt făcute sunt reunite laolaltă prin conceptul pe care-l numim operă de artă, și lumea ideilor ca atare trebuie să-și găsească unitatea într-un tip aparte de idee care depășește într-o bună măsură puterea noastră de expresie și concepere rațională.

Această idee supremă, gândită ca principiu de unificare al tuturor ideilor ce populează lumea inteligibilă, trebuie să aibă un fel de a fi diferit de restul ideilor tocmai pentru a respecta axioma conform căreia principiul are o natură diferită de ființările pe care le originează. Dacă ideile obișnuite constituie ființa sau esența lucrurilor, atunci „originea” lor trebuie să fie „dincolo de ființă și esență”. Originea tuturor lucrurilor se aseamănă mai degrabă cu nimicul decât cu ființa deoarece, la acest nivel, gândirea noastră nu mai are puterea de a „prinde” în imaginație sau discurs ceea ce întregul nostru suflet consimte a fi centrul absolut care dă naștere întregii existențe. Aici iau naștere cele mai mari aporii și cele mai profunde contradicții ale gândirii raționale¹⁹⁷. Aici este „căminul” ce a dat naștere

¹⁹⁷ În acest punct am putea face o apropiere, legitimă după părerea noastră, între viziunea neoplatonică și concepția filosofului român Lucian Blaga, despre „antinomia transfigurată”. Acest domeniu al „ideilor ultime” este domeniul în care intelectul își depășește propriu-zis domeniul legitim de exercitare și ajunge să se contrazică pe sine însuși, devenind dintr-un intelect „enstatic”, un intelect „ecstatic”. În încercarea de a gândi ceea ce se află dincolo de ființă sau, în termeni blagieni, *misterul însuși al existenței*, intelectul își transfigurează obiectele și folosește o logică „antinomică”. Același fenomen apare și în știință atunci când o teorie își depășește domeniul de aplicabilitate și rezultatele ecuațiilor sale fundamentale au ca rezultat infinitul sau sunt reciproc contradictorii. Pentru mai multe detalii, Lucian Blaga, *Eonul dogmatic* în Lucian Blaga, *Trilogia cunoașterii*, Humanitas, București, 2013 – în special capitolul „Intelect enstatic și intelect ecstatic” (p. 201 sqq).

neoplatonismului și „locul” în jurul căruia toții gânditorii de la Plotin și terminând cu Damascius¹⁹⁸ au adăstat căutând diverse modalități de a exprima gândul ultim menit să dea coerență întregului sistem platonice.

Este drept că, încă din *Republica* lui Platon, se afirmase că ideea de Bine „nu este ființă, ci dincolo de ființă prin rang și putere”¹⁹⁹ sau că, încă din dialogul *Parmenide*, ideea de Unu este gândită ca sursă a tuturor ideilor. Plotin însă avea să ia acest gând și să facă din el un principiu de construcție, plasând ideile de Unu, Bine și Frumos în vârful ierarhiei lumii inteligibile ca manifestare pentru sufletul omenesc a uneia și aceleiași idei inefabile, diferită de restul ideilor și cu o natură complet singulară. Privite din interiorul sistemului plotinian, acestea trei nu sunt idei distincte, ci doar ipostaze diferite ale uneia și aceleiași idei primordiale²⁰⁰ care este rostită în mod diferit în funcție de domeniul în care cercetăm. Dacă ar fi să simplificăm lucrurile, pentru trăirea estetică, adică pentru sufletul mânat de *eros*, principiul tuturor acțiunilor este Frumosul, pe când pentru conștiința etică, este Binele iar pentru conștiința epistemologică, sau, mai simplu spus, pentru cunoaștere, principiul este Unul²⁰¹. Cu alte cuvinte, mintea noastră, în raportarea sa către principiul tuturor lucrurilor, ipostaziază în mod întreit această idee unică. Unitatea celor trei decurge din faptul că principiul tuturor lucrurilor, cel de „dincolo de ființă”, trebuie să fie unic, pe când manifestările lui pot fi multiple. Dar ce anume înseamnă oare, mai exact, că Unul, Binele sau Frumosul sunt „dincolo de ființă”?

Să luăm o idee obișnuită, ideea de tablou, spre exemplu. Ea constituie ființa sau felul de a fi al diverselor ființări individuale pe care le încadrăm în clasa „tablourilor”. Determinațiile ideii de tablou sunt cele după care judecăm apartenența unui obiect oarecare la această clasă și sunt acele trăsături fără de care un lucru în genere nu poate fi catalogat drept „tablou”. De aceea, ea este o idee ființială, care se manifestă la nivelul lumii sensibile printr-o sumedenie de ființări de diverse forme și mărimi. În cazul ideii de Unu, Frumos sau Bine nu

¹⁹⁸ Damascius este ultimul diadoh al școlii neoplatonice de filosofie de la Athena înainte de interzicerea filosofiei în imperiul bizantin de către împăratul Iustinian în anul 529. De la acesta s-au păstrat o serie de comentarii la Platon și lucrarea *Despre primele principii: aporii și soluții* unde principiul tuturor lucrurilor este echivalat cu nimicul însuși. Pentru traducerea parțială în română a acestei lucrări v. Damascius, *Despre primele principii: aporii și soluții*, traducere din greacă, introducere și note de Marilena Vlad, Humanitas, București, 2006.

¹⁹⁹ Platon, *Republica*, 509b.

²⁰⁰ Spunem aceasta deoarece Binele este echivalat adesea în opera plotiniană cu Unul (de exemplu în *Enneade*, VI, 9, 6), iar Frumosul este gândit ca fiind la același nivel cu Binele originar, dincolo de domeniul ființei (în *Enneade*, I, 6, 9).

²⁰¹ Spunem că, astfel, simplificăm lucrurile deoarece atât textele originale, cât și exegeza, sugerează că toate aceste idei sunt, de fapt, trepte ale unei „dialectici erotice”. Cu alte cuvinte, înfățișarea pe care o ia ideea primordială pentru mintea umană este diferită în funcție de modul în care *erosul* însuși pune sufletul în mișcare către obiectul dorit. O analiză completă a modului în care diversele tipuri de raportare a omului la principiul prim iau naștere pe baza „dialecticii erotice” ar depăși însă scopurile cercetării de față. (Cf. Émile Bréhier, *Filosofia lui Plotin*, traducere de Dan Ungureanu, Amarcord, Timișoara, 2000, pp. 132 sqq).

avem însă nici o manifestare concretă. Ele nu constituie „ființa” niciunui lucru deoarece nu avem o „întrupare” a frumosului într-o anumită clasă distinctă de obiecte. Lucrurile „frumoase” pot face parte dintr-o infinitate de clase: avem flori frumoase, tablouri frumoase, scaune frumoase ș.a.m.d. Mai mult decât atât, frumoase sau bune pot fi fiecare dintre idei în parte. Vorbim mereu despre faptul că ne-a venit o „idee bună” sau despre „frumusețea” ideilor celorlalți. Așadar, ideile pe care ne numim „neființiale” au domeniul de aplicație cel mai larg și, totodată, sunt traduse în limbaj ca atribute. Ele nu indică *substanța* unui anumit lucru, ci doar o „strălucire”²⁰² a acesteia, trăsătură inefabilă pe care orice manifestare adecvată a unei substanțe o poate avea. Spre exemplu, un tablou bun este un tablou care face să apară în mod adecvat ideea din mintea artistului, un tablou care imită *bine* ideea. În comparație cu un tablou „mediocru”, el are o oarecare strălucire ce-l pune în evidență, în el se manifestă o oarece „prezență”²⁰³ inefabilă care ne atrage atenția, ne seduce și ne farmecă.

Prin urmare, ideile numite de noi „neființiale” nu constituie esența unui lucru, ci doar „parazitează” alte idei și „se adaugă” lucrului despre care vorbim ca un fel de surplus, indicând într-o oarecare măsură desăvârșirea lucrului într-o anumită privință. Ele fac o anumită ființare să iasă în evidență, o pun în lumină, o singularizează și o delimitează de restul ființărilor obișnuite ale aceleiași clase de lucruri. Atributele de „bun”, „frumos” sau „unu” nu provin din nici o trăsătură ontologică a lucrului însuși, ci din modul în care sufletul se raportează la acel lucru. Aceste trei idei aparte ne sar în ochi prin faptul că se pot aplica oricărei entități din lumea inteligibilă și oricărui lucru concret. Tocmai de aceea, ele unifică cele două lumi din punct de vedere ontologic și dau naștere întregii ordini cosmice. Fără aceste trei idei-valoare lumea însăși nu s-ar putea constitui ca *ordine de percepere* așa cum este ea văzută în filosofia greacă și nu ar avea un principiu de coerență internă.

Dacă așa stau lucrurile înseamnă că Unul, Binele sau Frumosul trebuie percepute printr-o putere aparte a sufletului. Ele nu cad nici în domeniul senzorialului, nici în domeniul inteligibilului. Frumosul, pentru a rămâne doar la subiectul care ne interesează pe noi în cea mai mare măsură, nu este perceput doar prin simțuri deoarece frumusețea unei opere de artă stă dincolo de petele de culoare de pe pânza tabloului. Dar el nu este perceput nici doar prin intelect deoarece, dacă s-ar întâmpla astfel, ar însemna că frumusețea este străină de afectivitate. În plus, intelectul (gr. *nous*) este corelativul ființei, el are drept „obiect” ființa²⁰⁴,

²⁰² Plotin, *Enneade*, I, 6, 3.

²⁰³ Plotin folosește adesea ideea de „prezență” în legătură cu frumosul. Frumosul nu este *ceva de sine stătător*, ci o „prezență” inefabilă în lucru a strălucirii inteligibile a „luminii corporale” (Cf. Plotin, *Enneade*, I, 6, 3)

²⁰⁴ „Intelectul instituie, prin intuiție intelectuală, ființa, iar ființa prin faptul că este intuită intelectual, dă intelectului intuiție și ființă”. (Plotin, *Enneade*, V, 1, 4).

or frumusețea este neființială, ea cade oarecum în afara domeniului inteligibil. Pe de altă parte, spune Plotin, frumosul nu poate fi perceput nici printr-o conlucrare între percepția senzorială și percepția intelectuală deoarece, astfel, el s-ar situa undeva la mijloc între lumea sensibilă și cea inteligibilă, nu „dincolo” de acestea. Așadar, avem nevoie de un alt tip de percepție, diferită de cea senzorială și de cea intelectuală, prin care să „luăm aminte” la aceste idei aparte. După Plotin, ele trebuie „consimțite sinestezic” cu toată ființa noastră, iar aceasta con-simțire (gr. *synaisthesis*)²⁰⁵ este, credem noi, una dintre principalele contribuții ale neoplatonismului la filosofia trăirii estetice.

3. Con-simțirea inefabilă a frumosului și *eros*-ul

După cum am văzut deja de la Platon, legătura dintre frumusețe și *eros* este una cât se poate de solidă. Obiectul frumos este un obiect dorit, la fel ca și obiectul bun. Cu toate acestea, până acum nu s-a pus problema unei puteri a sufletului prin care noi să percepem acest „atribut inefabil al lucrurilor” care nu este, în mod originar, armonie, așa cum credeau pitagoreii și, într-o oarecare măsură, Platon, ci este un fel de „strălucire”, o „lumină adevărată”²⁰⁶, o „viziune fericită”²⁰⁷. Așadar, se pune întrebarea: cum putem noi surprinde ceea ce ochii nu văd și mintea nu poate concepe? Cum putem surprinde neființa? Prin con-simțire.

Această con-simțire nu este, la Plotin, nimic altceva decât un oarecare „simț al comuniunii” prin care noi luăm aminte de „locul” nostru în ordinea lumii și care face din univers un întreg coerent în sine. Așadar, nu doar omul este dotat cu o astfel de con-simțire, ci fiecare ființare însuflețită trebuie să aibă, la limită, o astfel de putere sufletească deoarece universul este ordonat după o „con-simțire a fiecărei existențe în raport cu fiecare altă existență”²⁰⁸. În aceste condiții, de la cele mai mici dintre viețuitoare²⁰⁹ până la universul gândit în mod organic ca ființare însuflețită²¹⁰, toate existențele sunt dotate cu con-simțirea principiului prim.

Dacă așa stau lucrurile, această intuiție sinestezică (*synaisthesis*) trebuie să aibă cel puțin două aspecte diferite. Pe de o parte, ea se referă la „o conștiință a legăturii sistematice și

²⁰⁵ Folosim cratima pentru a evita sensul „intelectualist” al consimțirii în limba română și pentru a pune accent pe *simțire*. În acest mod, putem înțelege consimțirea mai aproape de originalul grecesc, ca un fel de „simțire sinoptică” sau „holistică”, cu ca simplu acord intelectual.

²⁰⁶ Plotin, *Enneade*, I, 6, 9.

²⁰⁷ *Ibidem*, I, 6, 7.

²⁰⁸ Plotin, *Enneade*, IV, 4, 45.

²⁰⁹ *Ibidem*, IV, 4, 45.

²¹⁰ *Ibidem*, III, 8, 3.

fixe a părților [sinelui]”²¹¹ și, pe de alta, ea vizează presimțirea unei prezențe a principiului prim al tuturor lucrurilor în chiar propriul nostru suflet. Unul divin nu este numai ceva „în afara noastră”, ci este chiar în adâncul sufletului nostru. Tot astfel, frumusețea nu este „mai întâi” în lucruri, ci în ideea de Frumos care se află în mintea noastră. De aceea, contemplarea frumosului nu este pură sesizare rațională a lui, ci „un alt fel de a cunoaște” care coincide cu o „ieșire în afară de sine” (*ekstasis*), cu o „simplificare de sine” (gr. *haplosis*) și cu o dăruire de sine (gr. *epidosis*)²¹².

Toate aceste trăsături sunt, de fapt, trăsături ale raportării „erotice” la lume prin intermediul dorinței pasionale. Ceea ce ne face să „ieșim din noi înșine” și să ne imaginăm în prezența persoanei iubite nu este nimic altceva decât acest „alt fel de a cunoaște” care nu este nici strict senzorial, nici intelectual, ci are drept resort intim dorința, adică emoția estetică privilegiată a lumii grecești. Simplificarea și dăruirea de sine despre care vorbește Plotin se referă la faptul că, în procesul de contemplare al frumosului, omul sedus de obiectul dorinței își unifică toate forțele sufletului și, fermecat de strălucirea frumuseții, se uită pe sine dăruindu-se total trăirii estetice. În aceste condiții, ceea ce mișcă sufletul atunci când contemplăm un lucru frumos este un fel de dorință suprarățională, ceea ce Platon numea „nebunie divină”. Această putere a sufletului de a trece dincolo de chipul lucrurilor sensibile, spre rațiunile lor inteligibile și, în ultimă instanță către „strălucirea” neființială a Frumuseții înseși este *eros*-ul și „organul” său de simț sau puterea sufletească ce confirmă sufletului comuniunea cu obiectul dorinței sale este tocmai *intuiția sinestezică* (gr. *synaisthesis*).

Vedem astfel că, dacă la Platon concepția despre *eros* încă se încadra în limitele intelectului, *nous*-ul fiind, în Phaidros, forța care cârmuiește sufletul spre contemplarea ideilor, la Plotin avem de-a face cu o accentuare a laturii mistice a relației dintre *eros* și obiectul dorit²¹³. În aceste condiții, *eros*-ul joacă un rol decisiv la Plotin, el desemnând „tendința universală a tuturor lucrurilor spre Bine, «dorul de Dumnezeu»”²¹⁴ sau, în termeni echivalenți, dorul de Frumos. Deoarece o astfel de tendință stă în chiar firea lucrurilor și fără ea *kosmos*-ul nu ar mai putea fi gândit ca un întreg ordonat după un singur principiu, ea este con-simțită de om printr-un fel de intuiție sinestezică care, spre deosebire de intuițiile intelectuale și de cele sensibile, implică întreaga ființă omenească, unificată către un scop prin *eros*. Ea nu vizează doar un simț sau doar mintea, ci toate simțurile și toate puterile sufletului consimt această comuniune într-un mod greu, dacă nu imposibil, de exprimat. Întrucât ideile

²¹¹ Émile Bréhier, *op. cit.*, p. 123.

²¹² Plotin, *Enneade*, VI, 9, 11

²¹³ Émile Bréhier, *op. cit.*, p. 131

²¹⁴ *Ibidem*, p. 133.

neființiale și, în special Unul, sunt inefabile, fără nume și fără formă²¹⁵, modul în care acestea sunt percepute va fi, de asemenea, foarte greu de descris. Dacă așa stau lucrurile, trăirea estetică autentică este imposibil de redat în mod desăvârșit prin discurs. Orice încercare de comunicare a acestei experiențe are nevoie de o oarecare interpretare și disociere, de distincții și concepte, motiv pentru care ea falsifică „comuniunea” cu obiectul frumos sau cu persoana iubită ce pune sufletul în mișcare.

Înainte de a vorbi însă despre această stare sufletească în care omul intuiește sinestezic Frumosul însuși, care nu este decât un chip al Unului divin, principiul tuturor lucrurilor, trebuie să vedem, mai întâi, cum se poate ajunge de la ființările individuale, de la operele de artă care se prezintă simțurilor, la frumosul inteligibil și, ulterior, la însăși ideea de frumos, care este un fel de „scut” sau „pavăză” a Binelui însuși²¹⁶. Acest „urcuș”, după cum vom vedea, este gândit după modelul aristotelic al „lămuririi” și „purificării” în care și obiectul dorit este purificat de materialitate și de trăsăturile sale accidentale lămurind astfel, totodată, sufletul însuși.

4. Treptele frumosului și *katharsis*-ul sufletului

Punctul de plecare al filosofiei trăirii estetice plotiniene este observația că „frumosul se află în cea mai mare măsură în vedere”²¹⁷, adică este consimțit de suflet prin percepție senzorială, și, în primă instanță și cel mai adesea, este asociat cu niște trăsături ale obiectului artistic (de exemplu, *armonia*, *proporția* sau *măsura*²¹⁸). Acesta însă, este doar prima treaptă în urcușul sufletului către frumosul inteligibil și către ideea de Frumos. În spatele unui obiect artistic frumos se află, întotdeauna, o idee, iar această idee participă, oarecum, la frumusețea obiectului.

De aceea, Plotin distinge mai multe tipuri de frumusețe – prin participare, prin substrat sau natură²¹⁹. Frumusețea prin participare se referă la faptul că ființările sensibile nu sunt frumoase „de la sine”, ci tocmai pentru că participă la o anumită idee. Spre exemplu, un copac frumos, spre deosebire de unul urât, este astfel tocmai datorită faptului că el se aseamănă mai bine cu ideea de copac sau, cu o expresie echivalentă, că el participă „mai mult” la ideea de copac. Frumoase prin substrat sunt doar ideile. Pentru Plotin orice idee este frumoasă deoarece este gândită ca un fel de „ideal”. Spre exemplu, ideea de om este aceea care, la

²¹⁵ Plotin, *Enneade*, V, 3, 13.

²¹⁶ În greacă, *problemenon*, adică „ceea ce este aruncat înainte”. De la acest cuvânt provine și, în ultimă instanță, și românescul „problemă” (Plotin, *Enneade*, I, 6, 9).

²¹⁷ Plotin, *Enneade*, I, 6, 1.

²¹⁸ *Ibidem*.

²¹⁹ *Ibidem*.

limită, ar trebui să fie întrupată într-un „om ideal”, care se conformează în mod adecvat scopului pentru care s-a născut, atingând astfel „virtutea” sau „excelența” umanității sau a faptului de a fi om. În fine, natura frumuseții sau ideea de Frumos este diferită de ambele deja enunțate deoarece ea, după cum am văzut, este o idee neființială situată dincolo de ființă și care oferă posibilitatea de a fi frumos al oricărei idei sau a oricărui lucru. Ea este imaterială și totodată ininteligibilă și poate doar să fie intuită sinestezic sau con-simțită atunci când *erosul* pune stăpânire pe sufletul uman.

În acest mod trebuie înțeleasă și concepția lui Plotin despre frumusețe ca „strălucire”. După cum am văzut, încă de la Aristotel intelectul divin era comparat cu „lumina” care face posibilă percepția senzorială. „Lumina inteligibilă a intelectului divin”, o idee care are o carieră impresionantă în filosofia medievală, este cea care „luminează” ideile astfel încât ele să poată fi percepute prin *nous*. Așa cum lucrurile care „nu sunt puse într-o lumină bună” sunt percepute de noi în mod confuz și neclar, și ideile asupra cărora nu strălucește lumina frumuseții au ceva neclar și confuz în ele, ceva impur și inadecvat. Ideea originară a Frumosului, Frumosul prim și inefabil, este acest „mediu” pe care nu-l vedem niciodată în mod direct, ci doar îi simțim absența. De aceea, pentru a reuși să con-simțim ceva din această frumusețe, trebuie să de ridicăm de la contemplarea obiectelor, la contemplarea ideilor și, ulterior, la surprinderea inefabilă a Frumosului însuși prin intuiție sinestezică.

Drept urmare, avem de-a face cu același tip de „scară” a frumosului ca și la Platon, numai că, de această dată, „treptele frumosului” sunt, la rândul lor, grupate pe trei paliere. Se pleacă de la frumosul senzațiilor și se urcă spre frumosul ocupațiilor, al acțiunilor, al deprinderilor, al virtuților și, în ultimă fază, către ideea de Frumos. Pașii prin care sufletul urcă această scară, ca într-un ritual inițiativ, sunt niște pași „catarhici”, prin care se elimină anumite trăsături ale obiectului estetic asupra cărora sufletul consimte că nu sunt esențiale pentru frumusețe. Prin astfel de „reducții” (*aphaireseis*) și „lămuriri” (*katharseis*)²²⁰, sufletul își ia atenția de la aspectele individuale și accidentale ale lucrurilor și încearcă să surprindă o strălucire a „luminii adevărate” a frumosului. Astfel, pentru a urca de la frumosul sensibil la frumosul ideilor, trebuie să lăsăm în urmă masa, locul și materialitatea lucrului contemplat. Pe urmă, pentru a intui sinestezic frumosul însuși, trebuie să eliminăm orice „vedenie” (*phantasia*) sau imagine (*eikon*) din mintea noastră²²¹ și să intrăm în comuniune cu Unul divin, care este originea tuturor lucrurilor.

²²⁰ Plotin, *Enneade*, V, 8, 9.

²²¹ *Ibidem*.

Așadar, contemplarea ideii de frumos este un proces ghidat de *eros*, prin care ne purificăm sufletul de reprezentări defectuoase asupra frumuseții pentru a ne da seama, în ultimă instanță, că frumusețea însăși este ceva inefabil, o stare de comuniune cu divinitatea în care este anulată distincția dintre suflet și obiectul dorit, între intelect și obiectul inteligibil sau între organele de simț și obiectul sensibil. Ceea ce este interesant la Plotin este că avem descrieri ale acestei stări în toate cele trei mari paliere ale contemplării frumosului. Cu alte cuvinte, trăirea estetică este în mod calitativ diferită în funcție de obiectul pe care-l contemplăm. Odată cu purificarea senzațiilor apare și o schimbare a stării de suflet și o modificare a intensității cu care *eros*-ul mișcă sufletul spre Frumos. Cu cât sufletul urcă mai mult către inteligibil, cu atât reprezentările dispar și cu atât descrierile stărilor sufletești sunt mai greu de articulat. În punctul culminant al *ekstasis*-ului estetic, atunci când sufletul este una cu Frumosul însuși și, astfel, devine el însuși frumos, avem o inefabilitate deplină. Este ca și cum toate calitățile se contopesc într-o stare de spirit unică, ca și cum mișcarea către obiectul dorit își împlinește scopul, iar sufletul își găsește tihna.

Pentru a putea înțelege mai bine felul de a fi al trăirii estetice, trebuie să urmărim toate aceste etape în conexiune cu stările sufletești resimțite de sufletul individual la fiecare nivel. Pe de o parte, frumosul sensibil este pus în legătură cu o deschidere a sufletului către obiectul estetic. Frumosul ideilor, în schimb, dă sufletului un amestec de trăiri, format dintr-o uimire și frică plină de venerație pentru ființa însăși. În fine, punctul culminant al trăirii estetice, contopirea cu Frumosul și Binele de dincolo de ființă, care este Unul divin, gândit ca principiu al tuturor lucrurilor, oferă sufletului o contopire a tuturor senzațiilor și stărilor sufletești într-o unică intuiție sinestezică.

5. Trăirea estetică și cele trei trepte ale frumosului

Când vorbim despre cele trei trepte ale frumosului, avem în vedere, de fapt, trei moduri distincte de percepție a frumosului. Am văzut deja că, la Plotin, sufletul dispune de trei „puteri” care pot percepe sau intui diverse categorii de obiecte. Pe de o parte, avem intuiția sensibilă (*aisthesis*), care este actualizată mai ales atunci când percepem frumosul din lucrurile corporale. Pe de alta, intuiția intelectuală (*nous*) este acel tip de intuiție prin care putem percepe frumosul ideilor sau, cum mai este numit de Plotin, *frumosul inteligibil*. În cadrul acestui tip de frumos avem toate acele ocupații, acțiuni, deprinderi și virtuți care conferă omului noblețe de caracter. În fine, contemplarea ideii de frumos ca atare prin intuiție sinestezică (*synaisthesis*) este treapta finală a procesului de ascensiune și lămurire a sufletului care duce la comuniunea cu principiul divin al tuturor lucrurilor.

Imaginea conform căreia există o corespondență *directă* și *exclusivă* între modurile de percepție și nivelurile frumosului falsifică însă într-o oarecare măsură modul de gândire neoplatonic. Pentru Plotin, nu poate exista percepție pur sensibilă ci doar diverse grade de conlucrare a modurilor de percepție. În simpla percepere a unui corp frumos, noi ne folosim, într-o oarecare măsură, și intelectul, însă acesta are un rol secundar în raport cu simțurile, la fel cum ne folosim într-o oarecare măsură și intuiția sinestezică, însă într-o măsură prea mică pentru a determina în mod esențial actul nostru. Așadar, într-un anume fel, la toate treptele inferioare ale ascensiunii sufletului către ideea de frumos percepția noastră are un caracter amestecat, ea nu este pură intuiție sinestezică, nici pură intuiție sensibilă, ci un melanj format din trăsături percepute prin simțuri, trăsături percepute prin intelect și trăsături con-simțite la un nivel adânc al ființei noastre.

De aceea, putem spune că, pentru Plotin, purificarea sufletului se referă în primul rând și în cel mai înalt grad la o purificare a percepției deoarece, pentru el, „fiecare suflet este și devine ceea ce privește”²²², iar între puritatea percepției și claritatea obiectului privit este o legătură esențială. Conform acestui principiu, frumosul din corpuri este perceput prin acțiunea tuturor celor trei tipuri de intuiție, cu un accent pe intuiția sensibilă. Pentru a trece la frumosul inteligibil, percepția trebuie purificată de elementele sensibile și, astfel, putem percepe frumosul ideilor sau al virtuților dintr-un amestec de intuiție intelectuală (*nous*) și intuiție sinestezică (*synaisthesis*), cu accentul pe prima. În fine, când vorbim despre Frumosul însuși, perceperea lui trebuie făcută prin purificarea intuiției de orice imagine sau descriere discursivă a obiectului privit și, totodată, prin purificarea de orice element inteligibil care impune o distanță între noi și obiectul pe care-l percepem. Așadar, trăirea estetică supremă este privită de Plotin ca o intuire pur sinestezică în care distanța dintre noi, cei cuprinși de *eros*, și obiectul dorit este suprimată. Are loc, așadar, ca o contopire între ceea ce, în termeni moderni, ar putea fi numit „subiect” și „obiect”. Acest punct culminant al trăirii estetice, după ce sufletul a trecut prin mai multe „lămuriri” și „purificări”, este cel în care starea sufletească de fericire este atinsă. Pentru a vedea însă mai exact specificul trăirii estetice pe fiecare dintre aceste nivele, trebuie să le analizăm, pe rând, în mod detaliat.

a. Trăirea estetică și frumosul corporal

Atunci când avem în vedere frumosul care este perceput prin simțuri, putem observa că, indiferent de simțul prin care receptăm un anumit stimul, frumusețea este dată de anumite

²²² Plotin, *Enneade*, IV, 3, 8.

trăsături ale obiectului însuși. Printre acestea, încă din perioada presocratică au fost enumerate proporția, armonia și măsura²²³, care vor defini frumosul corporal și în gândirea neoplatonică. Deși în mod riguros determinarea calitativă a acestor trăsături ține de domeniul filosofiei artei, ele sunt relevante pentru noi în măsura în care, totodată, determină și raportarea noastră sufletească la obiectul corporal. Astfel, sesizarea lor constituie chiar primul stadiu în ascensiunea sufletului către ideea de Frumos, motiv pentru care trebuie analizată din perspectiva trăirilor sufletești pe care le stârnesc.

Întrucât proporționalitatea și armonia pot apărea doar între diverse componente sau momente ale unui obiect perceput, înseamnă că frumusețea corporală este un atribut al compusului²²⁴, nu al substanțelor simple. Pentru ca frumosul să fie gândit ca armonie, lucrul perceput trebuie să aibă articulații, care să se adune laolaltă într-un întreg cu iz de unitate. Într-adevăr, pentru Plotin, toate tipurile de frumos sunt privite în legătură cu unitatea, însă această unitate este concepută diferit la fiecare palier al contemplării estetice. În acest caz, unitatea este o potrivire a diverselor părți, o unitate a diversității și a fragmentarului adus laolaltă în obiect de intelect. Percepția sensibilă de una singură, nu ar putea percepe o astfel de unitate deoarece fluxul senzațiilor este continuu schimbător și haotic. Așadar, în lucruri, frumosul vine „de dincolo”, din lumea ideilor, și nu este nimic altceva decât „prezența luminii incorporale”²²⁵ în lucruri sub formă de „idee și rațiune”²²⁶. „Ideea, atașându-se, ordonează împreună prin punere laolaltă ceea ce urma să fie alcătuit din mai multe părți, îl aduce la o desăvârșire unică și îl face unu prin analogie cu sine”²²⁷.

La priveliștea acestei unități a mai multor părți distincte, sufletul „primește la sine” și „se armonizează cu” obiectul perceput²²⁸. Avem de-a face cu o oarecare deschidere și expansiune a sufletului către frumosul corporal care se manifestă imediat, „la prima intuire sensibilă”²²⁹. În mod paralel, față de obiectul urât și dizarmonic, sufletul se contrage, se retrage în sine, disociindu-se astfel de urât și refuzându-l ca pe ceva străin și eterogen²³⁰. Cu alte cuvinte, avem o tendință de apropiere față de obiectul frumos și o tendință de fugă în fața obiectului urât. Or, după cum am văzut, tendința de apropiere, dorința de comuniune, punerea în mișcare a sufletului către un anumit scop sunt toate în apanajul *eros*-ului. Practic,

²²³ *Ibidem*, I, 6, 1.

²²⁴ *Ibidem*.

²²⁵ Plotin, *Enneade*, I, 6, 3

²²⁶ *Ibidem*.

²²⁷ *Ibidem*, I, 6, 2

²²⁸ *Ibidem*.

²²⁹ *Ibidem*.

²³⁰ *Ibidem*.

deschiderea față de frumosul corporal nu este nimic altceva decât prima punere în mișcare a sufletului în vederea contopirii cu obiectul dorit.

Această deschidere, care are drept urmare acceptarea obiectului perceput ca obiect dorit este, totodată, o „ieșire din sine” a sufletului și o trecere dincolo de lumea sensibilă. Întrucât frumusețea corporală constă în prezența ideii incorporale în materie, sufletul, deschizându-se către corpul frumos, se deschide, într-o anumită măsură, și către idee. Văzând frumosul din corpuri, omul își *reamintește*²³¹ frumosul inteligibil. Merită menționat faptul că termenul folosit de Plotin pentru „reamintire” este același cu cel folosit de Platon, anume *anamnesis*, motiv pentru care putem intui că mecanismele *erosului*, pus în legătură cu reamintirea, sunt aceleași ca la Platon. Deschizându-se către frumosul corporal, omul străbate cu privirea către lumea inteligibilă și își reamintește faptul că frumosul adevărat, cel al ideilor, al virtuților sau al deprinderilor, nu este unul material. Astfel, el este mânat să-și purifice propria percepție de elementele sensibile pentru a putea avea în intuiție frumosul inteligibilului.

Dacă așa stau lucrurile, înseamnă că mecanismul intim prin care se face „lămurirea” sufletului în cadrul trăirii estetice nu este altul decât *reamintirea*. Între *katharsis* și *reamintire* este o relație strânsă care apare chiar la Aristotel, unde *katharsis*-ul este pus în legătură cu *recunoașterea*. Or, recunoașterea nu este nimic altceva decât o „specie” a reamintirii care are un accent cognitiv puternic. La Plotin însă, frumosul inteligibilului este recunoscut și, cu ajutorul său, sufletul își reamintește totodată de frumosul incorporeal²³². Se intră astfel într-un proces catarhic prin care, încetul cu încetul, se elimină, într-o primă fază, toate reprezentările sensibile din propria minte. Pe urmă, într-o fază secundă, se elimină orice formă de gândire a obiectului, orice definiție sau determinare, pentru ca, în fine, să ajungă la contopirea cu Ideea însăși de frumos.

b. Trăirea estetică și frumosul inteligibil

Următorul pas în trăirea estetică este, prin urmare, contemplarea frumosului inteligibil care este pusă în legătură cu observarea „strălucirii virtuții” și a „chipului dreptății”²³³. După cum am văzut, ideile, precum cea de cumpătare sau de dreptate, sunt frumoase doar în lumina ideii de Frumos însăși. Privind ideile, noi putem surprinde oarecum indirect această lumină ca „strălucire”. De aceea, pentru Plotin, strălucirea de pe chipul ideilor se poate surprinde în ceea

²³¹ *Ibidem*.

²³² *Ibidem*.

²³³ *Ibidem*, I, 6, 4.

ce am putea numi „momente de conștientizare”, atunci când, după un lung efort, reușim în fine să înțelegem o idee și aceasta ne apare ca fiind evidentă. Din perspectivă artistică, este vorba despre momentul inspirației, atunci când, după o lungă perioadă de neproductivitate și frustrare creativă, ideea pur și simplu ia prim-planul conștiinței și „strălucește” cu claritate în fața minții artistului, gata pentru a fi pusă în operă.

În aceste clipe rare, „ne bucurăm, suntem cuprinși de consternare și ne exaltăm”²³⁴, iar starea noastră sufletească este definită prin-o combinație de mai multe emoții, parte dintre ele chiar contradictorii. Este vorba despre „cutremurare și consternare plăcută, poftă și dorință pasională (*eros*), exaltare combinată cu plăcere”²³⁵. Această frică împletită cu plăcere și cu venerație este, în genere, starea afectivă în care anticii gândeau apropierea de divin. Așadar, și în cazul nostru, avem de-a face cu o apropiere de divin, doar că, pentru cel îndrăgostit, această apropiere este, într-un fel, „prea puțin”. Obiectul dorit, oricât de aproape ar fi, pentru conștiința erotică este mereu situat „prea departe”, credinciosul își dorește o contopire cu divinitatea, nu doar o apropiere față de ea.

Dacă așa stau lucrurile, în contemplarea ideilor prin intuiția intelectuală distanța dintre „suflet” și „obiectul dorit” se micșorează dar nu este niciodată suprimată și, de aceea, există o oarecare exterioritate a frumosului. Percepția trebuie purificată în continuare de orice element sensibil (ex. fantasma formată de imaginație, definiție discursivă, etc.), dar și de orice element noetic deoarece oriunde există intuiție intelectuală, există și o oarecare separare față de obiectul dorit. Or, sufletul, în deschiderea sa către frumos prin *eros*, urmărește tocmai eliminarea acestei separări și contopirea cu obiectul dorit, comuniune, aducerea la unitate.

Pe de altă parte, în comparație cu perceperea frumosului din corpuri, frumosul ideii nu mai este unul format prin armonizare a părților deoarece ideea este, prin natura sa, o entitate simplă. Nu există părți ale ideii de dreptate, de exemplu. Din acest motiv, percepția noastră, purificată fiind de elemente sensibile, ajunge să intuiască în mod unitar chiar simplitatea ideii. Există un alt tip de unitate în acest caz, una care nu este „compusă”, ci una ce izvorăște din chiar felul de a fi al obiectelor inteligibile.

Următorul pas, care ar fi echivalent cu unificarea sufletului cu obiectul perceput și dorit, este punctul culminant al experienței estetice. În această etapă, omul devine una cu Frumosul și Binele, motiv pentru care el însuși se purifică de urât și de rău. Această ultimă ascensiune, comparată după cum am văzut cu urcarea către sanctuarul templului, este cea care face omul nu numai să fie asemănător cu zeul, ci să devină el însuși una cu Unul divin, cu

²³⁴ *Ibidem.*

²³⁵ *Ibidem.*

principiul prim al tuturor lucrurilor. Sufletul își reunește toate forțele pentru această unificare, dar intuirea ei nu mai este în apanajul nici unuia dintre modurile de percepere despre care am vorbit, ci numai în apanajul intuiției sinestezice care se manifestă în mod inefabil dincolo de orice imagine și definiție.

c. Comuniunea cu principiul tuturor lucrurilor și extazul estetic

Ajuns la comuniune cu ideea de Frumos, omul percepe în mod sinestezic „o singură calitate care cuprinde în sine toate calitățile”²³⁶ și intuiește modul în care, pornind de la principiul unic, iau naștere toate ideile și ființările lumii sensibile „ca o curgere ce țâșnește dintr-un unic izvor”²³⁷. Astfel, el devine într-un mod inefabil conștient de toate sentimentele posibile, fără însă a putea distinge între ele deoarece orice distincție este introdusă, în mod original, de intelect. Percepând într-un mod supraintelectual, omul nici nu își pune problema necesității distingerii între aceste calități deoarece el a găsit în adâncul sufletului său chiar centrul prim al existenței înseși.

Ca urmare a faptului că sufletul „este și devine ceea ce privește”, atunci când atenția ne este atrasă de Binele sau Frumosul ultim, sufletul devine el însuși viziune²³⁸. Sufletul se privește pe sine și, în această întoarcere la sine, el descoperă în adâncul său divinitatea. În această stare, apare lămurirea supremă (revelația divinului) și unificarea supremă a sufletului omenesc. Devenind Unul însuși, sufletul își confirmă sieși că este nemuritor și, intuind toate calitățile într-o singură privire, el își dă seama de faptul că, într-un anume fel imposibil de pus în cuvinte, este toate lucrurile și ia forma tuturor celor percepute.

La fel ca la Platon și Aristotel, această stare este definită în termeni de plăcere, bucurie, fericire și entuziasm. Vedem astfel că, în privința trăirii estetice, putem găsi un gând unitar în lumea greacă, un gând care urmărește îndumnezeirea omului prin contemplare estetică și comuniune cu divinitatea, un gând care leagă trăirea estetică de etică și teologie sau metafizică. Același gând avea să lase urme adânci în gândirea creștină și chiar în raportarea renașcentistă la lume. De aceea, cele analizate până acum constituie un fel de fundament peste care toate edificiile filosofice în domeniul trăirii estetice vor fi construite de-a lungul timpului.

²³⁶ *Ibidem*, VI, 7, 12.

²³⁷ *Ibidem*..

²³⁸ *Ibidem*, I, 6, 9.

Făcând trecerea spre creștinism, vom observa că unii teologi au preluat atât vocabularul, cât și experiența filosofică neoplatonică privitoare la trăirea estetică și au pus-o în contextul viziunii creștine despre lume și suflet. În special în scrierile ce formează așa-numitul *corpus* areopagitic vedem o sumedenie de analogii cu gândirea neoplatonică. De aceea, nici nu este de mirare faptul că filologii și istoricii filosofiei au înaintat ipoteza că scriitorul pe care-l numim Dionisie Areopagitul ar putea fi, de fapt, un neoplatonic creștinat sau chiar Plotin. Chiar dacă o astfel de presuposiție ar fi falsă și Dionisie ar fi, într-adevăr, o figură distinctă, influența neoplatonismului asupra sa este dincolo de orice dubiu, motiv pentru care gândirea estetică greacă are să stea la originea raportării creștine la frumos. Această trecere de la filosofia păgână la creștinism nu a fost însă una lină, ci a deschis lungi controverse și dezbateri filosofice, timp în care întregul bagaj conceptual al Antichității avea să fie dezvoltat și nuanțat. Multe teme generale vor trece în mediul creștin, cum ar fi estetica luminii sau ideea contopirii cu divinitatea prin contemplarea estetică, însă se vor dezvolta și teme noi, cum ar fi cea a „logicii inimii”.

În partea următoare a cercetărilor noastre ne vom concentra asupra aspectelor specifice gândirii creștine pentru a oferi o imagine de ansamblu asupra filosofiei trăirii estetice în Evul Mediu. Fără îndoială că demersul nostru va fi unul generalizator, care își propune să cuprindă în câteva zeci de pagini ceea ce ar trebui cuprins în tomuri întregi. Practic, ne propunem să „rezumăm” gândirea estetică europeană ce s-a desfășurat într-un răstimp de mai bine de un mileniu astfel încât articulațiile sale intime să iasă la iveală. Ce putem intui încă de pe acum este faptul că, cel puțin la nivelul filosofiei trăirii estetice, între gândirea păgână și creștinism sunt mai multe puncte de continuitate decât puncte de ruptură. Motivul pentru această stare de fapt este acela că, estetica fiind privită ca domeniu marginal al filosofiei și teologiei, apologeții creștini nu și-au direcționat criticile decât arareori asupra acestui domeniu. De aceea, filosofia trăirii estetice își va schimba orientarea mai puțin decât au făcut-o alte domenii ale cercetării filosofice, cum ar fi metafizica sau etica. Practic, experiența estetică rămâne, de-a lungul Evului Mediu în aceleași coordonate pe care le-a avut și în Antichitate, cu adăugarea unor nuanțe doctrinare pe care le vom scoate în evidență la locul potrivit.

PARTEA A TREIA
FILOSOFIA TRĂIRII ESTETICE ÎN EVUL MEDIU CREȘTIN

Capitolul IX

Privire generală asupra filosofiei trăirii estetice în Evul Mediu

1. Creștinismul: o altă formă de înțelepciune

Începând cu primele secole ale erei noastre, creștinismul a început să se extindă din ce în ce mai mult în Imperiul Roman și, odată cu el, întreaga „lume afectivă” a vremii a început să se schimbe. Atitudinea creștinului față de lume, deși are și puncte comune cu cea păgână, diferă în special prin faptul că toate raționamentele și argumentele sunt filtrate prin intermediul credinței. Încetul cu încetul, întreaga filosofie medievală, în special în zona Occidentală, este pusă în slujba credinței, și chemată să ordoneze și să explice tezele fundamentale ale doctrinei creștine.

Acest fapt are o însemnătate deosebită pentru cercetarea noastră deoarece, astfel, este privilegiată afectivitatea în fața rațiunii, sentimentul în fața argumentului și revelația în fața deducției logice. Întrucât trăirea mistică și religioasă este una care ține în mod exclusiv de sensibilitatea credinciosului, afectivitatea dobândește o valoare intrinsecă și se impune, cu timpul, ca temei al acțiunilor și judecăților acestuia. Ca urmare, Dumnezeu nu poate fi descoperit prin „logica filosofilor”, ci printr-o „logică a afectivității”, numită de gânditorii creștini și „logică a inimii”. Gândirea creștină vine cu o înțelepciune nouă, care este, din perspectiva rațiunii, pură nebunie²³⁹. Această nouă înțelepciune avea să domine peisajul intelectual european timp de mai bine de șaisprezece secole, până la începuturile epocii moderne, când filosofia urma să se desprindă iarăși de credință, pentru a redeveni o disciplină autonomă.

Din această perspectivă, faptul că gândirea creștină a fost considerată, la începuturi, pură sminteală din perspectiva cercetării raționale este foarte relevant. Am văzut că, încă de la Platon, trăirea estetică ce are drept emoție fundamentală *eros*-ul și scop ultim contopirea cu divinul era văzută ca o formă de nebunie. Într-un astfel de context ideatic, în care logica rațiunii era înlocuită de logica inimii, este firesc ca și filosofia trăirii estetice să ocupe un loc aparte în gândirea creștină și să fie apropiată, uneori până la confuzie, de trăirea religioasă și mistică. Gândirea creștină avea, așadar, să ocupe locul consacrat în Antichitate „nebuniei divine”. Acesta este și motivul pentru care, deși termenii filosofiei grecești se păstrează în creștinism, aceștia vor fi redefiniți astfel încât să se potrivească noii „lumi afective” și *Weltanschauung* tocmai ivit. Cu toate acestea, „logica filosofică” și întregul vocabular al

²³⁹ „Nebunia lui Dumnezeu este mai înțeleaptă decât cea a oamenilor, iar slăbiciunea lui Dumnezeu este mai puternică decât [tăria] oamenilor” (1 Corinteni, 1, 25).

gândirii păgâne grecești nu vor fi uitate, ci, în mod aparent paradoxal, cultivate și rafinate în moduri nebănuite prin resemnificare²⁴⁰.

De-a lungul Evului Mediu matur și târziu, „scolastica”²⁴¹ sau filosofia „de școală”, predată în marile universități occidentale, era una foarte tehnică, bazată pe raționamente complexe și pe distincții subtile care depășeau chiar și cele mai elaborate cercetări aristotelice sau stoice în domeniul logicii discursive. Motivul acestei stări de fapt este acela că o parte foarte importantă a preocupărilor clerului era aceea de a răspândi mesajul creștin în teritoriile păgâne prin predici și dezbateri. Or, pentru a intra în dialog cu intelectualii păgâni ai vremii, trebuiau să intre în „logica” lor și să se folosească de modul lor de argumentare. Astfel, învățații creștini au încercat să transpună „logica inimii”, care este văzută drept o cale originară²⁴² ce conduce spre adevărul revelației, în „logica filosofilor”, pentru a-i convinge pe aceștia din urmă de adevărul doctrinei creștine.

Din perspectiva cercetării noastre, acest lucru are o importanță colosală deoarece ne poate ajuta să ne explicăm mai ușor motivele pentru care, deși filosofia creștină și cea greacă au, practic, același vocabular, diferențele dintre ele sunt în unele puncte radicale. Ca să dăm doar un singur exemplu pe care-l vom trata mai pe îndelete în subcapitolele următoare, spre deosebire de raportarea grecească la lume, dominată de dorință pasională (*eros*) de depășire a limitărilor condiției umane în vederea comuniunii cu Zeul, în creștinism toate eforturile credinciosului erau îndreptate spre mântuire prin intermediul unei iubiri „fraterne” pentru aproape sau „familiale” pentru Dumnezeu. *Eros*-ul grec va fi, încetul cu încetul, înlocuit de *agape*, care desemnează, pe de o parte, iubirea lui Dumnezeu pentru oameni²⁴³ și, pe de alta, iubirea oamenilor față de Dumnezeu²⁴⁴ și față de semenii²⁴⁵.

Pornind de la aceste diferențe radicale de concepție exprimate prin termeni similari și adesea identici cu cei ai filosofiei grecești, putem defini foarte ușor lumea afectivă creștină în contrast cu cea a Antichității. După cum vom vedea, există, în același timp, o continuitate și o

²⁴⁰ „Creștinismul este o religie; folosindu-se uneori, pentru a-și exprima credința, de anumiți termeni ai filozofiei, sfinții autori se supuneau unei nevoi omenești, dar substituiau sensului filozofic vechi al acestor termeni un sens religios nou” (Étienne Gilson, *Filozofia în Evul Mediu. De la începuturile patristice până la sfârșitul secolului al XIV-lea*, traducere de Ileana Stănescu, Humanitas, București, 1995, p. 9).

²⁴¹ Scolastica este un mod de a face filosofie definitoriu pentru Evul Mediu apusean, caracterizat prin dezbateri foarte tehnice și distincții foarte subtile. Deși sunt mai multe puncte de vedere privitoare la perioada de apariție a acesteia, în general se presupune că primul mare gânditor scolastic a fost gânditorul de origine scoțiană Ioan Scotus Eriugena, care a trăit între anii 814-877. Filosofia scolastică a înflorit în Occident, până când și-a atins apogeul odată cu Toma din Aquino, cel ce este considerat cel mai de seamă gânditor al întregului Ev Mediu apusean.

²⁴² „Cele ce se revarsă din gură, purced din inimă și acelea pângăresc omul” (Matei, 15, 18).

²⁴³ Cf. Matei, 3, 17; Marcu, 10:21.

²⁴⁴ Cf. Luca, 10, 27.

²⁴⁵ Cf. 1 Ioan, 3, 23; Luca, 10, 27.

ruptură între cele două, formate de-a lungul a multe secole de dezbateri aprinse. În cele ce urmează, vom încerca să sintetizăm aceste diferențe urmărind aceleași coordonate ca cele folosite în cazul prezentării generale a lumii antice, începând cu sinteza creștină dintre marile domenii ale cunoașterii umane.

2. Cunoașterea naturală și cea revelată. Sinteza creștină a cunoașterii umane din perspectiva teologiei

Una dintre distincțiile fundamentale asupra căreia trebuie să ne oprim este cea pe care întregul Ev Mediu creștin o făcea între *cunoașterea naturală* și cea *revelată*. Această împărțire a cunoașterii se observă și în modul în care erau structurate universitățile medievale, unde teologia era considerată a fi cea mai înaltă formă de cunoaștere deoarece, la studiul ei se ajungea după studiul tuturor celor șapte arte liberale în cadrul ciclurilor de educație numite *trivium*, format din gramatică, logică și retorică, și *quadrivium*, format din aritmetică, geometrie, muzică și astronomie²⁴⁶. Așadar, dacă încă din lumea greacă putem observa o sinteză a esteticii, eticii și teologiei, de-a lungul Evului Mediu creștin aceasta se va extinde și asupra celorlalte domenii ale cunoașterii, toate servind într-un mod direct sau indirect cunoașterii teologice. Atât știința, cât și artele au devenit, în raport cu cunoașterea revelată al cărui domeniu este teologia, un fel de cunoaștere „secundă”, cu domeniu de exercitare mai restrâns, și care nu poate surprinde întreg adevărul.

Plasarea cunoașterii raționale (sau naturale) într-o poziție „secundă”, nu era însă o condamnare a rațiunii²⁴⁷, așa cum se spune adesea. Din contră, avem de-a face cu o încercare de întemeiere a acesteia în revelație și într-un alt fel de logică, care să nu dea seama de legile de „operare” ale intelectului, ci de cele ale afectivității. Din perspectiva „logicii inimii”, cunoașterea naturală nu era nici mai mult, nici mai puțin, decât o „cunoaștere de paie”²⁴⁸, care nu deține un fundament propriu, ci doar unul „de împrumut” conferit de teologie și de cunoașterea revelată. Accentul cade acum pe *cunoașterea intuitivă* mai degrabă decât pe

²⁴⁶ Această împărțire a materiilor în cele două cicluri universitare medievale este cea canonică. Trebuie însă să atragem atenția că, de-a lungul Evului Mediu, aceste cicluri au suferit mai multe restructurări, în funcție de epocă și universitate.

²⁴⁷ „Această denunțare a înțelepciunii grecești nu era totuși o condamnare a rațiunii. Deși subordonată credinței, cunoașterea naturală nu este eliminată. Dimpotrivă, într-un text citat fără întrerupere în Evul Mediu (*Rom.* 1, 19-21), de care Descartes însuși se va prevala pentru a-și legitima opera metafizică, Sfântul Pavel afirmă că oamenii au despre Dumnezeu o cunoaștere naturală suficientă pentru a îndreptăți severitatea acestuia față de ei” (Étienne Gilson, *op. cit.*, p. 12).

²⁴⁸ Facem referire la celebra „spusă” rostită de Toma Din Aquino, când a fost întrebat de scribul și secretarul său de ce nu termină redactarea monumentalei sale lucrări *Summa Theologica*: deoarece tot ceea ce a scris par a fi paie în comparație cu ceea ce i-a fost revelat (v. Constantin Aslam, Cornel-Florin Moraru, *Curs de filosofia artei*, vol. I, Editura Universității Naționale de Arte din București, 2017, cap. XII, 4).

cunoașterea discursivă, lucru ce privilegiază într-un fel meditația asupra trăirii estetice de-a lungul întregului Ev Mediu, chiar și camuflată ca latură a teologiei.

Din această perspectivă, revelația care avea în centru o logică a trăirii mistice nu este doar un scop ultim al eforturilor etice, epistemologice sau estetice ale omului, ci și un fundament. Pentru greci, comuniunea cu zeul este un fel de punct *terminus* la care se ajunge prin filosofie, pe când, în creștinism, asemănarea dintre om și zeu era un adevăr doctrinar, stipulat în Sfintele Scripturi, în care omul trebuia să creadă, mai întâi, pentru a se putea mântui. În calitatea sa de cunoaștere revelată, mistica și gândirea teologică constituie atât punctul din care pornește orice efort uman de cunoaștere, cât și cel în care acesta ajunge la finalul periplului său. Cu alte cuvinte, în Evul Mediu totul se învârtă în jurul adevărurilor de credință care întemeiază, validează sau invalidează adevărurile cunoașterii naturale. Acesta este și principiul de la care au plecat practicile Bisericii din Evul Mediu târziu de a condamna unele teze ale cunoașterii naturale și de a-i persecuta pe autorii acestora prin intermediul Inchiziției. În măsura în care cunoașterea naturală era derivată din cea revelată, aceasta nu-și putea contrazice propriul temei, motiv pentru care, orice incongruență între cele două trebuia „rezolvată” în favoarea primeia.

Având în vedere aceste considerații, se observă că ceea ce, în filosofia păgână, era o uniune între mai multe domenii ale cunoașterii, privite prin perspectiva cercetării raționale, în creștinism devine o ierarhie epistemologică, în care cunoașterea revelată are întotdeauna întâietate, ghidând, determinând și chiar cenzurând, când este cazul, cunoașterea naturală. Chiar dacă și grecii vorbeau despre o „filosofie primă”, care este metafizica ce-și are scopul ultim, după Aristotel, în „cunoașterea divinului”, între ea și restul tipurilor de cunoaștere nu exista o diferență de natură atât de radicală ca în cazul creștinismului. Metafizica, în calitate de filosofie primă, era ea însăși un tip de cunoaștere rațională și discursivă. Spre deosebire de aceasta, cunoașterea revelată este una „nediscursivă” (tăcută) și suprarățională prin chiar felul său de a fi. Ea nu poate fi pusă în cuvinte decât în mod inadecvat, motiv pentru care eforturile neobosite ale teologilor erau orientate întotdeauna spre „rafinarea” expresiei pe care aceste conținuturi de origine divină o îmbracă. De aceea, întreaga tradiție creștină se clădește pe o continuă interpretare a textelor biblice sau, în termeni mai tehnici, pe o hermeneutică a cunoașterii revelate.

Această cunoaștere tăcută despre care vorbim este în sensul cel mai larg al termenului, o cunoaștere mistică²⁴⁹, la care au acces în mod direct doar cei mai evoluți din punct de

²⁴⁹ În înțelesul său original, cuvântul grecesc *mystikos* se referea la cunoașterea asociată cu cultele de misterii, o cunoaștere care nu se comunica prin învățături scrise, ci prin ritual și care era considerată a fi o „cunoaștere

vedere spiritual și etic dintre credincioși dar la care, în principiu, toată lumea poate avea acces „indirect” prin citirea Sfintelor Scripturi și a textelor exegetice ale Sfinților Părinți. Acest acces „indirect”, trebuia însă ghidat întotdeauna de cineva care are experiența directă și trăită a adevărilor religioase cuprinse în Scripturi, motiv pentru care Biserica Creștină a trebuit să se constituie ca o *autoritate* ce reglementează întregul domeniu al cunoașterii revelate. În acest scop a luat naștere așa numita „dogmă Bisericească”, un set de învățături care era considerat a fi în corespondență cu învățătura biblică și care, prin urmare, putea fi folosit drept „ghid” în înțelegerea cunoașterii revelate.

Se poate așadar deduce cu ușurință raportarea diferită a creștinismului la trăirea estetică. Pe de o parte, dacă trăirea estetică este pusă în slujba teologiei, ea este acceptată și chiar cultivată. Dacă, în schimb, ea este pusă în slujba plăcerilor „lumești”, este condamnată ca fiind o distragere a credinciosului de la contemplarea adevăratei naturi divine. Așadar, statutul trăirii estetice și a cunoașterii intuitive dobândite prin ea este, de-a lungul întregului Ev Mediu, ambivalentă. Dacă, spre exemplu, contemplarea unei picturi bisericești sau a unui peisaj natural, trezea sentimente de evlavie și conducea mintea credinciosului spre contemplarea Divinului, ea era o acceptată și chiar încurajată. În schimb, dacă îl făcea pe credincios să se complacă în plăcere și să laude pictorul, ea era condamnată. De aceea, în Evul Mediu nu exista un „cult al artistului” similar celui care avea să apară odată cu Renașterea. Majoritatea artiștilor, în special cei ce se ocupau cu arta bisericească, nu își semnavă lucrările tocmai deoarece „meritul” pentru acestea nu era considerat a fi unul personal. „Talentul” și „inspirația” pentru artă erau date de Dumnezeu, iar omul era doar un fel de „mediu” al acestei inspirații divine²⁵⁰.

Așadar, chiar dacă trăirea estetică era considerată, încă din Grecia antică, un tip de cunoaștere suprarățională, modul de raportare al grecilor la aceasta era opus celui creștin. La greci, cunoașterea estetică, chiar dacă în sine depășea puterea de expresie a discursului rațional, trebuia totuși să se supună oarecum regulilor rațiunii. De aceea, Platon cere artiștilor să învețe dialectică pentru a-și putea da seama dacă ideea dobândită pe calea inspirației, era una veritabilă sau doar o plăsmuire a imaginației²⁵¹. Nu vom găsi nimic de acest fel în creștinism. Pentru sensibilitatea creștină, trăirea estetică nu avea o valoare în sine, ci doar dacă acompania trăirea mistică sau religioasă în genere. De aceea, cele mai multe descrieri ale

secretă” în dublu sens. În primul rând, ea era secretă deoarece inițiatul nu avea voie să dezvăluie sau să discute aspecte ale ritualului cu neinițiații. În al doilea rând, cunoașterea „mistică” era secretă deoarece ceea ce era învățat se depozita mai degrabă la nivel afectiv, decât la nivel conceptual.

²⁵⁰ Cf. Ieșirea, 35, 30-35; Ieșirea, 36, 1-2.

²⁵¹ Cf. Platon, *Republica*, 607a-608d.

trăirii estetice privitoare la Frumos le vom găsi în texte teologice și vor fi puse în legătură cu asceza și desăvârșirea spirituală sau morală a credinciosului.

În aceste condiții, trăirea estetică devine o latură a trăirii religioase și mistice, neputând fi despărțită de ea fără a-și pierde valoarea. În Evul Mediu, estetica este, prin definiție, o *estetică teologică*, care-și propune să lămurească câteva „aspecte privitoare la menirea frumosului artelor plastice în dobândirea mântuirii”²⁵². De aceea, putem numi estetica medievală, în genere, o „estetică a mântuirii”, prin care omul consimte la fiecare pas evoluția sa spirituală ca un sentiment de bucurie, de beatitudine și de pace interioară. Această schimbare de perspectivă își are corespondentul într-o schimbare a concepției despre suflet în genere. După cum vom vedea, deși termenii filosofiei grecești sunt păstrați, aceștia vor fi, de asemenea, resemnificați din perspectiva doctrinei creștine.

3. Viziunea creștină despre suflet

Întrucât omul este văzut în creștinism prin excelență ca „ființare spirituală”, sufletul este cea mai importantă componentă a sa. Desăvârșirea sufletească sau, în termeni canonici, „duhovnicească” implică tocmai încercarea de a elibera sufletul de sub robia pasiunilor sau a patimilor (gr. *pathē*) care nu sunt nimic altceva decât urmare „căderii” omului întru existența corporală. În Geneza, se spune că omului i-au fost făcute „veșminte de piele”²⁵³ în momentul „izgonirii” din grădina Edenului. Așadar, adevărata natură a omului, cea cu care a fost creat dintru început, este una spirituală, iar căderea în trup „pângărește” oarecum sufletul, pasiunile nefiind decât „rodul” împreunării trupului cu sufletul. Or, dacă viața eternă care-i este promisă creștinului ce nădăjduiește mântuirea este una „în duh”, ea este posibilă doar dacă sufletul se curăță de patimi și lasă deoparte toate plăcerile sale „materiale” sau „carnale”. Acesta este și motivul pentru care patimile în genere sunt privite ca niște înclinații nenaturale ale sufletului care, împotriva propriei naturi divine, fac omul să se complacă în plăcerile lumești.

Desigur, nu orice „patimă”, gândită în sensul de afectare a sufletului de un anumit stimul din lumea exterioară, este contrară firii. Spre exemplu, sunt unele astfel de afecte care ajută omul în supraviețuirea sa și care sunt perfect naturale, cum ar fi pofta de mâncare, frica sau întristarea²⁵⁴. La fel, există unele trăiri care chiar ajută omul întru desăvârșirea spirituală, cum ar fi frica de Dumnezeu sau iubirea de aproape. Diferența principală dintre cele două categorii de patimi sau afecte este aceea că, în cazul celor contrare firii umane, simțurile

²⁵² Mihaela N. Palade, *Estetica. O abordare teologică*, Editura Universității din București, București, 2009, p. 7.

²⁵³ Geneza, 3, 21.

²⁵⁴ Cf. Dumitru Stăniloae, *Spiritualitatea ortodoxă. Ascetica și mistica*, Editura Institutului biblic și de misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1992, pp. 61-66.

preiau controlul, iar spiritul omului nu mai este liber, el fiind dependent de diverse înclinații, dorințe și plăceri materiale. În cazul patimilor conforme firii însă, tendințele sufletului sunt naturale și, atâta timp cât sunt ținute în frâu de rațiune, nu opresc desăvârșirea spirituală a omului²⁵⁵. Din contră, după cum vom vedea, ele chiar acompaniază evoluția spirituală și îi conferă impuls în calitate de „semne” sau „repere” pe calea desăvârșirii.

Avem, așadar, două „părți” principale ale sufletului, una oarecum „pură” și neamestecată cu trupul, care este mintea, și una „impură”, legată de trup și care cauzează diferite patimi. „Lupta spirituală” a creștinului este tocmai aceea de a-și desprinde sufletul cât mai mult posibil de trup pentru a putea dobândi libertatea spiritului, astfel încât să poată contempla divinul. Această luptă ia adesea forma luptei omului împotriva Diavolului care încearcă, prin toate metodele imaginabile, să-l abată de la mântuire prin „ispite”. De aceea, nepătimirea, ca stare sufletească ce reprezintă o „culme spre care duce (...) întreaga asceză”²⁵⁶ și este resimțită de credincios ca o „stare de pace a sufletului”²⁵⁷ marchează tocmai finalul acestei lupte a omului cu propria sa materialitate.

Surprinzător este însă faptul că viziunea asupra sufletului tocmai enunțată este rostită în termenii filosofiei platonice și aristotelice, resemnificați însă din perspectiva doctrinei creștine. Avem de-a face cu aceeași tripartiție a sufletului ca la Platon, unde mintea (*nous*) formează, alături de dorință sau „înflăcărare” (gr. *epithymia*) și pasiune (gr. *thymos*), un întreg sufletesc aflat adesea într-un echilibru precar și ale cărei părți sunt de cele mai multe ori în conflict. Scopul ascezei și a eforturilor de desăvârșire morală ale creștinului este tocmai aducerea acestui întreg sufletesc la un echilibru stabil sau, mai plastic vorbind, la o stare de „pace” în care cele trei părți și-au „depus armele” și încep să conlucreze armonios. Starea sufletească astfel obținută, nepătimirea, este o stare de „liniște, de pace, de odihnă a sufletului”, iar drumul până la aceasta este alimentat de „iubirea de frumos”, de „filocalie”, înțeleasă ca efort de purificare a trupului și a sufletului de patimi²⁵⁸ sau ca trecere de la o „estetică a simțurilor” la o „estetică spirituală”.

Pentru a ajunge la o astfel de stare, pasiunile și dorințele nu trebuie eliminate, ci doar transfigurate. Ele sunt elementele prin care sufletul este legat de trup, și, de aceea, pot fi considerate drept părți „periferice” ale sufletului. După cum am văzut, omul a fost creat, mai întâi, ca om spiritual, iar dorințele și patimile pot apărea doar într-un suflet întrupat. De la

²⁵⁵ „Patimile reprezintă așadar o precumpănire cantitativă și ierarhică a simțurilor asupra spiritului din om. Dacă afectele reprezintă o simțualitate ținută în frâu de spirit, patimile sunt o debordare a simțualității, peste orice măsură.” (*Ibidem*, p. 68).

²⁵⁶ *Ibidem*, p. 150.

²⁵⁷ *Ibidem*.

²⁵⁸ *Ibidem*.

simțurile corporale se nasc dorințele care, la rândul lor, alimentează patimile sau pasiunile gândite ca niște dorințe habitualizate. De aceea, esența sufletului este, de fapt, *mintea* (gr. *nous*) sau, cum am mai interpretat-o noi, *intuiția nediscursivă directă* sau *cunoașterea intuitivă*. Aceasta este acompaniată de spirit (*pneuma*) și rațiune (*logos*) în vederea pătrunderii adevărului divin. După cum putem observa, această triadă corespunde Sfintei Treimi deoarece omul, conform Bibliei, este făcut „după chipul și asemănarea” lui Dumnezeu²⁵⁹. În planul psihicului omenesc, spiritul corespunde Sfântului Duh, rațiunea corespunde Fiului, lui Iisus Hristos, iar mintea corespunde lui Dumnezeu-Tatăl.

Din această perspectivă, ceea ce creștinii numesc „inimă” nu poate fi identificată cu organul fiziologic omonim. Din contră, inima este „centrul” acestui suflet etern susceptibil de a fi mântuit. Ea este chiar „mintea” (*nous*) ca loc în care Dumnezeu sălășluiește în adâncul sufletului nostru²⁶⁰. Or, în calitate de cunoaștere intuitivă directă, ceea ce este perceput prin *nous* este, în sensul cel mai larg posibil, revelație. De aceea, concepția creștină despre „revelație” nu trebuie mistificată prea mult deoarece ea se referă la perceperea prin minte, fără *logos*, a adevărilor ultime. Acesta este și motivul pentru care „logica inimii” vine înaintea „logicii discursive”. Pentru a pune ceva în discurs trebuie ca, mai întâi, acest ceva să fie perceput de *nous* prin intermediul unui fel de revelație oferită de divinitate. Însăși ideea artistică care este motorul trăirii estetice contemplative sau productive este, în logica creștină, oferită tot de Dumnezeu minții credinciosului. De aceea, chipul Sfinților reprezentați în icoane, de exemplu, nu este lăsat la bunul plac al artiștilor, ci, în calitate de revelații divine, ele trebuie să se conformeze unui canon care oferă artistului siguranța că „ideea” percepută este veridică, nu doar o fantasma a propriei imaginații.

Această „esență” trinitară a sufletului este, la rândul său, cea care poate fi desprinsă de trup și care poate fi mântuită. Ea este partea „activă” a sufletului care, în activitatea sa, antrenează oarecum și patimile sau alte afecte. Atunci când sufletul este plin de patimi și orientat spre plăcerile lumești, întreaga lucrare a minții este oarecum „trasă” în jos, spre lumesc. Gândurile omului sunt materiale, iar spiritualitatea sa se pierde în amestecarea cu trupul. În timpul ascezei însă, când sufletul se desprinde din amestecul față de trup, ia cu el și părțile sufletești inferioare. Acestea se „resorb” oarecum în esența sufletului și nu mai răspund la stimulii simțurilor. De aceea, starea de virtute sau Sfințenie, nu trebuie gândită ca o apatie

²⁵⁹ *Ibidem*, p. 72.

²⁶⁰ *Ibidem*, p. 73-74.

generalizată, ci, după cum chiar termenii teologici o spun, ca o stare de fericire²⁶¹. O astfel de fericire nu este însă o fericire senzorială alimentată de plăceri trupești, ci o fericire spirituală alimentată de preocupări spirituale. Cel ce se curăță de patimi nu este fericit în modul în care este cel care se complăce în plăcerile carnale, ci în sensul în care sufletul său își găsește starea de echilibru și armonie care se numește nepătimire.

Vedem așadar că viziunea creștină asupra sufletului, deși folosește același vocabular ca cel al filosofiei grecești, îl reinterpretează din perspectiva trăirii religioase și mistice. În acest context, „resortul” care mână sufletul spre asceză și mântuire este, cel puțin în primul moment, credința, deoarece fără credință întregul efort de desăvârșire a sufletului nu poate nici măcar să înceapă. Ea este însă doar o condiție preliminară, dar deloc suficientă. Adevărata emoție care mână sufletul creștinului în eforturile sale este iubirea de frumos. Prin aceasta, similar ca în cazul filosofiei grecești, se face, încetul cu încetul, trecerea între două lumi. De această dată însă, nu avem de-a face cu o lume sensibilă și cu una a ideilor ci cu o lume „de aici” care este opusă unei lumi eterne situate undeva „Dincolo” de posibilitățile naturale ale omului care, în termenii filosofiei medievale, este *transcendentă*. De aceea, mântuirea, conform tradiției creștine, este un dar și nu poate fi „cumpărată” în nici un fel doar prin eforturi personale, de orice fel ar fi ele. Accesul către lumea „cerească”, deși necesită niște demersuri ascetice din partea omului, nu poate fi determinat exclusiv prin voința umană, ci este nevoie și de „asistență divină”.

Privind lucrurile din această perspectivă, gânditorii creștini au renunțat la teoria metempsihozei și a *anamnezei* deoarece, ele nu-și aveau locul în coordonatele doctrinei creștine. Sufletul nu se reîncarnează, ci, în funcție de faptele sale, dobândește o existență eternă, fie fericită, fie chinuitoare, într-o altă dimensiune decât cea pământească, fie ea numită „Rai” sau „Iad”. Nu vom intra în detaliile acestor doctrine creștine privitoare la existența sufletului post-mortem deoarece ele au făcut obiectul unor ample dezbateri medievale care nu pot fi rezumate în contextul de față. Important este însă faptul că, pentru creștini, sufletul nu se reîncarnează, ci este supus unei Judecăți de Apoi, care decide soarta sa veșnică în lumea de Dincolo.

Practic, ceea ce caută creștinul în această viață este eternitatea, dar această eternitate nu e gândită pe urmele iubirii de viață, ci a iubirii de frumos, înțeleasă în sensul eticizat al iubirii de virtute. De aceea, trăirea estetică vizează, în cel mai larg sens al său, încercarea de a

²⁶¹ Atragem atenția asupra faptului că, în rangurile bisericești, încă se mai păstrează și astăzi denumiri care au în compoziție „Fericit”, „Preafericit”, „Înalt preafericit”, etc. Toate aceste denumiri erau la origine, înainte de a deveni simple denumiri ale unei ierarhii administrativ-bisericești, corespunzătoare unor trepte de împlinire spirituală la care creștinul practicant putea să ajungă.

ghida omul în eforturile sale într-o mântuire. Ea dezvăluie oarecum câteva „previziuni” ale lumii „de Dincolo”, ale lumii Cerești, încă din timpul vieții. Resimțirea, în cadrul efortului ascetic, a unei urme de beatitudine și pace sufletească este, astfel, motorul care întărește voința și credința creștinului. De aceea, gândită ca latură a trăirii religioase, estetica creștină este, în sensul său cel mai simplu, o perpetuă ascensiune pe calea ascezei și a purificării sufletești acompaniată de surprinderea, în diverse grade, a unei stări de grație divină.

4. Cele două lumi. Existența pământească și cea cerească

În coordonatele creștine tocmai expuse, distincția platonice între lumea „sensibilă” și cea „inteligibilă” nu-și mai are rostul. Privată de teoria anamnezei și de cea a metempsihozei care, după cum am văzut, sunt interdependente, această distincție practic este scoasă din cadrul său conceptual și, tocmai de aceea, dispare. Este drept că și în cadrul creștinismului se vorbește uneori despre „anamneză”, însă în sensul de îndreptare a ochilor minții către Dumnezeu, de amintire a propriei naturi divine. Deși la nivel doctrinar este un termen foarte important, *anamnesis* apare în Noul Testament doar de șase ori²⁶², de fiecare dată fiind pus în legătură cu amintirea Mântuitorului sau a căii propovăduite de El. Mai mult decât atât, în jumătate dintre aceste ocurențe²⁶³, „reamintirea” se referă la Taina Euharistiei²⁶⁴, fapt ce-i conferă o greutate aparte în tradiția creștină, sau la amintirea păcatelor.

În general, în limbaj bisericesc, grecescul *anamnesis* este tradus, într-un mod care poate induce în eroare, prin „pomenire”. Având în minte acest lucru, ne putem da seama, pe de o parte, de rolul jucat de acest concept în cadrul tradițiilor Bisericești, începând cu „pomenirea morților” și sfârșind cu „pomenirea păcatelor” la Spovedanie. Pe de altă parte însă, înțelesul ritualic conceptului de *anamnesis* ne arată diferența radicală de concepție dintre viziunea creștină asupra sufletului și cea antică. *Anamneza* nu mai este un exercițiu de reamintire a ideilor, ci pus în context doctrinar, exprimă amintirea împărtășirii omului din divinitate, a căii pe care trebuie să o urmeze într-o mântuire și a abaterilor de la această cale. În sensul ascezei creștine, *anamneza* este un fel de *memento* care menține credinciosul pe „calea cea bună” spre viața veșnică.

Așadar, suntem foarte departe de gândul grecesc al „lumii ideilor”, la care omul obișnuit avea acces încă din timpul vieții în diverse forme, aflându-ne în fața unei concepții

²⁶² Marcu, 11, 21; Luca 22, 19; 1Cor, 4, 17; 1Cor, 11, 24; 1Cor, 11, 25; Evrei, 10, 3.

²⁶³ Luca 22, 19; 1Cor, 11, 24;

²⁶⁴ În creștinism, taina Euharistiei constă în consumul ritualic de pâine și vin, pâinea reprezentând Trupul lui Hristos, iar vinul reprezentând Sângele lui Hristos. Acestea asigură „împărtășirea” omului din natura divină a lui Iisus, motiv pentru care, în limbaj comun, Euharistia este numită și Împărtășanie.

despre o lume „transcendentă”, în care nu putem pătrunde propriu-zis din timpul vieții, ci doar o putem oarecum presimți la nivel afectiv sau străvedea prin revelații și viziuni. Din perspectivă creștină, existența pământească a omului trebuie să ia sfârșit pentru ca acesta să pătrundă, cu sufletul său, în lumea de Dincolo. Până atunci, omul este în continuu pe calea desăvârșirii și este amenințat în orice clipă de decadentă. Prin *anamnesis*, acesta își poate fixa niște repere pe această cale care sa-l ajute în eforturile sale, însă nu poate, propriu-zis, avea acces la lumea Cerească încă din timpul vieții.

Drept urmare, falia dintre existența pământească și cea cerească este, din perspectiva individului uman, una imposibil de trecut pe cont propriu deoarece implică trecerea într-o altă dimensiune. Așa cum căderea din grădina Edenului este o cădere dintr-o dimensiune spirituală într-una corporală, ajungerea în Rai implică un *salt* pe care omul, dacă nu este ajutat de harul divin, nu-l poate face. Așa cum, căzând într-o groapă, nu te poți urca înapoi fără ca cineva să-ți arunce o frânghie, nici creștinul nu putea transcende terestrul pentru a sălășlui în ceruri fără asistență divină. De fapt, toate eforturile creștinului pot fi comparate cu niște eforturi personale „pregătire” pentru momentul în care „porțile cerului” care reprezintă „poarta strâmtă și îngustă care duce spre viață”²⁶⁵ se vor deschide și accesul la lumea de Dincolo este garantat celor drepti. Așadar, mântuirea necesită efort personal, însă și asistență divină. Cel ce „aruncă funia” în groapă nu te și trage la suprafață, ci tu însuși trebuie să urci, conștient fiind de ajutorul primit deoarece fără acela orice efort personal ar fi fost în zadar.

Pentru a înțelege mai bine raportul dintre lumea pământească și cea cerească, trebuie să analizăm mai atent modurile în care trecerea între ele se poate face și probabil că una dintre cele mai directe căi de a îndeplini acest scop este cea lingvistică. Analiza principalelor indicii doctrinare care vin din partea cuvintelor ce fac trimitere la mântuirea și acceptarea omului în „Ceruri” ne pot arăta structurile mentale mai intime cu care creștinii gândeau această transgresiune. Observăm astfel că, în funcție de confesiunea creștină din care gânditorii fac parte, se pune, în genere, accentul pe unul din aceste trei concepte: salvare (gr. *sōtēria*), împăcare (gr. *katallagē*) și răscumpărare (gr. *exagorasia*). Fiecare dintre ele sunt, în felul lor, edificatoare pentru scopurile pe care le urmărim deoarece ele vor defini totodată modalitatea de raportare la trăirea estetică în cadrul gândirii creștine.

²⁶⁵ „Intrați prin poarta strâmtă, că largă este poarta și încăpătoare calea care duce la pierire, și mulți sunt cei care apucă pe ea. Și strâmtă este poarta și îngustă calea care duce la viață și puțini sunt cei care o află” (Matei, 7, 13-14).

Principalul concept folosit în teologia ortodoxă este cel de „mântuire” (gr. *sōtēria*), care nu semnifică nimic altceva decât „salvarea”²⁶⁶ a omului de la moarte. În acest concept, accentul cade pe ideea de „supra-viețuire”, de continuare a vieții într-o altă dimensiune, atemporală, cum este cea a eternității, care în ordine ierarhică se află „deasupra” lumii sensibile. Acest concept „include ideea de «viață», «viață eternă» și «Spirit» care, împreună cu multitudinea sa de daruri, este dat celor ce cred”²⁶⁷. Este vorba, prin urmare, despre o conservare a vieții, o păstrare a conștiinței spirituale chiar și după momentul morții. Printr-o astfel de conservare a vieții în afara legăturilor sale cu trupul, se face, într-un sens primar, trecerea din dimensiunea corporal-materială în cea spirituală.

În legătură strânsă cu această idee, vine ideea de răscumpărare, de dobândire a vieții de apoi prin propriile eforturi ascetice. Încă din Antichitate ideea de *exagorasia* era un termen comercial în care avem, în modul cel mai concret, imaginea mergerii în piața publică (gr. *agora*) și scoaterea de acolo (*ex-*) a unei anumite persoane, de exemplu un sclav, sau a unui produs, prin raporturi comerciale. În creștinism însă, latura comercială a acestui concept dispare, rămânând doar aceea a eliberării, a scoaterii omului de sub jugul anumitor circumstanțe materiale care sunt specifice existenței „căzute” în timp.

Când vorbim despre răscumpărare în Noul Testament, avem în vedere două mari sensuri complementare. Pe de o parte, răscumpărarea se referă la răscumpărarea omului de sub jugul Legii prin venirea lui Iisus pe Pământ²⁶⁸. Prin aceasta, omenirea este eliberată de ideea unei legi divine, implacabile, care trebuie respectată în mod mecanic de frica pedepsei. Dacă în Vechiul Testament, Dumnezeu era, de cele mai multe ori, închipuit sub chipul unui „Domn”, a unui „Stăpân”, odată cu Noul Testament și cu încarnarea lui Iisus, Dumnezeu este mai degrabă un Tată, care-și trimite Fiul pentru a redobândi calea de Mântuire a umanității. Raporturile dintre om și Dumnezeu nu mai sunt, ca în Vechiul Testament, unele de subordonare autoritaristă, ci unele familiale, ca relația unui fiu cu tatăl său, lucru ce este vizibil, după cum am sugerat deja, și în conceptul de *agapē*.

În al doilea sens, „răscumpărarea” implică și o acțiune din partea omului. Toate eforturile ascetice ale omului ținesc spre răscumpărarea *clipei oportune* (gr. *kairos*)²⁶⁹ în care el poate trece dincolo de lumea pământească pentru a viețui etern în Ceruri sau, prin extensie,

²⁶⁶ În limba greacă antică, *sōtēria* însemna tocmai „salvare” în sensul comun al termenului – scăpare din niște circumstanțe periculoase, întoarcerea în siguranță acasă după un drum lung, etc. Un alt sens al acestui cuvânt se referea la perseverență, răbdare, statornicie. Așadar, mântuirea trimite la o „scăpare din circumstanțele grele ale lumii pământești și la statornicia în explorarea lumii spirituale, gândită ca domeniu al vieții veșnice.

²⁶⁷ Dumitru Stăniloae, *Theology and the Church*, Translated by Robert Barringer, Foreword by John Meyendorff, St. Vladimir's Seminary Press, New York, 1980, p. 183.

²⁶⁸ Galateni, 3, 14; Galateni, 4, 5.

²⁶⁹ Efeseni, 5, 16; Coloseni, 4, 5.

o *răscumpărare a vremii*. În limitele acestei clipe, „salvarea” sau „supra-viețuirea” are loc deoarece, trecând dincolo de dimensiunea temporal-corporală în clipa în care Porțile Cerului se deschid, omul poate dobândi eternitatea. În fond, aici este vorba despre încercarea de a redobândi ceva din existența primordială din Eden, în care timpul nu aducea cu sine moartea, ci omul trăia într-un fel de „atemporalitate” originară, similară, dar nu identică, celei în care Dumnezeu trăiește „în Ceruri”.

Prin combinarea sensurilor tocmai prezentate, ajungem la ideea unei *tregeri dincolo de materialitatea și temporalitatea lumii pământești, într-o lume în care spațiul și timpul dobândesc un cu totul alt sens*. Acest lucru se face prin păstrarea puterii vitale, prin supra-viețuire, dar și prin eliberarea de frica de pedeapsă și prin răscumpărarea vremii. Toate acestea trimit către o „reconciliere” sau „împăcare” între Dumnezeu și om, împăcare al cărei semn este tocmai venirea lui Iisus pe lume și abolirea distanței dintre Cerească și terestru, prin restabilirea unei legături pierdute. Această împăcare vizează „restabilirea unei relații normale, personale, între om și Dumnezeu”²⁷⁰ și este, prin urmare, o reîntoarcere a omului la adevărata sa natură divină.

Observăm astfel că, în context creștin, raportul dintre lumea „terestră” și cea Cerească este unul mai complex decât în filosofia greacă și că modurile de transgresare a barierei dintre aceste lumi implică, din partea omului, un efort ascetic și, din partea divinității, un act de dăruire de sine, de „umanizare” în vederea ridicării omului la adevărata sa natură de dinainte de cădere. Toate aceste elemente ale trăirii religioase au însă un mare impact asupra trăirii estetice deoarece, după cum am văzut, în creștinism cele două sunt legate în mod strict între ele. De aceea, ca și în cazurile analizate mai sus, sensul conceptelor creștine privitoare la dispoziția afectivă fundamentală și la starea sufletească pe care aceasta o are drept scop vor fi radical diferite de cele ale Antichității, chiar dacă îmbracă aceeași formă lingvistică cu ele.

5. Cele două etape ale esteticii creștine

a. Iubirea (*agapē*) ca emoție estetică fundamentală. *Eros și Agapē*

După cum am văzut în paginile dedicate gândirii grecești, dorința pasională (*eros*, *orexis*) juca un rol de bază în gândirea estetică greacă. Cu ajutorul acesteia, sufletul era pus în mișcare în vederea atingerii stării de contopire cu divinitatea, de comuniune, în care „distanța” dintre cel ce dorește și obiectul dorit era eliminată. Odată cu trecerea în creștinism însă, *eros*-ul avea ca, mai întâi, să fie asociat, iar apoi înlocuit cu noul concept al iubirii creștine (*agapē*),

²⁷⁰ Dumitru Stăniloae, *Theology and the Church*, ed. cit., p. 184.

care denotă iubirea familială dintre membrii comunității creștine și care, conform unora dintre comentatori, se referă la o experiență radical diferită asupra iubirii.

Sciziunea dintre cele două constă, conform exegeților creștini, în faptul că *eros*-ul implică un fel de pasiune care înclină omul spre concret, spre corporal, pe când *agape* este un tip aparte de iubire care ni se prezintă, după cum am sugerat în introducerea acestui capitol, în trei ipostaze principale – iubirea Tatălui pentru Fiul sau fii săi, iubirea fraților între ei și iubirea fiilor sau a Fiului față de Tată. Acestea, adunate laolaltă, pot lămuri imaginea generală a relațiilor de iubire stabilite de creștinism între diferiții „actanți” ai comunității creștine. *Eros*-ul grecesc a avut însă avantajul istoric de a fi o concepție ce precedă ideea de *agape* și care este suficient de similară acesteia pentru a putea asimila mai noua și mai puțin dezvoltată idee creștină²⁷¹. Bunăoară, în scrierile lui Dionisie Areopagitul, se sugerează o identitate între aceste concepte²⁷², bazată pe multiplele influențe neoplatonice ale gânditorului creștin. Ulterior însă, în Evul Mediu matur și târziu, filosofi creștini au optat pentru distanțarea de filosofia păgână și spre folosirea termenului *agape* într-un mod nuanțat, care-l diferenția de *eros*. Privită în amănunt, istoria celor două concepte este prea complicată și ramificată pentru a putea fi urmărită în contextul de față²⁷³, motiv pentru care ne vom opri, în mod sintetic, doar asupra trăsăturilor principale ale celui din urmă concept, care ne interesează în mod special.

Pentru a putea înțelege acest termen, o primă idee fundamentală a gândirii creștine pe care trebuie să o luăm în considerare este faptul că, între Dumnezeu și om, există o diferență ontologică care nu poate fi depășită. Dumnezeu este Creator, iar omul, fiind creatură, nu își poate depăși condiția indiferent de eforturile sale de desăvârșire etică. Chiar și la cel mai înalt grad de desăvârșire, el nu se confundă cu Dumnezeu, deși, într-un anume sens, se unifică cu El. În comparație cu Dumnezeu, toate fapăturile materiale sau spirituale²⁷⁴ sunt create și, prin urmare, au un statut radical diferit. Din această perspectivă, omul se poate „îndumnezei”, dar nu poate deveni Dumnezeu însuși²⁷⁵. Fără a intra în subtilitățile doctrinare ale acestei idei, putem spune, în mare, că „sfântul”, adică omul îndumnezeit, este doar un fel de „mediu” prin

²⁷¹ Anders Nygren, *Agape and Eros*, The Westminster Press, Philadelphia, 1953, pp. 49-50.

²⁷² Dionisie Areopagitul, *Despre numirile dumnezeiești*, IV, 11-18.

²⁷³ Cititorul interesat de această istorie poate lectura cu folos Anders Nygren, *op. cit.*, care analizează *in extenso* cele două concepte, precum și istoria raporturilor lor istorice.

²⁷⁴ În categoria fapăturilor spirituale includem toate tipurile de îngeri și demoni care, conform mitologiei creștine, populează văzduhul.

²⁷⁵ „Omul devine tot mai asemenea cu Dumnezeu, fără să se identifice cu El. Omul va înainta în veci în «asemănarea» cu Dumnezeu, în unirea tot mai adâncă cu El, dar niciodată nu va ajunge până la identificarea cu El; va putea reflecta tot mai mult pe Dumnezeu, dar nu va deveni ceea ce e Dumnezeu” (Dumitru Stăniloae, *Spiritualitatea ortodoxă. Ascetica și mistica*, Editura Institutului biblic și de misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1992, p. 312).

care energiile și lucrările divine se propagă mai lesne decât în cazul omului obișnuit, dar nicidecum „izvorul ultim” al acestor energii²⁷⁶.

Dacă așa stau lucrurile, concepția creștină este foarte diferită de cea neoplatonică, unde omul ajunge la comuniunea și identificarea cu Unul divin. Omul este iubitor de frumos, însă această iubire nu ajunge până la suspendarea distanței dintre sufletul ce contemplă și lucrul contemplat, ci rămâne mereu un rest, o diferență, care nu poate fi eliminată. Chiar și la gânditorii creștini neoplatonici, cum este Dionisie Areopagitul, frumosul este „lăudat”²⁷⁷ în calitate de nume a lui Dumnezeu dar niciodată nu va putea fi un atribut al omului în totalitate. Frumosul este gândit ca o formă de „chemare” sau „atrageră” a omului către Dumnezeu, dar niciodată ca o totală confundare cu Acesta.

Agape, pe de altă parte, este iubirea lui Dumnezeu pentru om, gândită drept esență a Divinității Sale și condiție a iubirii omului pentru Dumnezeu și pentru semenii săi²⁷⁸. Ceea ce ne interesează pe noi este însă un sens „colateral” sau „derivat”, anume cel al iubirii resimțite de om, la nivelul propriei sensibilități afective, ca trăire estetică în fața frumosului. Această emoție însoțește ființarea umană de-a lungul vieții sale duhovnicești și apare mai ales atunci când omul este curățat complet de patimi. După cum am văzut, gândirea creștină implică o ambivalență a trăirii estetice, existând o trăire estetică „rea”, care distrage omul de la calea sa de desăvârșire morală, și una „bună”, care îmbie omul spre contemplarea divinului. Drept urmare, și structura esteticii creștine va fi una hibridă, în două trepte. Dintre acestea însă, prima treaptă va fi doar o „propedeutică”, o „pregătire” a sufletului pentru contemplarea estetică propriu-zisă, săvârșită prin iubirea de Dumnezeu și care duce la starea de beatitudine.

b. Faza catarhică și cea contemplativă a esteticii creștine

Prima dintre aceste două faze va fi, cu necesitate, una „cararhică”, în cursul căreia credinciosul încearcă să se purifice de patimi și să-și spiritualizeze înclinațiile sufletești. Când omul nu este curățit de patimi și nu are control asupra propriului său suflet, orice tip de contemplare estetică îl poate trimite pe o cale greșită. De aceea, în această fază, trăirea estetică este gândită ca „filocalie”, ca iubire de virtute și ca asceză ce pune omul în mișcare, prin credință²⁷⁹, spre contemplarea bunătății și a frumuseții divine. Scopul ei ultim este

²⁷⁶ „... natura omului îndumnezeit rămâne neschimbată, în sensul că nu devine ea însăși izvorul energiilor divine, ci le are pe acestea prin harul primit ca dar. Oricât de mult ar spori energiile divine în aceasta, ea rămâne doar un canal de trecere, un mediu care reflectă, niciodată nu va ajunge să aibă rolul de izvor” (*Ibidem*, p. 317).

²⁷⁷ Cf. Dionisie Areopagitul, *Numirile divine*, 4, 7.

²⁷⁸ „Cel care nu iubește n-a cunoscut pe Dumnezeu, căci Dumnezeu este iubire” (1 Ioan, 4, 8).

²⁷⁹ „Credința e primul pas în viața duhovnicească. (...) Credința este binele concentrat, iar binele e credința actualizată” (Dumitru Stăniloae, *Spiritualitatea ortodoxă. Mistica și ascetica*, ed. cit., p. 95).

dobândirea desăvârșirii morale, care este marcată de o stare de „pace interioară” sau „nepătimire”. Abia după ce omul, prin frica de Dumnezeu și de Judecata de Apoi²⁸⁰, se pornește pe drumul virtuții și, ajutat de speranță sau nădejde²⁸¹, atinge, într-un final, starea de pace sufletească, el poate începe adevărata contemplare a divinității prin iubire și, astfel, poate experimenta trăirea estetică autentic creștină ca trăire mistică.

Cea de-a doua etapă, care survine după atingerea stării de pace interioară, este cea care dă omului posibilitatea contemplării adevărate a frumosului ca atribut al lui Dumnezeu însuși. Fără nepătimire, omul nu are starea sufletească necesară pentru a contempla, el este prea preocupat de sine și de problemele sale zilnice pentru a observa frumusețea din lucruri, din ceilalți oameni și, în fine, Frumusețea divină. De aceea, starea de pace interioară este o condiție necesară contemplării mistico-estetice și constituie punctul pornind de la care adevărata ascensiune spre Frumos începe. Asupra ei „suflă adierea iubirii și, pe măsură ce înaintează în această zonă, se consolidează”²⁸². Există o avansare în iubire care, la început, nu este încă iubire desăvârșită de Dumnezeu, dar care, prin eforturile contemplative ale omului, se purifică și sublimează. Această emoție estetică fundamentală „deschide inimă” credinciosului spre o altă realitate spirituală, mai profundă decât cea cotidiană, deoarece „nepătimirea ne duce în cel mai dinăuntru loc al minții, în inimă, unde Se află Hristos și unde nu șuieră și nu se frământă vânturile patimilor, ci unde se mișcă adierile senine și cuceritoare ale dragostei”²⁸³. Avansând pe această cale, omul se pune pe drumul către starea de beatitudine sau de iluminare și extaz care decurge din procesul de îndumnezeire.

Vedem astfel cum, în creștinism, întreaga gândire a trăirii estetice este concepută în legătură cu desăvârșirea sufletească și morală a ființării umane prin eforturile ascetice și prin trăirea religioasă. Pe culmile sale, trăirea estetică este un aspect al trăirii mistice, al cunoașterii nediscursive și directe a Frumuseții lui Dumnezeu și este pusă în strânsă legătură cu „lumina dumnezeiască” și cu procesul de „iluminare” al omului. De aceea, așa cum s-a observat deja²⁸⁴, estetica creștină este, în mod fundamental, o estetică a luminii. Toate eforturile creștinului, începând de la iubirea de virtute (filocalia), până la iubirea și contemplarea Divinității înseși, sunt puse în mișcare, pe rând și în faze diferite ale „urcușului duhovnicesc”,

²⁸⁰ „Progresând, credința devine frică de Dumnezeu. Pe de o parte, nu credința se naște din frica de Dumnezeu, ci frica, din credință. Pe de alta, credința nu se poate dezvolta fără ca să treacă prin frică sau, poate, ajutată chiar la început de frică (Fapte 2, 37)” (Cf. *Ibidem*, p. 100).

²⁸¹ *Ibidem*, 143.

²⁸² *Ibidem*, p. 155.

²⁸³ *Ibidem*, pp. 55-56.

²⁸⁴ Cf. Umberto Eco, *Arta și frumosul în estetica medievală* în Umberto Eco, *Scriseri despre gândirea medievală*, traducere de Cezar Radu, Corina Gabriela Bădeliță, Ștefania Mincu, Cornel Mihai Ionescu, Dragoș Cojocaru, Polirom Iași, 2016 – În special cap. 5 – Esteticile luminii (pp. 55 sqq).

de cele trei dis-poziții fundamentale ale creștinismului, numite *credință*, *nădejde* (*speranță*) și *iubire*. Dintre toate acestea, cea din urmă este cea mai desăvârșită deoarece ea este cea care conduce sufletul credinciosului la contemplarea divinității înseși.

Abia luând în considerare cele de mai sus putem articula mai bine principalele trăsături ale conceptului de *agapē* în sens creștin. Întrucât iubirea apare abia după ce omul atinge starea de nepătimire, avem de-a face cu o iubire dezinteresată și spontană²⁸⁵, nu o dorință pasională care se purifică treptat ca în cazul *eros*-ului platonice. După cum am văzut, la Platon *eros*-ul ghida contemplarea estetică de la contemplarea trupurilor frumoase până la contemplarea Frumosului însuși. În creștinism, adevărata iubire nu poate apărea decât după ce omul se curăță de patimi prin asceză deoarece, în logica creștină, iubirea pentru trupuri, prima treaptă a esteticii platoniciene, nu are cum, în nici un fel, să dea naștere unei iubiri spirituale. Ceea ce înclină sufletul către corporalitate nu are cum decât să afunde mai mult spiritul uman sub jugul simțurilor, motiv pentru care orice înclinație spre corporalitate trebuie purificată înainte ca iubirea (*agape*) să se aștearnă în sufletul omului.

O a doua caracteristică a iubirii creștine, care decurge din cele de mai sus este aceea că, deoarece este o iubire dezinteresată și spontană, *agape* este indiferentă la „valoarea” lucrului iubit²⁸⁶. După cum se arată în Noul Testament și în lucrările Sfinților Părinți, întrucât iubirea lui Dumnezeu pentru oameni și a credinciosului pentru Dumnezeu este necondiționată, ea este și oarbă la diferențele de ierarhie socială dintre oameni. „Numai atunci când tot gândul privitor la demnitatea obiectului este abandonat putem noi să înțelegem ce este cu adevărat *agape*”²⁸⁷ deoarece adevărata iubire nu se lasă influențată de „aspectele sociale” ale existenței umane, ci doar de faptul că orice om are, conform naturii sale, ceva divin într-însul.

Un corolar al faptului că iubirea, dezinteresată fiind, este indiferentă la valoarea obiectului este, așadar, faptul că, prin ea însăși, *iubirea lui Dumnezeu creează valoare*²⁸⁸. Cu alte cuvinte, persoana iubită nu este iubită pentru că este valoroasă, ci are valoare pentru că este iubită. Cum toți oamenii sunt făcuți după chipul și asemănarea lui Dumnezeu, toți au o valoare intrinsecă și o demnitate pe care nu o putem trece cu vederea. „Deși scânteia divină pare a fi fost cu totul stinsă într-un om cufundat în păcat, este fără îndoială prezentă în «toți cei care poartă un chip uman», iar potențialitățile sale sunt capabile de a fi actualizate în fiecare”²⁸⁹.

²⁸⁵ Anders Nygren, *op. cit.*, pp. 75-77.

²⁸⁶ *Ibidem*, pp. 77-78.

²⁸⁷ *Ibidem*, pp. 77.

²⁸⁸ *Ibidem*, pp. 78-80.

²⁸⁹ *Ibidem*, p. 79.

Ca un fel de încununare a tuturor celor spuse până acum, *agape* poate fi gândită ca o dispoziție afectivă care inițiază relație de „întovărășire” (eng. *fellowship*) sau de conviețuire a omului cu Dumnezeu²⁹⁰. Întrucât „Dumnezeu este iubire”, cel ce iubește intră într-o conviețuire cu Acesta, fără însă a se contopi în totalitate cu El. Astfel, prin *agape*, omul poate contempla Frumusețea Divină și, prin urmare, poate avea acces la trăirea estetică-mistică a beatitudinii prin perceperea, într-un mod supraființial, a luminii dumnezeiești și a infinitului care se află dincolo de ființă²⁹¹.

6. Pacea sufletească și beatitudinea ca scopuri ale trăirii estetice

Întrucât trăirea estetică în coordonate creștine are două mari stadii, dintre care primul este preponderent *cararhic* și *ascetic*, pe când cel de-al doilea este preponderent *contemplativ*²⁹², vom avea de-a face cu două stări sufletești ce se configurează ca *scop* al efortului mistico-estetic al credinciosului. Primul stadiu, după acum am văzut, are ca precondiție credința care naște frica de Dumnezeu și este pus în mișcare de emoția fundamentală a *speranței sau nădejdi* că omul se poate curăța de patimi, astfel încât să devină plăcut Domnului. Starea sufletească obținută la finalul acestui stadiu catarhic este cea de *pace sufletească*, ce prilejuiește intrarea în etapa activ-contemplativă a trăirii estetico-religioase.

De îndată ce omul dobândește pacea sufletească, el nu mai este prins într-o luptă interioară cu propriile sale porniri și dorințe, ci este în armonie cu sine, sufletul său fiind orientat spre contemplarea divină. De aceea, din acest punct încolo, evoluția trăirii estetice se va face în mod special pe calea contemplației, nu a ascezei. Asta nu înseamnă însă că credinciosul renunță la stilul său de viață, ci, din contră, că și-a interiorizat acest stil astfel încât comportarea conform canoanelor religiei creștine să nu mai apară ca un efort sau o luptă, ci ca un mod firesc de a viețui. Frica de Dumnezeu se transformă, astfel, în iubire de Dumnezeu, iar viața creștinului nu mai este ghidată de frica de pedeapsă, ci de iubirea dezinteresată și creatoare de valoare.

De aceea, în cea de-a doua fază a esteticii creștine, emoția fundamentală este *iubirea* în sens de *agapē*. Crescând încetul cu încetul în intensitate, aceasta mână sufletul uman spre o continuă și neobosită dorință de contemplare a divinului, mai întâi în lume, pe urmă în oameni și în creațiile lor și, în fine, sfârșind prin contemplarea divinului ca atare în starea de extaz

²⁹⁰ *Ibidem*, pp. 80-81.

²⁹¹ Cf. Dionisie Areopagitul, *Numirile dumnezeiești*, 4, 7.

²⁹² Spunem că cele două stadii sunt „preponderent” într-un fel sau altul pentru că, oricum am gândi acest proces, el este unul continuu care suferă infinite gradații, în fiecare dintre aceste puncte, asceza și purificarea se îmbină, după puterile credinciosului, cu contemplarea.

mistic. Starea sufletească obținută la finalul acestui proces este *beatitudinea*, gândită ca stare în care fericirea și bucuria, se îmbină cu binecuvântarea, ocrotirea și siguranța. În limba greacă, ea are drept corespondent *makaria*, pe când în latină *beatitudo*, fapt ce diferențiază, din nou, gândirea creștină de cea antică. Dacă la greci suprema stare sufletească atinsă prin trăirea estetică era *eudaimonia*, acum avem de-a face cu o combinație expresă între trăirea estetică și cea etică, între fericire și binecuvântare. Cei fericiți prin excelență sunt „Sfinții”, care au ajuns la capătul procesului mistico-estetic de purificare de patimi și contemplare a divinului. Din acest punct de vedere, modelul etic al trăirii estetice este dat, de Iisus însuși, în predica de pe munte. Atunci când vorbește despre cei ce vor dobândi „împărăția cerurilor”, El îi numește folosind chiar această idee la care ne referim acum. Cei „fericiți” (gr. *makarioi*, lat. *beati*)²⁹³ sunt chiar aceia care vor putea contempla Frumusețea Divină, cei care vor dobândi „Împărăția Cerurilor” și care sunt „lumina lumii”²⁹⁴.

Așa stând lucrurile, gândirea creștină privitoare la trăirea estetică are niște articulații complexe care trebuie puse în lumină pe rând. Dacă privim în mod sinoptic întregul Ev Mediu, atât cel apusean, cât și cel bizantin, vom putea observa că filosofia trăirii estetice se manifestă în patru mari forme. Prima dintre ele, care corespunde celei mai de jos trepte de desăvârșire, este estetică filocalică, ce are în centru efortul ascetic și îndrăgirea sau afinitatea (*philia*) pentru virtute. Aceasta duce la starea de nepătimire care, la rândul său, deschide inima credinciosului pentru contemplarea divinului.

„Logica inimii” sau, altfel spus, efortul omului de a înțelege străfundurile sufletului său în încercarea de a găsi acolo semințele proprii sale asemănări cu divinitatea este al doilea mod în care trăirea estetică este gândită în Evul Mediu. În cadrul acestei etape, omul descoperă faptul că logica intimă a afectivității sale este o logică a iubirii dezinteresate, a lui *agape*, prin care omul caută compania eternă și contemplarea lui Dumnezeu însuși. Pus în mișcare de această iubire, sufletul își continuă eforturile sale ascetice și descoperă manifestarea lui Dumnezeu ca lumină necreată și, astfel, atinge un alt nivel al trăirii estetice.

Estetica luminii, una dintre cele mai bine reprezentate forme ale trăirii estetice medieval-creștine, este cea prin care omul percepe Divinul sub forma de lumină pură, acea lumină despre care Ioan spune în Evanghelia sa că este acea „lumină adevărată” prin care s-a

²⁹³ Matei, 5, 3-11.

²⁹⁴ Matei, 5, 14.

făcut întreaga lume²⁹⁵ și despre care a venit spre a mărturisi Iisus Hristos²⁹⁶. Această lumină este depășită, la rândul său, tot prin intermediul iubirii care devine iubire supremă atunci când omul își dă seama de infinitatea divinului și de faptul că nici unul dintre conceptele rațiunii noastre, chiar și cel de „lumină”, nu este suficient pentru a descrie adevărata natură a divinității. Atunci când contemplarea trece dincolo de orice ființă, întruchipare și cuvânt, conform lui Dionisie Areopagitul, omul ajunge să străvadă „întunericul de mai presus de ființă”²⁹⁷, care este „acoperit de toată lumina din cele existente”²⁹⁸. Aici, în acest întuneric supraființial, trăirea estetică își găsește împlinirea în starea de beatitudine și omul îl contemplă pe Dumnezeu ca ceea ce este el de fapt – o mare întunecată de infinitate sau nedeterminare, din care iau naștere toate cele ce sunt finite și determinate.

Urmând această cale, în capitolele ce urmează vom expune pe rând cele patru stadii ale esteticii medievale. Avantajul acestei abordări este, în principiu, acela că propunem o viziune sintetică asupra gândirii creștine, ocolind distincția pe care mulți esteticieni o fac între Evul Mediu Bizantin și cel Apusean. Din perspectiva conceptelor pe care le-am analizat, în fiecare dintre aceste zone apar *toate* cele patru etape ale filosofiei trăirii estetice, chiar dacă, la nivel stilistic pot fi, în diverse ocazii, favorizate doar unele dintre acestea.

²⁹⁵ Ioan, 1, 9.

²⁹⁶ Ioan, 1, 8.

²⁹⁷ Dionisie Areopagitul, *Despre teologia mistică*, II.

²⁹⁸ *Ibidem*.

Capitolul X

Filocalia – Trecerea de la estetica naturală la cea teologică

1. Filocalia și frumusețea eternității

De-a lungul întregii epoci creștine putem vorbi despre două tipuri de trăire estetică. Prima, cea care poate fi numită „senzorială”, este acel tip de trăire pe care suntem obișnuiți să o dobândim în viața noastră de zi cu zi prin diverse activități „lumești” și în cadrul căreia joacă un rol important cele cinci organe de simț. Este vorba despre acele trăiri ce produc o oarecare satisfacție atunci când privim o piesă de teatru, contemplăm un tablou sau când ascultăm o melodie. În mod firesc, suntem cel mai adesea înclinați să repetăm experiențele care ne produc plăcere, așa că acest tip de trăire estetică „comună” este adesea singura la care avem acces. Din perspectivă creștină însă, există și o așa-numită estetică „teologică”, în cadrul căreia trăirea estetică se împletește cu cea religioasă și pentru care organele de simț nu mai joacă rolul central, ci accentul cade pe puterile spirituale ale sufletului. De aceea, acest tip de trăire estetică mai poate fi numit și estetică spirituală.

Motivul acestei împărțiri este acela că, fiind în sine inefabilă, orice trăire este interpretată de către individ în funcție de propriile-i idei, credințe și concepții despre lume. De aceea, adesea, trăirea estetică se poate atașa diverselor îndeletniciri intelectuale și existențiale ale omului. Așa se face că, în cazul esteticii senzoriale, ea este asociată experiențelor lumești care, din perspectivă creștină, orientează sufletul spre materialitate și îl predispune la patimi. În cazul esteticii spirituale sau teologice, sufletul este într-un efort continuu de curățire a patimilor și are drept scop final contemplarea lui Dumnezeu și dobândirea stării de beatitudine. Cu alte cuvinte, scopul esteticii obișnuite sunt plăcerile senzoriale, pe când scopul celei teologice sunt plăcerile spirituale. Așadar, chiar dacă, în cele două cazuri, trăirea estetică se manifestă diferit din punct de vedere conceptual și calitativ, putem include ambele specii într-un singur gen.

În Evul Mediu, evoluția creștinismului și creșterea influenței doctrinei creștine asupra unei foarte mari părți din lumea cunoscută la acea vreme, a prilejuit dezvoltarea și privilegierea celui din urmă tip de estetică, care nu poate înțelege decât în coordonatele doctrinare și ascetice ale spiritualității creștine. Prima formă de estetică, cea cotidiană, a fost refuzată de comunitățile creștine timpurii în parte din considerente dogmatice, în parte din considerente politice. În primul rând, estetica cotidiană contravenea valorilor creștine privitoare la asceză deoarece majoritatea formelor artistice de exprimare păgâne erau legate de ritualuri și divinități străine creștinismului. Teatrul, spre exemplu, una dintre cele mai

apreciate forme de artă din Antichitate, era legat în mod indisolubil de numele lui Dionysos, în timp ce sculptura era pusă adesea în slujba templelor păgâne și a ritualurilor privitoare la cultul strămoșilor. Mai mult decât atât, odată cu oprirea persecuțiilor creștinilor și cu declararea creștinismului ca religie oficială a Imperiul Bizantin, în secolul al IV-lea, apar și motive politice evidente de distingere a celor două tipuri de atracții estetice.

Așadar, încă din primele secole de creștinism, întreaga filosofie a trăirii estetice păgâne a început să fie abnegată drept o „plăcere lumească” prin care omul devine din ce în ce mai subjugat patimilor. În primele două secole ale erei noastre, adică în ceea ce numim perioada apostolilor²⁹⁹ și a părinților apostolici³⁰⁰, s-au pus bazele a ceea ce avea să se dezvolte ca o nouă viziune asupra trăirii estetice, o viziune originală în care estetismul era desprins atât de materia sensibilă a operei de artă, cât și de inteligibilul ideilor, ajungând să se refere în mod strict la asceză, evoluție spirituală și contemplarea divinității înseși. Rodul acestui efort de redefinire a raportării omului la trăirea estetică a început să se pârguiască abia cu câteva secole mai târziu, în jurul secolul al IV-lea, odată cu monahismul anahoretic³⁰¹ al „Părinților pustiei” și cu primele scrieri „filocalice”³⁰². În aceste texte putem vedea primele semne ale raportării la estetică care avea să constituie originea doctrinară a marilor catedrale și monumente creștine ale Evului Mediu matur sau târziu, ce pot fi vizitate și astăzi atât în Orient, cât și în Occident.

²⁹⁹ În creștinism apostolii erau considerați cei 12 ucenici ai lui Hristos, trimiși în lume pentru a propovădui credința creștină. Aceștia au fost cei în calea cărora s-au format primele comunități creștine care, încă neorganizate într-o formă instituțională coerentă, cum avea mai târziu să devină Biserica Creștină, au temeliiile pe care s-a clădit cea mai influentă religie din istoria omenirii. Scrierile canonice ale acestora sunt cărțile și epistolele strânse care constituie ceea ce numim astăzi Noul Testament.

³⁰⁰ Părinții apostolici au fost, după apostoli, cele mai importante figuri ale creștinismului timpuriu. Ei sunt cei ce, auzind predicile apostolilor, au preluat misiunea acestora și au transmis mai departe mesajul creștin, adesea coagulând în jurul lor adevărate comunități creștine. Scrierile acestora au fost traduse parțial în limba română până la această oră. Pentru cea mai completă ediție v. Părinții apostolici, *Scrieri I*, Ediție bilingvă, serie coordonată de Dan Batovici, traduceri de Cristina Ciubotaru, Nicolae Mogage și Dan Batovici, Note de Nicolae Mogage și Dan Batovici, Tabel Cronologic de Adrian Munteanu, Studiu introductiv și introduceri de Dan Batovici, ediție îngrijită de Adrian Munteanu, Polirom, Iași, 2010 și Părinții apostolici, *Scrieri II*, care încă este în curs de publicare la aceeași editură la ora redactării acestei lucrări.

³⁰¹ Monahismul anahoretic este cel ce necesită retragerea completă a călugărului din lume, în locuri pustii, în vederea căutării înțelepciunii și a începerii unei „conviețuiri” cu Dumnezeu. Apoftegmele acestor „părinți ai pustiei” au fost strânse într-o culegere numită *Gerontikon* sau *Patericul*, care este „cea mai răspândită și populară carte după Biblie”. Pentru traducerea în română, v. *Patericul mare. Apoftegmele părinților pustiei – colecția tematică*, traducere, introducere și note de Pr. Prof. Constantin Coman, Editura Bizantină, București, 2015).

³⁰² Filocalia este o colecție de texte scrise de cei mai importanți lideri spirituali ai orientării isihaste din tradiția ortodoxă. În această colecție, sunt strânse scrieri ale unor gânditori care au trăit în secolele IV-XV, compilate în secolul XVIII de Sf. Nicodim Aghioritul. Numele grecesc atribuit acestei compilații nu este însă unul original. Sub numele de *Philokalia* au circulat de-a lungul timpului mai multe compilații în tradiția creștină, cea mai celebră dintre ele fiind *Philokalia* lui Origen, o culegere de texte compilate cel mai probabil de Vasile Cel Mare și Grigore de Nazianz în secolul al IV-lea al erei noastre. Filocalia lui Nicodim Aghioritul a fost tradusă în limba română în doisprezece volume publicate la diverse edituri.

Deși denumirea și „canonul” textelor filocalice au fost fixate abia în secolul XVIII, ideea din spatele ei este veche și își are corespondent în Antichitatea greacă, unde diverse forme lingvistice ale cuvântului *philokaleo* au fost atestate încă din perioada clasică a literaturii grecești. Spre exemplu, prima ocurență a ideii de „filocalie” apare, după datele la care am avut acces, la istoricul Tucidide (460-398 î.e.n.), unde este atestată folosirea acestui verb cu sensul de „iubire de frumos”³⁰³, pus într-un context de maximă importanță pentru lucrarea sa. În celebrul „discurs funerar” a lui Pericle³⁰⁴, atunci când este elogiată cetatea Athenei și cetățenii ei, faimosul om de stat spune despre atenieni că „iubesc frumosul cu moderație și iubesc înțelepciunea (gr. *philosopheo*) fără moliciune”. Așadar, încă din Grecia clasică, iubirea de frumos era considerată o virtute, însă numai când era practică cu moderație, nu în exces. De asemenea, filocalia este pusă în legătură directă cu filosofia, ca două preocupări necesare pentru dezvoltarea unui caracter armonios. Ideea-cheie care, credem noi, se desprinde din textul lui Tucidide este aceea că atât cufundarea în filosofie cât și în filocalie puteau duce, practicate separat și în exces, la efeminare și corupere morală. Practicate însă cu moderație, filosofia și filocalia pot fi privite ca discipline complementare, care se „moderează” reciproc – idee care apare, după cum vom vedea, și în gândirea medievală.

Același verb, *philokaleo*, apare și în alt loc important al literaturii grecești, anume în scrierile stoicului Chrysippus (279-206 î.e.n.), care ni s-au păstrat doar fragmentar. Acolo, el face trimitere la iubirea frumosului din natură în toată diversitatea formelor sale de viață, inclusiv în cazul celor aparent nesemnificative, cum ar fi insectele³⁰⁵. Se observă, așadar, nuanța etică pe care acest concept o dobândise în filosofia stoică, unde iubirea de frumos era gândită în legătură cu cunoașterea naturii și, mai exact, a locului pe care omul îl ocupă în aceasta. Așadar, dacă ar fi să luăm în considerare ambele ocurențe discutate până acum, putem spune că, pentru gândirea greacă, frumosul nu putea fi apreciat fără înțelepciune și, invers, înțelepciunea nu putea fi cultivată fără iubirea de frumos, ambele aceste îndeletniciri fiind necesare dezvoltării conștiinței de sine a omului și a simțului comuniunii acestuia, fie cu semenii săi, fie cu restul ființelor din natură.

Adevărata carieră culturală a „iubirii de frumos” începe însă odată cu epoca elenistică și cu începutul erei creștine, când ocurențele sale se înmulțesc și apare, de asemenea, forma substantivizată *philokalìa*, cea care ne interesează în mod special în contextul de față. Istoricul

³⁰³ Tucidide, *Războiul peloponesiac*, II, 40.

³⁰⁴ Tucidide, *Războiul peloponesiac*, II, 35-46.

³⁰⁵ Chrysippus, *Fragmenta logica et physica*, 1163.

roman de origine greacă Diodorus Siculus (cc. 80-21 î.e.n.) folosește acest termen pentru a face referire la „iubirea de frumos” a regilor Egiptului demonstrată prin construirea unor monumente impunătoare care sunt menite să devină lăcașurile lor de odihnă întru eternitate și prin grija pe care aceștia o manifestă pentru viața de după moarte³⁰⁶.

Preluată în context creștin, ideea de *filocalie* se construiește pe sensurile deja prezente în limbajul comun al vremii, transpuse însă în contextul noii doctrine religioase. Astfel, filocalia devine, în același timp, o grijă manifestată din timpul vieții pentru asigurarea unei existențe eterne, cât și o încercare de a vedea frumosul tuturor formelor create, în măsura în care orice act creator este fie de origine divină, fie o imitare a unui act de origine divină. De asemenea, ea este asociată cu cunoașterea și înțelepciunea care, în context creștin, își găsește cea mai înaltă formă în teologie. Așadar, *filocalia marchează o încercare de extindere a criteriilor frumosului, prin cunoaștere practică și contemplativă totodată, dincolo de corporalitate și temporalitate, spre o idee de frumusețe spirituală*.

Este foarte important însă să avem în vedere faptul că, pentru creștinism, frumosul adevărat și în sens deplin nu este de găsit *aici*, în lumea corporală și vremelnică, ci în Lumea Cerească, la care credinciosul prins pe calea desăvârșirii morale și spirituale nu are acces total în timpul vieții, dar la care poate avea prin intermediul mântuirii. Efortul estetic filocalic este, de aceea, o promisiune a unei contemplări viitoare a Divinității, ce poate fi dobândită prin asceză și cunoaștere. Drept urmare, filosofia trăirii estetice începe în creștinism cu o afinitate pentru o frumusețe ascunsă, inaccesibilă, care însă este promisă prin credință și la care credinciosul nădăjduiește că poate ajunge, pe de o parte, prin curățirea de patimi și, pe de alta, prin grație divină.

2. Dublul statut al trăirii estetice și farmecul hainelor de piele

Având în vedere cele tocmai expuse, statutul ambiguu al esteticii în epoca medievală provine din faptul că pasiunile sau „patimile” au, cum am menționat deja în capitolul anterior, un dublu caracter. Pe de o parte, ele sunt o latură naturală a ființării omenești deoarece omul nu poate trăi, în genere, fără nici un *pathos*, fără nici o afectare provenită dinspre mediul său de viață sau spiritual. În mod firesc, oamenii percep realitatea exterioară prin simțuri, se bucură sau se întristează privitor la anumite evenimente ce se întâmplă în lume, se îngrijorează cu privire la circumstanțele în care se află la un anumit moment dat și își formează planuri de viitor pe baza situației lor prezente. În toate aceste exemple, „exteriorul”

³⁰⁶ Diodorus Siculus, *Bibliotheca Historica*, I, 51.

își lasă într-un fel sau altul amprenta asupra psihicului omenesc și „afectează” gândurile sale. Fără o cumpănire atentă a acestor circumstanțe, putem ajunge ca viața noastră să fie subjugată condițiilor ambientale la care suntem expuși ce are, ca rezultat, un comportament nefiresc al omului care poate ajunge chiar la auto-destrucție. Această stare de lucruri nu este, de altfel, străină gândirii contemporane deoarece problemele omului au rămas, în esență, aceleași dintotdeauna, doar contextul conceptual în care ele sunt gândite s-a schimbat. Deși omul modern nu mai caută echilibrul sufletească în teologie, ci în psihologie, problemele sale sunt similare din punct de vedere structural celor care stăteau la baza efortului filocalic.

De aceea, pentru a înțelege „rezolvarea” propusă de creștini pentru aceste probleme existențial-umane, trebuie să luăm în seamă faptul că, în conformitate cu psihologia creștină, două sunt facultățile sufletului prin care noi ne dispunem într-un fel sau altul față de lume. În primul rând, este vorba despre dorință (*epithymia*) și, în al doilea rând, este vorba de pasiune sau sentiment (gr. *thymos*). Acestea însă primesc *input* atât de la minte, cât și de la simțuri. De aceea, trăirea estetică, din punct de vedere intrinsec, poate fi similară și este caracterizată de același tip de satisfacție în cazul în care privim un tablou sau când ne vine o idee genială sau ne reprezentăm un peisaj frumos în minte. Diferența dintre cele două este dată doar de *înclinația* afectivității noastre: ea se poate afla sub puterea simțurilor sau sub puterea minții. Mai mult decât atât, simțurile pot influența, prin intermediul emoțiilor, mintea, la fel cum mintea, prin intermediul sentimentelor, poate schimba percepția senzorială. Așa cum un accident de mașină, de exemplu, ne poate distra de la activitățile noastre mentale timp de mai multe ore, poate chiar zile, și o simplă idee ne poate face să privim realitatea cu alți ochi.

Drept urmare, facultatea dorinței și cea a sentimentului pot funcționa, fie sub impulsul simțurilor, afundând omul în grijile „materiale”, fie sub impulsul minții în încercarea sa de a-și „împlini natura” gândită în creștinism ca „asemănare cu Dumnezeu”. Acesta este și motivul pentru care afectele în sine nu sunt „bune” sau „rele”, ci sunt o componentă naturală a existenței noastre. Orientarea lor este însă cea care le conferă o anumită valoare axiologică. Întrucât „sufletul se află la mijloc între Dumnezeu și materie”³⁰⁷, el este în mod esențial scindat între două tendințe contrarii. Pe de o parte, simțurile îl trag înspre materialitate și corporalitate și, pe de alta, mintea îl mână către Divinitate. De aceea, omul concret este întotdeauna pus într-o situație de luptă internă specifică stării „căzute”, care este gândită drept pedeapsă pentru păcatul său original³⁰⁸.

³⁰⁷ Maxim Mărturisitorul, *Ambigua*, P.G. 91, 1097c.

³⁰⁸ „Înjugarea omului cu aspectul exterior al unui viețuitor irațional și transformarea funcțiilor lui naturale în patimi, «haine de piele», constituie «pedeapsa» care însăși dreptatea creației o aduce asupra omului. Din acest

După cum însă, prin chiar esența sa, pedeapsa este întotdeauna (și) „învățătură de minte”³⁰⁹, „hainele de piele” au, și ele, un rol dublu, căpătând efectiv statutul unui *pharmakon*. Ele sunt leac și otravă³¹⁰ în același timp deoarece, pe de o parte, sunt un semn al căderii și al mortalității umane iar, pe de alta, oferă posibilitatea dobândirii vieții veșnice prin mântuire. Prins în „hainele de piele”, omul este obligat la un efort ascetic de a se debarasa de ele pentru a viețui etern „în duh”. Astfel, el poate dobândi o demnitate mai înaltă chiar și decât cea pe care o au îngerii³¹¹, care, deși sunt creați, sunt „condamnați la nemurire”. Omul poate să fie așezat „mai presus decât ierarhiile cerești”³¹² ale îngerilor deoarece el „dobândește prin efort ceea ce îngerii au prin natură”³¹³. De aceea, având în vedere acest efort ascetic și contemplativ totodată al credinciosului pentru mântuire, „s-ar zice că, după întrupare, omul știe mai multe despre Dumnezeu decât îngerii”³¹⁴.

Dacă așa stau lucrurile, ca orice *pharmakon*, „hainele de piele” au o natură bipolară, un caracter dublu, de care ne-am lovit și când am vorbit despre caracteristicile esențiale ale operei de artă³¹⁵. De aceea, nici nu este de mirare că, atunci când vorbesc despre „hainele de piele”, exegeții creștini contemporani aduc adesea în discuția arta³¹⁶. Prin aceleași mecanisme estetice, în ordinea gândului creștin, creația în genere manifestă un *farmec asupra omului*. „Hainele de piele” ca semn al căderii în corporalitate, pot determina omul să aleagă: el poate fi atras fie spre Dumnezeu, fie spre materie, iar facultățile sufletului prin care el se raportează în mod estetic la lume – dorințele și pasiunile – pot fi, la rândul lor, orientate în mod bipolar. Ele pot fi „spirituale” sau „carnale”, în funcție de înclinațiile pe care le manifestă.

motiv, căutând plăcerea, omul găsește durerea, căutând viața găsește moartea” (Panayotis Nellas, *Omul – animal îndumnezit. Pentru o antropologie ortodoxă*, Studiu introductiv și traducere de Ioan I. Ică jr., Editura Deisis, Sibiu, 1994, p. 38).

³⁰⁹ Este interesant faptul că românescul „pedeapsă” provine din grecescul *paideia*, care are sensul de „învățătură” sau proces de educație.

³¹⁰ „Pe de o parte, «hainele de piele» sunt rezultatul natural al păcatului, reprezintă o întunecare a «chipului lui Dumnezeu» în om, o cădere din starea conformă naturii, constituind în același timp, o «ofensă», «osândă» și o «rană»; pe de altă parte, ele reprezintă un «leac» și o binecuvântare, constituie o *posibilitate nouă* pe care o dă Dumnezeu omului ca să poată supraviețui în moarte, din moment ce a pierdut viața [veșnică], și mai ales ca să supraviețuiască corect, să ajungă în punctul de a regăsi mai deplină viața și forma mai frumoasă a naturii în Hristos” (Panayotis Nellas, *op. cit.*, p. 39).

³¹¹ Andrei Pleșu, *Despre îngeri*, Humanitas, București, 2003, cap. „Îngeri deasupra omului și omul deasupra îngerilor” (pp. 32-39).

³¹² *Ibidem*, p. 32.

³¹³ *Ibidem*, p. 33.

³¹⁴ *Ibidem*, p. 36.

³¹⁵ Constantin Aslam, Cornel-Florin Moraru, *Curs de filosofia artei*, Vol. 1, Editura Universității Naționale de Arte din București, București, 2017, cap. IV.

³¹⁶ „...în realitatea unitară a «hainelor de piele» trebuie să distingem două aspecte, iar acest punct are pentru tema noastră o importanță deosebită. Ele sunt, am spune, o realitate dublă, ca acele tablouri care au imprimat pe ele două vederi și odată cu mișcarea privitorului se arată când una când alta, una care provoacă spaimă, alta care provoacă veselie” (Panayotis Nellas, *op. cit.*, p. 39).

Dacă așa stau lucrurile, putem risca să spunem că întreaga viață creștină are la bază, de fapt, mecanismele trăirii estetice în care raportarea la Dumnezeu este, prin excelență, estetică. Omul este „chemat” să opereze, la nivelul întregii sale existențe, o „substituție de mundaneitate” și să treacă, prin efortul ascetic, de la lumea cotidiană la lumea divină, de la „lumesc” la „Ceresc”. Iubirea de frumos, *filocalia*, începe tocmai prin *nădejdea* unei vieți veșnice ce *seduce* omul spre convertirea întregii sale existențe.

Având în vedere elementele doctrinare creștine, *seducția primă* este cea a „cunoașterii binelui și răului” din cauza căreia păcatul original a și fost comis. La o privire mai atentă, această cunoaștere nu reprezintă însă nimic altceva decât conștiința ambivalenței *pharmakon*-ului. Odată căzut, omul este conștient că, pentru a se mântui, trebuie să depună eforturi personale. Seducție originară a fost întruchipată ca o „cădere în corporalitate” sau „cădere în timp”, iar agentul acestei seducții este șarpele, ca simbol al *pharmakon*-ului prin excelență. Veninul său, în funcție de dozaj, poate fi ori medicament, ori otravă, la fel cum este și această „cunoaștere a binelui și răului” cu care el o ademenește pe Eva.

În aceste condiții, odată căzut omul trebuie din nou „păcălit” ca să apuce din nou calea cunoașterii și să se reorienteze spre contemplarea spirituală. De aceea, în vederea restabilirii stării originare, asupra omului trebuie operată o a doua seducție, la fel de ambivalentă ca și prima. În Noul Testament, rolul seducător menit să readucă omul la propria sa natură este jucat de către „semnele” și „miracolele” care depășesc logica naturală a lucrurilor și care determină ființarea umană să creadă într-o forță supranaturală și de natură spirituală care, într-un mod misterios, guvernează lumea³¹⁷. Prin extensie, aceste „semne”, atunci când sunt interpretate corect, deschid inima omului spre o lume ascunsă ochilor și minții noastre, dar care are efecte cauzale asupra lumii sensibile și care poate opera în mod eficient schimbări aparent inexplicabile la nivelul acesteia.

Semnificativ este însă faptul că aceste semne cu rol de *pharmakon* nu sunt făcute doar în numele răului, cum a fost făcută seducția originară, ci și în numele reorientării minții omului către Dumnezeu. Cu alte cuvinte, ele nu sunt făcute doar de Christoșii și de profeții falși³¹⁸, adică de întruchipările seducției malefice înseși, ci chiar și de Iisus³¹⁹, de către Dumnezeu³²⁰ sau de către apostoli, prin puterea oferită de Divinitate³²¹. Așadar, ambiguitatea

³¹⁷ „Apoi iarăși s-a întors în Cana Galileei, unde făcuse apa vin. Și era un dregător împărătesc, al cărui fiu era bolnav, în Capernaum. Acesta, auzind că Iisus a venit din Iudeea în Galileea, a mers la el și l-a rugat să se pogoare și să tămăduiască pe fiul lui, căci era bolnav pe moarte. Și atunci Iisus i-a zis: *Dacă nu vedeți semne și minuni, nu credeți*” (Cf. Ioan, 4, 46-48; *subl. n.*).

³¹⁸ Cf. Matei 24, 24; Marcu, 13, 22.

³¹⁹ Cf. Ioan, 4, 48-54.

³²⁰ Cf. Fapte, 7,36; Fapte 14,3.

seducției, pe care am observat-o în cazul operei de artă, se păstrează în creștinism. Semnele și miracolele creștine sunt prin excelență „seducătoare”³²², motiv pentru care ele pot fi atât ispite, cât și chemări divine.

Acesta este și motivul pentru care toți Părinții Bisericii au dedicat scrieri întregi distingerii semnelor „divine” de cele „diavolești. De-a lungul tradiției creștine semnele au fost considerate fie ca o ispitire a diavolului, fie ca un „indiciu” de la Dumnezeu, motiv pentru care lupta interioară a omului între materialitate și spiritualitate a fost văzută ca luptă între Dumnezeu, care este principiul Binelui și izvorul semnelor „bune”, și diavol, care este principiul răului, și izvor al ispitelor nefaste. Au existat de-a lungul timpului chiar secte religioase sau erezii care au făcut din această dihotomie o dogmă centrală a credinței lor, cum ar fi maniheiștii. Chiar dacă doctrina creștină ortodoxă ocolește această dualitate ontologică din motive doctrinare, tot se poate observa o oarecare dualitate, care însă nu este de origine ontologică, ci „fenomenologică”. Cu alte cuvinte, dualitatea nu are drept cauză faptul că există două realități ontologice diferite, ci deoarece diavolul ispitește și creează iluzia unei plăceri și unei existențe fericite când, de fapt, aduce contrariul. Conform creștinismului, răul nu e ceva în sine, ci doar lipsa binelui care se deghizează drept bine, plăcere și fericire. Drept urmare, lupta între bine și rău încă există în doctrina creștină oficială, dar este mutată în planul conștiinței umane și nu reprezintă o dualitate ontologică fundamentală, ce poate fi depistată în chiar natura lucrurilor.

În aceste condiții, putem înțelege mai bine observațiile pe care le-am făcut, în lucrările noastre de filosofia artei, cu privire la caracterul simbolic al artei și lumii medievale³²³. Simbolismul se datorează faptului că, pe de o parte, „semnele și minunile” sunt modalitatea privilegiată de manifestare a lui Dumnezeu în lume și, pe de alta, că aceste semne seduc omul și îl îndeamnă la o substituție de mundaneitate în care toată lumea este oarecum divinizată și orice trăire religioasă este estetizată. Această complicitate între estetică și religia creștină se datorează, în mod fundamental, *faptului că întreaga lume este gândită drept creație divină, iar noi, oamenii, suntem un fel de opere de artă conștiente de sine care încearcă, prin eforturi proprii, să restabilească relația directă cu Creatorul lor.*

³²¹ Cf. Fapte, 6, 8; Fapte, 15, 12; Fapte 2, 43

³²² Se vor ridica Christoși falși și falși profeți li vor face semne și minuni pentru a seduce, dacă se poate, pe cei aleși (cf. Marcu, 13, 22).

³²³ Constantin Aslam, Cornel-Florin Moraru, *Curs de filosofia artei*, Vol. 1, Editura Universității Naționale de Arte din București, București, 2017, cap. XI-XII.

3. Filocalia, nădejdea și pacea sufletească

Luând în considerare cele spuse până acum, putem gândi dinamica trăirii estetice creștine, în prima ei fază, cea a trecerii de la starea de luptă internă între cele două orientări ale puterilor noastre spirituale la starea de pace interioară. Întregul efort filocalic pe care-l depune creștinul are drept condiție principală credința dobândită prin „semne” și „minuni” și este alimentat pe tot parcursul său de speranță sau nădejde. Acestea, împreună cu iubirea (*agape*), care este specifică următoarelor stadii ale trăirii estetice, sunt cele trei „virtuți teologice” principale ale creștinismului care asigură, în același timp, posibilitatea trăirii religioase și cea a trăirii estetice.

În acest prim stadiu, omul încearcă să își elibereze puterile sufletului de sub jugul simțurilor și să le ofere libertatea de a contempla o altă lume, complexă și ierarhizată la rândul său, pe care o putem numi „lumea spirituală”. În cadrul acesteia, estetica nu mai vizează contemplarea unei opere de artă, ci contemplarea creației în sensul său de Creație Divină. De aceea, credinciosul prins în efortul filocalic încearcă, mai întâi, să țină deoparte patimile, gândite drept tendințe ale sufletului spre materialitate, și să le înlocuiască cu virtuți, care nu sunt nimic altceva decât tendințe spre spiritualizare a lumii, din punct de vedere „vectorial” contrare patimilor. Astfel, pe rând, înfrânarea ia locul poftelor trupesti, chibzuința ia locul gândurilor pătimase, răbdarea ia locul impulsivității sau răzbunării și smerenia ia locul orgoliului³²⁴. Tot acest proces are rostul de a pregăti credinciosul pentru adevărata contemplare estetică-mistică a lui Dumnezeu prin iubire și, de aceea, este mai degrabă un stadiu de tranziție, în care omul încearcă să privească lumea cu alți ochi decât cei corporali și să surprindă în aceasta semnele și minunile lăsate de Dumnezeu în creație.

În calitate de emoție fundamentală ce asigură dinamica acestei etape propedeutice a esteticii creștine, *nădejdea este „o certitudine a celor viitoare apărută în persoana celui ce nădăjduiește”*³²⁵. Prin aceasta, omul face „saltul” dintre lumea cotidiană și cea spirituală la nivel mental și, astfel, își întărește credința. Merită observat însă faptul că această dispoziție afectivă are aceleași mecanisme de funcționare ca și dorința (*eros, orexis*). În cazul dorinței, omul își „aduce în prezența minții” lucrul dorit care este, prin definiție, încă absent și se raportează la acesta încercând să-i fie în preajmă. În cazul nădejzii, acel ceva la care omul speră este tot, într-un anume fel, o aducere în prezența minții a unui lucru absent, care însă

³²⁴ Pentru detalii privitoare la mecanismele acestor transformări interioare v. Dumitru Stăniloae, *Spiritualitatea ortodoxă. Ascetism și mistică*, ed. cit., p. 91 sqq.

³²⁵ *Ibidem*, p. 143.

este proiectat asupra viitorului. De aceea, speranța este și un „salt peste vreme”³²⁶, în care omul își proiectează un „viitor favorabil”³²⁷ și o șansă spre mântuire prin contemplarea directă a divinității, pe când dorința pasională este mai degrabă o încercare de a aduce lucrul dorit într-un prezent sau într-un viitor foarte apropiat momentului prezent. Speranța mântuirii, proiectează lucrul năzuit dincolo de sfârșitul acestei existențe pământești, pe când dorința pasională îl proiectează *aici*, pe pământ, și într-un orizont temporal cât mai restrâns. „Ce bine ar fi dacă aş fi împreună cu iubita mea!” își spune îndrăgostitul, spre deosebire de „Ce bine ar fi să trec de judecata de apoi!”, care este năzuința ultimă a credinciosului.

Odată cu această nădejde, omul își schimbă, la nivel existențial, structura lumii în care trăiește. Indiferent de condițiile materiale ale existenței sale, ochii săi sunt orientați către o „altă existență” care cuprinde în sine o promisiune de liniște și beatitudine. De aceea, „problemele care pricinuiesc insomnie oamenilor între care trăim și-au pierdut orice însemnătate”³²⁸ în ochii celui care crede, motiv pentru care putem vorbi despre începerea procesului de substituție de mundaneitate. Omul începe, prin credință și nădejde, în contextul eforturilor filocalice de sorginte ascetică, să iasă din lumea cotidiană și materială și să pășească cu pași (încă) nesiguri în lumea spirituală.

Țelul acestui proces pus în mișcare de către nădejde este acela al atingerii stării de *pace sufletească* sau de *nepătimire* despre care am vorbit deja în treacăt în cadrul capitolului trecut. Ce nu am spus atunci însă este faptul că pacea sufletească marchează tocmai „lăsarea în urmă” a tuturor problemelor omului obișnuit, ieșirea din „lumea materială” și părăsirea cotidianului. Pacea sufletească este, de fapt, o îndepărtare a grijilor materiale și o înlocuire a acestora cu o singură preocupare fundamentală: efortul de îndumnezeire a omului prin desăvârșirea spirituală și morală. La capătul acestui efort este promisă și contemplarea adevăratei frumuseți care nu este nimic altceva decât contemplarea lui Dumnezeu însuși în diversele sale manifestări.

Așadar, starea de pace interioară este „condiția prealabilă pentru contemplare, care este scopul indirect al întregii asceze purificatoare”³²⁹, adică al întregului efort filocalic. De aceea, adevărata filosofie a trăirii estetice creștine începe abia în acest punct. Tot efortul precedent a fost în scopul purificării omului de tendințele sale nefirești (din perspectivă creștină) spre materialitate și al reorientării facultăților sufletești spre spiritualitate. Odată cu această reorientare, apare și posibilitatea iubirii în sens de *agape*, adică într-un sens neegoist

³²⁶ *Ibidem*, p. 143.

³²⁷ *Ibidem*.

³²⁸ *Ibidem*, 145.

³²⁹ *Ibidem*, 153.

și necarnal, deoarece nepătimirea nu este un scop în sine, ci este căutată doar în vederea obținerii unui scop mai înalt care este contemplarea și iubirea de Dumnezeu³³⁰.

Așadar, adevăratul drum al filosofiei trăirii estetice în creștinism abia aici începe deoarece starea de pace sufletească „înseamnă mai întâi restabilirea firii din starea ei de boală la care au coborât-o patimile, apoi ridicarea ei mai presus de fire”³³¹. Ca efort cartarhic, filocalia „curăță” ochii spirituali ai sufletului de înclinația spre materialitate pentru a putea străvedea, în spatele ființei celor create, caracterul lor de creație și, astfel, pentru a contempla, oriunde în natură, „opera de artă desăvârșită” care, în ordinea gândului creștin, este tocmai lumea în calitate de Creație divină *ex nihilo*. După cum vom vedea, prin înlocuirea logicii discursive cu logica inimii, prin contemplarea „luminii necreate” al lui Dumnezeu și prin contemplarea „mai presus de fire” a Dumnezeirii înseși în calitate de infinit, creștinul ajunge să contemple și să resimtă la nivel afectiv ca beatitudine acest „principiu” de dincolo de ființă al ființei înseși.

³³⁰ „...iubirea în toată amplexarea ei apare după dobândirea nepătimirii. De aceea, precum nepătimirea nu e ultimul scop, ci ea se urmărește pentru contemplare și îndată ce s-a pătruns în zona nepătimirii începe să se arate și contemplarea, tot așa nepătimirea se urmărește pentru iubire.” (*Ibidem*, 153-154)

³³¹ *Ibidem*, p. 156.

Capitolul XI

Logica inimii și iubirea

1. Starea de pace sufletească și „simțirea minții”

După cum am văzut deja în capitolul IX, „nepătimirea ne duce în cel mai dinăuntru loc al minții, în inimă, unde se află Hristos și unde nu șuieră și nu se frământă vânturile patimilor”³³². Odată dobândită, pacea sufletească, mintea noastră nu mai este ghidată după cele cinci simțuri obișnuite și facultățile noastre afective – *epithymia* și *thymos*, dorința și pasiunea – sunt reorientate înspre rațiune, spirit și minte, adică către așa-numitele „facultăți spirituale” ale sufletului. Astfel apare ceea ce în creștinism este numită „simțire a minții” (*noēra aisthesis*), cu ajutorul căreia putem percepe și lucruri care, din perspectiva logicii raționale, sunt inaccesibile. Într-un fel, facultățile afective puse în slujba celor spirituale ne ajută să conștientizăm limitele rațiunii și să surprindem la nivel afectiv și „abisul dumnezeiesc” aflat dincolo de lucrurile definite³³³. Cu ajutorul acestei „simțiri a minții” ne este deschis drumul și către o nouă estetică „spirituală”, o estetică care, spre deosebire de cea senzorială, nu se bazează pe simțuri, ci pe minte (gr. *nous*), adică pe acea facultate a sufletului nostru care este, după cum am văzut, „locul” în care Dumnezeu sălășluiește și a cărei cea mai dinlăuntru cămară este inima.

Odată cu „simțirea minții” apare însă și necesitatea unui alt mod de a judeca lucrurile. Dacă înainte ele erau judecate din perspectiva datelor senzoriale, acum sunt judecate din perspectiva datelor furnizate de simțirea minții și, prin urmare, se dezvoltă, încetul cu încetul, un alt tip de logică. Dacă în logica comună o judecată de genul „creta este albă” poate fi verificată prin apel la simțuri, în logica teologică o judecată precum „Dumnezeu este o singură fire în trei ipostasuri” nu poate fi verificată decât făcând apel la „simțirea minții”, adică la un fel de intuiție directă, nemediată de limbaj, la o cunoaștere „tăcută” ce nu poate fi pusă integral în concepte. Așadar, cele două domenii – cel al faptelor verificabile prin experiență și al celor verificabile prin „simțirea minții” – au „logici” separate, iar cel din urmă este legat în mod esențial de o trăire estetică asociată facultăților spirituale ale ființării umane.

Dacă așa stau lucrurile, cu descoperirea acestei „logici a inimii” noi nu mai judecăm lucrurile doar din punct de vedere senzorial, ci și din punct de vedere spiritual-afectiv, reușind astfel să descoperim rațiuni pe care mintea ghidată de simțuri nu le poate descoperi. Din

³³² Dumitru Stăniloae, *Spiritualitatea ortodoxă. Mistica și ascetica*, ed. cit., pp. 55-56.

³³³ „Mintea nu părăsește cu privirea ei total tărâmul solid al celor definite, dar, ajutată de un fel de simțire a ei (*noēra aisthesis*), și-o plimbă de la ele la abisul dumnezeiesc, se cumpănește între amândouă” (*Ibidem*, p. 203).

această perspectivă, dacă primul stadiu al efortului filocalic a fost unul „negativ”, prin care înclinațiile sufletului nostru erau reorientate de la o trăire estetică senzorială, la o trăire estetică spirituală, acum avem de-a face cu un parcurs, cel puțin în parte, „pozitiv” sau constructiv. Această cale a esteticii spirituale este ghidată de o „simțire a minții” ce ne poate conduce la contemplarea Frumuseții divine de dincolo de orice calitate senzorială și, în ultimă instanță, de dincolo de ființă.

Efortul de a antrena și consolida noul mod de percepție al facultăților noastre afective puse în slujba minții are, de asemenea, mai multe trepte, care implică surprinderea „semnelor” sau a „urmelor” Creatorului, mai întâi, în natură și în semeni, apoi în textele Sfintelor Scripturi, înțelese în mod spiritual. Odată realizate aceste lucruri, omul poate ajunge la contemplarea directă a lui Dumnezeu însuși, în mod nesimbolic, adică nemediat de un anumit „semn”. Așadar, întrucât modul în care noi privim lumea a fost determinat de simțuri încă de la naștere, odată cu descoperirea „simțirii minții”, întreaga noastră cunoaștere trebuie revizuită și reconsiderată din punctul de vedere al spiritualității născute din pacea interioară. Înainte de a explicita toate aceste trepte însă, trebuie să ne abatem puțin de la mersul argumentației noastre pentru a înțelege ce anume este „inima” și cum este ea descrisă de *Scripturi* și de evoluția spirituală a omului.

2. Inima ca centru spiritual al omului

Cuvântul grecesc „inimă” (*kardia*) este foarte des folosit în Noul Testament. La o simplă căutare digitală în textul biblic, găsim peste o sută cincizeci de ocurențe, majoritatea având importante semnificații estetice și teologice. Spre exemplu, în aceeași predică de pe munte despre care am mai discutat, o categorie dintre cei numiți „fericiți” (gr. *makarioi*) sunt cei „cu inima curată, pentru că aceia îl vor vedea pe Dumnezeu”³³⁴. Contemplarea Frumuseții divine, precum și starea de beatitudine ce vine odată cu ea, este făcută, într-un mod pe care urmează să-l explicităm, cu ajutorul inimii și printr-un anumit proces de „curățare”, de îndepărtare a cunoștințelor noastre dobândite prin logica discursivă și o înlocuire a lor cu unele dobândite prin logica inimii.

Când vorbim despre inimă însă, nu trebuie să o considerăm neapărat drept un organ fiziologic, deși adesea, în operele de artă, în special în cele din Occident, simbolul inimii apare în iconografie reprezentat în dreptul pieptului. Din contră, în literatura patristică, inima este „sediul central al minții, centrul omului, duhul lui (...) omul total din lăuntru, nu numai

³³⁴ Matei, 5, 8.

cel sentimental sau intelectual”³³⁵. Aici, în inimă, apare o armonie sau o împăcare a puterilor sufletului nostru superioară celei a nepătimirii. Dacă în cazul nepătimirii, facultățile noastre de percepție (senzorială și mentală) sunt „împăcate”, logica inimii are drept scop aducerea la unitate a întregului suflet, astfel încât omul să poată cunoaște cu toată ființa sa, nu fragmentar, cu diversele puteri individuale ale sufletului său. Cunoașterea „inimii” este o cunoaștere integrală a omului cu privire la sine și o înțelegere nediscursivă a naturii divine.

În calitate de centru al omului, inima, odată deschisă, dă naștere unui nou orizont de gândire. De aceea, locul inimii „nu are o delimitare, ci deschide perspective indefinite”³³⁶. Așa cum, în cazul construcției unui cerc, centrul este punctul care determină întreaga construcție, și în cazul orizontului religios, lumea este acel „loc” în jurul căruia orizontul nostru spiritual se constituie. De aceea, ea nu poate fi „percepută” efectiv, ci doar resimțită ca un fel de „presimțire inefabilă” dată de ceea ce creștinii numesc „simțirea minții”. Atunci inima ne este deschisă, mintea noastră este „înflăcărată” de iubirea de Dumnezeu și, atunci când mintea își găsește locul statornic în inimă, acest lucru este resimțit la nivelul stării sufletești ca o formă de beatitudine. De altfel, unul dintre rolurile „rugăciunii inimii”³³⁷ în creștinism este tocmai acela de „a coborî mintea în inimă”³³⁸, deschizând astfel un nou orizont spiritual.

În vederea unei astfel de sarcini, cugetarea noastră trebuie să părăsească „toate imaginile sensibile, toate conceptele definite, toate închipuirile”³³⁹. De aceea, putem face unele asemuiuri între acest efort de a coborî mintea în inimă al creștinului cu efortul neoplatonicienilor de a părăsi orice definiție și orice imagine a Unului pentru a se putea contopi cu acesta. Există însă și unele diferențe între cele două abordări. În primul rând, neoplatonicienii erau puși în mișcare de dorința pasională (*eros*) pe când creștinii de *agape*. Acest lucru face ca întreaga „fenomenologie” a trăirii estetice să se schimbe și să primească o altă coloratură care va apărea din ce în ce mai evident pe măsură ce continuăm analiza noastră.

O altă trăsătură a „logicii inimii” care poate fi extrasă din textul Noului Testament este aceea că ea se raportează la logica discursivă la fel cum procesul natural de creștere se raportează la procesul de producție (*technē*). Încă din Grecia antică, logica ce reglementează terenul rațiunii discursive era privită ca un fel de meșteșug sau artă. Platon, spre exemplu,

³³⁵ Dumitru Stăniloae, *Spiritualitatea ortodoxă. Ascetica și mistică*, ed. cit., p. 237.

³³⁶ *Ibidem*, p. 238.

³³⁷ Această rugăciune este cunoscută și ca „rugăciunea minții” sau „rugăciunea lui Iisus” și constă în repetarea în meditație a cuvintelor „Doamne Iisuse Hristoase, Fiul lui Dumnezeu, miluiește-mă pe mine păcătosul”.

³³⁸ Dumitru Stăniloae, *Spiritualitatea ortodoxă. Ascetica și mistică*, ed. cit., p. 213.

³³⁹ *Ibidem*, p. 238.

vorbește în mai multe dintre dialogurile lui despre „meșteșugul dialecticii”³⁴⁰ deoarece, la fel ca orice meșteșug, logica are un anumit algoritm care trebuie urmat în mod mecanic pentru a obține un anumit lucru. Așa cum artistul pornește de la o idee și trece prin mai multe etape tehnice pentru a transpune ideea într-o operă adevărată, și logicianul pleacă de la o idee care, cu ajutorul unor algoritmi de argumentare (inductivă, deductivă, prin reducere la absurd etc.), ajunge la o anumită concluzie gândită ca fiind adevărată. În ambele cazuri însă, este necesar să se pornească de la o idee. Așa cum procesul de producție artistică nu poate suplini lipsa ideii – motiv pentru care vorbim despre artiști care sunt în „pană de inspirație” – la fel, nici argumentarea goală nu poate suplini lipsa ideilor.

Dar, întrucât logica și arta, în calitate de meșteșug, își are principiul în afara ei, trebuie să fie ceva în spatele acesteia care să furnizeze ideea, iar acest ceva „din spate” nu poate fi el însuși meșteșug, ci un proces oarecum similar proceselor naturale. Exact în versetele ce urmează celebrei „pilde a semănătorului” Iisus spune că, așa cum niște semințe căzute pe sol arid nu pot rodi, nici oamenii a căror inimă nu este deschisă nu pot pricepe mesajul Evanghelic³⁴¹ și, prin urmare, nu pot contempla adevărata Frumusețe a lui Dumnezeu. În logica inimii, lucrurile „rodesc” în timp înlăuntrul sufletului nostru și, într-un mod inefabil, dau roade exact când nu ne așteptăm. Ca și în cazul inspirației artistice, contemplarea divinului nu poate fi forțată, însă i se poate oferi un „sol fertil” pe care să „se prindă”, iar acest sol fertil este asigurat, din perspectivă creștină, tocmai de efortul ascetic și de stilul de viață duhovnicesc.

În aceste condiții, inima gândită ca „centru spiritual” al omului este acel loc de unde iau naștere ideile și unde înțelegerea integrală, „holistică” a lumii este atinsă. Abia atunci când mintea și sentimentele se unesc în așa numita „simțire a minții”, omul își poate transfigura gândurile astfel încât ele să rodească și să dea naștere unui orizont spiritual. În logica inimii, care urmează procesele „logice” proceselor naturii, niciodată nu este vorba despre o creație *ex nihilo*, ci mai degrabă despre o creștere organică. Așa cum sămânța sădită în pământ bun dă roade, și revelațiile divine dau roade atunci când inima este deschisă. Această metaforă este atât de puternică, încât chiar și cea mai mare taină a creștinismului, Învierea lui Iisus, este descrisă în aceeași termeni: „Precum a fost Iona în pântecul chitului trei zile și trei nopți, așa va fi Fiul omului, în inima pământului, trei zile și trei nopți”³⁴². De aceea, Iisus este gândit adesea în creștinism ca un *alt om* ce ia naștere în inima noastră, un „om nou lăuntric” și care

³⁴⁰ De exemplu, în Sofistul, 253d.

³⁴¹ „Oricine aude cuvântul împărăției și nu-l înțelege, vine cel viclean și răpește ce s-a semănat în inima lui.” (Matei, 13,19).

³⁴² Matei, 12, 40.

trebuie hrănit prin gânduri și fapte bune. Acesta este și motivul pentru care, în Scripturi, El apare și sub denumirea de „Fiul Omului”. Pentru conștiința simbolică a creștinului, Iisus nu este definit doar prin existența sa terestră trecătoare, ci, ca Fiu al Omului, El sălășluiește în noi într-un mod tainic încă de la botez și este hrănit de faptele noastre până când ajunge să transfigureze întreaga existență a individului. Într-un fel, trecerea de la logica rațiunii la logica inimii este legată de conștientizarea acestei „existențe interioare” prin care sufletul nostru se aseamănă cu Dumnezeu însuși și care este „puntea” noastră spre îndumnezeire.

Din perspectiva acestor considerații, chiar porunca de căpătâi a creștinismului, aceea de a-l iubi pe Dumnezeu „din toată inima, din tot sufletul, din tot cugetul și din toată puterea”³⁴³ noastră, capătă o nouă semnificație. Iubirea de Dumnezeu implică o unificare a tuturor puterilor sufletului în acest „centru spiritual” numit inimă și, odată cu ea, realizarea faptului că tocmai inima este „locul” în care întreaga noastră viață sufletească poate fi transfigurată, reînnoită și spiritualizată. În locul unei existențe chinuite și plină de grijile zilnice, specifică omului căzut, apare speranța unei existențe în care trăirea estetic-religioasă a iubirii de Dumnezeu dă naștere unei beatitudini similare celei a existenței edenice. Inima este o cămară, un fel de „vistierie” care adăpostește o comoară (gr. *thesauros*)³⁴⁴ și în care se găsește depozitată „hrana sufletului”. Cel care, condus de patimi, este orientat spre câștigul material, spre „rodul pământului”, va avea parte doar de griji și de neliniști, adică exact de traiul nefericit cu care-l „condamna” Dumnezeu pe Adam după păcatul original. Cel cu inima „frumoasă și bună”³⁴⁵, care sapă adânc în solul sufletului său, găsește acolo o comoară (*thesauros*) care-i va transfigura întreaga existență deschizându-i calea către o viață „estetizată” și pentru care orice aspect al Creației divine devine prilej de contemplare estetică.

Interesant este faptul că grecescul *thesauros*, vistierie, folosit în context creștin, vine oarecum să redefinească conceptul antic de ființă (*ousia*). În cariera sa prefilosofică, *ousia* însemna „avere”, în special în sensul de „avere imobiliară”, care era principala formă de avere a anticilor, motiv pentru care creștinismul vine să pună în locul acestei *ousia* un nou concept: *thesauros*. Cel care „sapă adânc în propria ființă” găsește „comoara” depozitată în lăuntrul inimii, în centrul său spiritual, sub forma „Fiului Omului”. În Noul Testament se spune clar că acolo unde este comoara unui om, acolo este și inima sa³⁴⁶, dar această comoară nu trebuie înțeleasă ca fiind una „materială”, care poate fi furată de hoți și deteriorată de rugină, ci o

³⁴³ Marcu, 12, 30.

³⁴⁴ Luca 6,45.

³⁴⁵ Luca, 8, 15.

³⁴⁶ Matei, 6, 21.

comoară „în ceruri”, adică „în spirit”³⁴⁷, care este nepieritoare și care „răscumpără” păcatul original. „Asemenea este Împărăția Cerurilor cu o comoară ascunsă în țarină”³⁴⁸, o comoară care nu cuprinde în sine bogății materiale, ci „misterul lui Dumnezeu, al lui Hristos, întru care sunt ascunse toate comorile înțelepciunii și ale științei”³⁴⁹

Problema principală cu această „logică a inimii” este însă aceea că, nefiind o logică „tehnică” sau algoritmică ce are drept arhetip procesul productiv, nu poate fi determinată din exterior. Ea trebuie să se bazeze pe o convertire interioară a omului, prilejuită de starea de pace interioară la care acesta ajunge în urma efortului ascetic. De aceea, inima poate fi oarbă chiar și la acele „semne” și „minuni” menite să seducă omul, atâta timp cât nepătimirea nu este dobândită³⁵⁰. Acesta este și motivul pentru care credința este o condiție prealabilă necesară înaintea oricărui efort ascetic – ea este cea care, cu ajutorul ascezei, „curăță” inima omului și îl face capabil să descopere o nouă logică, în care lucrurile nu sunt determinate algoritmic, ci fiecare vine la vremea lui. Logica inimii este, așadar, o logică a așteptării, în care credinciosul știe *că* așteaptă și știe *ce* așteaptă, deplin conștient că lucrurile nu pot fi grăbite³⁵¹. Transformarea interioară specifică stării de pace sufletească, care prilejuiește deschiderea inimii, nu poate fi însă „comandată” de nimic deoarece, după cum am văzut, evoluția spirituală și, în ultimă instanță, mântuirea, este gândită ca o serie de „daruri” din partea lui Dumnezeu pentru credincios, nu ca o cucerire temerară, pornind doar de la propriile-i forțe.

3. Împietrirea inimii și blocarea accesului către simțirea minții

În logica expusă până acum, „orbirea” despre care am vorbit că poate ignora chiar și cele mai evidente „semne” și „minuni” nu este nimic altceva decât ceea ce Noul Testament numește „împietrirea inimii”³⁵², prilejuită de ancorarea în cele materiale și de subjugarea față de simțuri. Așa cum, în pilda semănătorului, semințele care cad pe sol stâncos nu prind rădăcini, nici cunoașterea revelată, nu poate da roade în sufletul celui cu inima împietrită. Parafrazând o formulă biblică, acesta „văzând, nu vede și auzind, nu înțelege”³⁵³. El încearcă să vadă realitatea dar, în schimb, își pune în fața ochilor propriile-i dorințe și interese, făurind

³⁴⁷ „Nu adunați comori pe pământ, unde molia și rugina le strică și unde furii le sapă și le fură, ci adunați-vă comori în cer, unde nici molia, nici rugina nu le strică, unde furii nu le sapă și nu le fură” (Matei, 6, 19-20).

³⁴⁸ Matei, 13,44.

³⁴⁹ Coloseni, 2, 2-3.

³⁵⁰ Marcu, 6, 52.

³⁵¹ „El [Iisus] le-a spus: Nu este lucrul vostru ca să știți vremurile sau soroacele pe care Tatăl le-a pus într-a sa atotputernicie” (Fapte, 1, 7).

³⁵² Cf. Marcu, 6, 52; Marcu 8, 17; Ioan 12, 40.

³⁵³ Luca, 8, 10.

argumente și demonstrații care vin să-i confirme propriile-i gânduri individuale și egoiste. Astfel, lumea nu mai este văzută decât ca o interpretare subiectivă și individuală. Așa cum artistul care creează vede în orice bloc de marmură ideea sa, și omul ghidat de logica clasică vedea, conform creștinismului timpuriu, pretutindeni propriile sale prejudecăți și idei preconceptuate despre lume la care ajungea prin aceleași obișnuințe de gândire ca în vremea lui Aristotel.

În această ordine de idei, „inima împietrită” nu este nimic altceva decât mintea care părăsește logica așteptării și se lasă determinată de prejudecățile gândirii curente, încercând să forțeze lucrurile astfel încât ele să ia forma dorită. În mod ciudat, cel puțin pentru omul contemporan obișnuit cu o dogmă bisericească rigidă, creștinismul timpuriu propunea tocmai o logică deschisă, o logică prin care să putem surprinde și ceea ce se află *dincolo* de ideile noastre printr-o așa-numită „simțire a inimii”. Din această perspectivă, credința nu percepută din perspectivă dogmatică, ci mai degrabă dintr-una experimentală: pentru a căuta ceva în spatele lucrurilor concrete și a ideilor ce ne apar, trebuie mai întâi să credem că o astfel de entitate există. De aceea, viața creștinilor din primele secole era prin excelență ascetică, iar filosofia lor era una practică, nu dogmatică. Acest lucru se poate vedea foarte clar în scrierile filocalice, unde întregul efort al credinciosului era acela de a se debarasa de modul comun de a privi și de a acționa înăuntrul lumii pentru a lăsa deschisă posibilitatea unei „alte vederi”, unei vederi spirituale. Odată cu trecerea timpului însă, chiar învățătura creștină a devenit o dogmă și a fost folosită drept „logică predominantă” de majoritatea popoarelor europene.

Din păcate, acest risc pândește orice formă de gândire deoarece mintea noastră preferă siguranța și drumurile bătătorite incertitudinii și aventurilor intelectuale. Într-un fel ciudat, mintea noastră este predispusă la dogmatism și păstrarea unei gândiri deschise necesită întotdeauna eforturi de partea noastră. Orice modalitate nouă de a gândi, oricât de radicală și deschisă este, ajunge să se închidă și să devină dogmă dacă nu este în mod continuu supusă unui examen critic. După cum vom încerca să arătăm în continuare, în chiar esența „logicii inimii” stă acest „examen critic” a credințelor privitoare la divinitate, un examen prin care gândirea să nu rămână doar la nivel teoretic, ci să devină o „filosofie trăită” sau „experimentală”.

Această idee este confirmată de faptul că, în textul biblic, „*împietrirea inimii*” este echivalată cu „*împietrirea gândurilor (gr. noemata)*”³⁵⁴. Întrucât inima este centrul spiritual

³⁵⁴ „Dar gândurile lor s-au împietrit căci până în ziua de azi, la citirea Vechiului Testament, rămâne același vâl, neridicându-se, căci el se desființează prin Hristos, ci până astăzi, când se citește Moise, stă un vâl pe inima lor” (II Corinteni, 3, 14).

al omului, în care orice înțelegere autentică este una acompaniată de „simțirea minții”, împietrirea inimii este echivalată cu împietrirea minții sau, altfel spus, cu o minte dogmatică. Ironia istoriei face ca, exact același păcat de care Iisus îi acuza pe „farisei” și „cărturari”, să fie păcatul comis tocmai de Biserică în Evul Mediu matur și târziu, prin impunerea propriei dogme fără examen critic.

Această trăsătură fundamentală a trăirii religioase autentice, anume auto-reflexivitatea critică, are, la rândul său, repercusiuni asupra întregii filosofii a trăirii estetice deoarece, examenul critic al credinței, menit să țină departe prejudecățile dogmatice este, prin excelență, un examen al afectivității ce are în centru „simțirea minții”. Cum nu există nici o diferență rațională între „semnele” și „minunile” trimise de Dumnezeu și cele trimise de diavol, credinciosul trebuie să le discearnă cu ajutorul inimii sau al „simțirii minții”. Astfel, este privilegiată, pe de o parte, cunoaștere intuitivă și tăcută – numită de noi cunoaștere estetico-mistică – și, pe de alta, sentimentul sau intenția ce prilejuiește o anumită faptă. În logica inimii, o faptă bună nu este cea care *apare* ca bună printr-un calcul utilitarist, ci una care izvorăște din cele două porunci cardinale date de Iisus – cea a iubirii de Dumnezeu și cea a iubirii de aproape.

Vedem astfel că întregul parcurs al logicii inimii are în centru dispoziția afectivă fundamentală pentru trăirea estetică, anume cea a iubirii. Ea, ca orice logică autocritică, implică mai multe etape pozitive și negative, care au fost numite, de-a lungul istoriei, „teologie apofatică” și „teologie catafatică”. Înlăturând prejudecățile comune despre lucruri, creștinul încearcă să vadă toate ființările lumii în calitate de creații divine și să le contemple în mod direct, fără medierea discursului, prin intermediul iubirii de Dumnezeu. Ulterior, el încearcă să înlăture și aceste prejudecăți privitoare la creație, încercând să înțeleagă în mod spiritual textele biblice. La capătul acestui efort, el își dă seama că Dumnezeu nu este nimic din ceea ce a crezut inițial și începe o nouă restructurare a propriilor cunoștințe prin teologia negativă sau apofatică³⁵⁵. În cele ce urmează, vom încerca să urmărim acest parcurs spiritual și estetic în același timp, plin de cotituri și răsturnări, ce conduce creștinul de la o gândire dogmatică, la contemplarea mistică a Divinității înseși.

³⁵⁵ „Cunoașterea lui Dumnezeu prin rațiunile naturii, ale desfășurării vieții omenești și ale Scripturii, reprezintă calea afirmativă a cunoașterii noastre despre El. Dar, precum am văzut, în progresul acestei cunoașteri apare tot mai mult conștiința că Dumnezeu depășește ceea ce poate fi prins din El în concepte și cuvinte (...).Deci calea afirmativă e unită la început mai puțin, apoi mai mult cu conștiința caracterului negrăit al lui Dumnezeu, iar după un anumit prag ea trece aproape total într-o conștiință a neputinței de a prinde și exprima pe Dumnezeu în concepte” (Dumitru Stăniloae, *Spiritualitatea ortodoxă. Ascetica și mistica*, ed. cit., pp. 188-189).

4. Redefinirea gândirii comune și urcușul către contemplarea divinității

a. Contemplarea rațiunilor divine din creație

După cum am văzut, gândirea comună este una prin excelență egoistă, interesată de supraviețuire și înclinată spre interesele materiale. Odată cu starea de nepătimire, acest mod de a gândi nu mai este funcțional deoarece ispitele dispar și, odată cu ele, interesele materiale își pierd valoarea. Descoperind iubirea de Dumnezeu și logica inimii, credinciosul dorește din ce în ce mai mult să contemple divinitatea dar, cu toate acestea, încă nu este pregătit pentru o contemplare directă. Abisul dintre creație și Dumnezeu nu poate fi sărit dintr-un singur efort personal, ci necesită niște „puncte de sprijin” sau niște „scânduri de salt” care, conform asceticii creștine, sunt date de contemplarea rațiunilor divine din creație în genere – din natură și din ceilalți semeni. „Omul, cât e copil cu înțelegerea, e îndrumat de oglinzile și ghiciturile lumii create spre cunoașterea lui Dumnezeu”³⁵⁶ deoarece „rațiunile din ea țin loc de vederi care fac loc de o înțelegere parțială a înțelepciunii lui Dumnezeu”³⁵⁷.

Din contemplarea acestor rațiuni, omul dobândește conștiința simbolismului lumii, a faptului că, dincolo de lucrurile și vietățile acesteia, mai există o „parte nevăzută”, un principiu creator care le-a dat naștere și care le menține în existență. Întreaga creație devine o „carte deschisă” în care poate fi ghicită, în mod nedeslușit la început și din ce în ce mai clar odată cu evoluția spirituală, o altă dimensiune a realității. Simbolismul universal al creștinismului face posibilă întrezărirea „lumii nevăzute” în spatele celei văzute, întrezărirea comorilor spirituale de dincolo de bunurile materiale. De aceea, putem spune, parafrazându-l pe Dumitru Stăniloae, că „simbolul este «puntea» între două lumi”³⁵⁸, o punte care încearcă să fie distrusă de diavol³⁵⁹. Abia dobândind această conștiință simbolică a creației, omul poate înțelege cu adevărat „semnele” și „minunile” făcute în numele lui Dumnezeu și le poate distinge de cele făcute în numele diavolului.

Urmând logica inimii însă, această conștiință simbolică a lumii nu este, însă, una care ține de sfera discursivității. „Rațiunile” divine ale lucrurilor nu sunt surprinse, cel puțin nu în mod original, prin concepte, ci prin ceea ce am numit „simțire a minții” care nu este simplă argumentare și deducție logică, ci „trăire spirituală”³⁶⁰. De aceea, înțelegerea acestora este una

³⁵⁶ *Ibidem*, p. 164.

³⁵⁷ *Ibidem*.

³⁵⁸ *Ibidem*, p. 166.

³⁵⁹ Nu este întâmplător faptul că, în greacă, cele două cuvinte sunt construite pornind de la același radical. *Symbolon*-ul este o „punere laolaltă” a două dimensiuni distincte, pe când *diabolos* desemnează tocmai opusul, despărțirea acestora.

³⁶⁰ „Dar licărirea aceasta nu este un dat obiectiv pentru oricine, ci ea se descoperă numai într-o trăire spirituală (...) Dar pentru această privire «în duh» a rațiunilor lumii, deosebită de cunoașterea lor deductivă, rațională, e

holistică, care convinge atât la nivel afectiv, cât și la nivel discursiv-rațional. Astfel, cunoașterea „simbolică” vine să înlocuiască vechea cunoaștere a lumii, cea bazată pe o conștiință cotidiană și egoistă a „interesului propriu”. Omul, pornind de la pacea interioară reușește să descopere, dincolo de distincția dintre cunoaștere și sentiment, o altă ordine a lumii. În locul rațiunii (gr. *logos*) comune se prefigurează un *logos divin*, prin care toate s-au făcut și fără de care nimic nu se poate ivi³⁶¹, un *logos* mai adânc care poate fi echivalat cu viața și cu lumina divină înseși³⁶² și care are propria sa „morfologie” și „sintaxă” simbolică. Cuvintele acestui *logos* nu sunt construcții fonetice, ci mai degrabă simțiri și presentimente care se profilează undeva în adâncul sufletului nostru.

Citind natura ca pe o carte deschisă în care fiecare ființare are caracter simbolic, la fel cum, în domeniul lingvisticii, are fiecare grafem, omul ajunge la prin simțirea minții la rațiunea tuturor lucrurilor, la *logos*-ul prim, care nu este nimeni altul decât Dumnezeu. Această contemplare a divinității este însă *mediată*. Omul nu poate vedea, prin conștiința simbolică, decât faptul că dincolo de rațiunile discursive comune, există rațiuni mai adânci ale lucrurilor. Minteia lui lucrează tot în domeniul discursivității și a raționalității, însă prin analogie, nu prin deducție și inducție. De aceea, el poate străvedea dincolo de limitele conceptelor curente, însă numai parțial. Acest exercițiu va fi însă util în înțelegerea Sfintelor Scripturi, care sunt, de asemenea *logos*-uri divine. Dacă natura, conform creștinilor, poate fi citită ca o carte deschisă care trimite către Dumnezeu, cu atât mai mult acest lucru trebuie făcut în cazul Bibliei, cu singura mențiune că, la fel ca și în cazul naturii, Scripturile trebuie citite folosind logica inimii, nu logica intelectului.

b. Simțirea minții și înțelegerea Scripturilor

Vedem, așadar, că înțelegerea Bibliei trebuie făcută, la fel ca și cea a lumii, în mod simbolic. De altfel, fără o conștiință simbolică, parabolele lui Iisus fie nu spun nimic, fie sunt citite ca niște simple fabule cu încărcătură morală banală. Citite însă din perspectiva „simțirii minții”, acestea dobândesc o bogăție incomensurabilă deoarece ele sunt chiar expresii condensate ale vieții religioase și ale felului de a fi a lui Dumnezeu. De aceea, Biblia nu trebuie înțeleasă decât ca un „mediu prin care se străvăd adâncimile infinite ale sensurilor duhovnicești comunicate de Dumnezeu ca Persoană”³⁶³. Acesta este și motivul pentru care

necesară o purificare prealabilă a ființei noastre” (Dumitru Stăniloae, *Spiritualitatea ortodoxă. Ascetica și mistica*, ed. cit., p. 168).

³⁶¹ Ioan, 1, 3.

³⁶² Ioan, 1, 4

³⁶³ Dumitru Stăniloae, *Spiritualitatea ortodoxă. Ascetica și mistica*, ed. cit., 184.

exegeza biblică este o preocupare continuă a Părinților Bisericii și a literaturii teologice în genere până în vremurile noastre. Având o infinitate de sensuri, textul biblic nu poate fi niciodată epuizat, ci trebuie în mod continuu explorat și explicat deoarece, în ordinea logicii inimii, el nu are un sens static. Credința într-o interpretare dată odată pentru totdeauna, care poate fi obținută printr-o serie de pași determinați este specifică unei logici a producției. Logica „naturală” a inimii, în care fiecare înțelegere vine la timpul ei, obligă recitirea și reinterpretarea continuă a Scripturilor deoarece, de fiecare dată, mintea va le va înțelege altfel și va descoperi sensuri din ce în ce mai profunde.

O consecință a acestei abordări este aceea că sensul textelor sfinte se desfășoară odată cu istoria. Ele nu pot fi considerate „depășite” deoarece „înțelegerea duhovnicească a Scripturii înseamnă și o referire a ei la viața mea proprie și a generației contemporane”³⁶⁴. Această abordare poate fi în genere extinsă asupra tuturor marilor opere literare ale umanității deoarece, atunci când înțelegerea este una hermeneutică, interpretativă și pe cât posibil lipsită de prejudecăți, în spatele cuvintelor vedem propriile noastre trăiri și experiențe, cu condiția să avem acces la acele trăiri despre care este vorba. Operele ce abordează probleme general-umane tocmai din acest motiv sunt opere eterne – ele se adresează nevoilor de înțelegere ale omului indiferent de timpul în care el trăiește. De aceea, privite din perspectiva logicii inimii și a conștiinței simbolice, „toate cele din Scriptură devin nu numai contemporane cu noi, ci oarecum o biografie a raporturilor noastre cu Dumnezeu”³⁶⁵.

În acest punct, ne-am putea întreba care este „garanția” faptului că un astfel de efort de înțelegere este corect. În fond, dacă sunt o infinitate de interpretări posibile ale Scripturii, care este criteriul potrivit căruia ne orientăm eforturile de contemplare? Întrucât logica inimii este cea care dă seama de înțelegerea adevărată a Bibliei, înseamnă că sunt două componente care asigură veridicitatea unei interpretări Scripturale. În primul rând, ea trebuie făcută pornind de la starea de pace interioară sau de nepătimire. Orice lectură a Scripturilor în „interes personal” sau pornind de la niște înclinații materiale duc, prin sine, la o falsificare și o înțelegere defectuoasă a mesajului evanghelic. În al doilea rând, după cum am spus mai devreme, logica inimii are în centru iubirea creștină (*agape*), motiv pentru care înțelegerea adevărată trebuie condusă după poruncile evanghelice privitoare la iubire.

³⁶⁴ *Ibidem*, p. 186.

³⁶⁵ *Ibidem*, p. 187.

Cele două trepte prezentate până acum au rolul de a redefini raportarea noastră la lume și la divinitate în genere. Prin contemplarea rațiunilor divine din creație, omul înlătură modul egoist și „utilitarist” de a se raporta la natură și la ceilalți oameni, specific conștiinței cotidiene, și îl înlocuiește cu un altul mai organic, în care omul însuși este legat de toate celelalte ființări prin legături definite de logica inimii și de iubirea de Dumnezeu și de aproape. Ca parte a creației, omul devine conștient, pe de o parte, de unicitatea sa, întrucât este singura creatură făcută „după chipul și asemănarea” lui Dumnezeu, dar, în același timp, și de faptul că el împărtășește cu restul vietăților același statut de creatură. Ulterior, prin înțelegerea Scripturilor, omul înlocuiește vechea sa viziune despre Dumnezeu în genere cu una spiritualizată și estetizată. Astfel, el înțelege ceva din felul de a fi a lui Dumnezeu, dar și din modul în care el, în calitate de creatură, se poate semăna Acestuia.

Pe scurt, dacă în faza contemplării rațiunilor divine din creație omul înțelege prin „simțirea minții” că *există* un Dumnezeu care este creatorul tuturor celor vizibile și invizibile, în a doua fază, cea a înțelegerii spirituale a Scripturilor, omul poate surprinde ceva din natura Acestuia și poate învăța modul de a-l contempla, ghidat fiind de emoția fundamentală a iubirii de Dumnezeu. Avansând însă pe această cale, omul observă că nici măcar acest mod de cunoaștere nu este suficient și că atât semnele naturii, cât și cuvintele Scripturii, nu pot exprima în mod adecvat dimensiunea Cerească și nici natura lui Dumnezeu. De aceea, el este nevoit să facă un nou efort de revizuire a propriilor cunoștințe, ghidat de logica inimii.

De data aceasta însă, conștiința inefabilității lui Dumnezeu îl va conduce la mai multă precauție și la o mai mare atenție în exprimarea propriilor experiențe „agapice”. Dacă în primele două faze eforturile de contemplare s-au înscris în ceea ce tradiția creștină numește „teologia catafatică”, adică aceea prin care atribuim anumite calități lui Dumnezeu, această ultimă fază este numită „teologia apofatică”, în care cunoașterea Infinitului Divin se face prin negarea tuturor calităților atribuite anterior. În acest ultim stadiu, apare conștiința faptului că dimensiunea în care sălășluiește Divinitatea este mai presus de puterea noastră de cunoaștere discursivă, fie ea și simbolică sau analogică, motiv pentru care toate gândurile noastre trebuie golite de conținut pentru a rămâne deschiși la viziunea inefabilă a lui Dumnezeu, receptată la nivelul sufletului unificat complet prin „simțirea minții”.

c. Teologia apofatică și contemplarea lui Dumnezeu

În principiu, teologia apofatică sau negativă este gândită de mulți exegeți creștini ca ultima treaptă a urcușului sufletului către Dumnezeu. Or, în măsura în care, după cum am văzut, trăirea religioasă este unită în mod indisociabil în cadrul creștinismului cu trăirea

estetică, acesta este domeniul în care trebuie să căutăm împlinirea iubirii de Dumnezeu în starea de beatitudine. Din păcate însă, dificultatea problemei și lipsa competențelor noastre teologice ne împiedică să tratăm acest subiect cu seriozitatea pe care ar merita-o. Pe de altă parte, însă scopurile cercetării noastre nici nu necesită o astfel de tratare, motiv pentru care ne vom rezuma la o prezentare generală a teologiei apofatice, fără pretenții de exhaustivitate.

Mai mulți dintre exegeții creștini consideră că teologia apofatică are mai multe trepte, în care mintea noastră este învățată să contemple, în liniște, Divinitatea însăși. În forma sa bine înțeleasă însă, teologia apofatică nu este o renunțare la cunoașterea lui Dumnezeu, ci doar expresia neputinței omului de a-L gândi în mod conceptual. De aceea, dacă în stadiile anterioare, logica inimii ghidată de porunca iubirii de Dumnezeu era doar un fel de „ghid” în efortul creștinului de a contempla divinitatea în creație și în Scripturi, de această dată, „simțirea minții” devine pionul principal³⁶⁶. Încetul cu încetul, creștinul renunță la descrierile discursive, fiind conștient că nici una dintre ele nu este satisfăcătoare și, respectând până la capăt porunca de a nu-ți face chip cioplit³⁶⁷, începe să elimine din mintea sa toate definițiile, descrierile și reprezentările privitoare la firea lui Dumnezeu.

Făcând astfel însă, el urmează acea „simțire a minții” pusă în mișcare de iubirea de Dumnezeu și urcă mai departe în contemplarea Acestuia. De aceea, teologia apofatică nu trebuie gândită doar ca o activitate intelectuală, ci ca una meditativă. Prin ea, omul încearcă să lase în urmă toate lucrurile create – fie ele concrete sau mentale deoarece, în sens prim, creația divină este o creație a ființei înseși³⁶⁸ – și să-l perceapă pe Dumnezeu în toată nedeterminarea sa. De aceea, scopul final nu este o anumită „cunoștință” în sens epistemologic a Divinului, ci o percepere „simpatetică” a lui Dumnezeu, o conștientizare a prezenței lui în chiar centrul nostru spiritual care este inima.

Privită astfel, teologia apofatică nu este nimic altceva decât efortul omului de a-și depăși condiția prin eliminarea chiar a celor din urmă „prejudecăți” privitoare la lucrurile create și la natura Divină. Încetul cu încetul, conștient de insuficiența conceptelor și reprezentărilor sale, omul încearcă prin „liniștirea minții” să treacă dincolo de propriile sale gânduri și să-L perceapă pe Dumnezeu fără a-L forța să intre în „șabloanele” cu care mintea noastră este obișnuită. Această experiență mistico-estetică este, de fapt, culmea încercării de eliminare a prejudecăților privitoare la lucruri. De aceea, într-un anume fel, întrucât întregul

³⁶⁶ „Dar aceste concepte și expresii negative nu exprimă o conștiință a sufletului că Dumnezeu nu e cunoscut nicidecum. Adică teologia negației nu e numai un act unilateral, o simplă conștiință a neputinței intelectuale de-a cunoaște pe Dumnezeu, ci în ea se exprimă și o «simțire» a necuprinsului lui Dumnezeu, o experiență a Lui, care crește pe măsura urcușului duhovnicesc al omului.” (*Ibidem*, p. 189).

³⁶⁷ Ieșirea, 20, 4-5.

³⁶⁸ Toma Din Aquino, *Summa Theologica*, Q45.

efort de evoluție spirituală este unul „auto-critic”, „apofatismul este prezent pe toate treptele urcușului spiritual”³⁶⁹, însă el devine mai accentuat și mai radical când este vorba despre efortul de contemplarea directă a Divinității.

Vedem astfel că, în expresia sa cea mai rafinată și subtilă, creștinismul încearcă să se debaraseze de orice activitate a minții, deoarece activitatea minții obligă la determinarea Celui ce este, prin excelență, nedeterminat. În stadiile ultime ale gândirii apofatice, când mintea creștinului este cufundată în „rugăciunea inimii”, orice activitate discursivă a ei încetează și „monologul” nostru interior se oprește. Omul devine simțire pură, detașat de lumea cotidiană și la pragul lumii Cerești, întrezărindu-l acolo pe Dumnezeu mai întâi ca lumină necreată și, ulterior, ca „întuneric supraființial”.

Odată ajuns în aceste două stadii ultime ale contemplării, avem de-a face cu o „înaintare (...) însoțită de o iubire înflăcărată” și de o „liniștire de la orice lucrare a ființei proprii și de la toate grijile lumești”³⁷⁰. În această zona supraființială care se află, într-un anumit fel, înlăuntrul inimii noastre, noi găsim comoara spirituală aflată dincolo de ființă care, în ordine creștină este experiența directă mistico-estetică a Divinității înseși. Următoarele două capitole le vom dedica acestei experiențe-limită a minții umane care, prin efortul ascetic și prin iubire de Dumnezeu ajunge să se depășească pe sine și, prin „simțirea minții” să perceapă în mod nediscursiv o viziune care-i conferă o stare de beatitudine și care-i poate asigura, prin perseverență, mântuirea. În fața acestui peisaj contemplativ, omul ajunge la stare de deplină pace interioară, mai presus de plăcere și durere, care „stăpânește cu atâta farmec pe om, că el rămâne liniștit în gustarea ei, neatras de nimic din cele dinafară” (subl. n.)³⁷¹.

Vedem astfel cum mecanismele trăirii estetice lucrează negreșit, chiar și în cele mai esoterice situații. Seducția „semnelor” și „miracolelor” revelate prin contemplarea indirectă a lui Dumnezeu în creație cu ajutorul conștiinței simbolice ghidată de iubire vine să se împlinească în farmecul stării de beatitudine. „Obiectul” contemplației estetice care, în cazul nostru, este Creatorul însuși se revelează mai întâi în propria sa creație și, prin îndumnezeirea omului, ajunge să se reveleze și ca atare, în toată inefabilitatea sa. Farmecul și seducția își dau mâna cu beatitudinea și iubirea pentru a transfigura întreaga existență creștină. Interesant este și faptul că, în asemenea circumstanțe, apare și conceptul de „gust”, care se referă la „gustarea” beatitudinii, adică a stării sufletești desemnată ca împlinire sau satisfacere a contemplării estetice. În acest mod, filiera „filosofiei gustului” este posibil să fi început

³⁶⁹ Dumitru Stăniloae, *Spiritualitatea ortodoxă. Ascetica și mistica*, ed. cit., p. 194.

³⁷⁰ Dumitru Stăniloae, *Spiritualitatea ortodoxă. Ascetica și mistica*, ed. cit., p. 253.

³⁷¹ *Ibidem*, p. 253

dinainte de modernitate, iar „revoluția gustului” să nu fie chiar atât de revoluționară din punct de vedere cultural. Încă din primele secole de creștinism, „gustarea” era asociată, pe de o parte, cu gustul fiziologic și, pe de altă parte, cu împărtășirea din dumnezeire, cu contemplarea directă a lui Dumnezeu care, după cum am văzut, este o trăire estetică îmbinată în mod indisolubil cu una religioasă. Însuși Pavel spune, în Epistola sa către evrei, că „este cu neputință pentru cei ce s-au luminat odată, *au gustat darul cel din ceruri*, s-au făcut părtași Duhului Sfânt și *au gustat vorba cea frumoasă a lui Dumnezeu și puterile veacului ce va să vină*, căzând, să se înnoiască iarăși spre pocăință”³⁷². Avem așadar ideea că „gustul” plăcerilor duhovnicești este menit să înlăture apetența senzorială a omului și să deschidă un nou orizont spiritual care, odată părăsit, omului i se refuza șansa la mântuire.

Privitor la „gustul” experienței firii divine a lui Iisus Hristos, apostolul Petru pare a sugera că el este o primă fază a apropierii omului față de Dumnezeu³⁷³ și că omul are datoria de a-i urma exemplul³⁷⁴. Prin această *imitatio Christi*, omul urmează să-și lepede „hainele de piele” pentru a-și clădi un „sălaș spiritual”. Așa cum „gustul” fiziologic oferă hrană naturală omului, „gustul” lui Iisus și urmarea exemplului său oferă „hrana spirituală” cu ajutorul căreia Fiul Omului, acel „om lăuntric” născut din eforturile noastre spirituale, „crește” în inima noastră.

Mai mult decât atât, experiența religioasă și estetică a contemplării Divinității este legată de gust încă din Vechiul Testament, unde, în Psalmi, se spune „gustați și vedeți că bun este Domnul, fericit este bărbatul care-și pune nădejdea în El”³⁷⁵. Semnificația acestui pasaj este cu atât mai mare pentru creștinism cu cât el este rostit în timpul liturghiei creștine, în momentul împărtășaniei, când trupul și sângele lui Iisus se dau simbolic spre consumare credinciosului. Așadar, conștiința „împărtășirii” sau a „gustării” din divinitate are loc, pentru prima oară, la nivel simbolic prin ritualul creștin iar, ulterior, la nivel „mistic” prin contemplarea directă a dumnezeirii și prin dezvoltarea „omului lăuntric” dinlăuntrul inimii. Astfel, chiar dacă în ambele cazuri latura estetică este prezentă, în cel din urmă ea este mai pregnantă.

Întrucât această „gustare” a lui Dumnezeu, a darurilor cerești sau a vorbei frumoase a Divinității este una dobândită într-o stare de nepătimire și de pace sufletească, ea nu are nimic hedonic în ea. Este vorba despre o satisfacție pur spirituală, din care poftele trupești sunt

³⁷² Evrei, 6, 4-6.

³⁷³ „De vreme ce ați gustat și ați văzut că bun este Domnul, apropiați-va de El, piatra cea vie, de oameni într-adevăr neluată în seamă, dar la Dumnezeu aleasă și de preț” (1Petru, 2, 3-4).

³⁷⁴ „Voi înșivă, ca pietre vii, zidiți-vă drept casă de duh” (1Petru, 2, 5).

³⁷⁵ Psalmi, 34, 9

excluse. Chiar dacă aceste expresii nu au fost teoretizate decât în zorii epocii moderne, prin așa-numita filosofie a gustului, ele s-au impregnat în limbajul comun și liturgic, în imaginarul colectiv și au fost folosite în literatură. Astfel, asocierea dintre „gust” și „plăcerile spirituale” era făcută încă din timpul Evului Mediu, meritul Modernității fiind acela de a teoretiza și explicita relațiile strict estetice dintre plăcere dezinteresată și gust. Cu asta însă, s-a pierdut complet latura spirituală, beatitudinea devenind satisfacție și frumosul fiind resimțit ca o „nevoie de plăcere”.

O analiză mai aprofundată a relațiilor premoderne dintre gust și trăirea estetică o vom face la locul potrivit, atunci când vom lua în discuție „revoluția gustului”. Până atunci însă, trebuie să ținem cont de rolul gustului, în sensul său creștin, în cele două faze ale contemplației estetice care ne-au rămas de tratat: estetica luminii și estetica infinitului. Acestea două, gândite ca ultime etape ale contemplării lui Dumnezeu dincolo de orice definiție și concept, sunt acele stadii în care beatitudinea începe să fie resimțită din ce în ce mai puternic, fără însă a exista un „capăt”, o contopire totală între om și Dumnezeu care să anuleze diferența ontologică dintre aceștia. În trăirea estetică prilejuită de contemplarea divinității, există un progres continuu deoarece „din necuprinsul dumnezeiesc, chiar dacă el e simțit ca acoperit de întuneric, mintea desprinde alte și alte înțelesuri”³⁷⁶. Din această cauză, în ordine creștină, întrucât Dumnezeu este infinit, și trăirea estetică poate progresa, virtual, la infinit.

³⁷⁶ Dumitru Stăniloae, *Spiritualitatea ortodoxă. Ascetica și mistica*, ed. cit., p. 253.

Capitolul XII

Estetica luminii

1. Lumina în conștiința senzorială, simbolică și mistică³⁷⁷

După cum am putut observa până acum, creștinismul a modelat, împrumutând și unele sugestii sau concepte din tradiția păgână, o nouă sensibilitate estetică care privilegiază lumina drept fenomen ce marchează stadiile superioare ale procesului de trăire estetică. Fundamentul acestor noi reprezentări teoretice privitoare la contemplarea lui Dumnezeu în calitate de frumusețe supremă și lumină necreată pot fi reperate în Biblie și, totodată, în tradiția ei de interpretare. Din această perspectivă, este interesant faptul că toți Părinții Bisericii, atât de expresie greacă, cât și de expresie latină asociază lumina cu starea de beatitudine (lat. *beatitudo*, gr. *makaria*), trecând astfel peste diferențele doctrinare specifice celor două mari tradiții ale Evului Mediu – cea apuseană și cea bizantină – și oferind o punte de legătură între diversele confesiuni creștine în ceea ce privește trăirea estetică.

De aceea, putem spune că avem o viziune estetică unitară a creștinismului, ale cărei mecanisme sufletești trebuie să le analizăm cât mai atent. Acest fapt nu exclude însă unele diferențe de nuanță între modul în care estetica luminii este privită în Apus față de Răsărit. Vom vedea că în primul caz lumina este gândită mai degrabă ca un fenomen *metafizic*³⁷⁸, pe când în cel de-al doilea ea în primul rând un fenomen *mistic*, fără însă ca această diferență să creeze o sciziune în privința viziunii de ansamblu asupra trăirii estetico-religioase. În ambele cazuri, contemplarea luminii ca simbol sau manifestare a divinității este pusă în legătură cu trăiri mistico-estetice, doar că accentele puse de fiecare dintre gânditorii creștini sunt ușor diferite. Spre exemplu, Bonaventura asociază lumina metafizică a „soarelui etern”, care „va lumina sufletele mântuite” cu o stare de „mare veselie” care nu poate fi ascunsă³⁷⁹, așa cum, Maxim Mărturisitorul aproape că identifică bucuria cu lumina dumnezeiască³⁸⁰. În ambele cazuri, același mecanism al trăirii estetice urmează ideea iluminării și a contemplării lui Dumnezeu ca lumină necreată într-o stare de beatitudine.

³⁷⁷ Unele pasaje din acest capitol sunt preluate din Constantin Aslam, *Paradigme în istoria esteticii filosofice din Antichitate până în Renaștere*, Institutul European, Iași, 2013, pp. 177-181.

³⁷⁸ „Dar pentru Bonaventura lumina, înainte de a fi o realitate fizică, este fără îndoială și în mod fundamental o entitate metafizică.” (Umberto Eco, *Arta și frumosul în estetica medievală* în Umberto Eco, *Scrieri despre gândirea medievală*, traducere de Cezar Radu, Corina-Gabriela Bădeliță, Ștefania Mincu, Cornel Mihai Ionescu, Dragoș Cojocaru, Polirom, Iași, 2016, p. 61).

³⁷⁹ Bonaventura, *Sermones*, VI apud Umberto Eco, *Scrieri despre gândirea medievală*, ed. cit., p. 62.

³⁸⁰ „Mintea curată este cea care este despărțită de neștiință și e luminată de lumina cea de la Dumnezeu. Sufletul curat este cel care s-a eliberat de patimi și e bucurat neîncetat de dragostea dumnezeiască” (Maxim Mărturisitorul, *Capita de Charitate*, I, 33-34, P.G. 90, 568).

Credem însă că diferențele de nuanță dintre aceste viziuni, dacă ar fi să trecem cu vederea sensibilitatea personală a gânditorilor, se datorează diferitelor moduri în care conștiința se apropie de fenomenul analizat. Occidentul a fost influențată mai mult de raționalismul gândirii grecești decât Bizanțul deoarece acesta din urmă, de-a lungul întregii epoci elenistice (sec III î. Hr. – sec. I d. Hr.), a fost sursa unor curente mistico-filosofice, începând cu misteriiile lui Isis și Osiris sau cele mitraice, și terminând cu hermetismul și cu neopitagorismul. Dincolo însă de aceste înclinații culturale – spre gândire rațională în Apus și spre misticism filosofic în Bizanț – există o continuitate dată chiar de modul în care lumina necreată apare în Biblie. De aceea, fenomenul poate fi gândit în mod unitar, fiind prins în logica intimă a Scripturilor sau, în alte cuvinte, fiind parte a corpusului cunoașterii revelate comună tuturor creștinilor.

Pentru a înțelege cum se cuvinte acest fenomen al luminii însă, trebuie să avem în vedere faptul ca el se manifestă în moduri diferite pentru diversele stadii ale evoluției spirituale. Pe de o parte, avem de-a face cu o lumină fizică, care este creată odată cu restul lucrurilor naturale și care, din perspectivă religioasă, este una dintre primele manifestări ale puterii creatoare a lui Dumnezeu. Acesta este înțelesul la care creștinul are în primă instanță acces prin conștiința cotidiană. Lumina, în calitate de lumină creată, este, pentru cel la începutul efortului filocalic și fără acces la realitățile spirituale, lumina soarelui, cea ce face posibilă perceperea culorilor. Pe de altă parte însă, când ne gândim la rolul luminii în Sfintele Scripturi, avem de-a face cu un *symbolism* al luminii care este interpretat de către credincios, atunci când descoperă logica inimii, cu ajutorul conștiinței simbolice despre care am vorbit în capitolele trecute. Ulterior însă, după ce a dobândit starea de nepătimire și credinciosul evoluează din punct de vedere spiritual, conștiință simbolică este înlocuită de una „mistică”. Atunci când, prin gândirea apofatică, mintea noastră se debarasează de toate opiniile și reprezentările privitoare la Dumnezeu, fie ele și simbolice, pentru a putea contempla „față către față” Divinitatea însăși, lumina dobândește un alt sens, mai tainic.

În acest din urmă caz, „lumina necreată” a lui Dumnezeu nu mai trebuie gândită ca un simbol, dar nici ca lumină sensibilă. După toate descrierile misticilor medievali, în momentul contemplării, lumina necreată este *văzută* în mod efectiv de ascet, însă nu prin organele de simț, și nici prin minte, gândită ca facultate de gândire discursivă, ci prin ceea ce am numit „simțirea minții”³⁸¹. Nu avem de-a face cu ceea ce epoca modernă avea să numească „lumina

³⁸¹ „În felul acesta, ieșind cu totul din sine și devenind întreg al lui Dumnezeu, vede o lumină dumnezeiască, inaccesibilă simțului ca atare, dar scumpă și sfântă sufletelor și minților curate; vedere fără de care n-ar putea vedea mintea, unită cu cele de deasupra ei, numai prin faptul că are *simțul mintal*, așa precum nici ochiul trupului

rațiunii”, ci cu o lumină suprasensibilă și supraineligibilă. Așadar, în funcție de tipul de conștiință prin care este ea percepută, lumina poate fi gândită în context creștin din cel puțin trei perspective: *concretă, simbolică și mistică*.

Merită reținut faptul că aceste trei tipuri de conștientizare a luminii sunt, de fapt, trepte de desăvârșire ale creștinului în eforturile sale ascetice. Prin filocalie, el se curăță de patimi și își transfigurează raportarea la lume, din una concret-materială într-una simbolică. Ulterior, conștient fiind de imposibilitatea conceptelor, fie ele și simbolice sau analogice, să-l cuprindă pe Dumnezeu ca atare, își purifică conștiința simbolică de orice reprezentare a lui Dumnezeu, de orice „chip cioplit”, pentru a dobândi o conștiință mistică a prezenței acestuia, o prezență consimțită cu ajutorul „simțirii minții”. Odată cu întreaga raportare la lume, și fenomenul luminii este transfigurat. Pornind de la lumina concretă, se ajunge la lumina inteligibilă și, în fine, lumină „supra-inteligibilă” sau lumină „necreată” care împărtășește aceeași natură cu Dumnezeu. Geneza biblică vorbește despre o lumină creată prin poruncă divină în prima zi a Facerii și care este, în egală măsură, bună și frumoasă³⁸², însă cu atât mai frumoasă este lumina care, în planul inteligibilului, simbolizează prezența lui Dumnezeu însuși în creație și infinit mai frumoasă este lumina necreată care este anterioară oricărei creații.

Drept urmare, cu fiecare pas înainte pe calea spirituală, omul are acces la o trăire estetică din ce în ce mai intensă. Frumusețea însăși se transfigurează și devine ceva din ce în ce mai greu de exprimat în cuvinte pe măsură ce se sublimază. În final, lumina necreată este Frumusețea pură și inefabilă care învăluie omul într-un sentiment de beatitudine și care este manifestarea naturii divine înseși. Odată cu această sublimare și evoluție spre inefabil, trăirea estetică se desprinde de suportul material care-i este, în primă instanță, necesar. Să luăm exemplul unei picturi bisericești. Pentru cel ce intră prima oară în Biserică, frumusețea picturii este determinată de elementele sale senzoriale – de compoziție, de cromatică, de strălucire etc. Pentru cel care are conștiința simbolică a prezenței divine în natură și în Scripturi, frumusețea picturii devine, de asemenea, simbolică. El vede în aura sfinților strălucirea divină și în cromatica veșmintelor lor simbolul spiritului sau al ascezei. Deja frumusețea nu mai depinde atât de mult de elementele sensibile ale picturii cât de ideile pe care ele le întruchipează. Avansând pe calea apofatică însă, chiar și aceste elemente, luate drept simbol, devin inutile, contemplarea mistică a luminii necreate fiind dincolo de orice reprezentare sensibilă sau inteligibilă. Observăm astfel că, la fel ca și efortul ascetic, efortul contemplativ-estetic este

n-ar putea vedea fără o lumină sensibilă” (Maxim Mărturisitorul, *Cuvânt III*, triada I apud Dumitru Stăniloae, *Spiritualitatea Ortodoxă*, ed. cit., p. 282).

³⁸² Facerea, I, 3-5.

determinat, în creștinism, de efortul privitorului de a se debarasa de suportul material în care se înfățișează un anumit lucru, pentru a avea acces la dimensiunea sa spirituală.

Fenomenul luminii, în acest sens întreg care cuprinde laolaltă lumina sensibilă, cea inteligibilă și cea necreată, se află în chiar inima creștinismului, deoarece, în primul rând, *Dumnezeu este lumină*³⁸³. Apoi, atât cele două Testamente, cât și la Părinții Bisericii, atunci când se referă la Dumnezeu folosesc, de regulă, cuvintele „lumină” sau „foc” și derivate simbolice ale acestora. Chiar termenul „Dumnezeu”, în ordine etimologică, sugerează ideea de *lumină*, de *zi* – latinescul *Deus*, precum și grecescul *Zeus*, provin din rădăcina indo-europeană **deiwo-* sau **dyew*, care face trimitere atât la „lumina zilei”, cât și la cer. Din această perspectivă, zeii indo-europenilor erau gândiți ca ființări celeste care au drept atribut primar luminozitatea. Spre exemplu, latinescul Iuppiter este **dyeus pitar*, adică „tatăl luminii” sau „tatăl ceresc”. Vechimea acestei filiații, care descinde în cele mai vechi timpuri indo-europene, ne poate sugera faptul că, în conformitate cu legile lingvisticii, ideea Divinității-lumină a fost inițial una experimentată direct, ca experiență mistico-estetică, urmând ca sensurile simbolice să se dezvolte odată cu dezvoltarea civilizației scrise. Cu alte cuvinte, zeul nu era reprezentat cu ajutorul luminii, ci era sursa ultimă a luminii înseși. Lumina era cea mai originară manifestare a puterilor sale creatoare³⁸⁴.

La nivel simbolic, lumina este cel mai important simbol biblic care se referă chiar la dumnezeire. Mai mult decât atât, *Lumina*, la fel ca și *Frumusețea* cu care aceasta este asociată, sunt încă din zorii epocii creștine gândite ca *nume ale lui Dumnezeu* sau ca modalități (simbolice) cu care ne putem referi la Acesta³⁸⁵, dar care, în cele din urmă, trebuie, și ele, depășite, pentru a putea contempla în absența oricărui discurs și imagine mentală, chiar lumina necreată. Din această cauză, reprezentarea dominantă a frumosului medieval este legată de ceea ce am putea numi estetica luminii, care nu este nimic altceva decât expresia încarnării slavei divine în opera de artă.

Așa stând lucrurile, tocmai pentru că este menită să fie înțeleasă la nivel simbolic, Biblia abundă de contexte în care Dumnezeu este întruchipat ca lumină sau foc. Iată doar câteva exemple: Dumnezeu se îmbracă în lumină ca și cum ar purta o haină; Lumina este o energie infinită, imperceptibilă, dar și o strălucire perceptibilă, comparată deseori cu

³⁸³ Textele biblice abundă în identificarea lui Dumnezeu cu lumina. Indicăm o listă, desigur incompletă, a referințelor. Psalmii, 23, 10; 35, 9; 45, 8-10; 103, 1-2; Avacum, 3, 3-4; Iov, 36, 22-23; Iezechiel 1, 27-28, 2, 1; Înțelepciunea lui Solomon, 7, 26, 12, 16; 28-30; Ioan 1, 4-5 și 9; I Timotei, 6, 15-16; Iacov, 1, 17; Isaia, 6-13; 26, 19. O listă completă poate fi găsită în Maurice Cocagnac, *op. cit.*, pp. 13-47.

³⁸⁴ „Ea [lumina] apare de fapt ca *formă substanțială* a corpurilor considerate ca atare; determinare primară pe care materia și-o asumă în devenirea către ființă” (Umberto Eco, *Arta și frumosul în estetica medievală*, ed. cit., p. 60).

³⁸⁵ Dionisie Areopagitul, *Despre numirile divine*, Cap. IV.

curcubeul, prin vedere; Lumina este veșnică și este un atribut divin; Lumina lui Dumnezeu strălucește întru Iisus Hristos. Iisus Hristos este lumină: „Eu sunt lumina lumii; cine crede în Mine, nu va umbla în întuneric, ci va avea lumina vieții”, (Ioan, 8, 12). De reținut este și faptul că în *Înțelepciunea lui Solomon* este dezvăluită legătura dintre frumusețe și lumină. Alături de celelalte realități create, Înțelepciunea care le învăluie în frumusețe are o strălucire deosebită. „Ea este mai frumoasă decât soarele și decât toată orânduirea stelelor, dacă o pui alături cu lumina, înțelepciunea o întrece. Fiindcă după lumină urmează noaptea, pe când înțelepciunea rămâne nebiruită în fața răutății”³⁸⁶. Din perspectivă ritualică, lumina este, de asemenea, simbolul central al creștinismului prin faptul că ea guvernează toate semnificațiile simbolice ale obiectelor de cult: sfeșnicul (candelabru) sfânt și candelile, cununa de lumină (diadema, tiara, turbanul), pietrele prețioase (diamantul și safirul) etc.

Adesea, Dumnezeu se manifestă prin foc, care nu este nimic altceva decât o ipostază a luminii necreate. Cuvântul și faptele lui sunt înflăcărare, el apărându-i lui Moise pe muntele Sinai ca un foc ce nu mistuie nimic, ca un rug aprins ce simbolizează veșnicia divină. Dumnezeu este stâlpul de foc din care-i veghează ocrotitor pe fiii lui Israel; El vorbește din mijlocul focului și este stăpânul focului pentru că ale sale cuvinte sunt „de foc”; Mânia Lui este un foc mistuitor; Focul este Sfântul Duh pentru că el i-a înflăcărat pe apostoli pentru a propovădui Cuvântul.

Dacă așa stau lucrurile, înseamnă că lumina pune, pentru conștiința simbolică, lumea terestră în corespondență cu cea celestă. Prin urmare, tot lumina face ca frumosul inteligibil să poată fi pus în corespondență cu frumosul sensibil. În ordinea cuvintelor fundamentale, *lumina-strălucire* corespunde frumosului inteligibil sau metafizic, frumosul care aparține lumii de *Dincolo*, în vreme ce *lumina-culoare* corespunde frumosului sensibil (fizic, corporal, material), frumosul care aparține lumii lui *Aici*. Pe de o parte, cele două *moduri distincte de a fi* sunt plasate, firește, în regimuri ontologice diferite, corespunzătoare dihotomiei *Dincolo* versus *Aici*. Pe de altă parte, frumosul inteligibil este pus în corespondență cu frumosul sensibil, întrucât sunt forme de manifestare ale luminii: *lumina-strălucire* – versus *lumina-culoare*. Frumosul, ca nume al divinității, este frumosul care posedă existența autentică pentru conștiința simbolică, în vreme ce frumosul sensibil, proprietate a obiectelor lumii, se supune viziunii creștine a ierarhiei existenței (gradelor de existență³⁸⁷).

³⁸⁶ Înțelepciunea lui Solomon 7, 29-30.

³⁸⁷ Gradele de existență se referă la faptul că lucrurile au, prin comparație cu perfecțiunea divină care cuprinde ceea ce este maximal ca ființă, calități (proprietăți generale) în anumite grade. Prin urmare, când vorbim despre lucrurile sensibile, ele posedă grade diferite de frumos. Unele sunt mai frumoase decât altele în funcție de poziția

Cu toate acestea, întrucât creștinismul interzice orice „chip cioplit”, și lumina inteligibilă ce simbolizează numirea divinității ca Frumusețe supremă trebuie, într-un anume fel, depășită în direcția conștiinței mistice. Îndrumat de *agape*, creștinul tinde la contemplarea luminii necreate care se află dincolo de dihotomia între sensibil și inteligibil și este printre cele mai înalte trepte ale manifestării divinității pentru „simțirea minții”. Atunci când mintea renunță la orice reprezentare și definiție a lui Dumnezeu, ea „simte” oarecum, într-un mod inefabil, prezența divină *ca lumină necreată*, infinită, fără formă, care învăluie întreaga existență³⁸⁸.

Trebuie însă spus clar că, odată cu răspândirea creștinismului și cu constituirea dogmei oficiale a Bisericii, conștiința mistică și efortul de percepere a luminii „de dincolo de ființă” au fost marginalizate. De aceea, lumea medievală târzie, în special cea apuseană, a privilegiat studiul luminii inteligibile ca simbol al Frumuseții și numai în contexte excepționale s-a aplecat asupra contemplării prin conștiința mistică a luminii necreate. Am putea spune că, odată cu trecerea timpului și rigidizarea doctrinei creștine, și sensul autentic al trăirii mistico-estetice a beatitudinii s-a pierdut odată cu trecerea veacurilor. Acest sens poate fi însă scos din nou la lumină, din fericire, prin studiu aplicat și atent al textelor primare ale creștinismului timpuriu. În paginile care urmează vom încerca o succintă și simplificată expunere a acestei probleme, fără pretenții de exhaustivitate, pentru a arăta specificul viziunii despre trăirea estetică pe care creștinismul a adus-o pentru prima oară în istorie.

2. Iubirea creștină și contemplarea luminii necreate

a. Cele două moduri de funcționare a minții

După cum am văzut încă de la Aristotel și Platon, mintea (gr. *nous*) are două funcții principale. Pe de o parte, ea este intuire pură, receptivitate a ceea ce este exterior și, pe de alta, ea este activă în sensul că, prin ajutorul rațiunii, construiește definiții, concepte și raționamente. Ceea ce mintea receptează în mod direct este, astfel, desfășurat și explicitat prin limbaj. Or, aici există o problemă, pe care Părinții Bisericii au observat-o cu acuratețe: *atunci când mintea construiește, ea falsifică în același timp „realitatea” receptată în mod direct*. Conceptele noastre vin oarecum să „îmbrace” într-o haină lingvistică realitatea și să îi confere o înfățișare ce poate fi împărtășită prin discurs altor oameni dar care, cu timpul, blochează

pe care o ocupă în ierarhia lumii. De pildă, oamenii sunt mai frumoși decât animalele sau plantele pentru că sunt „mai aproape” de îngeri și de Dumnezeu.

³⁸⁸ „Dar nu numai că ființa dumnezeiască e nemărginită, ci și lumina pe care o iradiază, ca lumină ființială a ei. De aceea ea nu e o formă definită și nu oprește dorul celui ce o privește de a vedea tot mai mult din ea. Căci el are certitudinea că nu vede totul” (Dumitru Stăniloae, *Spiritualitatea Ortodoxă*, ed. cit., p. 296).

accesul minții la fenomenul primordial. Cu alte cuvinte, gândirea noastră reconstruiește realitatea și, odată cu această reconstrucție, îi schimbă înfățișarea.

Principalul scop al asceticii și al efortul eliminării oricărui „chip cioplit” sau reprezentări mentale privitoare la Dumnezeu este tocmai acela de a forța mintea să-L perceapă în mod direct, fără a încerca să-L „îngheșue” în hainele limbajului uman. Pentru acest lucru, orice „lucrare a minții” trebuie oprită, astfel încât ea să poată contempla, în liniște, lumina dumnezeiască. Pentru creștini, această oprire a „lucrărilor mentale”³⁸⁹ sau, am spune noi, a „monologului interior” care ne însoțește în orice moment al existenței, se face prin rugăciune³⁹⁰. Grigorie Palama gândește aceste două moduri de funcționare ale minții prin prisma distincției aristotelice dintre activitate (*energeia*) și putere (*dynamis*)³⁹¹. Dacă prima, activitatea minții, este desfășurarea monologală a gândurilor noastre, cea din urmă este chiar *inima*³⁹². Cu alte cuvinte, mintea gândită ca *putere (dynamis)* este chiar centrul nostru spiritual. Așadar, ceea ce am numit „logica inimii” este, de fapt, o modalitate de a elibera mintea de constrângerile sale conceptuale și prejudecățile privitoare la divinitate, sau, privită din altă perspectivă, inima este mintea înțeleasă ca putere de contemplare liberă a lui Dumnezeu ghidată de iubire. Cel care a reușit să ajungă la această „culme” a contemplării este, spune Grigorie Palama, „luminat într-o oarecare măsură”³⁹³ și are acces la experiența estetică supremă.

Oprire a minții este, însă, stadiul preliminar contemplării divinității deoarece, după cum am văzut, în logica creștină, omul nu poate, prin propriile sale puteri, să-l contemple pe Dumnezeu. El trebuie să fie ajutat pentru a face saltul către lumea cerească transcendentă, iar acest ajutor vine abia atunci când „curățind prin făptuire facultatea lui practică, prin cunoștință pe cea cognitivă și prin rugăciune pe cea contemplativă, se curăță pe sine, și prin acestea ajunge la curăția desăvârșită, adevărată și stabilă a inimii și a minții”³⁹⁴. Putem spune, așadar, că impulsul de a opri lucrarea minții este dat de către iubirea creștinului pentru Dumnezeu, dar iubirea nu este suficientă pentru a depăși limitele umane și a contempla

³⁸⁹ Merită menționat faptul că astfel de practici de „oprire a monologului interior” sunt destul de frecvente în toate tradițiile spirituale ale lumii. Începând de la practicile *yoga* descrise în Upanișade, până la practicile de meditație budiste sau în înțelepciunea tibetană găsim peste tot diverse tehnici – unele mai „la îndemână”, altele mai excentrice – de oprire a dialogului interior. Spre exemplu, în triburile amerindiene, dialogul interior era adesea oprit prin practici periculoase ca parte a ritualurilor inițiatice de trecere, în care neofitul era fie „exilat” temporar în sălbăcie, fie îngropat de viu în niște „cutii” speciale, simbolizând moartea ritualică.

³⁹⁰ „...mintea, pe ultimele trepte ale rugăciunii și ale gândirii (...) se oprește uimită în fața indefinitului divin” (Dumitru Stăniloae, *Spiritualitatea Ortodoxă*, ed. cit., p. 277).

³⁹¹ Grigorie Palama, *Scrieri II*, studiu introductiv și traducere de diac. Ioan I. Ică jr., Deisis, Sibiu, 2005, p. 251.

³⁹² *Ibidem*.

³⁹³ *Ibidem*, p. 252.

³⁹⁴ *Ibidem*.

divinitatea. Avem nevoie de „mai mult”, iar acest „mai mult” nu este nimic altceva decât „dragostea lui Dumnezeu care-l răpește [pe creștin] în extaz”³⁹⁵.

Saltul ce trebuie făcut între lumea de aici și cea cerească cu ajutorul harului trebuie așadar pregătit îndelung printr-un proces *katarhic* existențial, în care întreaga raportare la lume a creștinului este radical schimbată. Mai întâi prin asceză, apoi prin conștiința simbolică și, în fine, prin dobândirea conștiinței mistice în timpul rugăciunii, creștinul se lasă învăluit de puterea Duhului Sfânt și, astfel, evită falsificarea prin descriere conceptuală a realității ultime, a principiului creator al tuturor lucrurilor, care este Dumnezeu însuși³⁹⁶. Observăm așadar, că întreaga filosofie a trăirii estetice creștine este pusă în legătură cu o filosofie practică ce are drept scop ultim modificarea radicală a atitudinii noastre față de lume. Dacă conștiința cotidiană este preocupată de a prinde toate lucrurile în hotare lingvistice sau reprezentationale, conștiința teologică este preocupată de o cât mai fidelă receptare a lucrurilor așa cum sunt ele, fără intervenția falsificatoare a rațiunii noastre care este preocupată de distincții și definiții. Astfel, „simțirea minții” este curățită și, exact ca un simț atrofiat de prea multă ne folosire, trebuie încetul cu încetul pusă din nou în drepturi. În stadiile ultime, acest simț este ascuțit într-atât, încât este capabil să simtă revărsarea iubirii divine asupra sa și să o perceapă ca „lumină necreată”.

b. Farmecul luminii necreate și starea de beatitudine

Primul lucru care reținut și subliniat la fiecare pas cu privire la această „lumină necreată” este acela că ea nu este nici o lumină sensibilă, percepută cu ajutorul ochiului corporal și nici o lumină inteligibilă, percepută cu ajutorul gândirii discursive. Din contră, ea este supra-sensibilă și supra-inteligibilă³⁹⁷, fiind percepută cu ajutorul „simțirii inimii”, adică printr-o formă de *aisthesis*. Întrucât mintea este oprită din activitatea ei discursivă, ea se folosește de puterea ei de receptare sau de intuire pură pentru a „vedea” în mod inefabil lumina necreată. Așa cum lumina fizică este percepută de către simțuri nu de către intelect, și lumina necreată este „văzută” prin simțirea minții, nu de mintea însăși prin propria sa activitate. Cu alte cuvinte, deși lumina necreată nu este „văzută” nici cu ochii trupești, dar nici prin puterile obișnuite ale intelectului, ea este oarecum văzută în mod spiritual și este „tradusă” în planul sufletesc cel mai adesea printr-o dispoziție afectivă anume – care este

³⁹⁵ Dumitru Stăniloae, *Spiritualitatea Ortodoxă*, ed. cit., p. 277

³⁹⁶ „Oprirea de mai înainte înseamnă numai că mintea nu le mai descoperă prin lucrarea ei, ci prin Duhul Sfânt. Deci ea nu mai modifică cele primite prin lucrarea ei, ci le primește așa cum sunt” (*Ibidem*, p. 277).

³⁹⁷ „Lumina aceasta nu e nici ceva inteligibil chiar dacă i se zice și astfel. Căci ceea ce e mai presus de minte, cum ar putea fi inteligibil?” (Grigorie Palama, *Cuvânt pentru cei ce se liniștesc cu evlavie în Filocalia*, Vol. VII, ed. Humanitas, București, 2005, p. 281).

beatitudinea, un amestec de fericire și binecuvântare în care credinciosul resimte cum slava divină se revărsă asupra lui ca iubire pură a lui Dumnezeu pentru creatură. Ea are „un caracter spiritual, de evidență, de bucurie, de sărbătoare universală”³⁹⁸.

Dar, întrucât vorbim despre o „revărsare” a luminii divine prin care mintea își poate depăși propria capacitate naturală și poate surprinde ceva transcendent, situat „dincolo de cele create”, înseamnă că, pentru ca trăirea estetică să fie posibilă, Dumnezeu însuși trebuie să „se ofere” pe sine omului. De aceea, „dragostea divină față de om este (...) un dar”³⁹⁹, iar contemplarea luminii necreate este semn al transcenderii lumii terestre în direcția divinității, însă nu ca un efort propriu – cum este, de exemplu, cel al curățirii de patimi – ci prin coborârea divinității înseși în inimă, gândită ca „centru spiritual al omului”. Am putea spune că Dumnezeu însuși „se deschide” în fața dragostei manifestată de credincios, însă această deschidere este una ce nu poate fi provocată în mod direct de credincios, ci doar așteptată în liniștea minții, prin rugăciune.

Drept urmare, starea de fericire sau de beatitudine nefiind nimic altceva decât această revărsare a iubirii divine asupra credinciosului, „iradiază un farmec și o lumină care ne umple și pe noi de lumină”⁴⁰⁰. Beatitudinea, starea sufletească urmărită de cel antrenat în contemplarea divinului, este așadar pusă în mod explicit în legătură cu farmecul, cu substituția de mundaneitate. De această dată, nu este însă vorba de a intra într-o lume a obiectului estetic, ci, în virtutea oferirii de sine a lui Dumnezeu, o „coborâre” a „obiectului estetic Absolut” în chiar inima noastră. Învăluită de iubirea paternă a lui Dumnezeu, mintea „se vede pe sine nu ca izvorătoare de lumină, ci ca simplă primitoare, ca purtătoare a unor puteri spirituale dăruite”⁴⁰¹. Farmecul, gândit ca „răpire de sine” este în acest caz o stare în care omul se simte, în același timp, ocrotit și copleșit de darurile divine, dar și extras din lumesc și ridicat în „împărăția cerurilor”. Această senzație constituie împlinirea experienței estetico-mistice a creștinismului și poate fi gândită ca izvorul întregii arte creștine.

Dacă ar fi să contemplăm marile catedrale creștine, precum și picturile bisericești, ni se revelează faptul că toate eforturile artiștilor erau de a reda, în limbajul imaginilor, această experiență estetică originală. Modul în care catedrala Sfânta Sofia, de exemplu, este construită din punct de vedere arhitectural parcă își dorește să redea revărsarea iubirii divine asupra credinciosului. O analiză relevantă din acest punct de vedere a arhitecturii religioase creștine este făcut de Lucian Blaga în *Trilogia cunoașterii*. Acolo el pune în contrast catedralele

³⁹⁸ Dumitru Stăniloae, *Spiritualitatea Ortodoxă*, ed. cit., p. 295.

³⁹⁹ *Ibidem*, p. 283.

⁴⁰⁰ *Ibidem*, p. 280.

⁴⁰¹ *Ibidem*, p. 286.

bizantine cu cele apusene, arătând că, în cazul primelor, este accentuată dimensiunea revărsării divinității în lume, pe când, în cazul celor din urmă, avem de-a face cu sublinierea transcendenței divine⁴⁰². Oricum am privi însă, ambele perspective sunt reflecții ale trăirii estetice a contemplării lui Dumnezeu. În primul caz, cel al arhitecturii bizantine, este scoasă în lumină clipa extazului mistic, în care Dumnezeu se deschide omului ca iubire paternă și își revarsă asupra acestuia lumina necreată. În arhitectura apuseană însă, se accentuează momentul imediat anterior în logica trăirii estetice creștine, anume cel al reculegerii minții în rugăciune și al așteptării „raptului divin” care trece credinciosul într-o altă dimensiune a percepției spirituale.

c. Dincolo de lumină, în întunericul infinitului divin

Privită din această perspectivă, experiența estetică creștină se armonizează atât cu modelul nostru teoretic privitor la mecanismele trăirii estetice și ale farmecului și seducției operei de artă, cât și cu mărturiile artistice ale Evului Mediu, din Apus și din Răsărit totodată. De aceea, nu putem să nu observăm latura accentuat estetică a ritualului creștin ca atare. El este un fel de „punere în scenă”, un fel de „reprezentare mimetică” a parcursului pe care misticii și Părinții Pustiei îl fac pe cont propriu. În alte cuvinte, ritualul, arhitectura și pictura creștină au rolul de a „traduce” pentru omul de rând tainele experimentate de Sfinți și, pe de altă parte, de a facilita trăirea estetică și pentru cei care nu sunt atât de avansați pe calea cunoașterii teologice. De aici provine și accentul pus pe canon și pe respectarea întocmai a mișcărilor rituale. Fiind materializarea unor taine, unor mistere greu sau chiar imposibil de pătruns de mintea rațională, arta și ritualul creștin se adresează în special sensibilității. Ele sunt, dacă vreți, „inițieri” în tainele trăirii estetico-mistice și, tocmai de aceea, trebuie să respecte întocmai observațiile Scripturilor și ale Părinților Bisericii.

Astfel, trăirea estetică poate surveni oarecum și fără examenul critic al tuturor prejudecăților privitoare la divinitate impuse de efortul ascetic și de învățăturile Sfinților Părinți. Creștinul care participă la liturghie și se simte învăluit de divinitate nu își face, cel mai adesea, un examen de conștiință pentru a-și lămuri sentimentele, ci se lasă dus de ritual și de dogmă într-o zonă a cunoașterii tăcute și deloc explicitate care, în cele din urmă, poate bloca însuși progresul spiritual. Stă în esența artei de a fi un *pharmakon* și de a seduce în mod ambiguu conștiința omului. De aceea, ritualul și arta creștină, concepute inițial ca „scânduri de salt” care să faciliteze progresul spiritual al omului, adăpostesc în chiar ființa lor pericolul

⁴⁰² Lucian Blaga, *Spațiul mioritic* în Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, Humanitas, București, 2011, pp. 210-235.

îndoctrinării și al închiderii în prejudecăți. Astfel, trăirea estetică este nivelată și inima credinciosului se închide față de cunoașterea teologică autentică, dobândită prin filocalie și prin iubire. Un astfel de fenomen îl putem vedea în cazul Evului Mediu târziu, când religia a devenit din ce în ce mai „închisă în sine” și „autoritară” cu privire la propriile-i norme, venind astfel oarecum împotriva *spiritului* învățăturilor creștine timpurii.

Așa se face că, dacă vrem o viziune autentică asupra trăirii estetice creștine, trebuie să ne raportăm în special la textele originale pe baza cărora s-a constituit dogma bisericească, nu la dogma însăși. În acest mod, putem observa că, din punctul de vedere asumat de primii creștini, chiar și estetica luminii trebuie privită ca un fel de stadiu în care se poate avansa la infinit. În spatele revărsării de lumină dinspre Dumnezeu se ascunde chiar *infinitul divin*, un infinit ce nu poate fi cuprins cu mintea și nici cu simțirea în totalitate și care nu poate fi decât experimentat în mod din ce în ce mai profund. Pentru o astfel de sarcină însă, creștinul trebuie să își țină întotdeauna mintea deschisă și să se ferească să dea determinatii conceptuale sau reprezentationale divinității pentru ca, astfel, să nu recadă în stadiile anterioare ale urcușului său spiritual. Interdicția de a-ți face chip cioplit și de a te ruga „altor zei” se referă tocmai la această activitate a minții de a-și reprezenta și defini ceea ce vede. Odată făcând asta, nu mai percepem prin „simțirea minții”, ci prin „rațiune” și, astfel, falsificăm experiența estetică. În locul unei beatitudini pure și inefabile ne punem în față „icoanele” propriilor noastre fantasme și, astfel, „ratăm” întâlnirea cu divinitatea.

De aceea, spun Sfinții Părinți, chiar și ideea de „lumină necreată”, care reprezintă ultima fază a ascensiunii mistico-estetice către Dumnezeu, trebuie privită *cum grano salis*, adică cu o strop de circumspecție. Ea trebuie întotdeauna acompaniată cu un efort apofatic de a elimina orice reprezentare a acestei lumini⁴⁰³. De aceea, în logica internă a trăirii spirituale, ultimul stadiu al trăirii estetice, cel în care omul dobândește starea de beatitudine, trebuie el însuși întotdeauna depășit. Sufletul în căutarea nemuririi trebuie să depășească reprezentarea luminii necreate și să treacă dincolo, către întunericul divin, spre o „*estetică apofatică*”. Aceasta însă, nu va fi o nouă treaptă deoarece dincolo de contemplarea lui Dumnezeu nu se poate trece, ci doar determinarea apofatică a ceea ce a fost, mai devreme, gândit catafatic. Întrucât apofatismul și catafatismul sunt cele două laturi ale teologiei creștine, înseamnă că trăirea estetică, în determinațiile sale supreme, va fi gândită în mod dual, prin determinații pozitive și negații. Estetica luminii, de care ne-am ocupat în acest capitol este, așadar, latura

⁴⁰³ „Cantitativ este posibil un progres infinit în această cunoaștere a Lui. Dar unei asemenea cunoașteri trebuie să i se aplice pentru o indicare cât de cât adevărată, atât numiri pozitive, cât și numiri negative” (*Ibidem*, p. 291).

pozitivă sau afirmativă a filosofiei trăirii estetice pe treapta sa supremă, în timp ce estetica infinitului, de care ne vom ocupa în capitolul următor, este latura sa negativă.

Capitolul XIII

Estetica infinitului

1. Estetica infinitului și legătura dintre teologia apofatică și cea catafatică

Deși distincția dintre teologia apofatică și cea catafatică își găsește împlinirea în textul Noului Testament, originile ei veterotestamentare sunt incontestabile. În primul rând, în Psalmul al șaptesprezecelea, este descrisă apariția lui Dumnezeu în două moduri contrare care, spun exegeții creștini, simbolizează cele două tipuri de teologie: coborând din ceruri, „focul ardea pe fața Sa”⁴⁰⁴ și „își punea adăpost de întuneric”, iar „umbra Sa-i era de jur împrejur în întunericul de apă din norii cerului”⁴⁰⁵. Așadar, lumina, gândită ca descriere pozitivă (catafatică) a lui Dumnezeu, se împletește cu întunericul care nu este nimic altceva decât negarea luminii necreate ca manifestare ultimă și adecvată a naturii divine. Într-un fel, cele două descrieri reprezintă unul și același lucru, privit însă din perspective diferite. Avem de-a face cu „aceeași cale urmată din direcții opuse”⁴⁰⁶. Pe de o parte, lumina ca manifestare a naturii necreate a lui Dumnezeu este revărsarea iubirii divine asupra omului, însă, în spatele acestei revărsări, există o profunzime practic infinită a acestei naturi. În acest „întuneric supraluminos” despre care vorbește Dionisie Areopagitul⁴⁰⁷ și ceilalți Părinți ai Bisericii care se înscriu în linia de gândire deschisă de el, își găsește creștinul într-un mod inefabil, comuniunea cu Dumnezeu. Această comuniune nu este însă o simplificare a propriei naturi și o identificare cu Unul absolut, ca în neoplatonism⁴⁰⁸, ci o „îndumnezeire a omului”, o împărtășire a omului din contemplarea estetică-mistică a divinității.

Aceeași idee a întunericului de dincolo de lumina necreată gândit ca sălaș ultim al divinității se găsește și în *Cartea întâia a regilor*, unde Solomon, un alt personaj-cheie al culturii veterotestamentare⁴⁰⁹, spune, în contextul sfințirii Templului de la Ierusalim, că „Domnul a făcut soarele pe cer, dar el însuși s-a hotărât să-și aibă sălaș în întuneric”⁴¹⁰. Cu alte cuvinte, chiar dacă se manifestă ca lumină, adevărata sa natură rămâne ascunsă pentru cunoașterea umană, fiind infinită și, prin urmare, imposibil de cuprins cu mintea. Acest lucru

⁴⁰⁴ Psalmi, 17, 9.

⁴⁰⁵ Psalmi, 17, 12.

⁴⁰⁶ Vladimir Lossky, *Teologia mistică a Bisericii de Răsărit*, Prefață de preot prof. dr. Dumitru Stăniloae, Studiu introductiv și traducere din franceză de preot Vasile Răducă, Humanitas, București, 2010, p. 64.

⁴⁰⁷ Dionisie Areopagitul, *Teologia mistică*, I, 1.

⁴⁰⁸ Vladimir Lossky, *Teologia mistică a Bisericii de Răsărit*, ed. cit., pp. 54-55.

⁴⁰⁹ Solomon, conform tradiției biblice, este fiul lui David și ctitorul Templului de la Ierusalim. Lui i-a dat Dumnezeu însuși în dar „inimă chibzuită (*phronimen*) și înțeleaptă (*sophen*)” (III Regi, 3, 12) așa cum nimeni nu a avut înaintea sa și cum nimeni nu va avea după el.

⁴¹⁰ I Regi, 8, 12.

nu implică însă faptul că omul nu poate cunoaște nimic din ea, ci doar că știința despre cele divine nu poate fi niciodată epuizată.

Aceeași idee reapare, tot atribuită lui Solomon, sub formularea conform căreia „Domnul a spus că sălășluiește în întuneric”⁴¹¹. În acest întuneric de dincolo de lumină necreată creștinul „contemplă însăși frumusețea dumnezeiască, pe Dumnezeu, care se face văzut în creație”⁴¹², dar asta numai după ce ne ferim să ne facem orice reprezentare conceptuală despre El. Din această perspectivă, apofatismul trebuie privit ca o atitudine continuă a credinciosului în contemplarea estetică-mistică care păzește orice „decantare” a trăirii estetice într-o imagine dogmatică despre Dumnezeu. Trăirea trebuie trăită, nu conceptualizată, indiferent cât de greu este acest lucru, având în vedere înclinația minții noastre spre teoretizare, conceptualizare și reprezentare. Inima trebuie ținută deschisă, indiferent de apetența noastră pentru simțuri, reprezentări sensibile și „idoli falși”.

Această idee a întunericului supraluminos ca sălaș al Domnului este completată de principalul loc din Biblie la care se raportează întreaga tradiție exegetică creștină atunci când este vorba despre legătura dintre teologia apofatică și cea catafatică, anume aducerea de către Moise a tablelor legii. După cum se știe, în vederea acestui lucru, Moise a fost nevoit să urce pe muntele Sinai, unde „a intrat în întunericul în care era Dumnezeu”⁴¹³, poporul evreu rămânând afară pentru a vedea furtuna de tunete și fulgere care învăluia muntele fumegând. Aici avem exprimată cu claritate opoziția între „poporul ales”, care, în ordine creștină, reprezintă credincioșii aflați pe drumul desăvârșirii spirituale, și Moise, care întruchipează misticul urcând pe culmile contemplării divinității și care trece dincolo de manifestarea prin lumină a Domnului, simbolizată prin foc sau fulger. Există așadar o oarecare opoziție între estetica luminii, cea la care au acces, prin grație divină, și majoritatea celor ce și-au dobândit „odihna minții”, și întunericul supraluminos în care a avut acces doar Moise. Interesant este faptul că, anterior acestui episod, Moise îl mai văzuse însă pe Dumnezeu în formă de „foc”, în cunoscutul context al tufișului în flăcări de pe muntele Horeb⁴¹⁴. Atunci, chiar și lui i-a fost refuzată viziunea naturii dumnezeirii ultime și contemplarea mistico-estetică a divinității deoarece, deși era chemat de Dumnezeu, el nu atinsese încă desăvârșirea spirituală.

Mai mult decât atât, după spargerea primelor table ale legii, când Moise a coborât de pe munte pentru a-și vedea compatrioții închinându-se „idolilor de aur”, Dumnezeu a refuzat chiar și să se arate „poporului ales” ca lumină. La a doua urcare pe munte, Moise a trebuit să

⁴¹¹ 2Chron, 6, 1.

⁴¹² Vladimir Lossky, *Teologia mistică a Bisericii de Răsărit*, ed. cit., p. 65.

⁴¹³ Ieșirea, 20, 21.

⁴¹⁴ Ieșirea, 3, 2.

se urce singur pe muntele peste care „s-a pogorât un nor”⁴¹⁵, fără ca nimeni să se țină după el și nici să fie zărit în jurul muntelui⁴¹⁶. Cu alte cuvinte, interpretând simbolic aceste întâmplări, pedeapsa pentru „construirea de idoli” sau de reprezentări privitoare la divinitate aduce cu sine retragerea totală a lui Dumnezeu, ascunderea sa în negurile în care doar cei cu inima deschisă și cu simțirea minții ascuțită pot pătrunde. În acest refuz de manifestare al divinității, putem găsi o paralelă a spusei apostolului Pavel din *Epistola către evrei* la care am făcut referire în capitolele anterioare⁴¹⁷ și care spune că, pentru cel ce a gustat din „darul cel din ceruri” și din „vorba cea frumoasă a lui Dumnezeu”, dacă recade în păcat, nu există cale de întoarcere la contemplarea divinității.

De aceea, în vederea stăruirii în starea de beatitudine, credinciosul trebuie să-și elimine din minte chiar și cea mai sublimată imagine despre Dumnezeu, aceea a luminii necreate pentru a-și putea face din dumnezeire sălaș și a putea viețui acolo veșnic. El trebuie să simtă cu simțirea minții că ceea ce numește lumină nu este decât un alt idol și să pășească, precum Moise, în întunericul supraluminos despre care vorbesc gânditorii creștini. Abia aici, contemplând divinitatea în înfinitatea sa, creștinul poate găsi împlinirea eforturilor sale mistico-estetice. Acest ultim pas *apofatic* reprezintă încetarea chiar și a celei din urmă lucrări a minții care, deși și-a oprit monologul interior prin rugăciune, încă mai persistă în construirea de imagini despre divinitate. Conștiința aceasta „iconică” a divinității trebuie depășită și înlocuită cu conștiința mistică a simțirii inimii pentru a putea avea acces la trăirea deplină a beatitudinii divine.

2. Infinitul supraluminos și dezmărginirea minții

Efectuând însă această transgresare chiar și a ultimei forme de reprezentare a minții noastre, și aflându-ne dincolo de ființă trebuie însă să ne confruntăm cu o sumedenie de paradoxuri. Contemplarea estetică și religioasă a infinitului ne pune în fața celei mai mari dileme a creștinului sau în fața celei mai adânci „taine”: aceea că noi putem oarecum „lua la cunoștință” lucruri pe care nu le putem explica și nici nu le putem gândi. Acum, „lumina care umple mintea, și care din minte se revarsă peste toate (...) nu mai e o formă definită, un idol, ci mai degrabă o «simțire» o «înțelegere» răspândite în toată ființa noastră”⁴¹⁸. În treptele ultime ale trăirii estetice, atunci când suntem fermecați, frumosul nu își mai are un izvor localizabil, ci este oarecum o trăire care cuprinde întreaga conștiință. Deși dobândim o

⁴¹⁵ Ieșirea, 34, 5

⁴¹⁶ Ieșirea, 34, 3.

⁴¹⁷ Evrei, 6, 4-6.

⁴¹⁸ Dumitru Stăniloae, *Spiritualitatea ortodoxă, ed. cit.*, p. 296

oarecare înțelegere a obiectului estetic care, în cazul de față, este chiar Dumnezeu însuși, suntem neputincioși de a „încadra în categoriile și termenii oricărei cunoașteri natural posibile”⁴¹⁹ această experiență. Într-un fel, problema care se pune acum și care i-a preocupat îndelung și pe creștini este următoarea: cum poate o făptură prin definiție limitată să contemple ceea ce este, prin natură, nelimitat? Cum poate creatura să-și cunoască, fie și într-un mod inefabil, Creatorul?

În primul rând, trebuie să avem în vedere faptul că omul este făcut „după chipul și asemănarea lui Dumnezeu” și, tocmai de aceea, el are, cel puțin ca determinări virtuale și încă nerealizate, puteri creatoare similare cu cele divine și, în același timp, poate dobândi o cunoaștere similară cu cea divină. Pe de altă parte însă, el este o creatură și, de aceea, puterile sale sunt limitate prin limite sunt puse în primul rând de noi înșine asupra puterilor noastre creatoare. Statutul de creatură al omului îl face să se limiteze din ce în ce mai mult cu fiecare activitate a sa deoarece, prin fiecare activitate – a minții sau a rațiunii –, omul își creează o lume proprie diferită de cea spirituală și divină. Omul însuși, prin monologul său interior și prin rațiune, reface, în microcosmosul său lăuntric, creația lumii, a „macrocosmosului”. Mintea noastră, cu fiecare gând și fiecare distincție, impune limite lumii și forțează lucrurile să intre în sertarele strâmte ale conceptelor noastre. Acest lucru nu este însă ceva rău, atâta timp cât limitele urmează ordinea spirituală a lucrurilor, însă pentru a „surprinde” această ordine spirituală trebuie, mai întâi, să ne dezmarginim propria gândire și să renunțăm la termenii în care ne plăsmuim în mod obișnuit lumea⁴²⁰.

Reprezentarea și punerea în concepte a lumii în genere nu este, în sine, rea deoarece omul creat după chipul și asemănarea lui Dumnezeu, încă dinainte de cădere a fost chemat să numească toate animalele⁴²¹ care erau deja create doar „după gen”⁴²². Acest act de numire a lui Adam repetă oarecum, în mic, creația prin cuvânt a lui Dumnezeu. Prin el sunt efectiv create animalele individuale care, înainte, erau durate doar în mod generic de Dumnezeu, ca „tipuri” sau „matrițe generice”⁴²³ a animalelor individuale. Actul lui Adam este însă unul spiritual. Nefiind căzut în trup încă, el nu era supus patimilor și, ca atare, avea o percepție

⁴¹⁹ *Ibidem*, p. 291.

⁴²⁰ „Imaginile și conceptele, formate după lucrurile create, dau minții o formă mărginită, care nu-i permite să se deprindă de a cugeta la Dumnezeu cel nemărginit. De aceea, mintea trebuie să părăsească imaginile și conceptele ca forme finite și să se deprindă de a cugeta la realitatea indefinită, făcând acest exercițiu întâi prin întoarcerea asupra ei însăși, ca subiect al cugetării” (*Ibidem*, p. 305).

⁴²¹ Facerea, 2, 24.

⁴²² Facerea, 1, 25.

⁴²³ Merită menționat faptul că grecescul *typos* reprezintă tocmai matrița care vine să impună unei materii inerte „forma” unui anumit lucru. De aceea, „tipurile” generice de animale sunt, la rândul lor, un fel de matrițe după care animalele particulare iau naștere.

spirituală clară a acestor ființări. El vedea, într-un anume fel, în modul în care văd Sfinții cufundați în rugăciune și având orice lucrare a minții oprită, însă pentru asta Adam nu avea nevoie de nici un efort, de nici o asceză. Spre deosebire de el, omul căzut trebuie oarecum să-și recapete această vedere „mistică” care este „orbită” de hainele sale de piele pentru a contempla din nou frumusețile adevărate și, ulterior, pentru a repeta actul de creație, în mic, așa cum încearcă să facă fiecare artist autentic în propriul său atelier.

Redobândirea capacității de a vedea adevărata frumusețe vine, așadar, din perspectivă creștină, odată cu dezmărginirea minții sau, altfel spus, cu eliminarea oricăror idei preconceptuate din prisma cărora Dumnezeu poate fi privit. Prin această dezmărginire, credinciosul ajunge la conștiința faptului că, deși dogmele bisericești nu pot da seama de adevărata natură a lui Dumnezeu, precum nici pildele biblice nu pot face trimitere la El decât în mod simbolic, ele au totuși un rol pozitiv. Dogmele și pildele sunt „mai degrabă imagini ori idei în stare să ne îndrume, să ne modeleze facultățile în vederea contemplării Celui ce întrece orice înțelegere⁴²⁴. Așa cum primele tușe ale unei schițe sunt trasate doar pentru a fi acoperite, ulterior, de culorile ce vor da plinătate operei menite să fie contemplată estetic, și imaginea lui Dumnezeu din Scripturi trebuie acoperită, ulterior, cu experiența vie, trăită, a contemplării luminii necreate și a întunericului supraluminos. Din această cauză, a te ruga Dumnezeului propovăduit în cadrele conștiinței comune nu este, pentru creștinul autentic, decât o altă modalitate de a te ruga la idoli. De aceea, ea trebuie depășită. Așa cum Moise lasă în urmă poporul ales pentru a se urca singur pe muntele Sinai și a primi tablelele legilor, și misticul trebuie să lase în urmă orice dogmă pentru a contempla natura divină.

Lucrurile stau astfel deoarece, în ordinea gândului creștin, ideea de divinitate din mintea noastră, pe care o dobândim prin educație, trebuie înlocuită de o percepere a Lui prin vederea spirituală sau prin ceea ce Părinții Bisericii numesc „simțirea minții”. Această intuire directă sau cunoaștere tăcută, dincolo de orice lucrare a minții, este adevărata „structură” ce oferă autenticitate trăirii estetice din perspectivă creștină. Experiența luminii necreate și a infinitului divin echivalează cu „experiența bucuriei și a fericirii” care nu mai este strânsă „în forma imaginilor și conceptelor”⁴²⁵, ci este chiar experiența unei bucurii și fericiri infinite. Acesta este adevăratul scop al trăirii estetice creștine – atingerea unei stări sufletești de infinită fericire, odihnă și ocrotire, în care omul se simte și este îndumnezeit..

Un mod în care acest sentiment inefabil poate fi pus în cuvinte este acela al „reîntoarcerii acasă”. Odată reunit cu Creatorul său, omul se simte ca „reîntors acasă” după un

⁴²⁴ Vladimir Lossky, *Teologia mistică a Bisericii de Răsărit*, ed. cit., pp. 64-65.

⁴²⁵ Dumitru Stăniloae, *Spiritualitatea ortodoxă*, ed. cit., p. 305.

lung periplu prin lumea materială. În mod cât se poate de ciudat, cel mai „intim” loc al nostru, acel loc pe care-l numim în genere acasă, ne oferă o experiență indefinită și foarte puternică de bine atunci când ne întoarcem după o zi de muncă. Obosiți fiind după activitățile zilnice, este suficient pur și simplu să ne punem în pat și să ne bucurăm de un sentiment de plăcere și siguranță, de ocrotire și căldură. Acest sentiment însă nu este dat de „ceva” anume, ci este un sentiment nedefinit de satisfacție. El nu își are un izvor anume, și întregul cămin parcă emană acest sentiment care ne cotopește. Ceva de acest gen, spun exegeții creștini experimentați în aceste lucruri, este și regăsirea propriei naturi în actul de contemplare a divinului. „Regăsirea «casei» sau a ființelor iubite, a familiei spirituale, dă un sentiment infinit sau indefinit de odihnă. E una din structurile unei experiențe care nu-și pierde infinitatea sau indefinitul ei. Un sentiment analog, dar infinit mai infinit, de regăsire, de odihnă, de fericire, de revenire «acasă», trebuie să structureze și experiența vederii luminii dumnezeiești”⁴²⁶.

Lumina necreată este, așadar, infinitul însuși resimțit ca „reîntoarcere” acasă a sufletului, într-o dimensiune edenică părăsită odată cu căderea în trup. Experiența estetică, în creștinism, amintește așadar de existența umană pierdută dintr-o dimensiune spirituală și este, într-un mod subtil, o „călăuză” a omului rătăcit prin existență. Dincolo de lucrarea minții, omul poate judeca doar într-un mod oarecum estetic, prin „simțirea minții”, iar trăirea estetică poate fi folosită ca un fel de „ghid” spre mântuire. În toate experiențele sale, omul caută acel „acasă” iar câteodată chiar ajunge aproape de a uita cum se simte când ești acolo. Cu toate acestea, sentimentul de „acasă” cuprinde toată ființa omului când surprinde, ca prin vis, o mică imagine a acelui loc. Cel mai important este însă că un astfel de sentiment nu înșală niciodată. El pune capăt nostalgiei și dorului într-o clipă pentru a le înlocui cu starea de siguranță și fericire. De aceea, în logica creștină, dobândirea acestui sentiment este primordială deoarece el se află dincolo de toate uneltirile raționamentelor înșelătoare.

Vedem acum că logica inimii, care impune dezmărginirea minții și deschiderea prin iubire spre contemplarea lui Dumnezeu este ghidată, la fiecare pas, de o prefigurare a acestui sentiment al reîntoarcerii acasă. Așa cum cel care se întoarce acasă recunoaște mai întâi împrejurimile sau, poate, un peisaj familiar, și creștinul prins în vârtejul lumii recunoaște crâmpie din Dumnezeu oriunde privește și se ghidează după ele pentru a se reîntoarce la adevărata sa natură. Contemplarea rațiunilor divine din creație, simbolurile Sfintelor Scripturi, învățăturile Părinților Bisericii și, în fine lumina necreată, sunt doar peisaje recunoscute de „simțirea minții” noastre în drumul său înapoi acasă. Abia ajuns aici, dincolo de orice creație

⁴²⁶ *Ibidem*, p. 301-302.

și, într-un anume fel, chiar dincolo de lumina necreată a divinității, omul experimentează odihna ce i-o prilejuește sălășluirea în infinitate. Din păcate, sau din fericire pentru creștin, adevărata „întoarcere acasă” nu poate avea loc decât după părăsirea actualei existențe. Până atunci, toate presimțirile sale sunt efemere și au doar rolul de a-i lumina mai departe calea.

3. Apofatismul ca *ethos* artistic în genere

Lăsând la o parte contextul teologic, am putea extrage din aceasta o învățătură universal valabilă privitoare atât la cunoaștere în genere, cât și la cunoașterea estetică: *mintea noastră devine oarbă la frumos atunci când inima noastră este împietrită*. Pentru a putea rămâne tot timpul fascinați și fermecați de artă și de celelalte frumuseți pe care existența noastră ni le oferă, trebuie să rămânem deschiși către orice formă de manifestare a frumosului. Teoreticianul care crede că a văzut tot ce putea fi văzut în domeniul său și nu-l mai poate surprinde nimic, precum și artistul care crede că a găsit „rețeta artei de succes” au ieșit din tărâmul frumosului și accesul înapoi le-a fost refuzat așa cum israeliților li s-a refuzat accesul pe muntele Sinai. De aceea, nu avem de-a face cu o dogmă religioasă, ci cu o lege a firii: artistul, teoreticianul artei, ca și omul religios trebuie să lupte cu „idolii” proprii sale gândiri pentru a putea surprinde frumusețea lumii care se află dincolo de orice expresie. Că scopurile care-i mână pe fiecare dintre ei în această luptă pot fi diferite, aceasta este altă discuție. Dar tocmai din această cauză *apofatismul ar trebui gândit mai degrabă ca o atitudine față de sine și față de lume în genere, decât ca o simplă învățătură bisericească a trecutului*.

El este, credem noi, învățătura pe care creștinismul a lăsat-o istoriei în genere și istoriei trăirii estetice în particular. El ne învață, în mod contrar părerilor superficiale atât de frecvente în contemporaneitate, faptul că orice idee sau reprezentare fixă, dobândită în mod necritic și care nu are în spate o trăire vie, duce la autocenzurarea puterilor creatoare și la imposibilitatea de a vedea cum sunt lucrurile cu adevărat. Așa cum artistul sigur pe sine și cu tabieturi fixe intră într-o criză de creație, la fel și cel care urmărește să regăsească în lucruri propriul ideal de frumusețe particular pe care îl are în minte, ajunge să nu se mai bucure niciodată de artă.

Punându-ne în față „idoli” ajungem încetul cu încetul să trăim într-o lume din ce în ce mai mică, mai limitată și mai lipsită de frumusețe. De aceea, dezmărginirea minții despre care se vorbește în creștinism este o necesitate pentru cel ce vrea să se bucure de viață în mod autentic. Cum are loc această dezmărginire? Suntem siguri că există un număr infinit de căi, fiecare dintre ele potrivindu-se unui anumit tip de personalitate. În fond, creștinismul nu este singurul curent spiritual care a pus astfel de probleme. Trecând în zona „profană” a gândirii,

putem găsi și aici filosofi, unii dintre ei chiar contemporani, care fac din eliminarea prejudecăților și preconcepțiilor privitoare la lucruri un scop foarte important. Pe unii dintre ei îi vom discuta chiar în volumul al doilea al acestei lucrări, pe alții îi vom lăsa cititorului plăcerea de a-i descoperi singur. Ceea ce este însă fascinant la creștinism este faptul că, într-un fel, adevăratul „canon” al adevărului este dat de un anumit tip de simțire, ceea ce înseamnă că el este unul prin excelență estetic.

După cum am văzut, scopul canonului artistic este acela de a încerca să asigure, împreună cu ritualul, condițiile optime pentru „punerea în scenă” contemplării lui Dumnezeu, adică a experienței estetice autentice. El este inspirat din Scrierile Sfinților Părinți care au trăit ei înșiși aceste fenomene, motiv pentru care el avea un rol coercitiv asupra artiștilor. Cu toate acestea, nu toți artiștii trebuiau să se supună canonului, unii trăiau într-un fel după el. Ei îl interiorizau și chiar reușeau să aducă unele inovații, acceptate de Biserică. Acesta este și motivul pentru care, în unele medii monahale, arta era privită uneori ca un fel de asceză.

În mediile monahale franciscane din Toscana secolului al XIII-lea, de exemplu, o mulțime de călugări au înțeles arta drept o cale de cunoaștere a lui Dumnezeu însuși. Ei, ghidați fiind de învățăturile lui Bonaventura privitoare la experimentarea Frumuseții divine prin intermediul iubirii, au urmat calea ascetică spre experimentarea beatitudinii și au încercat, la rândul lor, să surprindă aceste trăiri în opere de artă bisericești. Prin ele, se urmărea o „înălțare” a omului către Dumnezeu, o revelație, după capacitățile creatoare ale omului, a adevărului divin.

Vedem astfel că relațiile dintre artă și trăirea estetică în Evul Mediu sunt mult mai complicate decât ne-am aștepta. Ele se determină reciproc în mod hermeneutic în sensul că nu putem gândi arta fără a ne raporta la modul în care noi înșine trăim arta ca pe o experiență estetică. Din acest punct de vedere, începutul și ceea ce stă la baza creației artistice este tocmai trăirea estetică autentică, în care artistul trebuie să-l contemple mai întâi pe Dumnezeu pentru ca, pornind de la această experiență, să își plasmuiască operele. Întrucât creștinismul în genere este o filosofie practică, axată preponderent pe latura existențială a modelării unui stil de viață care să prilejuiască o „curățire” interioară a omului în chiar ființa sa integrală – gândire, simțire și pătimire –, era oarecum normal ca arta să-și aibă izvorul tot într-o trăire estetică arhetipală și originară care este, după cum am argumentat în capitolele anterioare, contemplarea divinității condusă de iubirea autentică de Dumnezeu.

Odată cu trecerea secolelor și trecerea în Renaștere, individualitatea artistului începe să prindă din ce în ce mai multă importanță și artiștii înșiși ajung să-și exprime din ce în ce mai liber propriile experiențe estetice. Încă din secolul al XIII-lea și, mai ales, odată cu secolul al XIV-lea, începem să avem deja stiluri individuale ale unor artiști. Astfel, mecanismele trăirii estetice sunt și ele perturbate. În Renaștere, după cum vom vedea, se încearcă o aducere laolaltă a două concepții despre trăirea estetică care, pe cât de asemănătoare sunt la nivel terminologic, pe atât de diferite sunt la nivelul mai adânc al viziunii despre lume. Pe de o parte, avem gândirea greacă, cu *eros*-ul său gândit în calitate de dorință pasională de contopire și identificare cu Unul divin și, pe de alta, avem gândirea creștină mănăstă de o iubire familială ce urmărește beatitudinea întoarcerii acasă și a păcii interioare.

Cum vor fi reușit gânditorii Renașterii să pună aceste două viziuni în aceeași „teacă conceptuală” este încă un mister deoarece, după cum am arătat deja în lucrările noastre de filosofia artei, dezbaterile privitoare la această perioadă sunt încă aprinse. Cert este însă că, în acest creuzet al Renașterii, ia naștere o viziune originală privind trăirea estetică, o viziune care, deși folosește termeni creștini și antici totodată, deschide calea spre marea ruptură din istoria esteticii care avea să vină odată cu Modernitatea.

PARTEA A PATRA
FILOSOFIA TRĂIRII ESTETICE ÎN RENAȘTERE

Capitolul XIV

Privire generală asupra filosofiei trăirii estetice în Renaștere

1. Renașterea și sfârșitul unei ere a umanității

Lumea Renașterii este îndeobște văzută, de omul contemporan, ca o epocă de înflorire a artelor și a literelor, a științelor și a tehnicii, ca o perioadă efervescentă de progres al culturii în genere și de schimbări sociale majore. Privind dinspre lumea noastră, în această perioadă se sădesc semințele ce aveau să rodească mai târziu, în Modernitate, acele idei și concepții cu care suntem cel mai bine acomodați azi, acesta fiind, în mare parte, și motivul pentru care omul Renașterii a rămas un ideal al umanității până în zilele noastre. Destrămarea influenței Bisericii, apariția statelor europene moderne și schimbarea atitudinii față de comerț ne fac oarecum să ne identificăm cu omul renascentist și să-i atribuim unele trăsături de caracter pe care le descoperim și în noi înșine. Asupra acestui *Weltanschauung*, pe care l-am descris mai pe larg în lucrările noastre de filosofia artei⁴²⁷, trebuie acum să revenim pentru a încerca să descoperim dispoziția afectivă fundamentală acestei perioade și pentru a înțelege modul în care era privită, în cele trei secole zbuciumate ale Renașterii, trăirea estetică.

Făcând acest lucru însă, vom vedea că pășim pe teren alunecos. Nimic din peisajul sufletesc al omului renascentist nu seamănă cu propriul nostru peisaj sufletesc. Deși ne place să citim despre setea cu care omul Renașterii se dedica științelor⁴²⁸, uităm să luăm în considerare faptul că, pentru el, „știință” însemna și alchimia sau așa-numita „magie naturală”. Deși admirăm vehemența cu care oamenii de cultură ai Renașterii s-au desprins de tradiția scolastică de interpretare biblică și de învățământul medieval centrat pe dogma bisericească⁴²⁹, uităm adesea să luăm în considerare faptul că, spre deosebire de omul de astăzi, renascentiștii încă îl căutau de Dumnezeu. Credeau însă într-un „Dumnezeu universal”, care poate fi revelat prin știință și prin filosofia greacă totodată, prin hermetism și prin alchimie, prin magie și prin numerologie. Din această perspectivă, preocupați fiind să găsim „izvoarele” propriei noastre mentalități, adesea ne proiectăm propriile gânduri și idei asupra unor personaje marcante ale Renașterii care, la o analiză critică, sunt mai apropiate de Plotin și de neoplatonici decât de filosofia înțeleasă în înțelesul său modern. De aceea, pentru a înțelege filosofia trăirii estetice în această perioadă, trebuie să înlăturăm cel puțin unele dintre

⁴²⁷ v. Constantin Aslam, Cornel-Florin Moraru, *Curs de filosofia artei*, Editura UNArte, București, 2017, cap. XIV.

⁴²⁸ Eugenio Garin (coord.), *Omul Renașterii*, traducere de Dragoș Cojocaru, Prefață de Maria Carpov, Editura Polirom, Iași, 2000, p. 9.

⁴²⁹ *Ibidem*.

aceste prejudecăți și reflexe de gândire cu care, în genere, ne raportăm la Renaștere din perspectiva propriului nostru „loc” în istorie.

Pentru că fiecare început, în ordinea epocilor istorice, marchează totodată și un sfârșit, noi adesea scăpăm din vedere angoasa și teama pe care renașcentistul trebuie s-o fi simțit când vedea că întreaga cultură, pe care el apucase să o cunoască și o iubea, se destrăma. El vedea cum oamenii în genere, în frunte cu „fețele bisericești” uitaseră de Dumnezeu creștin, vedea cum ruinele Romei erau roase de timp, vedea cum întreaga cultură antică era uitată pentru că lumea nu mai știa limba greacă și latină. Acolo unde noi vedem primele semne ale științelor, renașcentiștii vedeau ultima speranță de obținere a mântuirii, într-o lume părăsită de Dumnezeu, prin piatra filosofală, elixirul vieții veșnice, magie și descântece. Acolo unde noi vedem primele lumini ale modernității, pâlpâind timid, oamenii vremurilor respective vedeau doar întuneric și, ei înșiși, încercau din răputeri să facă lumină.

De aceea, putem spune, fără nici o exagerare, că omul renașcentist era „însăimântat de istorie” și de absurditatea acesteia. El privea această istorie ca „statornicie a răului”⁴³⁰ în lume, ca o continuă decadentă a umanității. De aceea, încerca din răputeri să regăsească ordinea pierdută și rostul lucrurilor. Ignoranți fiind la tainele lumii, renașcentiștii erau conștienți de propria lor orbire și căutau adevărul „cu ochii cruciși”⁴³¹. Putem intui această angoasă în legendele populare germane, apărute la finele Renașterii, în secolul al XVI-lea, privitoare la *Doctor Faustus*, care, ajuns la bătrânețe, după o viață dedicată cunoașterii, disperat că natura nu-și relevă tainele în fața sa, face un pact cu diavolul pentru a-și recăpăta tinerețea pierdută în încercarea de a găsi ordinea naturală a lucrurilor. Sub pana lui Goethe, această legendă, credem noi, transpune în versuri perfect situarea afectivă a omului Renașterii:

*Am studiat cu râvnă, ah, filozofia/ Din scoarță-n scoarță, dreptul, medicina,
Și din păcate chiar teologia,/Arzând de zel.
Și iată-mă acum, un biet nebun,/Cuminte ca și mai-nainte.
În fața semenilor sunt magistru sau chiar doctor,/De-atâția ani înțelepciunea o încerc,
Îmi port de nas discipolii / De-a curmezișul sau în cerc.
Și văd că nu putem să știm nimic.”⁴³²*

⁴³⁰ Ioan Petru Culianu, *Marsilio Ficino (1433-1499) și problemele platonismului în Renaștere*, traducere de Dan Petrescu, Polirom, Iași, 2005, p. 47.

⁴³¹ Giovanetti, *Babel* apud Ioan Petru Culianu, *op. cit.*, p. 47.

⁴³² Goethe, *Faust*, traducere de Lucian Blaga, cu ilustrații de Franz Xaver Simm, ediție îngrijită de Dan Flonta, Humanitas, București, 2015, p. 35

Aceeași angoasă și conștientizare a absurdității existenței în cuvintele lui Shakespeare care, în *Macbeth*, spune:

*Viața-i doar o umbră călătoare, un biet actor /Ce-n ora lui pe scenă se fălește și se zbuciumă
Ș-apoi nu-l mai auzi deloc; E-un basm plin de zgomot și furie care trimite la nimic,
Rostit de-un idiot*⁴³³.

Omul Renașterii avea în fața sa nimicul însuși, rămas după nimicirea ordinii sociale antice și, din acest *nimic*, încerca să facă *ceva* pentru a se mântui pe altă cale decât cea propovăduită de Biserică. El este conștient de faptul că ordinea impusă de Iisus Hristos pe Pământ se năruie și credea că se deschide larg o altă epocă în istoria omenirii, în care „rânduiala lucrurilor” este ascunsă omului și acesta, prin propriile sale eforturi, trebuie să smulgă secretele de la natură pentru a se putea salva⁴³⁴. Această ultimă epocă, cea a Sfântului Duh, era, conform teologiei medievale, ultima din istoria omenirii, cea ce avea să se termine cu Apocalipsa. Practic, omul medieval era confruntat cu iminența sfârșitului unei epoci și a unei ordini a societății vechi de mai bine de un mileniu, fără a avea nici cea mai mică idee ce poate fi pus în loc. Probabil acesta este și motivul pentru care, în speranța găsirii unei ordini, el s-a întors către cele mai esoterice dintre practici și a reînviat tradiții îngropate de sute de ani.

Angoasa intrării în această epocă se resimte și în textele unuia dintre cei mai mari filosofi ai Renașterii, Marsilio Ficino. El vede cum, în vremurile sale, are loc o „a doua cădere”, după cea din Eden, în care omul nu numai că-și pierde capacitatea de a înțelege realitățile divine și spirituale, ci își pierde și capacitatea de a folosi „lumina naturală”⁴³⁵ a intelectului. Lăsat pe întuneric, incapabil de a pătrunde ordinea lucrurilor, singura șansă a renaștentistului era aceea de a redescoperi ordinea în textele celor care, de-a lungul istoriei, au reușit să o întrevadă. Cu această speranță s-a apropiat Ficino de textele marilor filosofi clasici și a încercat să regăsească în ele tainele universului și adevăratul sens al trăirii estetice gândită în termeni de iubire și beatitudine. De aceea, nu ar trebui să ne mire că, în Renaștere,

⁴³³ „Life's nothing but a walking shadow, a poor player,/That struts and frets his hour upon the stage,/And then is heard no more; it is a tale,/Told by an idiot, full of sound and fury,/ Signifying nothing” (William Shakespeare, *Macbeth*, V, 5 – pentru o varianta de traducere mai poetică v. William Shakespeare, *Opere*, traducere de Ion Vineanu, vol. 7, Editura Univers, București, 1988, p. 313).

⁴³⁴ Gioacchino, *Concordia Veteris et Novi Testamenti*, Veneția, 1519, V, 20.

⁴³⁵ Marsilio Ficino, *Comentariu la Banchetul lui Platon*, V, 2 – această operă a fost tradusă și publicată în limba română sub numele de *Asupra Iubirii sau despre Banchetul lui Platon* (Editura de Vest, Timișoara, 1992). Pentru a păstra fidelitatea față de textul original, în lucrarea de față vom oferi propria traducere a textului, pe baza variantei sale latinești (n.n. C.-F.M.)

vom găsi, în filosofia experienței estetice aceleași concepte de pe care le-am găsit în Antichitate și Evul Mediu. Surprinzător este însă faptul că, de această dată, ele vor fi altfel colorate și vor reflecta direct zbuciumul interior al omului ce s-a născut la sfârșitul timpului său.

Grecul antic se sprijinea pe rațiune în efortul de a găsi ordinea *kosmos*-ului, medievalul se sprijinea pe credință, însă omul Renașterii nu avea pe ce să se sprijine. El trebuie să-și construiască o punte de sprijin proprie care să-i ghideze eforturile de a afla ce se întâmplă în lume și, tocmai de aceea, căutările sale erau multidisciplinare. Fiindu-i ascunsă ordinea universală, el se simțea prins într-o continuă „aventură a cunoașterii” într-un tărâm necunoscut, în care pășea, în același timp, cu sfială și curiozitate, cu frică și dorință. Chiar Leonardo DaVinci, emblema omului renascentist, vorbește în caietele sale despre două amintiri „profetice” din copilăria sa timpurie⁴³⁶. Una dintre ele este amintirea situației afective pe care a avut-o prima oară când a văzut o peșteră. Leonardo spune că, stând la marginea peșterii și privind întunericul de nepătruns dinăuntru, au „răsărit” în el două sentimente: teamă și dorință⁴³⁷.

Din această perspectivă – a fricii amestecate cu dorință și curiozitate – credem noi că trebuie citite textele privitoare la trăirea estetică în Renaștere. Ele combină *eros*-ul grec cu *agape*-ul creștin, *eudaimonia* cu *beatitudinea*, cultura creștină cu valorile antice. Aceleași dispoziții afective și stări sufletești cu care ne-am întâlnit în cazul trăirii estetice creștine și în cazul celei antice se vor regăsi în Renaștere, infuzate de această dată într-un nimb de teama ce marca dorința de a găsi, pe cont propriu, minunile naturii și tainele misteriiilor antice.

Atunci când omul nu s-a mai putut încrede nici în Biserică și nici în rațiune, singura instanță care să gireze adevărul a rămas subiectivitatea însăși. Ființarea umană, pusă în centrul unei lumi care se destrăma, era singura capabilă să reclădească ruinele civilizației occidentale, și, fără ajutorul niciunei autorități, a apelat la toate posibilitățile conceptibile. De aceea, poate că mai mult ca niciodată, trăirea estetică îi apare lui unită cu restul domeniilor cunoașterii. Dorința de a găsi rânduiala ultimă a lucrurilor, întemeiată pe dorința de a-și găsi propriul rost

⁴³⁶ Liana Bortolon, *The life, times and art of Leonardo*, Crescent Books, New York, 1965, p. 4

⁴³⁷ „doritor să văd marea abundență a feliuritelor și ciudatelor forme alcătuite de ingenioasa natură, [...] ajunsei la intrarea unei peșteri mari dinaintea căreia, [...], arcuindu-mă din spate și sprijinindu-mi mâna ostenită pe un genunchi, cu dreapta mi-am făcut umbră ochilor coborâți și închiși; și aplecându-mă des încoace și încolo pentru a vedea dacă puteam observa ceva înăuntru; iar aceasta nu-mi era îngăduit din cauza multului întuneric care era înăuntru. Iar după ce-am rămas așa o vreme, deodată răsăriră în mine două lucruri, teamă și dorință: teama de amenințatoarea și întunecata grotă, dorința de a vedea dacă înăuntru nu era vreun lucru minunat” subl. n. (Leonardo DaVinci, *Codex Arundel*, 156r-v. Pentru că nu am avut acces la textul original, traducerea acestui fragment a fost luată după Eugenio Garin, *Filosoful și magul în Eugenio Garin, Omul Renașterii*, ed. cit., p. 159).

în lume, au dat omului Renașterii aripi să depășească convențiile existente și să șteargă până la aproape de indistinție limitele între multiplele domenii ale cunoașterii. Nu a mai rămas nici o disciplină „excomunicată” pentru că, fără autoritatea Bisericii sau a rațiunii, știința nu apărea cu nimic mai prejos de alchimie, magie naturală și artă, toate acestea reunindu-se sub cupola unui ideal al omului „universal” care, din teama de a nu privi lumea cum se năruie, a dorit să nu lase nici o cunoaștere în umbrele istoriei.

2. Artă, filosofie, știință și magie. Alchimia și unitatea cunoașterii

a. Prejudecăți moderne despre alchimie

Așa cum cunoașterea umană era unificată, în Antichitate, de *filosofia primă* sau de *metafizică* și, în Evul Mediu, de teologie, Renașterea pune alchimia în centrul eforturilor umane de înțelegere a universului. Când vorbim despre alchimie însă, trebuie să atragem atenția asupra unor prejudecăți culturale majore pe care le are omul contemporan. Deși acestea sunt multiple, ele pot fi lămurite prin apel la două extreme care subsumează, în genere, mai multe nuanțe individuale ce pot surveni. Pe de o parte, alchimia este considerată de o parte a cercetătorilor moderni ca o, o practică strict magică și, pe de altă parte, ea este văzută ca un fel de „protochimie”, care marchează începuturile ezitante ale unei științe riguroase. Din păcate, ambele aceste idei sunt considerate inexacte de istoricii ideilor contemporani și ne blochează accesul către o înțelegere autentică a importanței alchimiei pentru epoca renescentistă. De aceea, înainte de a analiza unitatea dintre artă, filosofie, știință și magie propusă de această disciplină, trebuie să lămurim, mai întâi statutul „epistemologic” al alchimiei.

Pe de o parte, cei care văd în alchimie doar latura magică, uită că însuși conceptul de „magie” al anticilor și al Renașterii era diferit de al nostru, un sens care ne este străin de ideea de iubire. De fapt, pentru marii gânditori ai epocii, magia echivala cu manipularea *eros*-ului gândit ca forță de atracție universală⁴³⁸. Pentru ei, așa numita „magie naturală” era o consecință cât se poate de firească și logică a faptului că întreaga natură este formată din cele patru elemente obișnuite (foc, aer, apă, pământ) și un al cincilea element „special”, întruchiparea elementului perfect - anume „eterul” sau „chintesența”. Din compunerea acestor elemente se obțin toate substanțele existente și interacțiunile dintre ele sunt guvernate de niște forțe care, dacă sunt înțelese corespunzător, dau seama în totalitate de modul în care natura

⁴³⁸ „Adesea, oamenii frumoși sunt prinși în mrejele celor care iubesc și cei care erau mai înainte încăpățânați devin cuminți. Dar de ce am considerat iubirea ca fiind magică? Deoarece *întreaga putere a magiei constă în iubire*. Opera magiei este atracția reciprocă a lucrurilor printr-o afinitate naturală” (Marsilio Ficino, *Comentariu la Banchetul lui Platon*, VI, 10).

însăși formează substanțele „naturale”. Or, dacă fiecare lucru are la bază aceleași patru elemente, atunci, prin manipularea forțelor care constituie lucrurile, configurația elementară se poate schimba. Cu alte cuvinte, cunoașterea mecanismelor intime ale forțelor naturii face posibilă „transmutarea” unor elemente de la o substanță la alta, schimbând astfel chiar constituția de bază a substanțelor supuse procesului alchimic.

Merită observat faptul că știința modernă lucrează, în principiu, după aceeași logică ca alchimia. Chiar dacă astăzi cunoaștem mai multe elemente și forțe care guvernează natura și le înțelegem într-o altă cheie de interpretare, chiar dacă surprindem mai bine complexitatea reacțiilor chimice cu ajutorul tehnicii moderne, principiul de cercetare folosit de alchimiști nu a fost încă infirmat. Încă ne mai raportăm la întreaga lume ca fiind formată dintr-un număr mic de elemente, tabloul periodic a lui Mendeleev conținând o sută optsprezece elemente, dintre care nouăzeci și patru se pot găsi în stare naturală pe Pământ, fiind produse de procese ce survin firesc în natură. Dintre acestea, unele pot fi, într-adevăr, transformate în aur. Spre exemplu, știința modernă a arătat că plumbul, principala substanță asupra căreia alchimiștii s-au concentrat pentru a o transforma în aur, poate fi într-adevăr transformat „doar” cu ajutorul unui accelerator de particule, a unei cantități imense de energie și cu niște costuri care ar depăși cu mult valoarea aurului obținut prin acest proces⁴³⁹. Așadar, „*visul*” *alchimiștilor nu este absurd, ci doar nerentabil*. De aceea, alchimiștii pot fi văzuți mai degrabă ca „cercetători care se încapățâneau să stăpânească niște cauze naturale, fără să aștepte miracolul”⁴⁴⁰ decât ca niște exaltați și mistici. Ei se opuneau mai degrabă dogmei Bisericii decât principiilor științei, încercând să înțeleagă creația divină pe cale matematică, deslușind „cifrul” naturii, nu pe calea exegezei biblice scolastice.

Pe de altă parte, cei care văd alchimia ca un fel de „protochimie”, adică o disciplină rudimentară care a fost înlocuită de apariția chimiei, uită faptul că, încă de la sfârșitul epocii medievale, cele două forme de știință au coexistat, chimia fiind considerată, până târziu, în zorii secolului XX, o „știință de ucenic de laborator”⁴⁴¹ în comparație cu alchimia, care era „arta regală”. Cu alte cuvinte, chimia a fost văzută mai degrabă ca o soră mai mică și „neputincioasă” a alchimiei decât ca o perfecționare a acesteia. De altfel, la sfârșitul secolului

⁴³⁹ Pentru o explicație pe înțelesul non-specialiștilor în chimie a principiilor acestui proces, v. <https://www.scientificamerican.com/article/fact-or-fiction-lead-can-be-turned-into-gold/> (ultima dată a accesării, 31 martie, 2017).

⁴⁴⁰ Alexandrian, *Istoria filosofiei oculte*, traducere de Claudia Dumitriu, Humanitas, București, 1994, p. 1549.

⁴⁴¹ François Jollivet-Castelot, *Comment on devient alchimiste*, Paris, Chamuel, 1897 *apud* Alexandrian, *Istoria filosofiei oculte*, traducere de Claudia Dumitriu, Humanitas, București, 1994, p. 154.

al XIX-lea încă existau chimiști serioși care-și exprimau deschis admirația pentru alchimie și pentru practicile acesteia, „pe care le repetăm în fiecare zi în laboratoarele noastre”⁴⁴².

Deși relațiile dintre aceste două discipline sunt foarte interesante, mai complicate decât par la prima vedere și ar putea constitui foarte bine subiectul unui studiu de sine stătător, ele depășesc scopul lucrării noastre. Cu toate acestea, o mică incursiune în istoria alchimiei renascentiste este cât se poate de relevantă din perspectiva modului în care trăirea estetică era gândită în epocă. *Eros*-ul, fiind privit ca una dintre forțele fundamentale ale universului încă din filosofia presocratică⁴⁴³, a fost adesea „subiectul” încercărilor de manipulare ale magicienilor de pretutindeni. Iubirea, înțeleasă ca „forță de atracție” nu se manifesta doar în domeniul conștiinței, ci și în natură. Chiar și elementele matematice, numerele și tot ceea ce este creat pe baza lor, au o oarecare „afinitate” care le oferă posibilitatea de a se combina reciproc în ritmuri și armonii care definesc atât mersul stelelor pe cer, cât și starea conștiinței umane⁴⁴⁴. De aceea, putem spune că întreaga „filosofie ocultă” a Renașterii este un efort de a înțelege și manipula conștient forța care, printre altele, stă la baza trăirii estetice, anume *eros*-ul⁴⁴⁵. În acest domeniu, magia nu este nici mai mult, nici mai puțin, decât „un *eros* aplicat, dirijat, provocat de operator”⁴⁴⁶.

De aceea, în perioada Renașterii, s-a ivit ideea că, sub cupola alchimiei, care era artă regală⁴⁴⁷, știință supremă, și filosofie primă⁴⁴⁸ se putea reunifica toată cunoașterea umană pentru a înțelege, în mod profund *eros*-ul, ca forță ce guvernează întreaga natură dimpreună cu conștiința umană. Tot acest *eros* este și cheia care ajută la dezlegarea misterelel tănuite după retragerea Dumnezeuului creștin din lume, în epoca haotică ce se întvedea la orizont. Scopul declarat al alchimiștilor era, așadar, acela de „a explica ordinea și mersul tuturor

⁴⁴² Marcellin Berthelot, *Les Origins de l'alchimie*, Paris, Georges Steinheil, 1885 *apud* Alexandrian, *Istoria filosofiei oculte*, traducere de Claudia Dumitriu, Humanitas, București, 1994, p. 154.

⁴⁴³ Empedocle, DK B, 21.

⁴⁴⁴ „Armonia muzicală nu este lipsită de influența schimbărilor astrale, căci ea este cea mai puternică imitarea a tuturor: atunci când urmează în mod fericit corpurile cerești, ea stărnește în mod minunat influența cerească, schimbă situarea afectivă (*affectus*), intențiile, gesturile, mișcările faptele și năravurile (*mores*) tuturor celor care o ascultă și *pe care îi mână să-și aproprie proprietățile sale, cum ar fi bucuria sau tristețea, cutezanța sau calmul și altele asemenea*” (Cornelius Agrippa, *De occulta philosophiae sive De magia*, II, XXIV).

⁴⁴⁵ „Magia este o metodă de control al individului și al maselor bazată pe o cunoaștere profundă a pulsionilor erotice personale și colective” (Ioan Petru Culianu, *Eros și magie în renaștere. 1484*, ediția a treia, Traducere din franceză de Dan Petrescu, Prefață de Mircea Eliade, Postfață de Sorin Antohi, Traducerea textelor din limba latină de Ana Cojan și Ion Acsan, Polirom, Iași, 2003, p. 22).

⁴⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁴⁷ Alexandrian, *Istoria filosofiei oculte*, ed. cit., p. 160.

⁴⁴⁸ „Aceasta este cea mai desăvârșită și suprema știință, aceasta este cea mai înaltă și sfântă filosofie. Magia este împlinirea absolută a tuturor filosofilor cele mai nobile” (Cornelius Agrippa, *De occulta philosophiae sive de magia*, I, 2)

lucrurilor”⁴⁴⁹ prin înțelegerea și manipularea „forței magice” care „leagă și dezleagă” toate lucrurile, adică *iubirea*.

b. Alchimie, magie și simbolism

Putem observa din cele scrise mai sus că unitatea dintre artă, știință, filosofie și magie care apare în Renaștere sub semnul alchimiei este marcată, pe de o parte, de o raportare magică la lume și, pe de altă, de o gândire simbolică. Am văzut deja că mintea medievală funcționa, prin excelență, în mod simbolic, iar această practică este continuată și desăvârșită în alchimie. O singură diferență se poate remarca însă între cele două: dacă în creștinism, exista practica comunicării „cheii de interpretare” a simbolului prin așa numita exegeză biblică, în alchimie aceste chei erau ținute secrete.

Motivele atitudinii alchimiștilor erau, în parte, ordin preventiv deoarece înțelegerea modului de manipulare a *eros*-ului, în mâinile unei persoane imorale, putea provoca mari calamități. Pe de altă parte însă, înclinația lor pentru secret avea și un motiv de ordin instituțional-religios: Inchiziția era pe urmele tuturor celor bănuți că se ocupau de magie. Cu toate acestea alchimiștii par a fi fost creștini fervenți⁴⁵⁰ și cu credință puternică, ce încercau să descifreze tainele divine citind „cartea naturii”⁴⁵¹, ducând la paroxism înclinația spre simbolism a culturii medievale. Unele dintre tratatele de alchimie chiar revendică începuturile acestei discipline de la regele Solomon, celebrul personaj biblic care a ctitorit templul de la Ierusalim. Deși este, cel mai probabil, o exagerare, această informație este semnificativă pentru imaginea de sine pe care o aveau alchimiștii. Între religia și stilul de viață creștin, pe de o parte, și alchimie, pe de altă, nu era nici-o contradicție ci concordanță perfectă.

Cercetările moderne au dovedit însă că, cel mai probabil, alchimia este o invenție ce a apărut în perioada elenistică în medii gnostice⁴⁵², fapt ce poate explica însă atât interesul tuturor gânditorilor Renașterii pentru neoplatonism și pentru hermetism, cât și caracterul simbolic, magic și secretos al doctrinelor lor. Toate aceste trăsături calchiate după gândirea

⁴⁴⁹ Cornelius Agrippa, *De occulta philosophiae sive de magia*, I, 1.

⁴⁵⁰ „Este surprinzător să-i vedem pe alchimiști atacați de Inchiziție la fel cu vrăjitorii sau ereticii, căci în laboratoarele lor începeau întotdeauna prin a se ruga și a-și purifica sufletul înainte de lucru” (Alexandrian, *Istoria filosofiei oculte*, ed. cit., p. 159).

⁴⁵¹ „...știința renașterii urmărește restabilirea unui «discurs prim» prin descifrarea «scriiturii lumii» (...) Natura nu reprezintă decât un ultim semn al unei instanțe mai înalte, nu numai din punctul de vedere al ființei și realității, ci chiar din punct de vedere spațial. Această idee, pe care ne-am obișnuit s-o considerăm «medievală» atinge o amploare nemaicunoscută abia în timpul Renașterii, asumând o formă magică străină Evului Mediu luat ca un tot” (Ioan Petru Culianu, *Iocari Serio. Știință și artă în gândirea Renașterii*, traducere de Maria-Magdalena Anghelescu și Dan Petrescu, Postfață de H.-R. Patapievici, Polirom, Iași, 2003, p. 31).

⁴⁵² Cf. Alexandrian, *op. cit.*, p. 155.

greacă târzie au supraviețuit de-a lungul timpului, ajungând pe filieră arabă⁴⁵³ până în Evul Mediu târziu, când au fost introduse în Europa de Robert din Chartres, care a tradus din arabă în latină o serie de scrieri de alchimie⁴⁵⁴. Din această perspectivă, putem spune că *alchimia produce, la nivel ideatic și al viziunii despre lume, o sinteză între gândirea neoplatonică și cea creștină*. Așa cum neoplatonismul însuși a produs o sinteză între gândirea iudaic-orientală și cea greacă și alchimia a „adus laolaltă” gândirea creștină cu cea păgână, luând de la prima conștiința simbolică și, de la cea din urmă, propensiunea pentru mister, secret și misticism. În această sinteză, ca într-un *athanor*⁴⁵⁵, gânditorii renascentiști au pus laolaltă arta cu știința, religia cu magia și filosofia cu teologia pentru a oferi una dintre cele mai ciudate și interesante concepții despre trăirea estetică din istorie.

Privind lucrurile din perspectiva alchimică, trăirea estetică este, în cel mai propriu sens al termenului, pe care l-am citat mai sus, magie. Dacă iubirea este una dintre forțele fundamentale ale universului și, în același timp, emoția estetică fundamentală, înseamnă că scopul ultim al alchimistului era înțelegerea acestei forțe în mod „științific” pentru a o putea manipula astfel încât să-i aducă mântuirea și beatitudinea. Într-o epocă în care Dumnezeu se retrăsese din lume, iubirea mântuitoare a lui Dumnezeu trebuia „produsă artificial” – fie în forma pietrei filosofale, în laboratorul „filosofului naturii”, fie în forma operei de artă, în atelierul pictorului. Din această perspectivă, nu ar trebui să ne mire că lucrarea alchimistului era numită „Marea Operă”. Așa cum „pictura arată simțului opera naturii cu cea mai mare precizie și cu mai mult adevăr decât vorba și scrisul”⁴⁵⁶, Marea Opera alchimică „se află pe primul loc între lucrurile frumoase”⁴⁵⁷. În Renaștere, expresia de „farmec al artei” avea, după cum putem deja intui, dar vom vedea mai pe larg în capitolele următoare, un înțeles foarte concret, ea nefiind o metaforă. *Arta în genere desemna orice activitate ce viza explicarea și manipularea forțelor „spirituale” prezente atât în natură, cât și în sufletul omenesc, motiv pentru care ea era, totodată, și știință, filosofie și magie.*

⁴⁵³ Chiar numele alchimiei este un nume grecesc, preluat în limba arabă și articulat, iar apoi împrumutat ca atare în latină. „Alchimie” provine din grecescul *khēmeia* care, la rândul său provenea din egipteană unde desemna culoarea negru. Deși etimologia este neclară, acest cuvânt este folosit în epoca elenistică pentru a desemna „magia neagră”. Proveniența grecească a alchimiei este confirmată și de faptul că multe din numele instrumentelor alchimice sunt de origine grecească. *Alambicul*, de exemplu, care desemna inițial instalația formată din două vase legate de un tub, folosită în procesul alchimic provine din grecescul *ambix*, care desemna o cană banală de metal, gradată, folosită la început în gospodărie și, apoi, în laboratoarele alchimistilor.

⁴⁵⁴ Cf. Alexandrian, *Istoria filosofiei oculte*, ed. cit., pp. 156-157.

⁴⁵⁵ Athanorul este cuptorul special folosit de alchimisti pentru transmutarea metalelor.

⁴⁵⁶ Leonardo DaVinci, *Tratat despre pictură*, traducere de V.G. Paleolog, Editura Meridiane, București, 1971, p. 12.

⁴⁵⁷ „Marea Operă se află pe primul loc între lucrurile frumoase; natura fără artă nu o poate face iar arta fără natură ar începe s-o facă în zadar. Capodopera marchează puterea acestora” (Dom Antoine-Joseph Pernety, *Dictionnaire mytho-hermétique*, Paris, Bauche, 1758 apud Alexandrian, *Istoria filosofiei oculte*, ed. cit., p. 160.

3. Viziunea renașcentistă asupra sufletului

În ceea ce privește sufletul, deși Renașterea nu a venit cu inovații conceptuale importante, ea a format o sinteză complexă și originală a tuturor viziunilor anterioare despre suflet. Pe de o parte, gânditorii din această perioadă continuă îndeaproape abordarea neoplatonică și creștină asupra sufletului, care implică tripartiția puterilor sufletești de origine platonico-aristotelică și dihotomia dintre simțuri cauzatoare de patimi și minte ca „organ” de acces la sfera spirituală. Pe de altă parte însă, ei împrumută elemente mistice și hermetice din toate curentele spirituale disponibile în acea perioadă. De la numerologia mistică iudaică, până la neoplatonism și astrologie, toate „disciplinele oculte” și-au lăsat amprenta, mai mult sau mai puțin, asupra gândirii alchimice.

Așa se face că, citind operele lui Marsilio Ficino, Paracelsus sau Cornelius Agrippa, care de obicei nu intră în „programa canonică” a cursurilor universitare, mai ales în cazul celor din urmă, tocmai din cauza stranieții lor, filosoful contemporan este încercat de un sentiment de deja-vu. Pe de o parte, doctrinele despre care citește îi sunt cunoscute atât din creștinism, cât și din Antichitatea greco-romană. Pe de altă parte însă, ele sunt îmbibate de presupozii hermetice în care magia, astrologia și misticismul se contopesc și care contrastează cu întreaga tradiție filosofică occidentală. Sufletul individual, îmbrăcat într-un „veșmânt spiritual” similar celui din care este constituit spiritul cosmic, se află tot timpul sub influența puterilor care pun în mișcare natura. El este influențat de poziția astrelor sau de diversele corespondențe simpatetice dintre diversele tipuri de ființări și organele umane. Întreaga medicină „magică” a Renașterii se bazează pe acest principiu al asemănării conform căruia asemănătorul vindecă ceea ce-i este asemănător⁴⁵⁸, principiu care, gândit în consecințele sale ultime, este un principiu erotic, la fel cum este și cel al „coincidenței contrariilor”. Așa cum între ochiul uman și fructul care-i se aseamănă exista o „afinitate” și între contrarii există o afinitate, o armonizare, o atracție erotică.

Pe această continuitate de substanță dintre om și lume se bazează și celebra doctrină a omului ca „microcosm” înaintată de gânditorii renașcentiști. În sensul său original, ea era o doctrină magico-mistică prin care se pune în legătura starea de conștiință umană cu starea universului, omul putând fi influențat și, la rândul său, putând să influențeze, fenomenele

⁴⁵⁸ „...în filosofia Renașterii poziția omului este particulară: el se află în mijlocul unui univers ierarhic, având *deasupra* sa o etapă superioară a ființei, iar *dedesubtul* său o etapă inferioară. Omul însuși este sinteza acestor două jumătăți ale cosmosului, în el este închisă lumea de sus și lumea de jos. În acest fel, fructul care seamănă cu un ochi este solidar cu ochiul uman pentru că, într-un anumit sens, *face deja parte din organismul extins al omului*” (Ioan Petru Culianu, *Iocari serio*, ed. cit., p. 30)

lumii. Pe această corespondență se bazează și astrologia sau zodiacul: există o „armonie” a astrelor care, prin ritmurile sale, influențează ritmurile conștiinței umane. Omul, fie că este conștient de acest lucru, fie că nu, este supus acestor influențe siderale și, în măsura în care el însuși se armonizează cu universul și înțelege „rânduiala lucrurilor”, poate întoarce această influență în favoarea sa prin magie și prin eforturile alchimice.

Pentru a pricepe însă mai bine această viziune, trebuie să înțelegem conceptul de spirit ca substanță universală, așa cum era el gândit în Renaștere. Deși originea acestei idei este adesea trecută sub tăcere, ea a făcut carieră filosofică în Modernitate când filosofii de sistem au încercat să reunească subiectul și obiectul sub auspiciile unui spirit care, la fel ca *pneuma renascentistă*, se manifestă pe sine în toate lucrurile. Ca „punte de legătură” dintre individ și lume, dintre microcosmos și macrocosmos, spiritul avea să fie, pentru moderni, singura șansă de a scăpa de „condamnarea” kantiană la o cunoaștere eminamente subiectivă. De aceea, filosofia de sistem poate fi privită ca un fel de alchimie în care componenta magică și simbolică a dispărut, ca un fel de „alchimie” raționalizată la maxim. Din perspectiva logicii sistematice, gândirea hegeliană, care își propune să întrevadă mecanismul intim de curgere a spiritului prin natură și istorie nu se diferențiază deloc de efortul alchimiștilor de a înțelege mișcările intime ale spiritului pentru a le putea manipula. Singura diferență este constituită de faptul că, gândirea hegeliană fiind trecută în mod exclusiv în domeniul logicii filosofice ca dialectică, excludea posibilitatea ca omul să manipuleze Spiritul Absolut. Cu alte cuvinte, dacă alchimiștii credeau în puterea umană de a altera procesele cosmice, filosofia de sistem vedea omul ca un simplu instrument prin care Spiritul Absolut se manifestă, dar care nu poate, la rândul său, să manipuleze Spiritul.

a. Spiritul ca „substanță universală”. Corpul spiritual și corpul fizic

Având în vedere cele tocmai discutate, dacă ar fi să indicăm o trăsătură specifică a viziunii renașcentiste despre suflet, aceea ar fi accentul fără precedent pus pe ideea de „spirit” (gr. *pneuma*, lat. *spiritus*). *Pneuma* întruchipa acea substanță universală care este mișcată de iubire și, la rândul său, prin cunoaștere, poate folosi iubirea, gândită ca forță universală, pentru a „acționa la distanță”⁴⁵⁹ și pentru a-și manifesta influența asupra lucrurilor. Așa cum armonia astrelor ne controlează destinele și armonia muzicală, produsă voit de muzician,

⁴⁵⁹ Ideea de „acțiune la distanță”, cu ajutorul căreia Newton definește chiar „legea gravitației” sau „legea atracției universale” este, prin excelență, o idee magică. De altfel, acesta este punctul doctrinei sale în care Newton a fost cel mai aprig criticat în epocă și acuzat de gândire magică. Cu alte cuvinte, chiar și știința modernă a început pornind de la un principiu magico-erotic, ascuns sub un concept problematic. Astfel de „reminiscențe” ale gândirii magice încă se mai pot găsi chiar și astăzi în științe.

poate acționa asupra sufletului nostru ca un fel de „descântec”. În această concepție se vedește ipoteza unei anume continuități și relații cauzale între spiritul cosmic, ce se manifestă în orice fenomen al naturii și spiritul uman, continuitate care întemeiază toată raportarea magică și erotică la lume a Renașterii⁴⁶⁰.

Sursele acestei idei a spiritului sunt multiple. Am arătat deja pe scurt, în altă parte, care este subtextul etimologic și imaginar care legitimează ideea de spirit ca „substanță universală”⁴⁶¹. Acolo am văzut că, încă de la presocratici, sufletul individual era conceput într-un oarecare fel co-substanțial cu spiritul universal. Lumea însăși, în întregul ei, era pentru greci o viețuitoare însuflețită, care-i „dona” omului „inspirație” la fiecare răsuflare. Ceea ce nu am subliniat acolo, pentru că în acel context nu era necesar, este că ideea sufletului individual care „incorporează” cu fiecare suflare spiritul universal și, ulterior, îl exteriorizează prin propriile-i fapte și opere de artă, a fost influențată în epoca elenistică foarte puternic de astrologie și de hermetism.

Prima dintre aceste discipline, astrologia, este cunoscută, într-o formă vulgarizată, omului contemporan și încă mai domină într-un mod paradoxal conștiința colectivă a zilelor noastre. Avem „rubrici” de astrologie în care diverși oameni, cu pregătire mai mult sau mai puțin specializată, vorbesc despre zodiac și despre modul în care astrele ne „guvernează” viața. Această disciplină a apărut însă, inițial, ca un domeniu anume al științei în strânsă legătură cu „doctrina reîncarnării”. Acesta este și modul în care ea a intrat în Renaștere, pe filieră neoplatonică și arabă⁴⁶² pornind de la textele unui corpus cu origine obscură, numit *Corpus Hermeticum*, care prezintă o cosmologie conform căreia întreaga lume este născută dintr-o substanță spirituală subtilă și inteligibilă⁴⁶³ care dă naștere și guvernează mișcarea tuturor obiectelor din *kosmos*. Stelele, la rândul lor, sunt doar „imagini” sau „manifestări” în lumea concretă ale zeilor inteligibili, care sunt purtate în cercuri, fiecare pe orbita sa de către spirit sau substanța pneumatică universală⁴⁶⁴.

⁴⁶⁰ „Înrudirea erosului cu magia este atât de strânsă, încât deosebirea dintre aceste operațiuni se reduce la o diferență de grad. Experiență fantastică efectuată prin canalele spirituale pe care le cunoaștem deja, *magia se folosește de continuitatea dintre pneuma individuală și pneuma cosmică*” (Ioan Petru Culianu, *Eros și magie în Renaștere. 1484, ed. cit.*, p. 51).

⁴⁶¹ Constantin Aslam, Cornel-Florin Moraru, *Curs de filosofia artei*, vol. II, UNArte, București, 2017, cap. XI, 2.

⁴⁶² „...astrologia a generat ipoteza unei informații cosmice prenatale, care se imprimă în suflet și determină destinul individului. Din secolul al II-lea p. C., această idee s-a combinat cu istoria întrupării sufletului, a pogorării sale pe Pământ și a întoarcerii sale la ceruri. Ne putem închipui acum că sufletul, pătrunzând în lume, asimilează niște concrețiuni planetare pe care nu le va părăsi decât la ieșirea din cosmos, în cursul ascensiunii care-l readuce la locul său natal (...) Perfecționată de neoplatonicieni, doctrina „vehiculului sufletului” își va face intrarea glorioasă în astro-magia lui Ficino și a discipolilor lui.” (Ioan Petru Culianu, *Eros și magie în Renaștere. 1484, ed. cit.*, pp. 53-54)

⁴⁶³ *Corpus Hermeticum*, III, 2

⁴⁶⁴ *Ibidem*.

Sufletul, nemuritor fiind, se înalță la cer în clipa morții și se debarasează de „amprentele spirituale” lăsate de experiențele sale pe Pământ, uitând astfel detaliile propriei existențe. Pentru o nouă încarnare, el va coborî din nou pe Pământ, trecând prin sferele stelelor care, fiecare în parte, își lasă o primă amprentă subtilă asupra sa. Aceste „influențe astrale”, în măsura în care fiecare astru reprezintă un zeu, sunt gândite ca „daruri divine” care determină destinul individual și tipul de personalitate al omului. Înainte de a ajunge în corpul fizic, sufletul dobândește, prin interferență siderală, un „corp astral” sau un „corp pneumatic” (gr. *Pneuma* = spirit!) care nu trebuie înțelese în cheia misticizantă pe care le-o conferă diversele curente *new age* actuale.

Corpul astral sau pneumatic este practic „veșmântul” pe care sufletul îl dobândește la reîncarnare, caracterizat de anumite „calități” atribuite planetelor⁴⁶⁵. El este influențat de ritmurile „armoniei cosmice” din clipa încarnării sale și aceste influențe dau seama de diferențele de personalitate dintre oameni. Sufletul „gol gol”, fără veșmântul corpului astral, este o substanță unică și eternă, egală cu sine și neschimbătoare. Pentru ca el să se poată individualiza, el are nevoie de un „corp spiritual” care, la fel ca cel fizic, are rol de „vehicul” ce permite manifestarea concretă și a calităților spirituale de care dă dovadă omul. Așa cum corpul nostru ne permite să „călătorim” în lumea fizică, corpul nostru pneumatic ne permite să „navigăm” în lumea spirituală, printre idei și forțe ce guvernează natura și gândirea umană totodată. În clipa morții, refăcând drumul său astral în sens ascendent, sufletul dă înapoi toate influențele primite la naștere și, astfel, rămâne iar neschimbător și egal cu sine, pregătit pentru o nouă reîncarnare.

După cum se poate vedea, ideea acestui corp „pneumatic” care călătorește prin spirit este cea care stă la baza sintezei întregii cunoașteri din perspectivă magică în alchimie. Pentru renașteniști, cele două corpuri sunt cât se poate de reale și, prin urmare, omul poate acționa atât la nivelul fizic-concret asupra lucrurilor din lume, cât și la nivelul „spiritual”. Din această perspectivă, putem interpreta atât efortul de transmutare a metalelor pe care alchimiștii îl făceau în laborator, cât și efortul de „transmutare” a materiei brute în operă de artă pe care artiștii îl efectuau în atelier, ca eforturi în primul rând spirituale, în care corpul pneumatic era implicat „cot la cot” cu corpul fizic. Încercarea de transformare a plumbului în aur, spre exemplu, poate fi interpretată ca un proces de transformare a „plumbului” sufletesc în „aur”, la fel cum efortul de scoatere la iveală a „ideii” în materie poate fi gândită ca un efort de

⁴⁶⁵ Ioan Petru Culianu, *Eros și magie în Renaștere. 1484*, ed. cit., p. 56-57.

sculptare a propriei statui – imagine care apare adesea în textele filosofice și alchimice ale Renașterii și este de origine neoplatonică.

b. Corpul pneumatic și puterile sufletești

Darurile primite de la astrele-zei în momentul nașterii, despre care am vorbit mai devreme, trebuie și ele gândite filosofic. Pentru alchimiști nu erau nici mai mult, nici mai puțin, decât un set de puteri sufletești, înțelese în cheie aristotelico-plotiniană. Fiecare planetă are asociată o astfel de putere, așa cum, în mitologie, fiecare zeu are un anumit atribut fundamental. Găsim chiar liste de corespondențe conform cărora, spre exemplu, Mercur este asociat cu *vis phantastica*, cu puterea de a-ți reprezenta, de a produce fantasme, Saturn este asociat cu *vis receptiva* sau cu puterea de a percepe, de a fi afectat de ceva ș.a.m.d.⁴⁶⁶ Imaginat mai plastic, sufletul, prin sine divin, pentru a coborî din lume, își pune șapte rânduri de „veșminte spirituale”⁴⁶⁷ care corespund diverselor lui puteri și care, de asemenea, corespund ierarhiilor angelice. Practic, lumea spirituală și cea concretă, unite laolaltă sub simbolul luminii, sunt acum, mai mult ca niciodată, într-o interdependență strânsă.

Lumina, care este atât element natural, cât și spiritual, este cea care, conform corpusului hermeneutic, „aduce laolaltă și formează” cele patru elemente primordiale⁴⁶⁸ care, ulterior, constituie „cărămizile” de bază din care se constituie lucrurile. În limba greacă, verbul folosit pentru „a aduce laolaltă și a forma” nu este străin de actul erotic, ci are în compoziție tocmai verbul „a iubi” (gr. *Erao*). Imaginea luminii care se coboară în lume pentru a forma din „substanța umedă”⁴⁶⁹ a Haosului primordial este imaginea unui sentiment de iubire care, venind de deasupra lumii, străbate toată lumea și formează primele afinități ale lucrurilor, primele elemente care se constituie din materia (inteligibilă) primordială. În acest context, trebuie să amintim că, la fel ca la Platon, elementele nu sunt realități fizice, ci mai degrabă „calități constitutive” ale lucrurilor. Așadar, prin „lumina sfântă” se instituie primele afinități între lucruri și, tocmai de aceea, iubirea este forța formatoare a întregii realități naturale și sufletești.

⁴⁶⁶ Robert Fludd, *Utriusque cosmi, maioris scilicet et minoris, metaphysica, physica atque historia*, II, Oppenheim, 1619, a, 1, p. 259 *apud* Ioan Petru Culianu, *Eros și magie în Renaștere. 1484*, ed. cit., p. 55.

⁴⁶⁷ Această idee, venită pe filieră islamică, are o puternică influență în mistica musulmană. Conform acesteia, Allah, Principiul Divin inefabil și imposibil de perceput, se îmbracă pe sine în „veșminte de lumină”, coborând prin sferele astrale, pentru a se putea manifesta omului ca revelație.

⁴⁶⁸ *Corpus Hermeticum*, III, 3.

⁴⁶⁹ *Ibidem*.

În sfera sufletului, această „lumină divină” gândită ca iubire primordială pătrunde în două ipostaze: ca lumină înăscută și ca lumină „infuzată”⁴⁷⁰. Deși sună stângaci, am preferat această traducere, deoarece modul în care au fost redată aceste concepte – prin „lumină naturală” și „lumină supranaturală” – poate induce în eroare. Ideea din spatele comentariului lui Ficino este aceea că „luminii naturale a sufletului”, prin care contemplă „cele inferioare lui”⁴⁷¹ i se adaugă o lumină „insuflată” de spirit, de Marele Arhitect sau de Arhetipul primordial, în momentul nașterii, prin influență astrală. Cu ajutorul acesteia, omul poate contempla realitățile „superioare”⁴⁷², dar ea nu este nimic altceva decât o lumină „de împrumut”, străină omului. Ea este chiar lumina divină care-l face pe om capabil să surprindă realitatea „ascunsă” a ordinii universale, imprimată ca un dar (gr. *charis*, adică har) în corpul său pneumatic. În sufletul omului căzut, această lumină este, ea însăși, o prezență obscură și uitată, de aceea trebuind să fie regăsită pe calea virtuților, care sunt văzute ca modalități de a „readuce la unitatea primordială” omul căzut în trup și, astfel, de a obține starea de beatitudine⁴⁷³.

Nu putem să nu observăm faptul că scenariul antic și medieval al trăirii estetice se repetă, de această dată în coordonatele hermetice și astrologice ale alchimiei. Sufletul este compus dintr-o serie de puteri „înăscute” – adică dobândite la naștere prin influență astrală – însă are, prin chiar faptul de a fi căzut în trup, o continuă sciziune interioară. Diversele puteri care formează „veșmântul pneumatic” al omului sunt văzute, de noi, ca „facultăți diferite” – imaginație, intelect, simțuri, simț intern, etc. când, de fapt, sunt expresii ale aceluiași spirit universal. Pentru a putea surprinde însă „lumina subtilă” a divinității, noi trebuie să reunim aceste puteri ale sufletului prin *eros* și să le îndreptăm spre „studiul adevărului” pentru ca, astfel, să surprindem ordinea „ascunsă” a lucrurilor. Așa cum alchimistul trebuie să-și concentreze toate forțele spiritului pentru a putea crea „Marea Operă” și artistul trebuie să o facă pentru a crea propriile sale lucrări. Urcușul platonice al eros-ului de la concret la ideea de Frumos devine astfel, un urcuș al sufletului prin sferele siderale până la contopirea cu Unul divin, principiul tuturor lucrurilor frumoase. Așa cum alchimistul țintește să devină stăpân peste

⁴⁷⁰ Marsilio Ficino, *Comentariu la Banchetul lui Platon*, IV, 3.

⁴⁷¹ *Ibidem*.

⁴⁷² *Ibidem*.

⁴⁷³ „Atunci când aceste suflete divizate și cufundate în trupuri ajung la vârsta adolescenței, sunt mătate de lumina înăscută și naturală ca de o jumătate a lor pe care au păstrat-o să recupereze, prin studierea adevărului, acea lumină insuflată și divină ca pe o jumătate a lor pe care au pierdut-o când au căzut. Atunci când aceasta a fost recuperată, ei vor fi întregi și fericiți întru viziunea lui Dumnezeu” (*Ibidem*).

forțele și substanțele naturale, pictorul „este stăpân peste toate lucrurile ce se pot ivi în mintea omului”⁴⁷⁴.

4. Unificarea realităților mundane sub conceptul de spirit și ierarhia ființării

În condițiile indicate mai sus, când toată realitatea este susținută de o substanță universală spirituală și condusă prin forțele ce emană din aceasta, problema platonice sau creștină a legăturii dintre lumea sensibilă și cea inteligibilă sau dintre lumea de aici și cea de Dincolo nu se mai pune. Omul poate călători prin *pneuma* cu ajutorul corpului pneumatic așa cum poate călători din *această* lume cu ajutorul corpului fizic. Într-un fel, gândirea Renașterii este o ducere mai departe a platonismului la consecințele sale ultime: trupul nu este o entitate simplă, ci are două paliere de manifestare, la fel ca și lumea însăși. Așa cum un lucru poate fi prezent „în carne și oase” în fața noastră, el poate fi prezent și „în spirit” în imaginația noastră. Drept urmare, omul trebuie să aibă niște „simțuri exterioare” și niște „simțuri interioare”⁴⁷⁵ sau „subtile”, „spirituale”.

Legătura dintre lumea spirituală și cea concretă este făcută pe baza principiului asemănării, despre care am vorbit, și privește punerea în corespondență a unor realități de pe paliere ontologice radical diferite. Întrucât totul este spirit (*pneuma*), toate lucrurile se găsesc într-un anume fel, în potență, în sufletul omenesc. Gândit ca *microcosmos*, individul cuprinde deja în sine toate realitățile lumii, în formă spirituală, ca „fantasme” sau „reprezentări”, și nu trebuie decât să surprindă corespondențele între cele două lumi. Conform mentalității renascentiste, „fiecare lucru se odihnește în fiecare lucru, deoarece nu ar putea exista un grad fără celălalt, după cum, în cadrul membrilor corpului, fiecare membru se relaționează cu oricare altul și toate se mulțumesc în a fi în toate”⁴⁷⁶.

Acesta este și sensul mai subtil al doctrinei „coincidenței contrariilor” (*coincidentia oppositorum*). Natura însăși este „ca o laolaltă-înfășurare (*complicatio*) a tuturor lucrurilor care sunt date la iveală prin mișcare”⁴⁷⁷ pe care, dacă ar fi să o „desfășurăm” prin cunoaștere, am reuși să vedem unitatea tuturor celor care, în natură, ni se par contrarii. Așa cum, în hermetism, toate sunt produse ale unui unic principiu, al Luminii divine ghidate de *eros*, și în

⁴⁷⁴ Leonardo Da Vinci, *Tratat despre pictură*, ed. cit., p. 15.

⁴⁷⁵ Cornelius Agrippa, *De occulta philosophia*, ed. cit., I, LXI.

⁴⁷⁶ Nicolaus Cusanus, *De docta ignorantia*, ediție îngrijită, traducere, tabel cronologic, note și postfață de Andrei Bereschi, Polirom, Iași, 2008, p. 253.

⁴⁷⁷ *Ibidem*, p. 309.

gândirea renescentistă, toate sunt spirit care se manifestă ca o *lume unică*, în „trei aspecte” diferite (*triplex*): elementalul, cerescul și intelectualul⁴⁷⁸.

În acest context, merită să atragem atenția asupra unui joc de cuvinte ce nu poate fi redat în limba română. Latinescul *complicatio* însemna inițial faptul de a fi „pliat laolaltă”, a fi înfășurat. Cicero însuși definește omul ca ființare „cu mai multe pliuri” (*multiplex*)⁴⁷⁹, ca viețuitoare ale cărei trăsături sunt ascunse la început și trebuie „depliate” și desfășurate prin rațiune și înțelepciune sau, în genere, prin cunoaștere. Drept urmare, la om, cunoașterea de sine merge mână în mână cu cunoașterea lucrurilor și agerimea minții este complice cu puterea de a dezvălui chiar și cele mai adânci „pliuri” ale naturii, adică acele proprietăți „ascunse” ale ei care nu pot fi observate decât prin spirit. Un lucru complicat este un lucru pe care nu-l putem cuprinde dintr-odată cu mintea deoarece el are „aspecte ascunse”, „pliuri” care trebuie mai întâi depliate și desfășurate prin cunoaștere. „Științele oculte”, la fel ca și arta, aveau drept scop, în Renaștere, tocmai desfacerea acestor pliuri și înțelegerea „implicațiilor” ultime ale lucrurilor.

Dacă așa stau lucrurile, trebuie să subliniem că, spre deosebire de gândirea greacă, unde aveam două lumi, în Renaștere avem de a face cu o *singură lume care are trei paliere de manifestare*⁴⁸⁰. Cele trei aspecte ale lumii – elementalul, cerescul și intelectualul – sunt gândite ca astfel de „pliuri” ce ascund proprietățile „tainice” ale lucrurilor. Primul dintre ele, elementalul, este acel domeniu în care ființările naturale se descompun în elementele lor prime care sunt gândite, în chip hermetic, ca „condensări” sau „coagulări” ale luminii divine. Aceste elemente, patru la număr, constituie palierul cel mai adânc al naturii și nu pot fi desfășurate decât pătrunzând cu spiritul afinitățile dintre lucruri, adică forțele de natură „erotică” ce fac posibilă compunerea lucrurilor.

Cel de-al doilea aspect al lumii, cerescul, ține de influențele ascunse sau oculte pe care astrele le au asupra existenței noastre. Dacă domeniul elementalului era inferior omului, dând seama de modul în care se constituie materia în natură, domeniul cerescului este superior omului și dă seama de procesul de individuație și de destinul personal al fiecărui individ. În acest al doilea domeniu legile matematice ale armoniei, care erau gândite ca fiind tot de sorginte erotică deoarece produc diverse raporturi de atracție între corpuri, sunt cele care guvernează în mod inexorabil natura.

⁴⁷⁸ Cornelius Agrippa, *De occulta philosophia sive De magia*, I, 1.

⁴⁷⁹ Cicero, *De Legibus*, I, 22-23.

⁴⁸⁰ Cornelius Agrippa, *De occulta philosophia sive De magia*, I, 1.

Cel de-al treilea aspect al lumii, intelectualul, este exact domeniul de mijloc, care face medierea între elemental și ceresc și vizează curățarea puterilor noastre intelectuale astfel încât să putem cuprinde cu mintea întreaga ordine a lumii⁴⁸¹ și să urcăm treptele ființării, până la primul principiu divin, la *arhetipul tuturor lucrurilor*⁴⁸². Așadar, într-un anume fel, rolul omului de cunoaștere este acela de a aduce laolaltă cele două contrarii – cerul și Pământul, mersul planetelor și legile de formare a atomilor, *eros-ul* ca forță de atracție universală cu *eros-ul* ca lumină divină ce dă chip pentru prima oară elementelor naturii. Această *coincidență a contrariilor* ia naștere în mintea umană care, în calitate de spirit, este ea însăși un întreg univers „pneumatic”. Prin cunoaștere, omul interiorizează și depliază toate „tainele” naturii, toate corespondențele și legitățile ce au rămas ascunse de la crearea lumii.

În plan artistic, această tendință de a pătrunde „în adâncul lucrurilor” se traduce în apetența artiștilor renascentiști pentru anatomie și pentru desen. Disecțiile făcute de aceștia, setea cu care înregistrau fiecare trăsătură a unui lucru prin schițe și studii, „inventarea” desenului, „părintele celor trei arte”⁴⁸³ – Arhitectura, Sculptura și Pictura – sunt toate semne ale aceleiași mentalități. Cum știința poate exprima întregul naturii prin judecăți matematice, arta redă întregul naturii prin „judecăți vizuale” și ambele au drept scop ajungerea la „arhetipul” lucrurilor, la Idee. Cel ce desenează „scoate din mai multe lucruri o judecată universală, asemănătoare cu o formă sau cu o idee, despre *toate lucrurile* din natură, singura desăvârșită în măsurile sale (*subl. n.*)”⁴⁸⁴. Ca și omul de știință, artistul care studiază natura prin desen „cunoaște proporția care există între întreg și părți, între părți și între acestea și întreg”⁴⁸⁵ în toată natura. El este, pe baza acestei cunoașteri, capabil de a manipula conștiința umană, așa cum medicul o poate face prin elixiruri și „filtre” de iubire sau cum alchimistul o face prin transmutarea metalelor.

Farmecul prin care magicianul rostește descântece, cel prin care alchimistul produce „piatra filosofală” și cel prin care artistul cucerește spectatorii sunt identice deoarece provin dintr-un unic efort de a manipula iubirea pe cele trei „palieri” ale lumii. Magicianul lucrează în special în sfera cerească, a astrelor, ghicind și „legând” destinele omului de un semn zodiacal; alchimistul lucrează în sfera elementalului, unde manipulează compoziția chimică a lucrurilor, iar artistul lucrează în sfera conștiinței umane, manipulând direct chiar fantasmalele omului. Toți fac același lucru – anume încearcă să cunoască *eros-ul* ca forță fundamentală a

⁴⁸¹ Cornelius Agrippa, *De occulta philosophia*, III, 1.

⁴⁸² *Ibidem*, I, 1.

⁴⁸³ Giorgio Vasari, *Viețile celor mai de seamă pictori, sculptori și arhitecți*, vol. I, traducere și note de Ștefan Crudu, Editura Meridiane, București, 1962, p. 113.

⁴⁸⁴ *Ibidem*, p. 113.

⁴⁸⁵ *Ibidem*.

spiritului și să îi înțeleagă legile după care acționează. Intrând în armonie cu acestea sau, din contră, provocând o dizarmonie, o disonanță, ei pot induce o anumită stare de conștiință, o anumită trăire estetică în sensul cu care lucrăm noi.

5. Trăire estetică și descântec. Iubire și beatitudine în Renaștere

Manifestându-se ca forță fundamentală ce pune spiritul în mișcare, *eros*-ul unifică cele trei aspecte ale lumii și înțelegerea mecanismelor sale intime oferă omului capacitatea de a se împlini. Idealul „omului universal” al Renașterii, care cunoaște atât mecanismul fin reglat al naturii, cât și mecanismele imaginației artistice și mersul astrelor este, prin excelență, pus în mișcare de *eros*. Această dorință imperioasă de a cunoaște ceea ce a rămas ascuns după retragerea lui Dumnezeu din lume, în epoca în care puterea Bisericii Catolice apune, are câte ceva din *eros*-ul platonician, dar și din *agape*-ul creștin.

Trăirea estetică prilejuită de acest *eros* era văzută, în știința vremii, pe de o parte ca o „maladie a spiritului” și, pe de altă parte, ca o virtute „eroică”. Pe de o parte, imaginea persoanei iubite sau a operei de artă poate „tulbura” spiritul și deregla „puterea rațiunii”⁴⁸⁶. Pe de alta, ea dă vigoare spiritului și îl motivează să treacă prin orice obstacole pentru a ajunge la persoana iubită. În prima ipostază, *eros*-ul smintește, în cea de-a doua îl transformă pe omul obișnuit în erou. Bipolaritatea *eros*-ului renescentist confirmă legăturile intime între *pharmakon* și *eros*, între farmecul Marii Opere (alchimice sau artistice) și cel al trăirii estetice.

Emblema acestei bipolarități este *iubirea curtenească* promovată de trubaduri. Aceștia, departe de a fi speriați de efectele nocive ale *eros*-ului pentru echilibrul spiritual al omului, încearcă să și le provoace și să le ducă la paroxism. Acest curent, care-și are originile în Evul Mediu matur a lăsat urme adânci la nivelul mentalității renescentiste, unde apare metamorfozat în mod simbolic în forma sa cea mai pură în Divina Comedie a lui Dante: mânat de iubirea pentru Beatrice, care nu este altceva decât beatitudinea personificată⁴⁸⁷, eroul trece prin cele trei „împărății” ale „lumii de Dincolo” care pot fi interpretate ca simbolizând cele trei „pliuri” ale Spiritului despre care am vorbit mai sus. Chiar și poziționarea lor amintesc de Marea Operă alchimică.

Infernul este tărâmul subteran care reprezenta, pentru Renaștere, în primul rând „athanorul naturii”, acel cuptor alchimic în care natura își face Opera. La fel ca tărâmul subteran al lui Hades din Grecia Antică, acest Infern al lui Dante are ceva paradoxal în el. Pe de

⁴⁸⁶ Ioan Petru Culianu, *Eros și magie în Renaștere. 1484, ed. cit.*, p. 49-51.

⁴⁸⁷ În latină, Beatrix înseamnă „cea care aduce beatitudinea”.

o parte, el este un „tărâm al pierzaniei” („*prin mine mergi la neamul dat pierzaniei*”⁴⁸⁸) dar, pe de altă parte el este un simbol al abundenței. Hades, zeul infernal al grecilor, era supranumit Pluton (lit. „Bogăție”) și, în statui, era reprezentat adesea ținând un „corn al abundenței” în mână. Tot astfel, Dante, pentru a atinge fericirea supremă, trebuie să coboare mai întâi în Infern ca un efort de „lămurire” (în sens de *katharsis*) pentru propriul său Spirit. El este îndrumat de Vergilius, poetul care, în Eneida sa, a descris deja Infernul după imaginarul clasic și care este numit „mare faclă-n veci pe-al artei drum”⁴⁸⁹. Tot Vergilius este, de asemenea, adesea citat de alchimiști ca fiind unul dintre primii care s-au referit la Arta Regală⁴⁹⁰

Cuvintele lui Vergilius confirmă această bănuială a noastră privind înțelesul „cararhic” al periplului lui Dante prin Infern:

*„Se cade-aici să stingi orice prepus,/ Și-oricare spaimă moart-aici să fie.
Sosit tu ești în locul unde-am spus / Că duhuri ai să vezi, aici aduse
Finidc-al minții bun și l-au răpus”*⁴⁹¹

În acest tărâm al morții, simbol al haosului primordial, trebuie coborât pentru a putea transmuta sau transforma orice substanță, inclusiv propriul suflet. Acesta este „cuibul întristării” creat de „puterea cea divină”, „iubirea primă” și de „suprema minte”⁴⁹². Când Infernul nu a fost, „nimic n-a fost creat”⁴⁹³ motiv ce ne aduce aminte de contextul *corpusului hermetic* în care „lumina sfântă” coagulează cele patru elemente din Haos ca un prim act de creație. Coborând în această lume infernală, în „pliul elementalului” dacă ar fi să vorbim în limbajul lui Cornelius Agrippa, omul, încercând să obțină piatra filosofală, trebuie să disocieze prin foc elementele primordiale și să le recompună într-o armonie desăvârșită. La fel, în planul sufletesc, el trebuie să se disocieze de orice prejudecată și orice spaimă pentru a obține virtutea. Aici, în infern, iubirea devine din *pharmakon* ambivalent, adevărat medicament. Aici sunt eliminate toate „impuritățile” care despart Artistul de Marea Operă.

Cel de-al doilea tărâm prin care Dante călătorește este Purgatoriul, care poate fi asemuit cu „pliul intelectual” despre care vorbește Agrippa. El este situat pe cel mai înalt munte al lumii, înconjurat de ape. Fiind la jumătatea drumului dintre Pământ și cer, Dante este

⁴⁸⁸ Dante Alighieri, *Divina Comedie, Infernul*, III, 3 (pe parcursul întregului studiu vom cita din traducerea făcută de George Coșbuc – v. Dante Alighieri, *Divina Comedie*, Gramar, București, 2010).

⁴⁸⁹ *Ibidem*, I, 82.

⁴⁹⁰ Cornelius Agrippa, *De occulta philosophia sive de magia*, I, 2.

⁴⁹¹ Dante, *Divina Comedie*, III, 14-19.

⁴⁹² *Ibidem*, 4-5.

⁴⁹³ *Ibidem*, III, 7

atent la fiecare pas al călătoriei sale prin Purgatoriu să ne atragă atenția asupra mersului astrelor și asupra terenului. Ca și artistul, cu un ochi la material și cu altul la idee, Dante merge prin acest tărâm desăvârșindu-și propria operă. Ajuns la poartă, poetul urcă trei trepte⁴⁹⁴ care ar putea simboliza fie cele trei stări ale pietrei filosofale, fie cele trei etape ale procesului alchimic, și ușa purgatoriului îi este deschisă cu o cheie de aur care „cere-o-întreagă știință și artă” celui ce o învârtește⁴⁹⁵. La finele acestui periplu, Dante bea din „râul uitării”⁴⁹⁶ pentru a-și uita păcatele, își purifică corpul spiritual (pneumatic) în râul Eunoe. Denumirea acestuia din urmă provine din greacă și înseamnă „gând bun” sau „minte sănătoasă” și este râul care „virtutea cea veștedă o întărește”⁴⁹⁷. El poate reprezenta „Elixirul Filosofilor” care asigură viață veșnică celui ce îl consumă și, în planul sufletului omenesc, reprezintă debarasarea de orice „amprentă pneumatică” și eliberarea de „veșmintele spirituale” dobândite de la zei la naștere.

Odată ajuns la capătul procesului de purificare din Purgatoriu, Dante începe călătoria astrală în Paradis. Această a treia parte a Divinei comedii este, probabil, cea mai interesantă scriitură din care ne transpare viziunea privitoare la trăirea estetică în Renaștere. Ajuns în tărâmul lui Beatrice, adică al beatitudinii, poetul nu-și poate descrie experiențele și nu-și găsește cuvintele⁴⁹⁸ pentru a le exprima. El este ținut de-o „vrere vie” care „absoarbe-al minții noastre-avânt” și „taie-al minții drum să mai revie”⁴⁹⁹. Într-o toropeală plăcută, asemuită cu sentimentul de „acasă” despre care am vorbit în capitolul anterior, poetul este purtat prin cele nouă ceruri corespunzătoare câte unui astru sau unui grup de aștri, exact ca în cazul Magiei Cerești a lui Agrippa, și, la fiecare popas, atinge un nivel de beatitudine mai mare, până când are, în final, viziunea dumnezeirii înseși, a Arhetipului, a Demiurgului.

Așadar, întreaga capodopera dantescă poate fi văzută ca o alegorie a lumii sufletești renaștentiste, tulburată de căutarea principiilor prime ale lumii, căutând cunoașterea în Infernul *athanorului* alchimic, în mersul stelelor și în adâncul sufletului. Toate aceste domenii, unite laolaltă în spirit, au ca punct de coincidență omul. Acesta este cel care, prin alchimia sufletului său, transformă sensuri și construiește un întreg univers interior din care creația artistică își poate alimenta impulsurile. Finalul divinei comedii, am putea spune, conține condensat tot conținutul acestui capitol:

⁴⁹⁴ *Ibidem*, Purgatoriul, IX, 91-102.

⁴⁹⁵ *Ibidem*, 124-126.

⁴⁹⁶ *Ibidem*, XXXI.

⁴⁹⁷ *Ibidem*, XXXIII, 127.

⁴⁹⁸ *Ibidem*, Paradisul, I, 5-6.

⁴⁹⁹ *Ibidem*, 7-9.

*Înaltul vis se rupse-aici deodată;
 Ci-mi și porni și-al meu și dor și velle⁵⁰⁰,
 Asemeni roșii ce-i egal mișcată,
 Iubirea care mișcă sori și stele.*

Omul renașcentist căuta această „viziune fericită” pentru a putea crea. Așa cum iubirea pentru Beatrice l-a scos pe Dante din pădurea întunecată în care rătăcea, conform propriilor sale versuri, „în miezul vieții”⁵⁰¹, și restul omenirii aștepta o licărire pentru a ieși din bezna produsă de destrămarea unei ordini sociale care domnise peste un mileniu. Privind cerul și adâncurile pământului totodată, privind în propriul suflet și în „cartea naturii”, omul căuta cu toate forțele sufletului său, reunite de *eros*, o viziune, o fantasmă care să-i dea sens existenței. Lui îi rămăsese doar dorința amestecată cu frică despre care vorbește Leonardo și simțea cum această dorință „mișcă sori și stele”:

În capitolele ulterioare, ne vom opri asupra a două dintre principalele teorii estetice ale *eros*-ului în Renaștere – comentariul lui Marsilio Ficino la Banchetul lui Platon și teoria alchimică a lui Cornelius Agrippa. Ambele aceste texte, deși nu le este recunoscută întotdeauna importanța, au prefigurat raportarea modernă la lume și la artă. Ideea gustului estetic, problema simțului intern, ideea spiritului absolut, toate aceste „concepte ale modernității” sunt găsite, în context magico-alchimic, la cei doi gânditori pe care i-am luat drept paradigmă pentru această perioadă.

⁵⁰⁰ It. *Voință*, folosit din motive prozodice de traducător.

⁵⁰¹ *Ibidem*, Infernul, I, 1.

Marsilio Ficino și caracterul magic al *Eros*-ului

1. Întemeierea Academiei Platonice de la Florența și specificul platonismului renașcentist

Adesea, destinele culturale ale unei epoci par a fi în bătaia vântului și la mâna întâmplării, ghidate de forțe oarecum independente de voința concretă a oamenilor vremii. În cazul Renașterii, această impresie este cu atât mai vie cu cât întreaga revitalizare platonismului și neoplatonismului este legată de o întâmplare aparent minoră, improbabilă și cu sorți nefavorabili, care însă și-a lăsat amprenta asupra întregii culturi occidentale. Cosimo de Medici, supranumit și Cosimo cel Bătrân, un bancher și om politic florentin foarte influent, întemeietorul dinastiei politice a familiei Medici, se întâlnește cu excentricul filosof bizantin Gemistus Plethon, venit la Florența cu ocazia conciliului ce avea loc acolo între anii 1438 și 1439, în cadrul căruia se urmărea reconcilierea schismei dintre Biserica de Apus și cea de Răsărit. Cucerit de ideile filosofului, bogatul bancher va începe să patroneze un grup de lectură și traduceri, care era constituit din cei mai de seamă intelectuali ai Florenței, al cărui nume avea să fie reținut de istorie ca Academia Platonică de la Florența, înființată oficial în anul 1445.

Surprinderea cu care trebuie să privim acest eveniment constă în faptul că nici unul dintre cei doi protagoniști nu erau direct implicați în conciliu. Cosimo de Medici era un bancher interesat, într-adevăr, de cultură, însă mai mult interesat de afacerile personale, care mai fusese și la alte concilii ale Bisericii, însă doar în căutarea influenței și favorurilor papalității⁵⁰², pe când Gemistus Plethon era venit în calitate de jurist, pentru consultări

⁵⁰² Cosimo de Medici îl însoțise pe (anti)papa Ioan al XXIII-lea (Baldassare Cossa, după numele său de botez) la conciliul de la Constanța (1414-1418), unde se discuta schisma papală ce a avut loc între anii 1378 și 1417. Între acești ani, mai mulți cardinali revendicau scaunul papal. Cosimo de Medici îl „împrumutase” pe antipapa Ioan al XXIII-lea cu bani pentru a obține funcția de cardinal, urmând ca, atunci când acesta a fost numit antipapă, favoarea să-i fie returnată, banca familiei Medici devenind administratorul oficial al finanțelor papale. Circumstanțele numirii lui Ioan al XXIII-lea în funcția de papă sunt suspecte, predecesorul său, papa Alexandru al V-lea, murind subit în timp ce se afla singur în cameră cu Cossa. Mai mult decât atât, numirea lui Baldassare Cossa în funcția de papă a avut loc la doar o zi după ce acesta din urmă fusese consacrat ca preot, preoția fiind o condiție necesară pentru ca cineva să îndeplinească funcția de papă. Deși circumstanțele acestei numiri sunt încă neclare pentru istorici, un lucru este cert: în urma ei, familia Medici a devenit cel mai puternic pion pe piața financiară a Europei, putând amenința creditorii restanți cu excomunicarea din Biserica Catolică – o pedeapsă privită în epocă ca fiind mai rea decât pedeapsa capitală deoarece presupunea retragerea oricărui sprijin papal și condamnarea întregii familii la „flăcările eterne ale Iadului”.

marginale privitoare în chestiuni de drept, nicidecum în spinoasele probleme dogmatice care erau dezbătute la conciliu, cunoștințele sale teologice fiind contestate în repetate rânduri⁵⁰³.

Nu se știe cu exactitate ce anume din discursul învățatului bizantin l-a fermecat pe Cosimo, cert este însă că acesta a participat la mai multe prelegeri ținute de Plethon în Florența, în afara lucrărilor oficiale ale conciliului, asupra diferenței dintre Platon și Aristotel. Tema acestor conferințe este tratată de filosoful bizantin și într-o carte de sine stătătoare, *De differentiis Platonis et Aristotelis* (*Despre diferența dintre Platon și Aristotel*), care se presupune că ar fi fost scrisă în timpul șederii la Florența⁵⁰⁴ și în care el încearcă să argumenteze în favoarea superiorității concepției lui Platon despre divinitate față de cea a lui Aristotel. Argumentul său principal în această dispută era acela că, dacă la Aristotel zeul este văzut doar ca un „prim mișcător”, la Platon, el este creatorul tuturor lucrurilor existente, Demiurgul⁵⁰⁵, dobândind astfel un rang și o distincție mai înaltă și mai apropiată de spiritul creștin.

Majoritatea exegeților moderni susțin că prelegerile de la Florența au fost un fel de rezumat al acestei lucrări care, tocmai prin faptul că Aristotel era considerat în Occident cel mai de seamă filosof păgân, a trezit interesul și spiritul de dispută a multor intelectuali florentini. Ca urmare a prelegerilor susținute de filosoful bizantin, Cosimo, impresionat de noutatea ideilor auzite⁵⁰⁶, a investit o sumă considerabilă de bani în procurarea din Bizanț a manuscriselor originale ale mai multor opere antice din tradiția platonice și pitagoreică, precum și unele manuscrise ce se presupune ca i-au aparținut chiar lui Plethon⁵⁰⁷. Ulterior, el a sponsorizat traducerea și comentarea lor în limba latină sau italiană, acțiune ce a avut drept urmare revigorarea platonismului și transformarea lui într-unul dintre curențele filosofice definitorii pentru Renașterea umanistă italiană și nu numai.

Cu toate acestea, pătrunderea platonismului în Florența nu ar trebui văzută ca o izbândă culturală majoră a lui Plethon deoarece scopurile sale par a fi fost unele diferite. Se presupune chiar că el s-a întors în Bizanț dezamăgit de faptul că nu a reușit să introducă

⁵⁰³ C.M. Woodhouse, *George Gemistos Plethon. The last of the Hellens*, Clarendon Press, Oxford, 1986, pp. 24-25.

⁵⁰⁴ *Ibidem*, p. 20

⁵⁰⁵ *Ibidem*, p. ix.

⁵⁰⁶ În epocă, filosofia platonice nu era, în genere, cunoscută publicului larg. Chiar și filosofii ce lucrau în Universitățile sfârșitului de Ev Mediu și de început al Renașterii erau ignoranți cu privire la opera platonice. Principalul filosof antic studiat rămăsese Aristotel iar operele lui Platon puteau fi citite doar în florilegii și culegeri de maxime. Abia odată cu declinul Imperiului Bizantin și cu venirea învățaților bizantini în Apus, opera lui Platon a început să fie cunoscută în original și nefragmentar.

⁵⁰⁷ Este vorba despre versiunea *Oracolelor Caldeene* tradusă de Marsilio Ficino în latină și care este identică cu versiunea comentată de Gemistus Plethon în *Comentariul la oracolele caldeene*. Se presupune că, în timpul traducerii, Ficino a avut acces la ambele manuscrise, comentariul lui Gemistus fiind citat sau parafrazat în alte opere ale filosofului italian (cf. C.M. Woodhouse, *op. cit.*, pp. 48-49).

platonismul în programa universităților occidentale în locul lui Aristotel. Ceea ce a reușit în schimb să facă, lucru care era mai puțin vizibil pe termen scurt, a fost să schimbe mentalul poetic și artistic al lumii occidentale. Ideile sale au fost preluate mai degrabă de literați și artiști decât de filosofi și de „lumea științifică” a vremii⁵⁰⁸, platonismul rămânând, în cercurile academice occidentale, un subiect rar dezbătut. Rezultatul acestei atitudini a fost acela că „filosofii au continuat timp de generații să adere la aristotelianism, așa cum era acesta interpretat de tradiția scolastică”⁵⁰⁹, dintr-un fel de prejudecată culturală, care nu a fost pe îndelete înlăturată nici astăzi⁵¹⁰.

Artiștii, în schimb, au preluat ideile lui Plethon și le-a dezvoltat într-un adevărat sistem original și fascinant de raportare la lume. De la filologi la artiștii plastici și de la alchimiști la astrologi, toți cei ce se ocupau cu artele, în sensul larg pe care l-am discutat în capitolul trecut, au construit un întreg *Weltanschauung* bazat pe încercarea de a împăca noile idei introduse de filosoful grec, cu doctrina creștină a cărei autoritate era în continuă scădere. Drept urmare, din efortul de sinteză a artiștilor și literaților s-a născut acea gândire specifică mai întâi Renașterii italiene și care s-a răspândit cu timpul în toată Europa, punând bazele pe care gândirea modernă avea să se construiască.

Acest platonism introdus de gânditorul bizantin în Florența nu era însă tocmai un platonism canonic. El era infuzat de o sumedenie de elemente legate de tradițiile orientale privitoare la hermetism și oracolele caldeene⁵¹¹, precum și de idei neoplatonice. De aceea, deși personalitatea și gândirea lui Gemistus Plethon rămâne, pentru exegeza modernă, o

⁵⁰⁸ „Rezultatul nu a fost cel scontat. El [Gemistus Plethon] a intenționat să îl impună pe Platon în locul lui Aristotel ca fundație a speculației metafizice și, prin urmare, a științelor naturii de asemenea. În schimb, el a reușit în mod neintenționat să fascineze Vestul cu imageria și poetica platonice, care a influențat scriitorii și artiștii mai degrabă decât filosofi și oamenii de știință.” (*Ibidem*, p. x).

⁵⁰⁹ *Ibidem*, pp. x-xi.

⁵¹⁰ Uităndu-ne la cercetările actuale din Occident, Aristotel încă se bucură de mult mai multă atenție decât Platon și această judecată se poate observa chiar și la filosofi de altfel deschiși față de platonism. Martin Heidegger, de exemplu, își începe cursul din semestrul de iarnă al anului universitar 1924-1925, care are ca tematică dialogul platonice *Sofistul*, printr-un excurs de nu mai puțin de 235 de pagini din cele aproximativ 600 de pagini ale ediției tipărite asupra filosofiei aristotelice. Argumentul principal al acestui demers este acela că „ceea ce Aristotel a spus este ceea ce Platon i-a pus la dispoziție, doar că într-un mod mai radical și dezvoltat într-o manieră științifică” (Cf. Martin Heidegger, *Plato's Sophist*, translated by Richard Rojcewicz and André Schuwer, Indiana University Press, Indianapolis, 2003, p. 9).

⁵¹¹ Oracolele caldeene sunt o colecție de scrieri fragmentare de înțelepciune, compilate în secolul al II-lea A.D., care a influențat toate curentele spirituale ale Greciei perioadei eleniste. Se presupune că au drept origine Caldeea (Babilonia) și, deși sunt atribuite lui Zarathustra (sau Zoroastru, cum mai apare în scrieri), un profet legendar al religiei Iranului arhaic, cel mai probabil au fost scrise de un gânditor de secol II. Ele propun o viziune sincretică asupra lumii, care combină elemente neoplatonice cu elemente de origine persană și babiloniană. De-a lungul timpului, împreună cu *corpusul hermetic*, aceste scrieri au inspirat atât creștinismul gnostic, cât și alchimia europeană. În Renaștere, ele și-au lăsat amprenta asupra tuturor gânditorilor interesați de platonism.

prezență semi-legendară și misterioasă⁵¹², ea a pecetluit modul renașcentist de raportare la lume prin ideile sale. Chiar dacă roadele acestei întâlniri improbabile cu Cosimo de Medici nu au fost vizibile în timpul vieții lui Plethon, ele au pus capăt definitiv Evului Mediu și raportării la lume prin prisma autorității Bisericii și a exegezei biblice. Odată cu Renașterea, se observă o laicizare a gândirii filosofice, laicizare care ia o formă radicală în Modernitate, când multe dintre conceptele renașcentiste sunt despuiate de aura lor magico-mistică și privite în mod sistematic din perspectiva rațiunii.

Pentru a înțelege însă această evoluție, trebuie să luăm în seamă faptul că statutul de intelectual în Imperiul Bizantin a lui Plethon era unul foarte controversat, fiind acuzat de erezie, de practici magice, de faptul că nu s-a interesat niciodată de doctrina creștină și de faptul că a avut ca învățător un evreu trecut la păgânism pe nume Eliseu⁵¹³. Deși toate acestea erau acuze ce puteau aduce pedeapsa cu moartea, nici Plethon nu s-a lăsat mai prejos, numind oamenii Bisericii care-l acuzau cu numele de „sofiști” în cărțile sale de drept și condamnându-i, la rândul său, la moarte⁵¹⁴. Spre sfârșitul vieții, după întoarcerea din Florența, el chiar a fost acuzat de încercarea de introducere a politeismului și a ierarhiei zeilor olimpici în prelegerile ținute studenților săi apropiați, lucru ce i-a adus oprobriul majorității lumii intelectuale bizantine.

Având în vedere aceste date, credem că ideile sale filosofice și interesul său pentru reformarea dogmei creștine pe bazele neo-platonismului hermetic, mai degrabă decât pe cele ale Sfintelor Scripturi, nu ar fi prins niciodată în lumea occidentală care, indiferent de degradarea puterii Bisericii, încă era atașată de creștinism și privea filosofia greacă doar ca un instrument în slujba religiei. De aceea, pe lângă întâlnirea cu Cosimo de Medici, Plethon mai avea nevoie de un intelectual de marcă care să-i ducă ideile mai departe, să le dezvolte și să le confere autoritate. Și el a găsit un astfel de intelectual în persoana lui Marsilio Ficino, un protejat al lui Cosimo de Medici, pe care bancherul florentin l-a și numit diadoh al Academiei Platonice de la Florența în anul 1445.

Personalitatea lui Ficino se apropia foarte mult de cea a lui Plethon, ceea ce-l făcea omul perfect pentru a conduce această instituție. El era un preot catolic, pasionat de filosofia antică, care avea să devină, după întâlnirea cu ideile lui Plethon, mult mai atașat de platonism și neoplatonism decât de doctrina biblică. De asemenea, el arată un interes sporit și pentru astrologie, hermetism și oracolele caldeene, combinând aceste doctrine cu cele creștine și

⁵¹² C.M. Woodhouse, *op. cit.*, p. ix.

⁵¹³ *Ibidem*, p. 24-28.

⁵¹⁴ „Orice sofist condamnat pentru filosofare împotriva acestor doctrine ale noastre ar trebui ars de viu” (Gemistus Plethon, *Book of Laws* apud C.M. Woodhouse, *op. cit.*, p. 28).

platonice într-un eclecticism care trădează influența covârșitoare pe care filosoful bizantin a avut-o asupra sa. Ca și acesta din urmă, Ficino a fost acuzat de erezie și practici magice în anul 1489 în fața papei Inocențiu al VIII-lea, întemeietorul Inchiziției, la doar trei ani după ce Pico della Mirandola, alt membru al Academiei Platonice de la Florența, fusese acuzat de erezie și o parte din tezele sale au fost retractate. Ficino însă, mai norocos sau mai bine poziționat pe lângă familia Medici, a avut o soartă mai fericită acuzațiile de erezie fiind respinse în cazul său și tezele sale rămânând intacte.

Toate acestea nu înseamnă însă că Ficino este un simplu epigon a lui Plethon. Felul în care filosoful florentin a îmbinat platonismul cu astrologia și hermetismul depășește cu mult orizontul scrierilor lui Plethon și croiește o nouă orientare în știința și gândirea vremii sale. Munca lui de traducător și exeget este foarte importantă pentru revitalizarea platonismului în Renaștere deoarece el a fost comisionat de Cosimo de Medici pentru traducerea integrală a operelor lui Platon⁵¹⁵, ajungând să traducă, de asemenea, și oracolele caldeene (după un manuscris provenit, probabil, chiar de la Plethon⁵¹⁶), Corpusul hermetic, operele lui Plotin și alte scrieri ale gânditorilor greci din perioada elenistică (Proclos, Iamblichos, Theon din Smyrna etc.). Pe lângă acestea, el scrie și o seamă de comentarii la dialogurile platonice (*Philebos*, *Parmenide*, *Sofistul*, *Banchetul*) și o impresionantă lucrare în optsprezece cărți, numită *Teologia platonice*, în care dezbate doctrina privitoare la nemurirea sufletului și la divinitate în cheie neoplatonică, lucrare care este considerată, chiar și în zilele noastre, una dintre cele mai relevante lucrări filosofice ale Renașterii.

Ideea principală din perspectiva filosofiei trăirii estetice, care este fundamentală pentru toată gândirea lui Ficino, este aceea a primordialității *eros*-ului ca forță de sorginte magică ce guvernează întregul univers⁵¹⁷. Această idee însă, datorită conotațiilor ei hermetice și magice cu care apare la Ficino, este puțin probabil să provină direct de la Platon. La filosoful grec, *eros*-ul este, după cum am văzut, mai degrabă o „nebunie divină” care produce entuziasm și *eudaimonie* decât o practică magică. La Platon, deși *eros*-ul conduce către „suprarațional”, el nu dobândise încă încărcătura magică pe care avea s-o aibă în Renaștere, ci rămâne un fel de transgresare temporară a limitelor rațiunii, situată undeva în marginea raționalului, cu posibilitate de transgresare a graniței către suprarațional. De aceea, este mai probabilă ipoteza ca Ficino să-l fi citit pe Platon prin intermediul scrierilor lui Plethon care, în comentariul său la *Oracolele caldeene*, leagă *eros*-ul de apetența intelectului individual pentru Idei:

⁵¹⁵ *Ibidem*, pp. 48-49.

⁵¹⁶ *Ibidem*.

⁵¹⁷ „Toate forțele magiei se găsesc strânse laolaltă în Iubire” (Marsilio Ficino, *Comentariu la Banchetul lui Platon*, VI, 10).

„Aceste Oracole înțeleg prin «foc» Zeul; prin «pământ» și «lume», natura muritoare. Ele numesc al doilea zeu după Tatăl, «puterea Tatălui», «intelectul (gr. nous) patern» și «intelectul secund», adică cel ce ocupă cel de-al doilea loc în suveranitatea universală. Ele numesc «vrăji» intelectele legate de el și Formele separate, pe care tot ele le numesc «susținătorii inflexibili ai lumii». Ele sunt numite «vrăji» din cauza atașamentului erotic al lucrurilor din lume la ele.”⁵¹⁸

Aceeași idee magică a eros-ului ca forță universală ce „leagă”, într-un anume fel, toate lucrurile de ideile corespunzătoare lor și toate mințile de „ideea de minte” sau, de „intelectul patern”, care este gândit ca un fel de intelect arhetipal, este ceea ce însuflețește întreaga gândire a Academiei de la Florența. Ea apare, după cum vom vedea, la Ficino, în special în *Comentariul său asupra Banchetului lui Platon*, dar și în alte opere. Nu este străin de această influență nici Pico della Mirandola, alt membru marcant al Academiei florentine, care, în *Comentariul său al cântonei despre iubire a lui Gerolamo Benivieni*, descrie o cosmologie sincretică influențată de neoplatonism, hermetism și oracolele caldeene⁵¹⁹, care are la bază exact această idee. Acolo, el vede iubirea în stilul lui Gemistus Plethon, ca o forță magică ce are puterea de a transmuta orice substanță din natură și care „îl transformă pe cel ce iubește în lucrul iubit”⁵²⁰.

De la acești doi membri marcanți ai Academiei înființate de Cosimo de Medici, concepția hermetico-magică despre iubire avea să depășească limitele Italiei și să se răspândească la majoritatea gânditorilor Renașterii, începând cu Cornelius Agrippa, un alchimist, filosof și astrolog german ale cărei idei le vom discuta în capitolul următor, și terminând cu Giordano Bruno, una dintre figurile emblematice ale Renașterii italiene târzii.

Pentru a înțelege însă cum se cuvine această viziune asupra iubirii care, pornind de la Ficino, a influențat toată gândirea renascentistă, trebuie însă să ne oprim asupra modului în care iubirea, ca forță magică, poate acționa asupra sufletului și asupra puterilor sale pentru a-l mișca în direcția obiectului frumos sau, în termenii esteticii moderne, în direcția obiectului

⁵¹⁸ Gemistus Plethon, *Comentariu la oracolele caldeene*, *Synopsis apud* C.M. Woodhouse, *op. cit.*, p. 53.

⁵¹⁹ „Dumnezeu a produs ideile din Mîntea Angelică; Mîntea Angelică luminează Sufletul (universal) cu Frumusețe Ideală; Cerul este mișcat de un Suflet propriu: dar fără Dragoste aceste principii nu operează. Ea este cauza întoarcerii Mîntii spre Dumnezeu și a Sufletului (universal) către Mîntea; fără de ea, ideile nu ar descinde în Sufletul (universal) și nici rațiunile specifice nu ar descinde în Mîntea: Sufletul (universal) neiluminat de acestea nu ar putea obține această formă sensibilă din materie prin mișcarea Cerului.” (Pico della Mirandola, *A Platonic discourse on love*, edited by Edmund G. Gardner, The Merrymount Press, Boston, 1914, p. 67).

⁵²⁰ *Ibidem*, p. 69.

estetic. Acest mecanism magic, după cum am argumentat și în capitolul anterior, se aplică unei viziuni asupra sufletului de origine neoplatonică, care îmbină sincretic viziunea canonic-platonică cu gândirea hermetică și cu ideile mistice ale oracolelor caldeene.

2. Sufletul și facultățile sale în viziunea lui Marsilio Ficino

a. Sufletul și părțile sale

După cum au observat mai mulți comentatori, „psihologia nu este numai centrul gândirii ficiniene, ci și singura rațiune de-a fi a acesteia”⁵²¹. Dificultatea abordării acestei teme provine însă din faptul că viziunea despre suflet a lui Marsilio Ficino este, asemenea întregii sale gândiri, una eclectică. În diversele opere semnate de literatul florentin, apar adesea, într-o oarecare concurență, trei concepții principale despre suflet, corespunzătoare principalelor curente de gândire la care gânditorul renașcentist s-a raportat în căutările sale intelectuale: platonismul, creștinismul și neoplatonismul. În spatele acestora însă, se întrevade aceeași viziune a sufletului ca *substanță eternă de origine divină* care a ghidat gândirea occidentală încă din perioada presocratică și care, la nivelul conștiinței comune, n-a fost abandonată complet nici în zilele noastre.

Prima și probabil cea mai importantă influență la care Ficino se raportează este cea platonicească privind tripartiția sufletului. Ea este cea care structurează demersul din *Teologia Platonicească*⁵²² și care, după cum vom vedea, constituie „urzeala” în care sunt brodate și celelalte influențe amintite. Problema principală ridicată de această concepție este aceea a concilierii viziunii sufletului ca substanță indivizibilă cu cea a sufletului tripartit, problemă despre care am mai discutat în capitolul dedicat lui Platon. Ea este reluată de Ficino în *Teologia Platonicească*⁵²³, însă, spre deosebire de Platon, acesta se folosește de ideea de „corp pneumatic” sau de „corp spiritual” pentru a face această reconciliere, idee care va constitui, ulterior, un fel de axiomă de lucru a tuturor gânditorilor renașcentiști.

⁵²¹ Ioan Petru Culianu, *Marsilio Ficino (1433-1499) și problemele platonismului în Renaștere*, traducere de Dan Petrescu, Polirom, Iași, 2015, p. 96.

⁵²² „Se pare că trei sunt datoriile (*lat. officia*) principale ale sufletului nostru, căci el acționează în trup, prin intermediul trupului și operează prin sine însuși. El acționează în trup prin puterea pe care peripateticii o numesc *puterea vegetativă* și platonicienii o numesc *natură*, când generează, hrănește și face corpul să crească. El acționează prin intermediul trupului atât pe calea *senzațiilor externe*, când vede, aude, miroase, gustă sau atinge, cât și prin *senzații interne*, când preia imaginile corpurilor pe care le-a perceput în exterior, așa-numitele relicve ale simțurilor și le eliberează în sine. El acționează prin sine atunci când nu ia contact cu corpurile prin simțurile externe sau colectează imaginile corpurilor prin simțul intern, ci atunci când puterea pură și incorporală a sufletului urmărește și descoperă un *ceva incorporal* care nu este nici trup, nici imagine a unui trup – și numim această acțiune *înțelegeră*” (Marsilio Ficino, *Theologia Platonica*, VI, II)

⁵²³ Se vede chiar din planul lucrării că Ficino folosește tripartiția platonicească a sufletului ca punct de plecare în cercetările sale. Spre exemplu, cărțile V-VIII încearcă să demonstreze, pe rând, atât indivizibilitatea sufletului ca substanță unică (cartea a V-a), cât și din perspectiva „părții vegetative” (cartea a VI-a), a celei senzoriale (cartea a VII-a) și a celei intelective (cartea a VIII-a).

În viziunea lui Ficino, diferența de natură dintre corpul fizic și suflet este atât de mare încât interacțiunea dintre ele ar fi imposibilă fără un „corp pneumatic”⁵²⁴. De aceea, deși sufletul este unic, indivizibil și întreg în toate părțile trupului⁵²⁵, el este afectat în mod diferit de diversele afectări ale corpului spiritual. Acesta din urmă poate fi afectat fie de organele de simț pentru a produce senzații senzoriale, fie de „organele” apetitive pentru a naște dorințele fiziologice care mențin corpul viu și îi oferă puțința de creștere, fie de rațiune pentru a naște gânduri. Deși diversele căi de afectare ale sufletului prin intermediul corpului pneumatic pot fi privite ca „părți” ale sufletului, acesta este afectat în întregimea lui de fiecare dată când o parte a sa este afectată. Spre exemplu, dacă o parte a corpului fizic suferă o rană, corpul pneumatic este afectat prin intermediul simțului tactil (eventual și vizual dacă rana este privită). Cu toate acestea, nu doar o parte a sufletului este afectată, ci toate puterile sufletești sunt perturbate de această rană produsă la nivelul unei anumite părți a corpului fizic. Durerea, deși localizată, ne afectează starea sufletească în întregimea ei și se răspândește cu repeziciune în întreg sufletul.

Privind mai atent tripartiția platonice a sufletului, așa cum este ea gândită de Ficino, observăm că poate fi redusă la două elemente principale: sensibilitatea și rațiunea. Pe de o parte, corpul spiritual poate fi afectat în mod sensibil, atât „din exterior”, de către corpul fizic prin organele de simț, cât și „din interior”, prin anumite puteri ale sufletului cum este imaginația sau așa-numitul „simț intern”. Pe de altă însă, sufletul se poate debarasa de orice imagine sensibilă pentru a putea înțelege realitățile ultime – cum este, de exemplu, spiritul. Aceasta va constitui, după cum vom vedea, o a doua viziune asupra sufletului ce a influențat decisiv gândirea ficiniană și care structurează în mod intim distincțiile făcute de el.

Așa stând lucrurile, Ficino argumentează că cele două tipuri de sensibilitate – cea „internă” și cea „externă” –, întrucât se produc ambele cu ajutorul unor imagini sau reprezentări ale obiectelor percepute, sunt diferite doar superficial. De fapt, sufletul nostru este precum Ianus, zeitatea romană cu două fețe orientate în direcții opuse⁵²⁶. El privește, în același timp în exterior cât și în interior și, în același timp către cer și către pământ. De aceea,

⁵²⁴ „Așa cum ne învață adevărata filosofie, sufletul, de vreme ce este cel mai pur, este legat de acest corp grosier și pământesc, care este atât de diferit de el, doar prin intermediul unui corp extraordinar de subtil, transparent și foarte mic pe care-l numim spirit. Acesta (spiritul) este produs de căldura inimii din cea mai subtilă parte a sângelui și, de acolo, se răspândește în întreg trupul” (Marsilio Ficino, *Theologia Platonica*, VII, VI).

⁵²⁵ *Ibidem*.

⁵²⁶ Ioan Petru Culianu, *Marsilio Ficino (1433-1499) și problemele platonismului în Renaștere*, ed. cit., pp. 99-100.

sufletul este gândit ca un fel de *copula mundi*⁵²⁷, ca o verigă de legătură ce leagă laolaltă diversele domenii ontologice.

În aceste condiții, între percepția externă și cea internă există doar o diferență accidentală, care constă doar în orientarea diferită a privirii. Pe de o parte, în cazul percepției externe, „sursa” imaginilor întipărite în spiritul nostru este un obiect fizic care, prin intermediul organelor de simț, își lasă o amprentă ce formează o „imagine pneumatică” sau „spirituală” a lucrului în „simțul comun”. În cazul percepției interne însă, avem de-a face cu niște „relicve” întipărite în corpul pneumatic în trecut și care afectează într-un fel sau altul puterile sufletului în prezent. Așadar, între percepția internă și cea externă nu este o diferență de esență: așa cum lucrurile percepute prin simțuri afectează corpul pneumatic, „urmele” sau „relicvele” acestor afectări pot fi recuperate prin memorie și reconstruite de imaginație, astfel încât să se producă o „imagine spirituală” a unui lucru care, propriu-zis, este absent simțurilor.

Acesta este principiul după care renașcențiștii credeau că funcționează amintirea și fantezia în genere fapt ce o făcea foarte asemănătoare percepției externe. Actul de a percepe este, în esență, același în cazul în care percepem evenimente prezente, trecute sau viitoare. Fie că percepem lucruri prezente, fie că percepem, cu ajutorul memoriei, lucruri care au fost prezente, fie că vom construi, prin puterea fanteziei, entități imaginare, toate acestea sunt imagini sau reprezentări care sunt percepute de suflet prin intermediul corpului pneumatic. Întrucât sufletul nu are legătură directă cu corpul fizic, orice percepe el este o afectare a spiritului și nimic altceva. Cu alte cuvinte, sufletul însuși nu are modalități interne de a distinge între realitate și fantezie⁵²⁸.

În aceste condiții, *farmecul frumuseții* se constituie tocmai pornind de la aceste amprente pe care „percepția externă” le poate lăsa adânc în corpul nostru pneumatic și care, ulterior, acționează ca o vrajă asupra noastră. Odată zărită persoana iubită, imaginea ei imprimată în „spiritul” nostru acționează ca o fantomă. Ea ne bântuie efectiv, o avem în fața ochilor tot timpul și căutăm să o revedem, cât mai curând, „în carne și oase”. De altfel, există

⁵²⁷ Marsilio Ficino, *Theologia Platonica*, III, 2.

⁵²⁸ Ținem să atragem atenția asupra faptului că în neurologia modernă se vorbește adesea despre faptul că creierul nu are criterii interne de a distinge între realitate și închipuire. Chiar dacă contextele conceptuale sunt radical diferite, același principiu de argumentație se păstrează. Întrucât creierul nu percepe lucrurile în sine, ci interpretează diverse fluxuri electromagnetice ce circulă prin rețelele neuronale, el nu poate face distincția dintre realitate și imaginație decât prin intermediul unor trucuri foarte costisitoare din punct de vedere energetic, cum ar fi dezvoltarea unui complicat sistem nervos care, printre altele, să ofere date privind caracterul „intern” sau „extern” al unei percepții. La fel, la Ficino, întrucât sufletul nu percepe direct lucrurile, ci prin intermediul unui „corp pneumatic”, el are nevoie de niște trucuri, pe care le vom revela în paginile ce urmează, pentru a distinge realitatea de iluzie.

o complicitate puternică între ideea de „fantomă”, de „fantasmă” și de „spirit”. Într-un fel sau altul, sensul modern al tuturor acestor concepte provine din imaginarul spiritual al Renașterii, în care fantasmele noastre, adică „relicvele” lăsate pe corpul nostru pneumatic, sunt cât se poate de reale și, la limită, pot dobândi o consistență cvasi-materială atunci când puterea lor erotică asupra persoanei este suficient de mare. De altfel, de aici vine și ideea de magie a Renașterii, gândită ca tehnică de manipulare a spiritului uman prin arta manipulării *eros*-ului ca forță ce adună laolaltă toate forțele magice ale universului. Între artă, magie și *eros* există o legătură indisolubilă care dă seama de întreaga ordine a naturii⁵²⁹.

Ca urmare a acestei situații, între percepția internă și cea externă intervine o anumită „contaminare opozitivă” : percepția internă poate cauza iluzia unei percepții în carne și oase prin „reorientarea” puterilor sufletului dinspre simțuri spre imaginație sau fantezie. Ceea ce ne apare astfel în fața ochilor are un statut ambiguu – linia dintre „material” și „spiritual” se poate șterge deoarece sufletul, prin corpul său spiritual, își poate crea, independent de simțuri, o lume proprie. Întrucât sufletul nu percepe propriu-zis elementele fizice, ci doar „imaginile” sau „relicvele” lor asupra corpului pneumatic, distanța dintre realitate și fantezie este una foarte mică. Spre exemplu, în cazul în care imaginea persoanei iubite ne este reprezentată în imaginație, acest lucru ne poate face „absenți” pentru organele de simț. Atunci când suntem „căzuți pe gânduri”, dorințele și senzațiile noastre parcă se „retrag în fundal” și devin secundare în comparație cu activitatea noastră intelectuală. Atunci când avem un coșmar sau un vis foarte realist, întregul nostru trup răspunde ca și cum ar fi fost afectat din exterior.

b. Puterile sufletești ca posibilități de comunicare între suflet, spirit și materie

Din acest punct de vedere, se prefigurează o altă modalitate de raportare la suflet, pe care am mai întâlnit-o la Aristotel și la neoplatonicieni și care înfățișează sufletul ca o sumă de puteri. Este destul de greu de determinat ce însemna, în Renaștere, conceptul de „putere a sufletului”, însă din modul în care Ficino vorbește despre acestea, ele sunt posibilități ale sufletului de a interacționa cu „veșmântul” sau spiritual, adică cu corpul pneumatic, și cu lumea în genere. Până aici, lucrurile sunt relativ clare prin raportare la cele discutate până acum. Întrucât sufletul percepe prin interacțiune cu corpul pneumatic, diversele moduri de interacțiune cu acesta se constituie ca „puteri sufletești”. Ceea ce face însă gândirea lui Ficino

⁵²⁹ „Iubirea nu e diferită de magie, Eros este un mare magician. Legătura dintre Iubire-Magie-Artă este indisolubilă: magia este arta care desăvârșește acțiunea naturii, lucrând în consens cu aceasta” (Ioan Petru Culianu, *Marsilio Ficino (1433-1499) și problemele platonismului în Renaștere*, ed. cit., p. 149).

destul de complicată și greu de urmărit la prima lectură este faptul că clasificarea acestor puteri este una ce are un criteriu mixt.

În primul rând, după cum am văzut, avem de-a face cu o dihotomie a sufletului, care diferențiază o parte generic-senzitivă de una rațională a sufletului. Din această perspectivă, puterile sufletești vor fi ori sensibile, ori raționale. Prima categorie include afectările de ordin sensibil suferite de spirit prin care luăm act de înfățișarea și calitățile corpurilor cu ajutorul așa-numitelor *puteri senzoriale* (cele cinci simțuri). În cea de-a doua categorie, singura putere „rațională” a sufletului, prin care noi putem percepe „rațiunile corporale ale lucrurilor”⁵³⁰ este rațiunea însăși. Ea se diferențiază de celelalte facultăți prin faptul că este „puterea pură și incorporeală a sufletului ce urmărește și descoperă un *ceva incorporeal* care nu este nici trup, nici imagine a unui trup”⁵³¹. Această împărțire a puterilor sufletești este făcută *după scopul lor* – primele, cele senzoriale, au scopul de a reprezenta printr-o imagine întipărită în spiritul omului „înfățișările și calitățile” lucrurilor, pe când cea din urmă, rațiunea, fixează relațiile dintre acestea și ordinea lor spirituală – adică „acel ceva incorporeal care nu este nici trup și nici imagine a unui trup”.

Pe de altă parte însă, puterile sufletești mai pot fi categorizate după modul în care imaginea din suflet ia naștere. Anumite puteri pot funcționa oarecum „la distanță”, fără a intra în contact nemijlocit cu „obiectul lor”, pe când altele au nevoie de acest contact. Prima categorie, în care sunt încadrate *rațiunea, văzul și auzul*, sunt așa-numitele puteri spirituale și celelalte – adică *mirosul, gustul și pipăitul* – sunt puterile corporale⁵³². Acestea din urmă, deși afectează corpul, nu afectează atât de puternic sufletul. Ele „cu greu ajung la suflet și, pentru că au puțină asemănare cu acesta, îi plac foarte puțin”⁵³³. De aceea, ele nu sunt cel mai adesea puse în legătură cu plăcerile carnale și nu intră, conform lui Ficino, în categoria adevăratelor trăiri estetice. Ele nu stârnesc iubirea în suflet pentru că plăcerea oferită de ele este momentană. Ele, de asemenea, nu farmecă sufletul deoarece farmecul implică, în Renaștere, persistența unei imagini spirituale a lucrului iubit, or, în cazul lor, imaginea spirituală nu are șansa să se formeze niciodată, ele comunicând doar trăsături punctuale, nu aspectul ca atare al

⁵³⁰ „Oamenii au rațiune și sensibilitate. Rațiunea, prin ea însăși, înțelege rațiunile corporale ale tuturor lucrurilor. Sensibilitatea, prin cele cinci organe corporale ale sale, intră în contact cu înfățișările și calitățile corpurilor (...) Astfel, în măsura în care ținim (să înțelegem) chestiunea propusă (spre cercetare), enumerăm șase puteri ale sufletului ce țin de gândire: rațiunea, vederea, auzul, mirosul, gustul și pipăitul” (Marsilio Ficino, *Comentariu la Banchetul lui Platon*, V, 2).

⁵³¹ Marsilio Ficino, *Theologia Platonica*, VI, II.

⁵³² „Putem vedea astfel limpede că, dintre cele șase puteri ale sufletului, trei aparțin Corpului și Materiei, și acestea sunt Pipăitul, Gustul și Mirosul; iar trei aparțin Spiritului, iar acestea sunt Rațiunea, Văzul și Auzul” (Marsilio Ficino, *Comentariu la Banchetul lui Platon*, V, 2).

⁵³³ *Ibidem*.

unui lucru. Prin pipăit, de exemplu, ne dăm seama de duritatea sau moliciunea unui lucru, de felul contururilor sale, însă cu foarte mare greutate ne putem reprezenta în minte aspectul general al lucrurilor, chiar și urmărind cu degetele toate contururile. Ceea ce, pentru văz, apare dintr-odată, pentru pipăit fie nu apare, fie apare într-un mod foarte vag și confuz.

Spre deosebire puterile corporale tocmai enunțate, *rațiunea, văzul și auzul* sunt așa-numite „simțuri spirituale”, care nu trebuie să intre în contact cu „obiectul” percepției pentru a-și putea forma imaginea în spirit și care pot surprinde aspectul sau forma generală a lucrurilor. De aceea, deși ele afectează foarte puțin trupul, „mișcă sufletul în modul cel mai violent (lat. *animum vehementissime moveant*)”⁵³⁴. Percepțiile provenite de la aceste simțuri „înlăcărează elanul sufletului spre a le urmări și răpesc la ele dorința sa”⁵³⁵. Astfel, prins de farmec, omul urmărește zi și noapte reunirea cu lucrurile care-i „bântuie” imaginația și nu are liniște până nu ajunge în proximitatea lor. Se întâmplă astfel deoarece „imaginea spirituală” a obiectelor văzute, a melodiilor auzite sau a ideilor gândite se imprimă la nivelul fanteziei omenești și persistă acolo timp îndelungat, devenind adesea chiar „mai clare” decât cele percepute⁵³⁶. Cel ce iubește îi este suficient „să-l vadă doar uneori pe cel pe care-l iubește”⁵³⁷ pentru a menține vie această „răpire a dorinței” de către fantasmele propriului său suflet și această „mișcare violentă” în direcția lucrului dorit.

Tocmai de aceea, întrucât prin intermediul lor iubirea își face locul în sufletul omenesc, cele trei simțuri spirituale pot fi numite și „simțuri estetice”. În gândirea renescentistă, ele sunt acele puteri ale sufletului care fac posibilă trăirea estetică și duc, în cele din urmă la beatitudine. În paginile ce urmează vom încerca să surprindem urcușul sufletului către această stare cu ajutorul mecanismelor spirituale și magice ale iubirii ca forță universală ce înlăcărează sufletul omenesc și-i oferă o țintă spre care să-și canalizeze toate eforturile și care este posesiunea lui Dumnezeu.

3. Iubirea și înlăcărarea puterilor sufletului

Din cele tocmai discutate, observăm că persistența în spirit, în corpul pneumatic, a fantasmelor lucrurilor care bântuie sufletul omului dă naștere iubirii ca emoție estetică fundamentală ce pune sufletul omului în mișcare și-l orientează către lucrurile frumoase. Prin iubire, imaginea care ne bântuie imaginația este căutată și considerată „aducătoare de

⁵³⁴ *Ibidem*.

⁵³⁵ *Ibidem*.

⁵³⁶ „În timp ce sufletul privește, el cuprinde în sine, prin propria sa putere, imagini asemenea celor văzute și chiar mai limpezi decât ele; iar acestei cuprinderi îi spunem *imaginație* și *fantezie*. Memoria păstrează imaginile plătuite aici” (*Ibidem*, VI, 6).

⁵³⁷ *Ibidem*.

bucurie”, iar toată nădejdea sufletului este pusă în reîntâlnirea cu „referentul” acestei imagini⁵³⁸. De aceea, iubirea nu este o putere propriu-zisă a sufletului, ci o modalitate de stârnire a puterilor „estetice” ale sufletului, adică a *văzului*, *auzului* și *rațiunii*, prin intermediul imaginației. Ea implică o ciudată persistență a unei dorințe de frumos ce poate fi asemănată, după cum vom vedea în paginile următoare, cu posedarea sufletului de demoni și care, în unele cazuri, devine chiar patologică, dereglând periculos de mult echilibrul puterilor sufletului⁵³⁹.

De aceea, iubirea mai degrabă însoțește puterea de generare și de contemplare a sufletului și o înflăcărează, dar nu este o putere propriu-zis sufletească născută în sufletul individual. Asta deoarece, ca forță fundamentală a cosmos-ului, ea este „autoarea și păstrătoarea tuturor”⁵⁴⁰, care „rostuiește” toate lucrurile⁵⁴¹, conferind lumii un caracter ordonat și frumos, adică un caracter de *kosmos* în sens grecesc. Cu ajutorul *eros*-ului, primele elemente ale naturii iau naștere, planetele urmăresc drumul lor circular pe bolta cerească și sufletele sunt atrase unele de altele. De aceea, iubirea se află în ordine cosmologică chiar înaintea necesității⁵⁴², deoarece este originea liberă a tuturor lucrurilor, în fața căreia „furia necesității” (lat. *necessitatis violentia*)⁵⁴³ nu are nici un cuvânt. Acesta este și motivul principal pentru care practicile magico-alchimice ale Renașterii au ținut tocmai *eros*-ul. Iubirea fiind privită ca o forță a naturii mai puternică decât chiar necesitatea legilor fizicii, manipularea ei putea altera temporar aceste legi, omul putând transgresa ordinea naturală pentru a pătrunde cu mintea chiar ordinea divină, ascunsă simțurilor și rațiunii totodată.

Gândind iubirea în acest sens larg, putem înțelege de ce mecanismele „psihologice” ale *eros*-ului se împletesc cu resorturile sale magice. Cel ce iubește, după câte am văzut, este răpit de lucrul iubit, considerat frumos, și este mânat să facă lucruri extraordinare, peste puterea sa obișnuită de acțiune. Ceva din aspectul lucrului iubit înflăcărează sufletul și îi dă posibilitatea de a-și depăși condiția, tocmai de aceea *eros*-ul fiind legat de transformarea interioară a omului și îndumnezeirea acestuia. Privită dintr-o astfel de perspectivă, frumusețea este „o anume strălucire care răpește la sine sufletul omenesc”⁵⁴⁴. Într-un fel, cel îndrăgostit își duce toată existența tinzând către ceea ce iubește și, tocmai de aceea, „este un suflet mort

⁵³⁸ *Ibidem*, VI, 7.

⁵³⁹ Ioan Petru Culianu, *Eros și magie în Renaștere. 1484*, ediția a treia, Traducere din franceză de Dan Petrescu, Prefață de Mircea Eliade, Postfață de Sorin Antohi, Traducerea textelor din limba latină de Ana Cojan și Ion Acsan, Polirom, Iași, 2003, p. 49.

⁵⁴⁰ Marsilio Ficino, *Comentariu la Banchetul lui Platon*, III, 2.

⁵⁴¹ *Ibidem*.

⁵⁴² *Ibidem*, V, 11.

⁵⁴³ *Ibidem*.

⁵⁴⁴ *Ibidem*, II, 9.

în propriul corp și viu în corpul altuia”⁵⁴⁵ „Gândul său, uitându-se pe sine, se îndreaptă către cel iubit”⁵⁴⁶ și, drept urmare, iubirea este un fel de „moarte voluntară”⁵⁴⁷ care aduce ceva cu moartea Mântuitorului pe cruce ce anunță o înviere, o restaurare a sinelui ca întreg. Actul de a iubi implică, așadar, o oarecare confiscare a propriului suflet de către celălalt, motiv pentru care este, prin excelență, un act magic, un farmec, o incantație⁵⁴⁸.

Astfel explică Ficino diferența dintre puterea sufletească și iubire. Pe de o parte, puterea – adică „forța lui Marte”⁵⁴⁹, cum este ea exprimată metaforic de filosoful italian – este acea capacitate de a te înstăpâni, prin tine însuși, asupra unui lucru⁵⁵⁰. Spre exemplu, atunci când rațiunea dă o definiție, ea se înstăpânește asupra lucrului definit și îl constrânge să i se supună. Așa cum comanda imperatorului constrânge supușii săi să se conformeze, și „puterile” sufletului nostru constrâng lucrurile să se supună regulilor conștiinței noastre. Imaginea plăsmuită de imaginație, conceptul plăsmuit de rațiune, cele cinci simțuri, toate sunt modalități de a te înstăpâni asupra lumii pe cale spirituală.

Spre deosebire de acestea, „cel care iubește se completează pe sine prin celălalt și fiecare dintre iubiți se sporește pe sine însuși, pe măsură ce se apropie de celălalt – mort în sine, reînvie în altul”⁵⁵¹. Așadar, *eros*-ul, gândit în sens renescentist, este un fel de înstrăinare de sine pentru a-ți găsi propriul sine în celălalt care aduce puțin cu sacrificiul cristic. Deși sună complicat, acest lucru îl trăim fiecare atunci când ne dorim ceva și ne atașăm de acel lucru. Atunci când „ne stă mintea” doar la persoana iubită, nu suntem noi înșine deoarece nu putem fi prezenți pe deplin în ceea ce facem. Această „absență”, colorată afectiv ca dorință arzătoare, era interpretată de renescentiști în cheie magică ca un fel de răpire de la sine a sufletului. Reciprocitatea iubirii în cazul persoanelor, regăsirea, în cazul lucrurilor dragi și practicarea, în cazul activităților preferate, ne fac, într-un fel magic, să ne simțim, din nou, împliniți, revigorați, aduși din nou la viață.

Dacă așa stau lucrurile, se prefigurează o distincție clară între atitudinea față de lume a sufletului cuprins de *eros* și cea a sufletului ce dorește să se înstăpânească asupra lucrurilor. În primul caz avem de-a face cu o încercare de împlinire a sufletului, de regăsire a acelor lucruri care ne lipsesc și care, tocmai pentru că ne lipsesc, ne fac incompleți. În cel de-al doilea caz, avem de-a face cu o continuă încercare de supunere și forțare (*lat. violentia*) a lucrurilor, care

⁵⁴⁵ *Ibidem*, II, 8.

⁵⁴⁶ *Ibidem*.

⁵⁴⁷ Ioan Petru Culianu, *Marsilio Ficino (1433-1499) și problemele platonismului în Renaștere*, ed. cit., p. 148.

⁵⁴⁸ „Toate forțele magiei se găsesc strânse laolaltă în Iubire și opera acesteia se împlinește de asemenea prin deochi, prin farmece și prin vrăji” (*Ibidem*, VI, 10).

⁵⁴⁹ *Ibidem*, II, 8.

⁵⁵⁰ *Ibidem*.

⁵⁵¹ *Ibidem*.

nu se poate sfârși într-o stare de fericire și beatitudine, ci va produce întotdeauna o tensiune între suflet și lume, o stare de nemulțumire sufletească și disconfort. Așadar, puterile sufletului însele sunt modelate, în activitatea lor, de iubire. Atunci când urmează o dorință a sufletului nostru, ele sunt puse în slujba împlinirii existențiale a omului, când însă anumite activități sunt făcute forțat, prin violentarea lucrurilor, fără nici o atracție sufletească, ele produc neplăcere și frustrare.

Pornind de la această concepție despre *eros*, putem înțelege distincția pe care o face Ficino între „iubirea cerească” și cea „comună”⁵⁵², adică între iubirea pur spirituală și cea carnală. După cum sugerează și numele celor două, ele privesc două fenomene diferite, care însă au un anumit lucru în comun: ambele se raportează la frumusețe definită ca ceea ce este dorit, doar că în moduri diferite. Ca și în *Banchetul* lui Platon, Ficino urmărește prin această distincție să distingă iubirea spirituală, în care sunt implicate entitățile imateriale și incorporale – precum ideile, de exemplu – de cea care vizează entități concrete – persoane, lucruri, activități. După cum vom vedea, doar prima categorie de *eros* produce beatitudine autentică și este paradigmatică pentru filosofia trăirii estetice. Cealaltă, întrucât implică materia, va produce întotdeauna plăcere alternată cu neplăcere.

4. Daimonic și afectiv. Manifestările iubirii în sufletul omenesc

Întrucât iubirea este gândită de Ficino ca o forță de atracție universală prin care diversele părți ale lumii – elementalul, terestruul sau cerescul – manifestă afinitate pentru lucrurile care le sunt asemenea, ea se va manifesta în moduri felurite în diversele entități ale lumii. Vor exista niște aspecte ale iubirii care se manifestă în mod universal și altele care se manifestă doar în sufletul uman. De aceea, ierarhia *eros*-ului la Ficino, spre deosebire de cea de la Platon, este una cosmică. Dacă pentru filosoful grec, în *Banchetul*, accentul cade pe latura „psihologică” a iubirii și pe treptele prin care sufletul uman se poate ajunge la contemplarea ideii de frumos, a frumuseții corporale, la Ficino iubirea este o forță spirituală a naturii care abia în mod secund se manifestă într-un mod anume în sufletul omului.

Această inversare de accent provine din accentul diferit pus de Renascentiști în domeniul cunoașterii în genere și face ca modul în care iubirea se manifestă în psihicul uman să fie unul mixt. Pe de o parte, noi resimțim un *eros universal*, care ne leagă de restul ființării din univers și care ne face să existăm ca parte integrată a cosmosului. Pe de altă parte însă, există un *eros uman* care depinde de structura sufletului nostru și de modul în care

⁵⁵² *Ibidem*, II, 7.

puterile noastre sufletești pot fi orientate. Între cele două tipuri de *eros* însă nu există o diferență de gen, ci doar diferențe de manifestare. Cu alte cuvinte, *eros*-ul este o forță unică, care se manifestă în mod diferit în diversele regiuni ontologice ale lumii și, ca urmare, dobândește niște manifestări specifice și în cazul sufletului omenesc.

Din această perspectivă, avem două categorii de manifestări ale iubirii pentru sufletul uman: *daimonicul* și *afectivul*⁵⁵³. În ipostaza sa daimonică, iubirea este forța universală care-și exercită puterea de atracție asupra tuturor entităților din univers și le orientează înspre centrul ultim al întregii lumi, care este Dumnezeu însuși. În ipostaza sa afectivă, *eros*-ul guvernează viața omului și modul particular în care acesta interacționează cu lumea sa. Fiecare dintre aceste două aspecte sunt, în felul lor, importante, însă doar primul este dat prin natură și necesar. Celălalt este oarecum dobândit în mod circumstanțial de suflet prin intermediul influenței astrale a planetelor din momentul nașterii și al educației dobândite de-a lungul vieții. De aceea, manifestările afective ale *eros*-ului nu sunt constante pe tot parcursul vieții, ele fiind susceptibile de fluctuații, pe când cele daimonice sunt prezente în mod necesar de-a lungul întregii noastre existențe.

Luate împreună, aceste două principale manifestări ale iubirii, vor fi, la rândul lor, împărțite de către Ficino în subclase. Pe de o parte, iubirea demonică sau cosmică are două aspecte, pe când iubirea afectivă are trei. În cele ce urmează vom încerca să punem laolaltă această concepție intricată asupra iubirii și să descurcăm izele care urzesc țesătura gândirii „erotice” renescentiste.

a. Iubirea ca demon - creație și procreație

Sensul „daimonicului” în gândirea renescentistă este unul ambiguu deoarece el îmbină într-un singur cuvânt două viziuni diferite asupra lumii. Pe de o parte, avem o concepție platonice-antică, conform căreia *daimonul* nu are conotațiile negative pe care le va avea în creștinism și cu care suntem obișnuiți. Încă din timpuri homerice, *daimonul* desemna o putere divină pe care nu putem sau nu vrem să o numim, un fel de „zeu anonim” care poate acționa asupra individului, dar care nu are un cult propriu și nu este parte a instituțiilor religioase oficiale ale vremii. Cu timpul, această misterioasă entitate divină a ajuns să denumească un fel de „divinitate personală”, care protejează și sfătuiește omul privitor la acțiunile sale concrete. După cum am arătat deja în contextul discuției despre *eros* la Platon, în Grecia clasică „daimonicul” ține de un fel de „spirit personal”, aflat la jumătatea distanței dintre zeu și om,

⁵⁵³ *Ibidem*, VI, 8.

care ghidează individul în privința deciziilor sale existențiale. Celebrul *daimon socratic*, de exemplu, era descris de Socrate ca „un glas care, oricând apare, mă oprește să fac ceea ce aveam de gând, dar niciodată nu mă îndeamnă [să fac ceva]”⁵⁵⁴.

Această „voce a conștiinței”, considerată a fi atotștiutoare⁵⁵⁵ și constituind pentru greci un îndrumător al conștiinței morale, a ajuns să fie privită în creștinism, din cauza caracterului său necreștin, ca un fel de „voce ispititoare”, care țintește să seducă omul și să-l ademenească pe „căi greșite” și să-l ducă în păcat. În calitate de „îngeri căzuți”, demonii își păstrează același statut ontologic ca în Antichitate, ei fiind niște creaturi intermediare între om și Dumnezeu. Din perspectiva moralității însă, ei devin tocmai contrariul *daimonului* antic, fiind „sursa” gândurilor rele mai degrabă decât îndrumătorii conștiinței morale. Astfel s-a ajuns la înțelesul de „demon” pe care conștiința comună l-a păstrat până astăzi și asupra căruia s-au născut multe dezbateri filosofice în Evul Mediu creștin.

Renașterea, dat fiind eclectismul care o caracterizează, a încercat să gândească „demonicul” în sens antic și creștin totodată. Demonii sunt văzuți, în același timp, atât ca „forțe divine”, cât și ca un fel de îngeri decăzuți. În sens restrâns, demonii sunt îngeri decăzuți care, spre deosebire de îngerii divini, „locuiesc” în regiunea sublunară⁵⁵⁶ și sunt cele mai apropiate entități divine de oameni. Dacă îngerii și „zeitățile lumești” (adică forțele divine corespunzătoare fiecăreia dintre cele douăsprezece planete) sunt nemuritoare și nu cunosc suferința⁵⁵⁷, demonii cunosc oarecum suferința întrucât „iubesc oamenii buni și îi urăsc pe cei răi”⁵⁵⁸. De aceea, ei sunt, în mod paradoxal, niște *îngeri decăzuți buni*, care sunt guvernați de zeița greacă a iubirii, anume de Afrodita⁵⁵⁹ și adună laolaltă toate caracteristicile ideilor antice și creștine de „demon”. Pe de altă parte însă, există și un *eros divin* sau un *amor dei* prin care Dumnezeu și „divinitățile lumești” pun în mișcare universul. Acesta este, și el, un *eros daimonic* deoarece, în planul existenței individuale, se manifestă ca un *daimon*, ca o voce ispititoare care ne orientează tot timpul către divinitate.

⁵⁵⁴ Platon, *Apologia lui Socrate*, 31d.

⁵⁵⁵ Există o etimologie populară, avansată de Platon în dialogul său *Cratylus* (398b-c), care apropie cuvântul grecesc *daimon* de cuvântul *daemon*, care înseamnă „înțelept”. Deși lingviștii moderni consideră această etimologie fantezistă, ea dă seama de percepția generală greacă privitoare la elementul *daimonic*. Cel mai probabil, *daimon* poate fi pus în legătură cu verbul *daimai* care înseamnă „a separa” și a cărui rădăcină stă la baza multor nume care desemnează divinitatea sau destinul în limbile indo-europene - spre exemplu, slavonul vechi *bogu*, care intră în compoziția cuvântului *Bogomil* și *bogomilism* și înseamnă „zeu” sau sanscritul *bhaga*-care înseamnă „destin”. Ideea ce stă la baza acestei etimologii este aceea că divinitatea este o entitate separată de această lume care „împarte” muritorilor „sorții” destinului.

⁵⁵⁶ Marsilio Ficino, *Comentariu la Banchetul lui Platon*, VI, 3.

⁵⁵⁷ *Ibidem*.

⁵⁵⁸ *Ibidem*.

⁵⁵⁹ *Ibidem*, VI, 4.

Dacă așa stau lucrurile, ideea de „iubire demonică” la Ficino stă undeva între divin și omenesc. Ea umple întregul interval dintre Pământ și Cer pentru a putea rostui întreaga lume ca un întreg. De aceea, „primim iubirea atât de la Dumnezeu suprem, cât și de la Venus, care este numită zeiță, și de la daimonii Venerei”⁵⁶⁰. Iubirea este o „forță demonică”, un fel de emanație a divinității, prin care aceasta ademenește sufletul către sine. În sufletul individual însă, *eros*-ul este un „dar al Venerei”⁵⁶¹ deoarece Venus este planeta care, în procesul de reîncarnare a sufletului în trup, conferă acestuia puterea iubirii. De aceea, deși își are sursa ultimă în Dumnezeu suprem, iubirea poate fi numită un „demon al Afroditei”⁵⁶².

În această calitate de „demon al Afroditei”, *eros*-ul se manifestă în fiecare viețuitoare terestră prinsă într-un corp perisabil deoarece orice astfel de viețuitoare, pentru a se fi născut, trebuia ca, mai întâi, să străbată toată sferile astrale, inclusiv cea a lui Venus⁵⁶³. De aceea, fiecare viețuitoare manifestă, în mod natural, anumite forme de iubire, începând cu procreația sau, cum se exprimă Ficino, Afrodita Comună, și terminând cu afecțiunea pentru Creator sau, în terminologia lui Ficino, Afrodita Cerească. Avem de-a face, așadar, cu două tendințe oarecum opuse prin care *eros*-ul daimonic se manifestă în sufletul nostru. Pe de o parte, el ne îndreaptă ochii către Cer, către Idei, către Dumnezeu și către adevăr. Pe de altă parte însă, el se manifestă prin „îmboldul tainic de a procrea” și de a ne iubi copiii, modelându-i și educându-i după chipul frumuseții supreme⁵⁶⁴. De la acestea vin, pe de o parte, dorința noastră de procreare și, pe de alta, dorința noastră de cunoaștere și creativitatea artistică.

Ambele aceste moduri de a iubi sunt „necesare și cinstite”⁵⁶⁵ deoarece ne sunt date prin naștere. Într-un anume fel, ele sunt amândouă forme de *imitare a divinității*, de *imitatio Dei*, deoarece ambele ținesc o oarecare apropiere – personală sau prin „intermediari” – de divinitate. În cazul iubirii comune, omul încearcă să creeze o viețuitoare și să o educe astfel încât să se asemene cu chipul frumuseții implantat de Dumnezeu în sufletul propriu⁵⁶⁶. Pe această cale, el se dăinuie în posteritate, dar nu prin propria sa imagine, ci prin intermediul copilului său. În cazul iubirii celeste, omul încearcă, prin forțe proprii, să-și sculpteze propriul suflet astfel încât să fie asemănător lui Dumnezeu și, astfel, să se mântuiască. Interesant este faptul că, în viziunea lui Ficino, procreația și creația au o sursă comună și, oarecum, ele se folosesc de aceleași „resurse” sufletești. De aceea, omul obișnuit nu poate împăca prin forțe

⁵⁶⁰ *Ibidem*.

⁵⁶¹ *Ibidem*.

⁵⁶² *Ibidem*.

⁵⁶³ *Ibidem*, VI, 7.

⁵⁶⁴ *Ibidem*.

⁵⁶⁵ *Ibidem*.

⁵⁶⁶ „Această iubire este continuă și ea ne îndeamnă de zor să săpăm în chipul copiilor noștri imaginea acelei frumuseți supreme” (*Ibidem*, VI, 8).

propriii acești demoni, tocmai de aceea având nevoie de niște „impulsuri erotice secundare” care constituie *erosul afectiv*.

Dacă omul se orientează către impulsurile Afroditei comune, el va naște copii și îi va educa exemplar, însă cu riscul de a rata propria mântuire prin cunoașterea lui Dumnezeu. Dacă, în schimb, el se va dedica mai mult cunoașterii, riscă să nu aibă copii sau, dacă are, aceștia să nu aibă parte de educația pe care o merită și, astfel, chipul lor să nu reflecte în mod optim frumusețea divină care le este dată, ca potență, încă de la naștere. Dacă omul se îndreaptă doar către pământ, adică către copii săi și către grijile materiale pe care îngrijirea acestora le aduc, el nu va mai reuși să ridice ochii către cer și să caute adevărul cu ajutorul iubirii de înțelepciune. Dacă, în schimb, el își îndreaptă ochii doar către cer, riscă să scape din vedere existența sa pământească.

De aceea, între aceste două manifestări ale *eros*-ului ca forță cosmică, dată în mod firesc la naștere omului prin influența Dumnezeului suprem și al planetelor, trebuie să mai existe niște manifestări ale *eros*-ului specifice sufletului individual. Acestea nu vor fi necesare și nici constante de-a lungul vieții, ci vor avea drept scop armonizarea și balansarea celor două aspecte demonice ale iubirii despre care am vorbit. De aceea, spune Ficino, este mai drept să le numim „mișcări [ale sufletului] sau afecte” (lat. *motus atque affectus*)⁵⁶⁷ decât demoni. Ele nu au rol creator propriu-zis, ci doar un rol mediator cu ajutorul căruia sufletul, prins între iubirea comună și cea cerească, să poată trăi armonios, îmbinând aceste două aspecte firești ale *eros*-ului într-o existență concretă fericită.

b. Cele trei ipostaze ale iubirii afective

Spre deosebire de iubirea daimonică, dată omului prin natură și influențată de contextul astrologic al nașterii, iubirea afectivă care produce emoții, adică mișcări ale sufletului spre un anumit obiect sau altul, determină raportarea „subiectivă” și individuală a omului la lume. De aceea, ea nu ține de structura noastră ontologică – anume tendința firească spre procreare sau spre creație și căutare a adevărului – ci de niște „înclinații educate”⁵⁶⁸ care pot varia în timpul vieții în funcție de situarea noastră afectivă și de circumstanțele existențiale. Spre exemplu, când suntem înclinați sufletește spre plăcerile trupești, iubirea se manifestă într-un fel diferit decât atunci când suntem înclinați spre o viață contemplativă.

Așa stând lucrurile, ipostazele afective ale iubirii sunt resorturi sufletești dobândite prin educație care să „împace” cele două ipostaze ale iubirii daimonice și să armonizeze

⁵⁶⁷ *Ibidem*.

⁵⁶⁸ *Ibidem*.

existența umană. Ele se pot schimba în funcție de dispunerea noastră față de lume într-un anumit moment și ne pot face să înclinăm fie spre iubirea creatoare și păstrătoare a adevărului, fie spre iubirea procreatoare, în funcție de circumstanțele concrete ale vieții noastre. De aceea, în aceste trei tipuri de iubire trebuie căutate originile subiective ale trăirii estetice deoarece orice experiență estetică pornește de la un fapt concret – de la experimentarea unui lucru frumos – care, după cum am văzut, determină o substituție de mundaneitate prin intermediul resorturilor seducției și farmecului. Într-un anumit fel, trăirea estetică pornește de la iubirea afectivă, gândită ca înclinație subiectivă spre un anumit mod de a percepe lumea sau altul, și ajunge să activeze una dintre ipostazele iubirii daimonice care, „răpește sufletul omenesc” și, în cele din urmă, îl apropie de originea sa divină, producându-i un stare sufletească de beatitudine.

Există trei înclinații ale sufletului în care se manifestă o formă sau alta de *eros* afectiv: viața contemplativă, viața activă și cea voluptuoasă⁵⁶⁹. Prin ele „se furișează” (lat. *subrepi*)⁵⁷⁰ în sufletul nostru trei ipostaze ale iubirii care nu sunt naturale, ci învățate: iubirea pentru perceperea ideilor prin rațiune, iubirea pentru acțiuni prin vedere sau conversație și iubirea pentru plăceri trupești prin pipăit⁵⁷¹. Această furișare a iubirii în inimile noastre se face însă „pe nesimțite”, în mod habitual. Întrucât iubirea se naște prin atașamentul față de „întipăriturile spirituale” ale lucrurilor în *pneuma*, noi ajungem, cu timpul, să fim mai atașați de tipul de stimuli la care suntem cel mai adesea expuși și, astfel, mai înclinați să folosim anumite organe de simț mai degrabă decât altele. Drept urmare, și întipăriturile corespondente lor vor fi mai adânci în sufletul nostru și, astfel, ajungem să înclinăm spre îndrăgirea unei anumite clase de percepții (vizuale, senzoriale, raționale).

În cazul sufletului ce trăiește o *viață voluptuoasă*, acesta este cel mai adesea înclinat spre pipăit care, deoarece nu este un simț estetic – cum sunt rațiunea, văzul și auzul –, nu poate naște o trăire estetică propriu-zisă. De aceea, dorința pipăirii este definită de Ficino ca un fel de „afundare” a sufletului în cea mai de jos și cea mai rea parte a universului, adică în materie și prin urmare, poate fi numită „iubire animală”⁵⁷². Prin aceasta, iubirea voluptuoasă ne apropie mai mult de iubirea daimonică inferioară, spre Afrodita comună, adică spre procreare și spre plăcerile trupești decât de iubirea celestă, motiv pentru care ea trebuie ocolită.

⁵⁶⁹ „Noi ne-am născut și am fost învățați să ne fie la îndemână și să fim înclinați, fie viața contemplativă, fie cea activă, fie cea voluptuoasă” (*Ibidem*).

⁵⁷⁰ Conform sensului său etimologic, *subrepi* înseamnă efectiv „a se târî pe dedesubt”, de unde „a se furișa”.

⁵⁷¹ „Dacă urmărim viața contemplativă, atunci ne ridicăm de la vederea formei corporale la cercetarea celei spirituale. Dacă urmărim viața voluptuoasă, descindem în mod subit de la vedere la dorința de a atinge. Dacă urmărim viața activă și morală, persistăm în simpla plăcere a vederii și a conversației” (Marsilio Ficino, *Comentariu la Banchetul lui Platon*, VI, 8).

⁵⁷² *Ibidem*.

Pe de altă parte, sufletul celui care duce o *viață contemplativă*, se orientează spre cercetarea „formelor spirituale” ale lucrurilor, a Ideilor divine. Astfel, el își îndreptă ochii către celest și își „conduce” sufletul „cel mai sus”⁵⁷³. Spre deosebire de iubitorul de voluptate, el nu se folosește preponderent de pipăit și gust – simțurile ce intră în contact nemijlocit cu materia –, ci principalul său „instrument” de raportare la lume va fi *rațiunea* sau *geniul* (lat. *ingenium*)⁵⁷⁴. În această categorie se încadrează, așadar, atât artiștii, cât și filosofii sau oamenii de știință. Ei sunt cei care caută cu rațiunea ordinea ultimă a lucrurilor și au pornit în plăsmuirea „Marii Opere” care le va asigura nemurirea și care, prin preocupările lor, se depărtează cât mai mult de materie, trezind în propriile suflete iubirea daimonică celestă⁵⁷⁵.

Urmând această cale, omul are acces, într-un fel foarte bine determinat, la Sufletul și Mintea universală. Nu este vorba despre vreo concepție mistică, ci despre faptul că, urmărind cu mintea întipăririle spirituale din propriile suflete și ajungând la Idei, noi dobândim o cunoaștere „obiectivă”. În ceea ce privește adevărul ultim, mințile noastre cad de acord și viziunea perspectivală specifică cunoașterii subiective se năruie atunci când, în domeniul spiritului, toate „întipăririle simțurilor” se suprapun. Această intersubiectivitate ultimă este ceea ce poate fi numită „mintea divină” sau „intelectul divin”. Omul contemplativ se apropie astfel, în căutarea adevărului, de cunoașterea divină. El, prin eforturile sale, încearcă o imitare a lui Dumnezeu (*imitatio Dei*), imitare care duce la divinizarea omului însuși și la spiritualizarea sa.

Astfel, se ajunge la beatitudine, la adevărata împlinire a trăirii estetice care, la Ficino, după cum vom vedea, se dobândește pe o cale oarecum magică atunci când mintea pătrunde felul de a fi al iubirii daimonice celeste și, astfel, reușește o posedare de Dumnezeu într-un dublu sens. Pe de o parte, sufletul însuși *este posedat* de iubirea divină și, pe de alta, întrucât i-a învățat tainele, sufletul însuși, într-un anume fel, îl posedă pe Dumnezeu ca idee în propria sa minte, devenind, într-un sens restrâns, îndumnezeit. Posedarea reciprocă întru iubire, despre care vorbim aici, este cea care, din punctul de vedere al renașteriștilor, unește două contrarii – muritorul și eternul – pe cale spirituală, împreunând sufletul cu originea sa divină întru spirit și împlinind astfel destinul său.

În afară de cele două tipuri de raportare „erotică” la lume despre care tocmai am vorbit, mai există o a treia, cea care îl caracterizează pe cel ce duce o *viață activă și morală*. Spre deosebire de cazurile precedente, acesta va gusta plăcerile oferite de cele două simțuri

⁵⁷³ *Ibidem*.

⁵⁷⁴ „Oamenii contemplativi sunt atât de *plini de ingenium* încât se înalță cel mai înalt” (*Ibidem*).

⁵⁷⁵ „Iubirea contemplativului se apropie mai mult de Demonul suprem [al *eros*-ului] decât de cel inferior” (*Ibidem*).

estetice non-raționale – adică auzul și văzul – dar nu va atinge beatitudinea și nici nu va decădea a doua oară în simțuri, pierzându-și spiritualitatea⁵⁷⁶. Tocmai de aceea, el se va afla întotdeauna la mijlocul distanței dintre iubirea divină și cea animalică⁵⁷⁷, purtând în adâncul sufletului „lumina naturală” prin care poate înțelege lucrurile obișnuite, dar încă nu și „lumina divinității”, prin care să înțeleagă ordinea ascunsă a lumii. Cu toate acestea, omul activ are șansa de a-și redobândi „lumina supranaturală” a intelectului prin iubirea divină, dacă intră pe calea cunoașterii adevărului și a creației⁵⁷⁸, tinzând spre o viață contemplativă⁵⁷⁹, spre deosebire de cel ce trăiește o viață voluptuoasă, care nu mai are nici o șansă de a tinde spre îndumnezeire, de vreme ce este „de două ori căzut”.

Scrutând atent aceste trei aspecte afective ale iubirii, ne putem da seama de rolul pe care ele îl joacă în sufletul uman în genere. Prin ele se face legătura dintre circumstanțele concrete ale vieții și „demonii” iubirii pe care-i avem împlântați în suflet încă de la naștere. Obiceiurile noastre, înclinațiile învățate, toate formele de atitudine habituală pe care ne le formăm de-a lungul vieții, ne înclină să ne lăsăm mânați fie de daimonul *eros*-ului carnal, fie de cel al *eros*-ului ceresc, fie să ne păstrăm undeva pe „linia de mijloc” între carnal și divin. Aceste atitudini, gândite ca aspecte subiective ale iubirii, ajută sau împiedică omul să aibă acces la trăirea estetică autentică – adică contemplarea divinității – și îl face să prefere, în diversele circumstanțe concrete ale vieții sale, anumiți stimuli în fața altora.

Dintre toate manifestările iubirii afective, viața înclinată spre voluptate nu oferă trăire estetică propriu-zisă, ci doar plăceri intermitente care produc suferințe și pot provoca pierderea „luminii naturale” a intelectului, lăsând sufletul uman în beznă totală. Viața „morală și activă” poate produce plăceri estetice autentice, însă aceste plăceri vor rămâne întotdeauna doar trecătoare și nu vor atinge nivelul beatitudinii. Ele se situează undeva la mijlocul drumului dintre voluptate și fericire eternă deoarece au întotdeauna nevoie de prezența

⁵⁷⁶ *Ibidem*, IV, 2.

⁵⁷⁷ *Ibidem*, VI, 8.

⁵⁷⁸ *Ibidem*, IV, 2.

⁵⁷⁹ Această doctrină a celor două lumini ale sufletului apare la Ficino în contextul comentării mitului androginului de la Platon și țintește să explice căderea omului din grădina Edenului. Creat inițial cu capacitatea de a înțelege atât ordinea vizibilă a lucrurilor (lumina naturală), cât și ordinea divină și ascunsă (lumina supranaturală), omul cade din Eden și din cauza trufiei și își pierde lumina supranaturală. În cazul în care se arată din nou trufaș, va mai suferi o „a doua cădere”, în care își va pierde și „lumina naturală a intelectului” fiind în incapacitatea de a înțelege atât ordinea divină, cât și ordinea naturală. Doctrina celor două lumini, deși mai apare și în alte opere ficiniene, este expusă cu cea mai mare claritate în *Comentariul asupra Banchetului lui Platon*, IV, II.

obiectului iubit. Întrucât omul activ nu este interesat de cercetarea rațiunilor din spatele trăirilor pe care le are, el va fi mereu determinat de prezența pentru ochi al obiectului frumos sau, pentru auz, a conversației sau ritmului. În lipsa acestora, sufletul nu va ști să-și producă, de la sine putere, propriile obiecte spirituale ale trăirii estetice. Sufletul îndrăgostit de imagini și melodii nu-și va crea în sine propriile imagini spirituale și raționale ale lucrurilor, ci se va lăsa condus de ele prin *eros*.

Cel care, însă, urmează calea iubirii cerești și urmărește cunoașterea adevăratelor rațiuni ale iubirii și ale trăirii estetice, va putea să-și aducă în minte și să-și construiască obiectul estetic oricând. El, cunoscând „ordinea ascunsă” sau „divină” a lucrurilor, va reuși să-și manipuleze „proprii demoni erotici” și să contemple, după bunul plac, Ideile și pe Dumnezeu. Într-un anumit sens, el își va putea crea propriile obiecte estetice, împărtășindu-se astfel din destinul creator a lui Dumnezeu. Drept urmare, *abia omul contemplativ este cel care are acces la trăirea estetică deplină și autentică* prin eforturile sale creatoare și poate dobândi ceea ce Ficino numește „lumina supranaturală”. Întrucât „acel întemeietor (*auctor*), după a cărui imagine a fost făcută lumea, este în întregime rațiune”⁵⁸⁰, lumina supranaturală este gândită ca rațiune sau geniu (lat. *ingenium*) prin care noi putem trece dincolo de simțuri și, astfel, putem surprinde ceva din „rațiunile divine” ale creației.

Observăm astfel că, având în vedere cele discutate până acum, *eros*-ul ca forță magică fundamentală a lumii, se manifestă la nivelul psihicului uman cu ajutorul ipostazelor afective ale iubirii prin înclinația spre o iubire daimonică sau alta. Or, o astfel de înclinație este, prin definiție, un fel de posedare a sufletului de un *daimon* – adică un act magic în cadrul căreia sufletul este fermecat și sedus spre o anumită zonă ontologică. În cazul iubirii comune, el este sedus înspre materie și corporalitate, pe când în cazul iubirii celeste, el este fermecat de divin. Între aceste două extreme, sufletul activ și moral păstrează un echilibru fără a se afunda în corporalitate, dar și fără a se desprinde total de ea. Această „cale de mijloc”, după cum vom vedea, este aleasă de filosofia modernă care va vedea trăirea estetică din perspectiva plăcerii vizuale sau auditive care este provocată gustului, gândit ca facultate de apreciere estetică, de un anumit obiect.

Până a ajunge să vorbim despre Modernitate însă, trebuie să urmărim modul în care Renașterea face trecerea de la trăirea estetică vizual-auditivă la cea intelectuală. Pentru aceasta, trebuie să expunem concepția lui Ficino despre seducție și farmec și modul în care

⁵⁸⁰ *Ibidem*, IV, 4.

iubirea emană, prin chiar felul său de a fi, o anumită atracție magică asupra celor ce o experimentează.

5. Iubire, seducție și farmec în ontologia ficiniană

a. *Frumusețea înțeleasă ca farmec și răpirea sufletului*

Legătura dintre iubire și farmec la Ficino poate fi observată cel mai bine prin faptul că obiectul frumos, adică obiectul estetic către care tinde iubirea, este gândit ca „obiect fermecător”⁵⁸¹ într-un sens concret și nemetaforic al cuvântului. Obiectul frumos „vrăjește” spiritul uman și îl bântuie. Mai mult decât atât, acest farmec „viu și de natură spirituală”⁵⁸² este caracteristic, de fapt, pentru întreg *kosmos*-ul gândit în mod grecesc ca „podoabă” sau „ornament”⁵⁸³ și, tocmai de aceea, poate fi găsit, într-o oarecare măsură, în toate obiectele lumii. Ca urmare, întreaga lume, străbătută și orânduită de *eros*, are pentru Ficino o puternică încărcătură magică. Orice obiect are frumusețea lui întrucât emană de la Frumusețea supremă care este Dumnezeu și, tocmai de aceea orice obiect poate fi fermecător prin faptul că „cheamă și răpește” sufletul către sine prin puterea celor trei simțuri estetice⁵⁸⁴, distanțându-l astfel de corp și de materie.

Interesant este însă faptul că Ficino folosește, pentru cuvântul *farmec*, latinescul *gratia* care, de-a lungul întregului Ev Mediu, a fost rezervat în mod strict apariției divine. Este vorba despre „harul” divin, despre gratuitatea darurilor lui Dumnezeu pentru om care, din perspectivă teologică, facilitează mântuirea. Din această perspectivă, farmecul, gândit ca o formă de donare de sine a divinității, este o deschidere a lui Dumnezeu față de om care, prin simpla sa manifestare, cucerește sufletul omului și îl cheamă către sine, oferindu-i posibilitatea vieții eterne. Pentru sufletul omenesc, această grație se manifestă ca frumusețe și, la fel ca și *eros*-ul, poate avea aspecte multiple.

Întrucât avem de-a face cu doar trei puteri estetice ale sufletului, anume rațiunea, văzul și auzul, înseamnă că și farmecul divin se va manifesta întreit. Pentru rațiune, grația divină este acea strălucire (lat. *splendor*) care scoate o anumită idee din rândul celorlalte, oferindu-i o anumită distincție care o face să ne apară ca fiind limpede și clară. Pentru văz, farmecul este acea „prospețime” sau „vigoare” (lat. *viriditas*) pe care adesea o vedem pe chipul celor

⁵⁸¹ „[Frumusețea corpului] este acea mișcare, acea vioiciune și acel farmec care strălucesc în corp prin prezența Ideii lui” (*Ibidem*, V, 6);.

⁵⁸² *Ibidem*.

⁵⁸³ „Latinii numesc această formațiune *mundus*, iar grecii *kosmos*, adică ornament. Farmecul acestui ornament este frumusețea.” (*Ibidem*, I, 2).

⁵⁸⁴ „Acest farmec, fie al unei virtuți, fie al unei figuri, fie al unui sunet, care cheamă și răpește la sine, prin rațiune, vedere sau auz, suflet poate fi numit în modul cel mai corect *frumusețe*” (*Ibidem*, V, 2).

care sunt „în floarea vârstei”, și care dispare atunci când suntem obosiți sau frământați de probleme. Pentru auz, farmecul vine din „bucuria” (lat. *laetitia*) vocii prietenului care ne salută după o revedere neașteptată, acea „bucurie” care se pierde când auzim glasul plictisit și monoton al unui străin⁵⁸⁵.

După câte se poate vedea, toate aceste semne ce anunță *gratia* în calitate de deschidere a divinității față de om nu sunt, prin sine, trăsături corporale, chiar dacă se pot ivi în corpuri. Ele sunt mai degrabă trăsături spirituale care ne seduc să ne apropiem mai mult de cei care au acea prospețime a aspectului și acea bucurie în glas despre care vorbeam. Astfel, ajungem să realizăm că adevărata frumusețe nu este corporală, ci este ceva inefabil, precum acea strălucire care face ca unele idei să ni se pare mai plauzibile decât altele. Aceste „grații” sau „farmece” pe care divinitatea le lasă în lucruri ca niște semințe pentru a „răpi la sine” sufletele, adică pentru a le seduce, nu sunt nimic altceva decât momeli prin care sufletul nostru este făcut să treacă dincolo de suprafața lucrurilor și să pătrundă, prin iubirea daimonică, în adâncul lor pentru a le găsi principiile ultime.

Din această perspectivă, ca atribuit al puterii divine, frumusețea incorporală gândită ca farmec este un nume al lui Dumnezeu, la fel ca și în cazul scrierilor lui Dionisie Areopagitul, care au ghidat întregul creștinism medieval apusean și la care Ficino însuși face trimitere. Dumnezeu, ca act prim al tuturor lucrurilor și creator al lumii dă ființării farmecul și rostul, adică ordinea necesară pentru a face din lume un *kosmos* în sensul grecesc al cuvântului⁵⁸⁶. El impregnează toate lucrurile cu farmecul său și, prin iubirea daimonică, ispitește sufletele spre trăirea estetică a cărei împlinire este starea de posesiune totală a obiectului estetic, contopirea dintre contemplator și obiectul contemplat ce duce, în ultimă instanță, la posedarea obiectului estetic ultim, adică a divinității înseși.

b. Iubire, farmec și beatitudine

Din cele tocmai discutate se poate vedea că Dumnezeu, prin farmecul cu care îmbibă ființările mundane, sădește în adâncul omului dorința arzătoare a reunirii cu originea sa divină. De aceea, „sufletul se aprinde de iubire arzătoare atunci când întâlnește imaginea frumoasă a vreunui lucru arătos, fiind instigat de această degustare (lat. *praegustatione*) la

⁵⁸⁵ „Acestea sunt cele trei înfățișări ale farmecului, despre care a scris Orfeu, numindu-le strălucire, prospețime și bucurie” (*Ibidem*).

⁵⁸⁶ „Întrucât este act al tuturor lucrurilor și cel ce le dă vigoare, El este numit Binele; întrucât le însuflețește și le calmează, le mângâie și le agită, El este numit Frumosul. Pentru că atrage cele trei puteri ale sufletului – Mintea, Vederea și Auzul – către obiectele care trebuie cunoscute, el este Frumusețea; întrucât se află în acea putere capabilă de cunoaștere, el este Adevărul. În sfârșit, ca Bun, el dă naștere, cârmuiește și desăvârșește. Ca frumos, el luminează și îmbibă lucrurile cu farmec” (*Ibidem*, II, 2).

posedarea deplină a frumuseții”⁵⁸⁷. Această posedare, pe jumătate magică și pe jumătate mistică, constituie împlinirea trăirii estetice și transformarea iubirii în beatitudine. Abia pornind de la „degustarea frumuseții” omului i se trezește în suflet setea de frumos și dorința arzătoare de a gusta frumusețea în sine, separată de orice materie și reprezentare, fie ea și spirituală.

Dacă așa stau lucrurile, iubirea nu este nimic altceva decât o „degustare a beatitudinii” divine și o tendință spre posedare fără rest a ei. Drept urmare, între iubire și beatitudine nu este o diferență de esență, ci de grad. Iubirea este o întrezărire a beatitudinii divine și o mișcare a sufletului în direcția acesteia. Farmecul divin lăsat în lucruri este doar o „degustare” a naturii divine, un fel de „mostră” lăsată de Dumnezeu în natură pentru a ne seduce și a ne călăuzi spre fericirea supremă⁵⁸⁸. Iubirea daimonică cerească este acea „lumină” divină care ne ghidează calea în întunericul lumii pentru a putea găsi ordinea și liniștea. Ea „atârână de ceea ce este bun, frumos și fericit”⁵⁸⁹ și asigură, prin resorturile sale magice, legătura dintre „subiect” și „obiect”, dintre privitor și lucrul privit, dintre cel ce iubește și lucrul iubit.

Observăm astfel că structura trăirii estetice în filosofia lui Marsilio Ficino urmărește îndeaproape mecanismele indicate de noi în prima parte a lucrării. Ea este stârnită de iubire, gândită ca emoție fundamentală ce apare în sufletul nostru la privirea unui lucru frumos și este împlinită în starea de beatitudine specifică posesiunii divine. Specificul acestei viziuni renescentiste privitoare la trăirea estetică este însă sincretismul prin care gânditorul italian încearcă să aducă laolaltă viziunea creștină despre iubire ca manifestare a lui Dumnezeu, cu cea neoplatonică a *eros*-ului ca *daimon*, cu cea astrologică a iubirii ca influență astrală și cu cea magică a iubirii ca împlinire a tuturor forțelor magice. Având în vedere aceste lucruri, beatitudinea însăși este gândită, pe de o parte, din perspectiva creștinismului ca stare sufletească corespunzătoare contemplării divinității și, pe de alta, ca o stare magică de încântare și vrăjire și ca *eudaimonie* în sens antic.

⁵⁸⁷ *Ibidem*, VI, 2

⁵⁸⁸ „Când Dumnezeu a pătruns sufletul de lumina Lui, el a orânduit ca ea să călăuzească oamenii spre beatitudine, care este tocmai posedarea Lui” (*Ibidem*, IV, 5).

⁵⁸⁹ *Ibidem*, VI, 2.

Capitolul XVI

Cornelius Agrippa von Nettesheim și estetica magiei

1. Despre dublul standard al istoriei: Isaac Newton vs. Cornelius Agrippa

Trăim de atât de mult timp „pe pilot automat”, învărtindu-ne doar în cercul restrâns al scrierilor declarate „relevante” de către înaintașii noștri, încât am devenit orbi chiar și la propriile judecăți de valoare care sunt, cel mai adesea, făcute folosind un dublu standard îngrijorător. Pe de o parte, tindem să acceptăm orice excentricitate gânditorilor sau artiștilor care ne sunt dragi și, pe de alta, tindem să accentuăm în mod exagerat excentricitățile gânditorilor care au avut ghinionul să fie, din diverse motive circumstanțiale, uitați de istorie. Istoria filosofiei, ca și istoria artei de altfel, cerne într-un mod mai mult sau mai puțin arbitrar lucrările valoroase de cele ce merită date uitării iar noi, poate de prea multe ori, luăm această cernere ca un semn al obiectivității și al valorii, stigmatizând fără prea multă considerație acele lucrări nefavorizate de sorții vremurilor.

Într-o astfel de situație se află și Cornelius Agrippa care, deși a fost privit în epoca în care a trăit drept un om de știință valoros conform definiției științei renaștentiste, pe care am discutat-o deja în capitolul al XIV-lea, ulterior a fost stigmatizat sub semnul alchimiei și al ocultismului. Astfel, chiar și contribuțiile sale valoroase la istoria ideilor și artei au fost uitate, fiind văzut doar ca un gânditor rătăcit printre fantasmеle unei gândiri magice căreia, credem noi, vremea i-a trecut de mult. Alți gânditori însă, la fel de mult atrași de magie ca și Agrippa, au avut mai multă șansă la loteria istoriei. În acest sens, o comparație între destinele creatoare ale lui Cornelius Agrippa și ale lui Isaac Newton, fondatorul fizicii moderne, poate fi utilă pentru a scoate în evidență prejudecățile noastre în valorizarea faptelor de cultură.

Cu greu poate fi numită o persoană care a schimbat mentalitatea și raportarea la lume a Occidentului mai mult decât Isaac Newton. Prin lucrarea sa *Philosophiae Naturalis Principia Mathematica* (*Principiile matematice ale filosofiei naturale*), el a configurat chiar modul în care omul modern vede întreaga realitate prin intermediul numerelor și din perspectivă cantitativă. Cu toate acestea, până nu de mult, s-au știut destul de puține despre înclinațiile sale spre alchimie, teologie și magie, fiind accesibile publicului larg doar operele publicate în timpul vieții și câteva articole și manuscrise, publicate postum de către moștenitorii săi⁵⁹⁰. Toate însemnările nepublicate care au supraviețuit au fost lăsate de Newton într-un cufăr mare la Cambridge în anul 1696, când a plecat către Londra pentru a conduce *Monetăria Regală* și,

⁵⁹⁰ Loup Verlet, *Cufărul lui Newton*, traducere din limba franceză de Ion Doru Brana, Nemira, București, 2007, p. 26.

ulterior, pentru a fi președintele *Societății regale pentru îmbunătățirea cunoașterii naturale*. Restul manuscriselor newtoniene, concepute în timpul șederii sale la Londra, au fost probabil arse de Newton însuși în preajma morții sale⁵⁹¹, parcă din dorința de a-și epura testamentul editorial lăsat posterității⁵⁹². În afară de cele câteva opere publicate postum, acest cufăr a fost păstrat închis de către moștenitorii săi timp de mai bine de două sute de ani și nimeni nu a avut nici cea mai mică idee privitoare la conținutul său până în anul 1936, când „cufărul a fost deschis, iar conținutul său oferit la vânzare”⁵⁹³.

În acel moment, mirarea oamenilor de știință și a istoricilor a fost imensă deoarece imaginea lui Isaac Newton dezvoltată în conștiința publică nu se potrivea deloc cu imaginea pe care o reflectau manuscrisele sale. Judecând doar după scrierile rămase, Newton a fost un teolog, un alchimist și adept al științelor oculte, mai degrabă decât un om de știință în sensul modern al cuvântului. Găsim mii de pagini de studii hermetice și alchimice, de teologie și de istorie a teologiei sau de magie naturală. După toate aparențele „primul dintre fizicieni fusese «ultimul dintre magicieni»”⁵⁹⁴. Interesant este însă faptul că mediile academice și opinia publică în genere au fost foarte îngăduitoare cu această descoperire. Preocupările oculte ale „părintelui fizicii moderne” au fost văzute ca niște mici excentricități în care marele gânditor englez a fost sedus de către spiritul vremii sale. Această judecată își are, fără îndoială, îndreptățirea sa. Nimic de ceea ce am putea găsi în acest morman de manuscrise, multe dintre ele încă needitate și publicate, nu poate anula aportul pe care Newton l-a adus culturii noastre. Cu toate acestea, „lumea academică” nu a fost atât de îngăduitoare cu Cornelius Agrippa, gânditorul care, după cum vom încerca să argumentăm, joacă pentru estetica modernă, rolul întemeietor pe care Newton l-a jucat pentru fizica modernă.

Nu este nici un dubiu că lui Agrippa destinul n-a surâs atât de puternic cum a făcut-o în cazul lui Newton. Încă din timpul vieții, el a fost nevoit să ia în repetate rânduri calea pribegiei, fiind hăituit de Inchiziție pentru ideile sale și, deși a influențat mari artiști ai

⁵⁹¹ O altă variantă a acestei povești, probabil fantezistă, este aceea că arderea manuscriselor a fost un accident, provocat de câinele preferat a lui Newton, care, jucându-se în camera de lucru a stăpânului său, ar fi dăruit o lumânare.

⁵⁹² Nu se știe exact câte manuscrise au fost arse de către Newton. Avem mărturia familiei că un astfel de episod a avut loc, însă nici o mărturie privitoare la conținutul și cantitatea de manuscrise arse. Cercetătorii moderni aproximează că, în comparație cu numărul manuscriselor rămase, cele arse au fost minoritare deoarece cufărul lui Newton conținea o cantitate foarte mare de documente – doar operele teologice însumează în jur de 1,4 milioane de cuvinte ce pot fi publicate, după normele editoriale actuale, într-o serie de care să însumeze în jurul a 5000 de pagini (cf. Loup Verlet, *Cufărul lui Newton*, ed. cit., p. 27). Printre manuscrisele arse se aflau, fără îndoială, și unele pe care istoricii științei le consideră foarte valoroase, cum ar fi, de exemplu, manuscrisele unora dintre primele versiuni ale capodoperei sale *Philosophiae Naturalis Principia Mathematica* (*Principiile matematice ale filosofiei naturale*), lucrare care a configurat întregul fel de a fi al științei moderne.

⁵⁹³ Loup Verlet, *Cufărul lui Newton*, ed. cit., p. 26.

⁵⁹⁴ *Ibidem*, p. 26.

Renașterii, cum este Albrecht Dürer de exemplu, aportul lui la cultura europeană este, în genere, uitat. Programele universitare de obicei îl ocolesc, pe motiv că gândirea lui se apropie prea mult de magie și misticism, uitând că majoritatea conceptelor sale au fost preluate, pe căi directe sau indirecte, de filosofii Modernității și au format limbajul filosofic cu care astăzi ne raportăm la artă. Geniul cu melancolia sa romantică, simțul comun și funcționarea acestuia, întreaga teorie a „facultăților” sufletului care a inspirat sute de ani filosofii germani, își găsesc prefigurarea în opera lui Agrippa. Mai mult decât atât, el este primul feminist *avant la lettre*, scriind cu sute de ani înainte ca mișcarea feministă să apară în Europa de Vest, o *Declamație despre nobilitatea și preeminența sexului feminin (Declamatio de nobilitate et praecellentia foeminei sexus, 1529)*⁵⁹⁵.

Toate aceste merite ale gândirii lui Agrippa au fost însă date la o parte de reputația proastă pe care el și-a făcut-o în timpul vieții în mediile academice din cauza faptului că și-a permis să gândească „împotriva curentului”. Ulterior, faima rea pe care a gânditorului german a fost perpetuată de teama intelectualilor de a ieși din propria „zonă de confort” până în contemporaneitate. Cu toate acestea, nu se poate da toată vina pe inerția programelor universitare. Este adevărat că opera lui Agrippa este, la fel ca operele tuturor gânditorilor Renașterii, pe de o parte, foarte complicată și, pe de alta, foarte exotică în raport cu propriile noastre presupoziii culturale. În studiile gânditorului german se găsesc amalgamate informații provenite cele mai felurite domenii de la filosofie la hermetism, de la medicină la magie, de la cosmologie la astrologie și de la artă la alchimie. Aceasta nu le face însă impenetrabile pentru gândul modern. Din contră, întrucât gândirea Renașterii a pus temeiurile gândirii moderne, trebuie să ne călcăm peste prejudecăți pentru a vedea care este *principiul* – înțeles atât ca „început”, cât și ca „întemeiere” – a felului nostru de raportare la lume.

Meditând asupra acestor lucruri, poate părea straniu că, la baza marilor domenii ale culturii Europene, distinse ca atare abia în Modernitate, stă o unitate sincretică de ordin magic care încă mai bântuie ideile noastre. Un astfel de demers ne va ajuta să vedem mai bine întemeierea magică atât a practicilor artistice moderne, cât și a teoriilor moderne despre trăirea estetică. Pornind de la scrierile lui Agrippa, vom vedea cum atât raportarea filosofică la trăirea estetică specifică Modernității (așa numita *Revoluție a gustului*), cât și teoria creației artistice (așa numita *Teorie a geniului*), este construită pornind de la o viziune filosofico-

⁵⁹⁵ În această lucrare, scrisă probabil în timpul activității sale didactice la Universitatea din Dôle (Franța) pentru a intra în grațiile prințesei Margareta de Austria, vorbește despre superioritatea sexului feminin din punctul de vedere al originii sale. Dacă Adam fusese creat din pământ, Eva fusese creată dintr-o bucată a corpului lui Adam, adică din țesut uman, și Dumnezeu întrunise în corpul femeii „tot ce era mai vrednic de admirație și de iubire, ca forme și culori, ca grație și delicatețe” (Cf. P.P. Negulescu, *Filosofia renașterii*, vol. II, ed. cit., p. 218-219).

hermetică a lumii care are o puternică componentă magică – componentă de care arta a păstrat-o ca atare în caracterul său fermecător și seducător.

2. Cornelius Agrippa și moștenirea ficiniană

Pentru a pătrunde sensurile gândirii lui Agrippa, trebuie să luăm mai întâi în considerare influența enormă pe care Marsilio Ficino a avut-o asupra acestuia. Fiind născut în anul 1486, când faima lui Ficino, aflat deja spre apusul vieții, se răspândise în toată Europa, Cornelius Agrippa s-a simțit atras de scrierile învățatului florentin încă din anii studenției. Născut într-o familie germană suficient de înstărită pentru a-i asigura o educație solidă, Agrippa a studiat dreptul și medicina la universitatea din Köln⁵⁹⁶, unde a și avut acces pentru prima dată atât la manuscrisele ficiniene, cât și la alte manuscrise ale Academiei Platonice de la Florența, printre care și operele lui Pico della Mirandola. Pe lângă acestea, el a mai avut acces și la traduceri în latină ale textelor neoplatonicilor eleniști⁵⁹⁷ și la alte manuscrise relevante pentru eclectismul Renașterii, cum ar fi *Oracolele caldeene* sau *Corpusul Hermetic*⁵⁹⁸. Aceste lucruri se întâmplau când înzestratul gânditor german avea mai puțin de douăzeci de ani și, probabil tocmai de aceea, gândul despre *eros* ca forță magică avea să se întipărească în spirit atât de adânc, încât urma să-și dedice toată viața încercării dezlegării misterele magiei și ale sufletului uman bântuit de acest teribil daimon.

Ulterior, după ce și-a luat titlul de *magister artium* („maestru în arte”, echivalentul studiilor masterale moderne), Agrippa a rămas fascinat de ideea posibilității unei științe „magice” care să manipuleze forțele fundamentale ale universului și s-a dus la Paris pentru a-și continua acolo studiile doctorale⁵⁹⁹. Acolo a strâns în jurul său o seamă de intelectuali și

⁵⁹⁶ Michaela Valente, *Agrippa, Heinrich Cornelius* in Hanegraaff Wouter J. (ed.), „Dictionary of Gnosis and Western Esotericism”, Brill, Leiden, 2006, p. 4;

⁵⁹⁷ „Tot acolo [la universitate, *n.n.*] a luat, însă, cunoștință de ideile lui Pico della Mirandola asupra magiei naturale și a căzut sub influența curentului de simpatie pentru vechiul neoplatonism pe care îl preconiza Academia de la Florența.” (P.P. Negulescu, *Filosofia Renașterii*, vol. 2, Editura 100+1 Gramar, București, 2001, p. 217).

Ținem să atragem atenția asupra unei aparente neglijențe în biografia făcută de P.P. Negulescu lui Cornelius Agrippa. Acesta spune că a studiat în la Pavia cu toate că, după cercetările noastre, majoritatea studiilor contemporane indică orașul Köln ca loc în care gânditorul renascentist și-a efectuat studiile. (Cf. Donald Tyson, *The life of Agrippa* in Cornelius Agrippa, *Three Books of Occult Philosophy*, Completely annotated with modern commentary, Translated by James Freake, Edited and Annotated by Donald Tyson, Llewellyn Publications, 1995; Michaela Valente, *Agrippa, Heinrich Cornelius* in Hanegraaff Wouter J. (ed.), „Dictionary of Gnosis and Western Esotericism” Wouter J. Hanegraaff, ed.), Brill, Leiden, 2006).

⁵⁹⁸ P.P. Negulescu, *Filosofia Renașterii*, vol. II, pp. 219-220.

⁵⁹⁹ Există și ipoteza că Agrippa ar fi fost la Paris în calitate de spion diplomatic al împăratului Maximilian I, care i-a acordat ulterior titlul de *Ritter*, titlu nobiliar echivalent în țările germanice cu cel de „cavaler”. Chiar dacă Agrippa însuși recunoaște în o epistolă de-a sa că a fost o perioadă în slujba acestuia, sunt puține indicii că, în perioada în care el a studiat la Paris, la vârsta de douăzeci de ani, ar fi avut rolul de spion. (Cf. Cf. Donald Tyson, *The life of Agrippa*, ed. cit., p. xvi).

colegi pasionați de alchimie și de filosofia ocultă, întemeind astfel un grup de studiu al „științei științelor”, al „filosofiei prime” și al „artei regale”. Acesta a fost și momentul în care viața sa avea să se complice, el atrăgând atenția clerului și Inchiziției și fiind adesea nevoit să fugă în dintr-un oraș în altul pentru a-și salva viața și a scăpa de acuzațiile inchișitorilor. Nu vom urmări toate aceste peripeții ale lui Agrippa deoarece ele depășesc interesele cercetării noastre actuale, însă este cert că și-au pus adânc amprenta asupra modului de gândire al lui Agrippa, acesta dezvoltând, pe lângă o interesantă teorie a iubirii, venite pe linia lui Ficino, și o teorie a melancoliei care avea să îl inspire pe Albrecht Dürer în celebra sa gravură *Melancholia I* și, ulterior, întreaga artă romantică.

Din această perspectivă, filosofia trăirii estetice la Cornelius Agrippa este una atipică. Ea continuă linia generală de gândire a Academiei de la Florența, însă are la bază două emoții fundamentale – iubirea și melancolia – care lucrează într-o sinergie perfectă pentru a configura, pe de o parte, actul creator și, pe de alta, contemplarea estetică. Chiar dacă împlinirea experienței estetice va fi, după cum vom vedea, tot o stare de beatitudine și de comuniune cu divinitatea, pentru Agrippa, iubirea nu este o emoție suficientă sieși. Ea are nevoie de un pendant pentru a putea da naștere trăirii estetice autentice deoarece, fără tendința către introspecție specifică melancoliei, ea nu va putea trece de stadiul iubirii carnale și superficiale pentru plăcerile comune. Sufletul trebuie să fie deja predispus către introspecție pentru a putea percepe măcar experiența estetică ca atare deoarece un om extrovert, prins mereu în „vârtejul lumii”, este prea afundat în materie pentru a sesiza măcar adevărata frumusețe a lucrurilor.

Aceste fine observații psihologice ale lui Agrippa vor constitui principiile unei teorii estetice complexe în care trăirea nu este un fenomen simplu și unitar. Din contră, după cum vom vedea, manifestările trăirii estetice sunt diverse și se diferențiază în mod calitativ între ele în funcție de modalitatea în care melancolia afectează sufletul omului. Pentru a înțelege mai bine aceste distincții, trebuie însă să ne abatem atenția asupra originii melancoliei și a modului în care aceasta afectează dispoziția generală a omului prin intermediul influenței astrelor asupra diverselor componente constitutive sufletului.

3. Constituția sufletului și dispoziția afectivă privilegiată a melancoliei

a. Unitatea sufletului uman ca punct de confluență al tuturor lucrurilor

Așa cum am văzut că se întâmplă și în cazul lui Ficino, tema unității sufletului este, la Agrippa, principiul de la care se pornește în construcția unei teorii „psihologice” complexe și sincretice. Văzut în unitatea sa, „sufletul uman este o anume substanță divină indivizibilă și

prezentă în întregime în fiecare dintre părțile corpului, care a fost produsă de un autor incorporat”⁶⁰⁰. La coborârea în trup, această substanță este protejată de „un corpuscul ceresc și aerian, pe care unii îl numesc *vehicul eteric al sufletului*, iar alții *carul sufletului (subl. n.)*”⁶⁰¹ și care, împreună cu sufletul, coboară în momentul nașterii exact în „centrul omului”, adică în inimă și, de acolo, se răspândește în tot corpul⁶⁰². Dar, întrucât această încarnare a sufletului este dată „prin poruncă divină”, ea produce totodată o „alinie” a omului la divinitate. Prin simplul fapt că, așa cum Dumnezeu este *centrul lumii*, inima în care este implantat sufletul este *centrul omului*, apare o serie de corespondențe între microcosmosul lumii sufletești și macrocosmos, omul devenind, prin chiar modul în care a luat naștere, o oglindă a întregii creații, care centrează în sine, prin activitatea sa sufletească, întregul univers. Fiecare dintre noi suntem, dacă luăm în considerare felul în care ne raportăm la lume, centrul perspectival al întregului univers. Lumea noastră interioară reflectă în mod fidel, prin activitatea conștientă, lumea exterioară, formând astfel un adevărat microcosmos ce repetă structura macrocosmosului.

Motivul mai adânc al acestei corespondențe între microcosmos și macrocosmos este, pentru Agrippa, acela că atât universul, cât și omul, sunt imagini create după asemănarea lui Dumnezeu însuși⁶⁰³. Ca centru al lumii, Dumnezeu creează lumea materială exact așa cum individul își creează, cu ajutorul sufletului, o „lume interioară”. Așa cum Dumnezeu a creat lumea materială prin cuvânt (lat. *verbum*, gr. *logos*), și omul își creează propria sa lume interioară prin cuvânt, cu ajutorul monologului său interior care „susține” întreaga lume. Atunci când acesta dispare, de exemplu, în somnul fără vise sau în diversele stări de pierdere a conștientei, lumea însăși dispare pentru individul în cauză. Drept urmare, în gândirea lui Agrippa, lumea este un fel de „corelat” al experienței sufletești, singura sa rațiune de a fi fiind aceea de a aduce plăcere și bucurie omului conștient de sine⁶⁰⁴, trăind cu scopul căutării originii sale divine. Din această perspectivă, universul este, în întregul său, un obiect estetic deoarece, la fel ca și sufletul uman, el se constituie ca o „imagine a lui Dumnezeu” care este frumusețea însăși.

Dacă așa stau lucrurile, există o corespondență strânsă între sufletul omului, palierele ontologice ale lumii și divinitatea însăși. Așa cum Dumnezeu este, conform doctrinei creștine

⁶⁰⁰ Cornelius Agrippa, *De occulta philosophia*, III, 37.

⁶⁰¹ *Ibidem*. – În acest pasaj, Cornelius Agrippa face trimitere directă la *mitul sufletului ca atelaj înaripat* din dialogul platonician *Phaidros*.

⁶⁰² „Cu mijlocirea acestuia [a corpului eteric], [sufletul] pătrunde în punctul din mijlocul inimii care este centrul întregului corp prin porunca lui Dumnezeu care este centrul lumii și se extinde în toate părțile și membrele corpului” (*Ibidem*).

⁶⁰³ *Ibidem*.

⁶⁰⁴ *Ibidem*, III, 36.

privitoare la Sfânta Treime, *o singură fire în trei ipostasuri*, și sufletul omului, respectiv lumea, vor fi *o singură fire în trei ipostasuri*. Cele trei „fețe” ale lui Dumnezeu se regăsesc, la nivelul naturii, în cele trei paliere ontologice – elementalul, cerescul și intelectualul – și, la nivelul sufletului, în cele trei „părți” ale sale – partea vegetativă, cea emoțională și cea rațională. Prin felul în care este constituit, omul reprezintă, în același timp, „cealaltă lume” și „celălalt chip a lui Dumnezeu” întrucât „în sinele său propriu are tot ce este conținut în lumea mare, căci nu rămâne nimic care să nu se regăsească cu adevărat și în mod real (*vere et realiter*) în omul însuși”⁶⁰⁵. Ceea ce cerul este pentru macrocosmos, adică un fel de veșmânt protector, corpul eteric este pentru sufletul omenesc. Mai mult decât atât, omul are viață vegetativă precum cea a plantelor, simțuri și instincte precum animalele, spirit precum cerul, rațiune precum îngerii⁶⁰⁶. Pe deasupra acestora, el mai are o minte divină cu ajutorul căreia, la fel ca Dumnezeu, poate să împreuneze toate lucrurile lumii în fluxul gândirii sale, oferind printr-o astfel de „confluență” unitatea universului.

Ceea ce este interesant la această viziune este faptul că „realitatea” lucrurilor era gândită de Agrippa ca o realitate spirituală, nu una materială. Lucrul adevărat nu este cel accesibil simțurilor, ci „tiparul” său spiritual, ideea sa. Așa cum, la teologii medievali, Dumnezeu creează ființa lucrurilor, nu lucrurile însele, omul cuprinde în sine „rațiunile divine” și „ideile” lucrurilor. Spre deosebire de gândirea modernă, unde realitatea se referă la caracterul concret și sensibil al unui lucru, în Renaștere realitatea se găsește mai degrabă în domeniul spiritualului. De aceea, întrucât magia este pentru domeniul spiritualului ceea ce știința este pentru domeniul sensibilului – adică o modalitate de a controla anumite entități și forțe prin cunoașterea mecanismelor și legilor lor de funcționare – în gândirea Renascentistă, știința și magia erau doar două părți ale aceleiași monede.

Pornind de la aceste observații, ne putem da seama de ce, într-un anume fel, „omul este toată creația”⁶⁰⁷. El este „singurul care se bucură de această onoare de a avea o comuniune simbolică cu toate lucrurile (lat. *cum omnibus symbolu habet*)”⁶⁰⁸ și, tocmai de aceea, el are o oarecare putere magică asupra tuturor lucrurilor și chiar asupra divinității înseși, prin înțelegere și iubire⁶⁰⁹. Într-un fel, faptul că omul poate cunoaște divinitatea, fie prin intelect, fie prin *eros*, o constrânge pe aceasta să se „conformeze” reprezentărilor omului. În mentalitatea renașcentistă, „farmecele iubirii” și „violentarea cunoașterii” îl pot, într-un

⁶⁰⁵ *Ibidem*.

⁶⁰⁶ *Ibidem*.

⁶⁰⁷ *Ibidem*.

⁶⁰⁸ *Ibidem*.

⁶⁰⁹ *Ibidem*.

anume sens, „supune” chiar pe Dumnezeu deoarece „nu este nimic în Dumnezeu, care să nu fie de asemenea reprezentat în om”⁶¹⁰. Dacă, după spusa Apostolului, omul este „templul lui Dumnezeu”⁶¹¹, atunci tot ceea ce este creat este, oarecum, conținut în sufletul omului, dar nu într-o formă materială, ci în formă spirituală, ca *idee, reprezentare sau imagine*.

Dacă așa stau lucrurile, omul este *simulacru* cel mai desăvârșit⁶¹² lui Dumnezeu și, tocmai de aceea, ca „punct de confluență” al lumii în întregul său și al divinității, cunoașterea de sine a omului, atunci când este una autentică, trece în cunoaștere și comuniune cu Dumnezeu însuși. Prin acest statut, făptura umană are o demnitate pe care nici o altă făptură din univers nu o are: aceea de a se putea uni cu Dumnezeu, de a se putea „îndumnezei”, fiind „simbol” al întregii creații. Ca un astfel de simbol, omul este „urzeala (*nexus*), băătura (*vinculum*) și nodul (*nodus*) tuturor”⁶¹³, deoarece este cel care, prin puterile sufletului, țese veșmântul lumii, punând fiecare lucru în rostul său. Drept urmare, putem spune că viziunea despre om a lui Agrippa deja îl întrușipează ca un substrat al întregii lumi, așa cum va fi el în mod explicit gândit de către Descartes și întreaga filosofie modernă.

Ca un astfel de substrat și „punct de confluență” a tuturor lucrurilor, omul sau, mai exact, sufletul divin, creat după chipul și asemănarea divinității, este cel ce „deține în act și ca alcătuire” toate cele a căror cauza ultimă și început este Dumnezeu însuși⁶¹⁴. Prin activitatea și constituția propriului suflet, omul aduce la un loc cele trei paliere ontologice ale lumii – elementalul, cerescul și mentalul – și le reprezintă în propria sa imaginație. Fiind un simulacru desăvârșit al lui Dumnezeu, ființarea umană devine, prin cunoaștere, iubire și amintirea propriei origini divine, într-un fel, „centrul lumii”. El se însinuează în inima tuturor lucrurilor prin cunoaștere și iubire, făcând astfel ca subiectivitatea, propria sa perspectivă, atunci când este una autentică ce are în vedere adevărul, să devină chiar perspectiva lui Dumnezeu însuși. Tocmai de aceea, cele trei părți ale sufletului devin un simulacru al Sfintei Treimi, prin care omul își poate ridica subiectivitatea la nivelul obiectivității divine.

În această serie de corespondențe pe care le instituie între microcosmos și macrocosmos, *omul este expresia spirituală a lumii materiale în întregul său și expresia materializată a divinității pur spirituale*. Sufletul uman este, pe de o parte, o unitate simplă și absolută, dacă este gândit ca simulacru al divinității înțelese ca centru absolut al lumii și, pe de altă parte, el este o unitate într-o multiplicitate de părți constitutive și puteri sufletești, dacă

⁶¹⁰ *Ibidem*.

⁶¹¹ 1 Corinteni 3:16

⁶¹² Cornelius Agrippa, *De occulta philosophia*, III, 36.

⁶¹³ *Ibidem*.

⁶¹⁴ *Ibidem*.

este gândit în comparație cu lumea creată și cu puterile ce sălășluiesc în ea sau în comparație cu cele trei ipostasuri ale Sfintei Treimi. Fiind la mijloc între cer și pământ, omul este acel punct de confluență în care materialul se întâlnește cu spiritualul și care, prin propria sa activitate, poate spiritualiza toată lumea prin atitudinea sa estetică întrucât, după cum am văzut, toate lucrurile create sunt făcute pentru a-i conferi plăcere și bucurie.

b. Constituția sufletului și puterile sufletești

În ceea ce privește constituția sufletului uman, chiar dacă terminologia lui Cornelius Agrippa este una diferită, el urmărește în mare măsură tripartiția platonice a sufletului între o parte apetitivă, una pasională și una rațională. De data aceasta însă, accentul cade pe latura spirituală a omului și, tocmai de aceea, *mintea* (lat. *mens*, echivalentul grecescului *nous*) și *rațiunea* (lat. *ratio*, echivalentul grecescului *logos*), sunt privite ca două părți de sine stătătoare, spre deosebire de Platon, la care partea rațională a sufletului îngloba atât rațiunea, cât și mintea. Acestora, li se adaugă o a treia parte a sufletului care este așa-numitul *idol* (lat. *idolum*), care s-ar traduce literal prin „image”, „spectru” sau „fantomă” și care cuprinde toate simțurile prin care noi luăm act de „lumea internă” și de cea „externă”. Acest *idolum* al sufletului este acea parte în care se nasc toate senzațiile, sentimentele sau fantezmele care ne bântuie gândirea și, ca atare, se reflectă în tripartiția platonice în cele două părți „inferioare” ale sufletului, adică dorințele și pasiunile.

Toate aceste trei părți, adunate laolaltă, sunt componentele constitutive ale sufletului nostru care, cu toate că este împărțit, rămâne unitar⁶¹⁵. Cu alte cuvinte, ele nici măcar nu ar trebui văzute ca părți separate, ci ca niște componente ale unui mecanism care, în ciuda diferenței dintre ele, conlucrează într-un mod unitar. Orice dereglare a uneia dintre părți se răsfrânge asupra întregului suflet și îl destabilizează. De aceea, raporturile dintre ele sunt foarte importante și trebuie analizate mai îndeaproape. Pe de o parte, ne vom concentra asupra raporturilor dintre cele două părți „superioare” ale sufletului – rațiunea și mintea – și, pe de alta, ne vom expune toate puterile sufletești care constituie idolul sufletului sau, imaginea sa sensibilă și fantomatică, adică *idolul*.

i. Mintea și rațiunea

Diferența dintre cele două părți superioare ale sufletului este, pentru Agrippa, una esențială, motiv pentru care el le separă în mod riguros. Mintea, ca intuiție intelectuală

⁶¹⁵ „Sufletul omenesc constă din minte, rațiune și idol: mintea luminează rațiunea, rațiunea se scurge în idol și toate sunt un singur suflet” (*Ibidem*, III, 43).

nondiscursiva, este în stare să cuprindă prin activitatea sa adevărurile ultime și, tocmai de aceea, ea „luminează” rațiunea. Drept urmare, „dacă rațiunea nu este iluminată prin intermediul minții, atunci ea nu este imună la greșeală”⁶¹⁶ deoarece raționamentele noastre, în cazul în care nu se bazează pe intuiții adevărate, nu sunt nimic altceva decât sofisme sau rătăcirii ale gândirii. Pe de altă parte însă, mintea însăși trebuie iluminată de Dumnezeu. Ca izvor al adevărului, acesta „garantează” veridicitatea intuițiilor minții pentru că este „lumina primă mai presus de orice intelect”⁶¹⁷ și, fără ea, intelectul însuși nu ar putea percepe nimic.

Această lumină divină este, de fapt, cea care stă la baza întregii epistemologii concepute de Cornelius Agrippa. Fiind surprinsă de minte, ea devine „lumină inteligibilă”, care ghidează orice înțelegere și, ulterior, preluată în rațiune, lumina divină devine „lumină rațională” care ghidează orice raționament și orice cunoaștere⁶¹⁸. Ulterior, lumina rațională se împrășteie, la rândul său, în tot idolul sufletesc și ghidează toată sensibilitatea și percepția noastră, urmând ca ea să se răsfrângă și asupra corpului spiritual, care este veșmântul eteric al sufletului. În această procesiune de la Dumnezeu înspre părțile sufletului omenesc, lumina spirituală se materializează într-un fel ea însăși și devine un fel de „compozit aerian” sau, în alți termeni, o *fantomă*⁶¹⁹. Așadar, sensul inițial al cuvântului „fantomă” nu era gândit ca ceva „paranormal” în Renaștere, ci ca o proiecție exterioară a propriilor fantasme ce iau naștere în fantezia noastră cu ajutorul fluxului de lumină divină care ghidează sufletul în activitatea sa. Așa cum cel ce iubește parcă simte prezența persoanei iubite în vis și, câteodată, chiar în stare de reverie, cel ce își concentrează puterile sufletești asupra unei anumite idei, o materializează într-un fel ciudat și devine bântuit de ea – este vorba despre acea idee ce bântuie artistul creator, acea idee care dă neliniște filosofului și acea idee care face omul de știință să stea zile în șir în laborator printre ecuațiile și substanțele sale chimice.

Așadar, mintea este partea superioară sufletului, nediscursivă și divină prin sine, numită și „intelectul iluminat” (*intellectum illustratum*), pe care Moise o numește în *Facerea* „suflarea vieții, cea care de la Dumnezeu sau de la Spiritul său ne-a fost insuflată nouă”⁶²⁰. Ea nu este niciodată orientată spre rău, ci, fiind iluminată de divinitatea însăși, urmărește întotdeauna binele și adevărul. Cu toate acestea, partea rațională a sufletului, care face medierea între minte și simțuri, poate să nu-i dea ascultare dacă este orientată strict către „idol” și către plăcerile carnale. În aceste condiții, ne întâlnim iarăși cu distincția creștină

⁶¹⁶ *Ibidem*.

⁶¹⁷ *Ibidem*.

⁶¹⁸ *Ibidem*.

⁶¹⁹ *Ibidem*.

⁶²⁰ *Ibidem*, III, 36.

dintre sensibilitate și rațiune, dintre minte și simțuri, ca două extreme ale sufletului omenesc care, în opoziția lor, orientează sufletul, fie spre patimi, fie spre iubirea divină.

Parte de mijloc a sufletului, rațiunea este gândită ca un fel de mediu în care toată viața conștientă a omului are loc. Ea este asemănată cu „cuvântul sau verbul fără de care nu s-ar fi putut face nimic”⁶²¹. De aceea, putem intui faptul că sensul rațiunii pentru Agrippa este unul mai larg, în care intră orice activitate discursivă a sufletului⁶²², orice luare la cunoștință, orice senzație conștientă. Într-un anume sens, conceptul de rațiune la Agrippa se suprapune peste conceptul cartezian de *cogito*, concept care va constitui temelia gândirii moderne. Mai mult decât atât, avem indicii că modul în care gânditorul german privea rațiunea este unul fenomenologic *avant la lettre* deoarece el spune că acest cuvânt care este rațiunea este „expresia celui ce exprimă și ce exprimă (...), conceperea celui ce concepe și ce concepe”⁶²³. În această rațiune intră atât lucrul însuși, gândit în mod spiritual, cât și expresia lui. De aceea, cuvântul are putere creatoare: rostirea unui lucru coincide cu „chemarea” lucrului la care el se referă în conștiință și, deci, actualizarea lui într-un mod spiritual. Imaginația noastră, ghidată de monologul nostru interior, începe să plăsmuiască imagini spirituale ale lucrurilor și începe să-și reprezinte *in spirit* lumea. În măsura în care acest aspect spiritual era esențial pentru renaștători și constituia chiar „realitatea” lucrului, chemarea în conștiință prin cuvânt echivala cu realizarea lui printr-un act magic, cu o *invocare*.

Pentru a rațiunea să aibă o astfel de putere înlănțuitoare asupra lucrurilor, ea trebuie însă să fie luminată de lumina divină necreată deoarece „nici vorbirea, nici cuvintele, nici spiritul și nici vocea noastră nu au nici o virtute magică, atâta timp cât nu formează o rostire divină”⁶²⁴. Cu alte cuvinte, expresia rațiunii noastre, atunci când este luminată de lumina divină, are ceva din virtuțile cuvântului originar prin care Dumnezeu a creat lumea și, tocmai de aceea, magia este, pentru renaștător, o posibilitate perfect rațională și nu se referă la nimic mistic sau paranormal. Din contră, „paranormală” în sensul de „dincolo de normalitate”, după normele gândirii lui Agrippa, este tocmai raportarea noastră cotidiană la lume în care ne ignorăm originea divină și ne afundăm din ce în ce mai mult în suferință deoarece rațiunea noastră, privată de lumina divină, este o continuă sursă de erori și decizii greșite.

⁶²¹ *Ibidem*.

⁶²² „Astfel, sufletul nici nu vede, nici nu aude, nici nu simte și nici nu suferă nimic din ceea ce este perceput prin simțurile exterioare, dacă rațiunea cugetătoare nu a cuprins deja acel lucru (...) Așadar, nici influențele de deasupra noastră, nici afectele naturale, nici senzațiile, nici pasiunile corporale ale sufletului, nici orice este sensibil nu poate acționa asupra sufletului sau să-l pătrundă decât prin judecata rațiunii înseși” (*Ibidem*, III, 43).

⁶²³ *Ibidem*, III, 36.

⁶²⁴ *Ibidem*.

ii. Rațiunea și idolul sufletului. Viața noastră afectivă ghidată de rațiune

Când vine vorba despre viața sensibilă și afectivă a omului, viziunea lui Agrippa, deși prefigurează modernitatea din multe puncte de vedere, este învăluită în mister. Exegeții moderni s-au ocupat prea puțin de comentarea și înțelegerea textelor originale și, în cazul în care s-au ocupat, au fost mai degrabă atrași de excentricitățile acestei gândiri decât de fundamentele sale riguros-filosofice. De aceea, nu am găsit nici o explicație a motivelor pentru care viața afectivă și sensibilă a omului este desemnată prin cuvântul latinesc *idolum*. Putem însă întrevedea unele dintre motive din textele originale ale lui Cornelius Agrippa.

„Idolul” este, pentru gânditorul german, ceea ce apostolul Pavel a numit „*animalul din om*”⁶²⁵. Cu alte cuvinte, este suma pornirilor noastre animalice, a instinctelor noastre primare și a trăsăturilor sufletești pe care le împărțim cu toată lumea animală – anume percepția, locomoția și creșterea organică. Tocmai de aceea, întrucât ne leagă de latura noastră animală, *idolul* este ceea ce leagă sufletul de trup, este „nodul” care înnoadă aceste două entități laolaltă pe tot parcursul vieții⁶²⁶. Pentru a face acest lucru, el are două rânduri de „simțuri”, prin care se raportează, pe de o parte, la lumea exterioară și, pe de alta, la lumea interioară. Cu ajutorul acestora, el leagă microcosmosul de macrocosmos și face ca omul să fie „punctul de confluență al tuturor lucrurilor”. Acest fel de a fi al său însă implică și un risc: prin faptul că orientează sufletul către lumea exterioară, supune părțile superioare ale sufletului. De aceea, el are exact potențialul rol negativ pe care-l avea în Biblie idolul. Dând atenție doar „animalului din noi”, putem rata complet și definitiv rațiunile divine ale creației și ne periclităm chiar destinul. „Aplecându-ne capul” asupra senzațiilor și impulsurilor noastre animalice, noi nu facem nimic altceva decât să „ne rugăm la idoli”, adică să uităm ceea ce este cu adevărat important și salvator pentru viața noastră și să ne facem un „chip cioplit”, material și sensibil.

Din această cauză, „idolul sufletească”, acea parte a sufletului în care se formează toate imaginile fanteziei și simțurilor noastre, este o „entitate” care trebuie ținută în rost prin rațiunea iluminată de mintea ce s-a urcat pe sine până la originea divină a lucrurilor și a fost scăldată în splendoarea luminii necreate. Prin această mediere a luminii divine, „animalul din om” devine unul suspus și folositor în mai multe privințe. În primul rând, el are virtutea fanteziei care, atunci când izvorăște din cunoaștere adevărată, este o facultate indispensabilă atât filosofului, cât și artistului sau omului de știință. În al doilea rând, animalul din om este

⁶²⁵ *Ibidem*.

⁶²⁶ *Ibidem*, III, 43.

caracterizat de un așa-numit „simț al naturii” prin care noi putem avea niște intuiții chiar profetice, venite oarecum dinspre simțire, dinspre modul în care anumite lucruri sau persoane ne fac să ne simțim în preajma lor. Pentru a înțelege însă acest „simț al naturii”, trebuie să vedem care sunt așa-numitele simțuri ale sufletului și să înțelegem modul în care ele conlucrează.

iii. Idolul sufletesc și simțurile sale

După cum am remarcat și mai sus, simțurile sufletului sunt împărțite în două: cele externe și cele interne. Primele iau act de evenimentele exterioare conștiinței umane prin intermediul celor cinci organe de simț care sunt gândite ca un fel de „substrat sau fundament” simțurilor⁶²⁷. Fără aceste organe de simț, lumea nu ar putea fi cunoscută și spiritualizată de către sufletul omului și, tocmai de aceea, ele sunt temelia pe baza căreia omul se poate raporta la macrocosmos. De aceea, importanța lor nu trebuie minimalizată deoarece, în calitate de fundamente ale oricărei cunoașteri umane, ele sunt niște elemente necesare omului. Toată problema este ca ele să fie folosite în conformitate cu natura lor, adică să fie puse în slujba rațiunii și să nu fie lăsate să adâncească facultățile superioare ale sufletului în corporalitate mai mult decât este necesar.

Acestor cinci simțuri externe, li se adaugă simțurile interne corespunzătoare, care sunt patru la număr și care preiau informațiile de la organele de simț și le transformă în imagini spirituale care se întipăresc în sufletul nostru. Astfel, odată ce fluxul perceptiv ajunge în conștiința noastră, el e preluat de *simțul comun* care „adună la un loc și desăvârșește” ceea ce a fost perceput prin simțurile externe⁶²⁸. În acest „simț comun”, concept ce va avea să facă o carieră filosofică importantă în Modernitate, se combină la un loc toate percepțiile simțurilor externe, împreună cu percepția de sine, pentru ca „puterea imaginativă”, cel de-al doilea simț intern, să o le poată transforma într-o imagine de sine stătătoare. Ceea ce este perceput ca un flux continuu de senzații, este astfel adus la stabilitate și închegat într-o imagine pe care imaginația o proiectează pentru a fi încredințată fanteziei⁶²⁹. Conlucrarea simțului comun și al puterii imaginative construiesc, în conștiința noastră, ceea ce filosofia modernă avea să numească un „obiect”, adică o entitate iconic-discursivă de tip spiritual, care este oarecum imaginea unui „lucru în sine”, a unei entități exterioare conștiinței la care nu avem acces decât în mod mediat.

⁶²⁷ *Ibidem*, I, 41.

⁶²⁸ *Ibidem*.

⁶²⁹ *Ibidem*.

Cea de-a treia putere a sufletului, fantezia, este cea căreia îi este încredințată imaginea născută prin imaginație și sens comun. Pentru a înțelege însă rolul acesteia, trebuie să avem în vedere că ea are un sens destul de diferit pentru Agrippa decât îl are pentru noi. Ea este acea „putere estimativă și cogitativă”, prin care sufletul „primește imaginile [imaginației], percepe și judecă de ce fel sunt acelea ale căror imagini sunt, pentru ca, ulterior, le încredințeze mai departe memoriei⁶³⁰. Această putere a fanteziei este foarte importantă deoarece ea face distincția dintre imaginile unor obiecte exterioare și cele ale unor obiecte mentale, ea poate estima realitatea sau irealitatea acestora și, în fine, le clasifică în funcție de genul lor și le dă spre păstrare memoriei. Fără fantezie, omul nu ar putea distinge percepțiile exterioare de cele interne și nu s-ar putea constitui ca *microcosmos*. Atunci când, spre exemplu, o imagine este amintită sau construită prin puterea creativă a omului, fantezia percepe diferența dintre ea și imaginea unui lucru prezent simțurilor în mod nemijlocit. Dacă această putere a fanteziei își iese însă din rost, omul nu mai face distincția dintre obiectele interioare și cele exterioare sau dintre percepțiile trecute depozitate în memorie și cele prezente. Astfel, iau naștere o sumedenie de dereglări psihiatrice care nu sunt nimic altceva, în mentalul renescentist, decât niște erori și aberații ale fanteziei, atunci când sufletul uman nu mai este iluminat de lumina divină.

Dacă așa stau lucrurile, întreaga „viață internă” a omului este rânduită și rostuită de această putere cognitivă și estimativă, care însă nu poate exista fără celelalte de dinaintea sa, la fel cum nici memoria nu poate exista fără fantezie. De fapt, aceste patru simțuri interne sunt privite mai degrabă ca niște „etape” sau „acte” prin care ceea ce fenomenologii contemporani ar numi „obiect intențional”, adică imaginea spiritual-sufletească a lucrului perceput, se constituie. Mai întâi percepțiile sunt adunate laolaltă, pe urmă lor li se dă un chip de sine stătător, o formă stabilă, pentru ca ulterior să fie împărțite în funcție de felul lor și depozitate în memorie pentru a putea fi folosite de diversele operații ale rațiunii. Drept urmare, chiar dacă experiența estetică pornește prin perceperea unui obiect exterior, ea este, în cele din urmă, izvorâtă din aceste simțuri interioare care, prin conlucrarea lor, constituie în conștiința noastră un „obiect estetic”, la care ne raportăm cu ajutorul anumitor emoții și care ne conferă anumite stări sufletești.

Importanța acestor observații pentru cercetarea noastră este enormă deoarece ne arată un lucru foarte simplu: toate cele care intră în rațiune și sunt manipulate prin argumente discursive, se formează, mai întâi, ca imagini în sufletul nostru. Abia ulterior, ele sunt

⁶³⁰ *Ibidem*.

conceptualizate și puse în discurs, devenind astfel, raționale. Chiar și percepțiile mentale, care luminează activitatea rațională, sunt tot un fel de „fantezii intelectuale”⁶³¹, prin care noi preluăm rațiunile divine în mod inefabil și le transformăm în reprezentări interioare, în imagini, exact așa cum facem cu percepțiile senzoriale⁶³². Reprezentările pe care le avem asupra lui Dumnezeu și a diverselor categorii de ființări spirituale sunt provenite tocmai din această „fantezie intelectuală” care transformă conceptele abstracte în imagini sensibile.

Dacă așa stau lucrurile, orice există în sufletul nostru trece într-un fel sau altul prin imaginație – fie ea în calitate de fantezie simplă, fie în calitate de fantezie intelectuală. Având în vedere aceste lucruri, observăm că atitudinea față de lume a lui Cornelius Agrippa este una prin excelență artistică, deoarece pune cunoașterea intuitivă, specifică intuirii fantasmelor sufletești, la baza cunoașterii conceptuale și raționale. Pentru a funcționa însă în mod optim, această raportare la lume are, însă, nevoie de o anumită înclinație spre lumea interioară. Pentru a putea gusta trăirea estetică și pentru a putea transpune în imagini și, ulterior, în cuvinte, intuițiile privitoare la entitățile spirituale, omul are nevoie de o „reorientare a sufletului”. Întrucât în viața de zi cu zi suntem cel mai adesea orientați spre „exterior” și spre obiectele sensibile percepute prin simțuri, pentru a intra pe teritoriul trăirii estetice, noi trebuie să conștientizăm mecanismele intime ale propriului nostru suflet, să fim atenți la lumea interioară și să-i acordăm acesteia întâietate și preeminență.

Exact acest rol, al întoarcerii sufletului către spiritual și al punerii lumii interioare în fața lumii exterioare, este jucat în gândirea lui Cornelius Agrippa de *melancolie*. Ea este acea dispoziție afectivă sau stare sufletească ce face ca omul să dea din ce în ce mai multă atenție lumii interioare până la stadiul în care el ajunge să vadă în exterior fantezmele propriului suflet, proiectând asupra macrocosmosului propriul lor microcosmos⁶³³. În cazuri benigne, melancolia poate face omul „să se teamă de ceea ce nu este de temut și să cadă în bănuieli cât se poate de stranii și false”⁶³⁴, lucru ce este specific mai multor tipuri de personalități analizate de psihologia modernă. În cazuri maligne însă, melancolia duce la demență, melancolicii „fugind fără a fi urmăriți de nimeni, certându-se și luptând când nimeni nu e prezent”⁶³⁵. Puterea acestei stări sufletești este însă atât de mare încât ea singură este, conform

⁶³¹ *Ibidem*.

⁶³² „Intellectul imaginativ (lat. *intellectus phantasticus*) este ultimul vestigiu al inteligenței care, născut din toate puterile sufletului, plăsmuiește toate figurile, asemănări de specii, și operațiuni (...) El formează toate actele sufletului și potrivește cele primite de la simțurile exterioare cu cele primite de la simțurile interioare, și transmite aceste impresii corpului” (*Ibidem*).

⁶³³ „Melancolicii și maniacii cred că văd sau aud în exterior ceea ce nu este altceva decât o percepție internă a ceea ce imaginația fantazează” (*Ibidem*, I, 45).

⁶³⁴ *Ibidem*.

⁶³⁵ *Ibidem*.

gândirii lui Agrippa, condiția necesară pentru ca omul să poată crea, să poată cunoaște și să se poată bucura de artă. De aceea, ea este „un rău necesar” sau chiar un *pharmakon* care, folosit în mod aberant, poate duce întreaga viață psihică a omului la o disoluție.

c. Cele trei tipuri de melancolie și modul în care influențează ele sufletul

i. Melancolia și medicina antică

Așa cum este ea definită de Agrippa, melancolia este una dintre dezechilibrele umorale cauzate, în esență, de influența astrală a planetelor, în speță a planetei Saturn. De aceea, pentru a înțelege această condiție medicinală, trebuie să luăm aminte la câteva dintre ideile fundamentale ale medicinei antice și ale teoriei celor patru umori dezvoltată de celebrul medic grec Hipocrate și, ulterior, în Imperiul Roman, de Galenus. Abia astfel putem înțelege contribuția adusă de Agrippa gândirii medicinale renaștentiste și a modului în care producția, ca și trăirea estetică de altfel, își au originea ultimă într-un dezechilibru și sunt ambele apropiate de patologie mai degrabă decât de divertisment și petrecerea timpului liber.

Pentru medicina hipocratică, starea noastră de sănătate sau de boală era dictată de echilibrul sau dezechilibrul între patru umori⁶³⁶ (bila neagră, bila galbenă, bilă albă – numită și „pituită” sau „flegmă” și sânge)⁶³⁷ care curgeau prin corpul omenesc și serveau drept „mediu” în care sufletul și corpul său eteric se răspândeau prin organism. Aceste lichide, precum și diversele proporții în care ele se află în corp, provin din asimilarea hranei și sunt influențate de mediul înconjurător⁶³⁸ și, tocmai de aceea, au fost puse de-a lungul timpului în legătură cu cele patru elemente care constituie natura (aerul, apa, pământul și focul) și cu cele patru anotimpuri. Ulterior, aceste influențe au fost puse în legătură și cu contextul astral din momentul nașterii care dădea seama de diversele personalități umane și, astfel, au rezultat diversele tipuri psihologice ale psihologiei antice, care au rămas denumite ca atare și în modernitate. Melancolicul, colericul, flegmaticul și sanguinul nu denumesc decât diverse

⁶³⁶ „În scrierile hipocratice vom observa o asimilare tot mai evidentă a calităților cu umorile, astfel că sănătatea se va înfățișa ca un rezultat al *crazei*, al amestecului de lichide organice în proporții potrivit cumpănite, pe când boala va consta, de obicei, dintr-o *discrazie*, adică dintr-o tulburare a combinării umorilor.” (G. Brătescu, *Miracolul grec în medicină: Hipocratismul*, Humanitas, București, 1992, p. 146).

⁶³⁷ Cf. *Ibidem*, p. 149 – Această enumerare este așa numita „listă canonică” a umorilor și poate varia în funcție de epocă și gânditor. Astfel de detalii nu sunt însă importante deoarece noi ne vom concentra pe „umoarea neagră”, cea care este cauza melancoliei.

⁶³⁸ „... materialul folosit în organism la prepararea umorilor provine din hrană. Toate alimentele conțin, în proporții diverse, particule corespunzătoare fiecăreia dintre umori. Prin digestie, particulele sunt eliberate din amestecul nutritiv, iar apoi asimilate și dirijate către organul care le prelucrează și le depozitează. În felul acesta, starea de sănătate se dovedește a fi dependentă mai cu seamă de asigurarea unei alimentații care să corespundă constituției individului, consumului său de energie și ambianței climatice din momentul respectiv” (*Ibidem*, pp. 149-150).

structuri umorale în care, pe rând, una dintre umori devine predominantă, configurând astfel principalele caracteristici psihologice ale unei anumite persoane.

În acest echilibru, melancolia reprezenta, la începuturi, un exces al bilei negre și era în principal o boală asociată cu toamna. În funcție de gravitatea excesului de bilă neagră, melancolia putea lua forme mai grave sau mai puțin grave, pornind de la simpla tristețe nemotivată, continuând cu depresia cronică și terminând cu demența⁶³⁹. Cu toate acestea, încă din Grecia Antică, mecanismele ocurenței acestei boli erau disputate. Uneori, melancolia putea apărea ca urmare a unei dereglări constitutive a unei alte umori care făcea ca umoarea neagră să joace un rol mai important. Alte dăți, melancolia putea pur și simplu să apară ca urmare a unor schimbări în umoarea albă sau cea galbenă⁶⁴⁰. De aceea, esențial pentru înțelegerea întregului proces patogen din medicina antică este aceea că importantă era *craza* sau *amestecul* umorilor, nu neapărat cantitățile individuale ale fiecăreia dintre ele. Drept urmare, melancolia putea fi provocată de o sumedenie de factori și era legată de o oarecare „umidificare” a compoziției umorale⁶⁴¹.

Încetul cu încetul, începând cu epoca elenistică, melancolia a început să fie legată și de influența planetelor și a diverselor contexte astrologice – fie din momentul nașterii, fie dintr-un oarecare moment al vieții. Aceasta este viziunea pe care a moștenit-o Agrippa cu privire la medicină și la survenirea melancoliei⁶⁴². Pentru el, Saturn este planeta care poate induce o stare de melancolie și poate, într-un anume fel, dezechilibra amestecul umoral care definește starea de sănătate a omului. Cu toate acestea, după cum vom vedea, Agrippa încearcă să lase la o parte ideile preconceptuate privitoare la melancolie din vremea sa și să încerce să definească acest fenomen din perspectiva psihologică pentru a arăta modul în care diversele „părți” ale sufletului sunt afectate de această umidificare umorală. Astfel, el duce cu un pas mai departe medicina vremii sale, scoțând parțial din zona patologicului această boală și încercând să definească, pe lângă dezavantajele pe care le aduce, și anumite avantaje pe care cei cu o fire melancolică le au în fața celorlalte tipuri de personalitate.

⁶³⁹ „Despre melancolie (ceea ce neîndoios vrea să spună „boala bilei negre”) se vorbea curent, în lumea grecească la sfârșitul secolului al V-lea î.e.n., ca despre o tulburare psihică mergând de la tristețea persistentă până la stările demențiale. (*Ibidem*, p. 149).

⁶⁴⁰ *Ibidem*, p. 150.

⁶⁴¹ Tratamentele pentru melancolie chiar recomandau diverse modalități de a extrage apa din organism, începând de la expunerea la soare, până la acoperirea corpului bolnavului cu diverse substanțe care se presupunea că absorb apa, îngroparea bolnavului în pământ etc.

⁶⁴² „Saturn trimite anxietate, silă, melancolie, delir, tristețe, încăpățănare, rigiditate, blestem, deznădejde...” (Cornelius Agrippa, *De occulta philosophia*, III, 39).

ii. *Definiția melancoliei la Cornelius Agrippa ca „furor”*

Pentru a înțelege modul în care gândea Agrippa melancolia, trebuie să luăm în calcul faptul că una dintre principalele definiții ale acestei condiții umorale era aceea de „furie” sau, conform terminologiei latinești, *furor*⁶⁴³. Pentru a-și legitima alegerea, el chiar trimite la tradiția aristotelică, spunând că Aristotel este primul care definește astfel melancolia⁶⁴⁴ și care o gândește ca un fel de „elan profetic”, „ieșire din minți” sau „răpire a sufletului de la sine”⁶⁴⁵. În cazul acestor episoade de melancolie, omul nu este „el însuși”, ci, prin influența lui Saturn, el este „răpit” de la preocupările obișnuite ale unui om normal și înclinat spre știință, filosofie, artă sau profeție⁶⁴⁶.

Motivul acestei manifestări ciudate a melancolicilor este aceea că influența lui Saturn, care produce o stârnire a bilei albe, „recheamă mereu sufletul de la treburile exterioare spre cele interioare, face ca cele inferioare să urce spre cele mai înalte, dându-le cunoaștere și prevestiri despre cele viitoare”⁶⁴⁷. De aceea, Saturn este „creatorul contemplării arcanelor” (lat. *arcanæ contemplationis autor*), adică a acelei contemplări a tainelor universului, a lucrurilor ascunse de percepția comună, cum ar fi legile care guvernează natura, esența ascunsă a lucrurilor sau viitorul și trecutul imemorabil. Prin această forță de a reorienta sufletul uman către interior și de a „inspira” omul spre căutarea celor ascunse, Saturn era „patronul” poezilor, al artiștilor, al oamenilor de știință și al filosofilor, laolaltă cu cel al alchimiștilor și al profeților. Din această cauză, conceptul de melancolie poate fi pus în legătură cu *contemplația*, cu apetitul pentru reflexivitate și tendința spre introspecție.

Mai mult decât atât, inspirația (*furor*) este gândită ca un fel de „avânt” (lat. *impetus*) care face ca „daimonii cerești să răpească câteodată din corpul uman”⁶⁴⁸ o anumită parte a sufletului. În furia melancolică, omul „nu poate fi constrâns de nimic” și „trece dincolo (lat. *transgressa*) de frâiele corpului și de legăturile membrelor”⁶⁴⁹, accesând prin intermediul sufletului domeniul ascuns al spiritului. Prin prezența diferitelor tipuri de daimoni și influența acestora asupra psihicului, omul ajunge să îndeplinească multe lucruri uimitoare în funcție de

⁶⁴³ Cuvântul *furor* desemna, pe lângă simpla „furie”, orice patimă arzătoare, pornire impulsivă spre ceva sau chiar delir profetic. Drept urmare, în latină, cuvântul *furor* desemnează o serie întreagă de fenomene, de la simpla înfuriere, până la delir sau chiar nebunie.

⁶⁴⁴ „Se întâmplă câteodată ca nu numai cei ce dorm, ci și cei în stare de trezie, cu sufletul desprins și mânat de propriile impulsuri, să profetească. Această profeție este numită de Aristotel „furie” și crede că provine de la umoarea melancolică, spunând acest lucru în tratatul său despre divinație” (*Ibidem*, I, 60).

⁶⁴⁵ *Furor* poate fi pus în corespondență etimologică cu verbul „furo” (a-și ieși din minți) și, în același timp cu verbul *furor*, care înseamnă „a fura”.

⁶⁴⁶ Cf. Cornelius Agrippa, *De occulta philosophia*, I, 60).

⁶⁴⁷ *Ibidem*.

⁶⁴⁸ *Ibidem*.

⁶⁴⁹ *Ibidem*.

care parte „aprehensivă”⁶⁵⁰ a sufletului este vizată de melancolie. Așadar, melancolia este un fel de „posedare” a sufletului de forțe daimonice, exact cum este gândită iubirea în cazul lui Ficino, numai că, de această dată, se face o diferențiere a diverselor tipuri de *furor* în funcție de partea sufletului care este afectată și de zeul care „trimite” această inspirație sau elan spiritual de a transgresa legăturile cu trupul.

După cum am văzut deja, omul poate înțelege lucrurile, fie prin imaginație în mod iconic, fie prin rațiune în mod discursiv, fie prin minte, în mod intuitiv. Drept urmare, din perspectiva părții sufletului care este afectată de posedarea daimonică, vor exista trei tipuri de melancolie – *melancolia imaginativă*, *cea rațională* și *cea mentală*. Fiecare dintre acestea sunt niște „răpiri” sau niște posedări ale unei anumite facultăți aprehensive de către diversele tipuri de daimoni sau zei⁶⁵¹, care are drept rezultat predominanța unei anumite părți a sufletului în fața celorlalte. Astfel, ia naștere „contemplația arcanelor” în genere, care, de vreme ce este legată de tipurile de melancolie, este de asemenea întreită și deschide întregul domeniu al spiritului invizibil ochiului, care însă constituie temelia întregii realități.

iii. *Melancolia imaginativă, creația artistică și ideea de geniu*

Dintre toate formele de melancolie, melancolia imaginativă este cea mai relevantă pentru creația artistică. Ea a fost cea care a influențat cel mai mult artiștii Renașterii germane și, ulterior, prin aceștia, pe filosofi germani de la începutul modernității, dând naștere celebrei revoluții a gustului. Se presupune că Albrecht Dürer, dată fiind pasiunea sa pentru științele oculte, a intrat în posesia manuscrisului încă nepublicat al celor trei cărți *Despre filosofia ocultă* ale lui Agrippa sau chiar s-a întâlnit cu Agrippa în persoană⁶⁵². Rezultatul lecturii manuscrisului sau a posibilelor dialoguri între cei doi a fost, printre altele, gravura *Melancolia I* semnată de Dürer, care trădează clasificarea făcută de filosof în prima sa carte a *Filosofiei oculte*.

Dintre cele trei tipuri de melancolie enumerate, melancolia imaginativă este prima deoarece vizează *eidolon*-ul sau *idolul* sufletesc, partea care procesează gândirea iconic-sensibilă a omului și produce diversele reprezentări sau fantasme ale sufletului. Motivul pentru care acest tip de melancolie este primul ține de faptul că *idolul* este „animalul din om”, partea inferioară a sufletului care, din cauza faptului că s-a format prin contactul cu materia și

⁶⁵⁰ *Ibidem*.

⁶⁵¹ „*Furor* iluminare a sufletului care ne vine de la zei sau de la daimoni.” (*Ibidem*, III, 46)

⁶⁵² „*Filosofia ocultă* a fost scrisă în anul 1509 și a circulat în formă de manuscris timp de mai mulți ani. De vreme ce Agrippa și Dürer au fost intelectuali germani contemporani – Dürer a murit în 1528, iar Agrippa în 1535 – este rezonabil să presupunem că ei s-au conversat privitor la filosofia ocultă, mai ales că aceasta era pasiunea amândurora” (Donald Tyson, *op. cit.*, p. 738).

servește reprezentărilor sensibile, este partea sufletului supusă pieirii odată cu dezintegrarea trupului⁶⁵³. De aceea, acest prim tip de melancolie este văzut de Agrippa ca fiind cel mai „pământean” și cel mai ușor de atins, fiind pus pe seama „geniului personal” al omului. După cum vom vedea în paginile următoare, restul tipurilor de melancolie presupune posedarea sufletului de daimoni cu „ranguri” mai înalte, motiv pentru care are și o ocurență mai rară.

În acest context merită spus că, pentru Agrippa, ideea de geniu este radical diferită de cea pe care o avem în zilele noastre. *Geniul* era unul dintre cei trei daimoni pe care omul îi primește la naștere și care este numit și *daimon al nașterii* (lat. *daimon geniture*)⁶⁵⁴. Acesta provine „de la dispoziția lumii și de la circuitul astrelor din momentul nașterii”⁶⁵⁵ și, alături de daimonul sfânt – echivalentul „îngerului păzitor” – și de daimonul meseriei, au grijă de destinul individual al omului. O altă denumire dată geniului de Agrippa este aceea de *spiritus*⁶⁵⁶, iar rolul principal al acestuia este acela de a fi „însoțitor și custode al vieții” și de a „pune în acord trupul și a avea grijă de comunicarea trupului [cu sufletul]”⁶⁵⁷. Drept urmare, geniul este responsabil pentru acea îndemânare și coordonare dintre minte și corp, care este necesară pentru a face lucrurile bine și, tocmai de aceea, este privit ca un fel de instinct sau talent înăscut ce ajută omul să-și îndeplinească destinul prescris de divinitate⁶⁵⁸.

Dacă așa stau lucrurile, înseamnă că cei ce s-au născut cu un „geniu norocos” (lat. *genius fortunatus*) vor fi „virtuoși în acțiunile lor, eficace, puternici și prosperi”⁶⁵⁹. Vedem astfel că geniul nu are legătură neapărat, cel puțin în vremea lui Agrippa, cu inspirația propriu-zisă, ci cu o oarecare ingeniozitate, cu o înclinație spre artă înțeleasă din perspectiva meșteșugului și spre o ușurință în efectuarea celor mai complicate procedee tehnice. În anumite situații însă, când acest geniu „confiscă” facultatea imaginativă a omului, el dă un impuls spre reprezentare și spre reverie. În aceste cazuri, sufletul posedat de geniul său și dus cu imaginația pe alte tărâmurii spirituale, devine una cu creația sa. Măinile artistului, grație posedării geniului care este responsabil cu coordonarea dintre suflet și trup, urmează în mod instinctual și automat contururile imaginii din minte și plăsmuiesc opere de artă fără nici un efort sau reflecție. Toate, pur și simplu, vin de la sine. De aceea, se poate întâmpla „să vedem

⁶⁵³ Cornelius Agrippa, *De occulta philosophia*, III, 44.

⁶⁵⁴ *Ibidem*, III, 22.

⁶⁵⁵ *Ibidem*.

⁶⁵⁶ *Ibidem*.

⁶⁵⁷ *Ibidem*.

⁶⁵⁸ *Ibidem*.

⁶⁵⁹ *Ibidem*.

câte un om cât se poate de necioplit cum brusc devine pictor eminent sau arhitect, sau chiar maestru în orice artă”⁶⁶⁰.

Dacă așa stau lucrurile, ideea despre artă în Renaștere se vedește a fi la mijlocul drumului între viziunea antică și medievală, în care actul artistic era pur și simplu un meșteșug (*techne*), și cea modernă, în care actul creator primar era acela al „conceperii mentale” a operei în imaginație. Geniul este, cel puțin pentru Agrippa, și meșteșug, și imaginație. Melancolia imaginativă, guvernată de geniu, face, de fapt, ca distincția dintre planul mental și opera concretă să se șteargă, omul lucrând în mod instinctiv în materie ceea ce melancolia îi prezintă în mod intuitiv.

O altă trăsătură a acestei „melancolii imaginative” este aceea că poate dezvălui viitorul. În măsura în care geniul proiectează imaginația către evenimentele viitoare, omul poate, cu intermediul „ochiului imaginației”, să „vadă” crâmpoșe din ce se poate întâmpla. Deși Agrippa n-o spune explicit, probabil că această asociere dintre profeție și melancolia imaginativă provine din faptul că, de-a lungul timpului, profețiile s-au constituit întotdeauna ca „viziuni”, ca „lucrări ale imaginației”. În majoritatea culturilor indo-europene, profetul este cel căruia zeul i se arată sau căruia îi este revelat pe cale vizuală viitorul. Spre deosebire de Sibile, de exemplu, care doar primeau *cuvintele* zeului, profetul este cel care are contact vizual cu viitorul, motiv pentru care, într-un fel sau altul, facultatea reprezentărilor vizuale, adică imaginația sau fantezia, trebuie să fie la lucru.

Dacă așa stau lucrurile, înseamnă că melancolia imaginativă are un rol important și în trăirea estetică, nu doar în creația artistică. În măsura în care este pusă în legătură cu fantezia și cu o oarecare predominanță a ceea ce am putea numi, cu o expresie oximoronică, „gândire vizuală”. Pornind de la acest tip de melancolie, omul are posibilitatea de a intra, prin imaginație, în lumea operei de artă, de a o explora și de a se lăsa fermecat de ea. Dacă melancolia în genere este gândită ca o ieșire din lumea cotidiană, melancolia imaginativă este, concomitent, și o intrare în lumea „iconică” sau „reprezentățională” a operei de artă. Drept urmare, avântul despre care vorbeam mai devreme este exact atracția pe care o simțim, prinși de farmec, pentru opera de artă, în condițiile în care ne lăsăm conduși de imaginație în lumea deschisă de ea.

O observație subtilă a lui Agrippa mai trebuie însă subliniată, înainte de a trece la următorul tip de melancolie, anume aceea că există situații anume în care *geniul* individului nu poate poseda sufletul pentru a intra într-o stare de melancolie imaginativă. Există unele

⁶⁶⁰ *Ibidem*, I, 60.

cazuri în care geniul, adică daimonul custode al vieții care are în seamă coordonarea dintre trup și suflet, intră în conflict direct cu *daimonul carierei*. Cu alte cuvinte, în cazurile în care omul nu-și alege meseria pentru care a fost menit, atunci când nu-și urmează vocația, geniul său nu se poate manifesta corespunzător. „Atunci când profesia noastră este nepotrivită pentru geniul subtil sau chiar opusă acestuia, viața noastră devine obositoare și tulburată de patroni neînțelegători”⁶⁶¹.

Așadar, cea mai sigură cale de a-ți omorî geniul este, după Agrippa, aceea de a nu-ți urma vocația. Astfel, nu numai că puterile noastre creatoare sunt distrase și, practic, anihilate, ci chiar și capacitatea de a ne bucura de viață piere. Cu alte cuvinte, profesia greșită poate fi o piedică și în calea apetitului pentru trăirea estetică. Atunci când mergem „fără tragere de inimă” la muncă, nu numai că vom face lucruri lipsite de scîlipirea geniului, ci și vom putea cu mult mai greu să ne reculegem din tulburarea cauzată de propriul *job* pentru a ne permite răgazul să ne bucurăm de opera de artă.

iv. Melancolia rațională și apetitul pentru cunoașterea discursivă

Cel de-al doilea tip de melancolie, cel rațional, vizează o exacerbare a rațiunii care, după câte am văzut, este gândită de Agrippa în mod asemănător *cogito*-ului cartezian. Cel prins de acest avânt va fi, prin urmare, îndreptat mai degrabă către gândirea discursivă decât spre cea iconică și, prin urmare, nu se va îndrepta preponderent către arte, ci către științe. Drept urmare, acest tip de melancolie va avea mai puțin de-a face cu trăirea estetică în sensul său strict, ca trăire ce vizează experiența unui obiect estetic și va fi mai degrabă legat de așa numitele „plăceri intelectuale” derivate din ceea ce grecii antici numeau „bucuria de a cunoaște dezinteresat”.

În cazul acestui tip de melancolie, sufletul nu mai este însă posedat de geniul individual, ci de „daimonii intermediari”⁶⁶², care sunt cei ce trăiesc în spațiul dintre pământ și firmamentul ceresc și, de obicei, sunt asociați planetelor. Fără a intra în detalii, atenționăm cititorul că Agrippa face, în demonologia lui, distincție între influența astrelor ca atare asupra noastră și cea a daimonilor asociați acestora. Dacă melancolia este, în genere, indusă de Saturn, în diversele tipuri de melancolie rațională, asupra cărora nu vom zăbovi prea mult, daimonii celorlalte planete pot juca un rol cel puțin la fel de important. Pentru a înțelege această viziune asupra realității, exotică pentru mintea contemporană, trebuie să luăm în considerare faptul că influența lui Saturn are rolul de a întoarce sufletul către lumea interioară,

⁶⁶¹ *Ibidem*, III, 22.

⁶⁶² *Ibidem*, I, 60.

în timp ce diversele „coloraturi” pe care o astfel de reorientare le poate lua – de exemplu, reflexivitatea științifică, cea filosofică, cea artistică etc. – sunt puse pe seama diverselor tipuri de daimoni existenți în univers.

Prin influența „daimonilor intermediari”, omul dobândește știința lucrurilor naturale și, în ceea ce privește treburile omenești, înțelepciunea (lat. *prudentia*)⁶⁶³. Așadar, acest tip de melancolie vizează în mai mare măsură etica, disciplină care, pentru Agrippa, era strict legată de știință deoarece omul cu un stil de trai dezorganizat și imoral nu va avea niciodată acces la cunoașterea *arcanelor*, adică a realităților ascunse ale lumii. Prin urmare, se vede o oarecare separație între estetică și etică, în măsura în care estetica nu este atât de puternic legată de cunoașterea științifică cum era în Evul Mediu și Antichitate. Cu toate acestea, nu se face nici o separație riguroasă între aceste domenii, estetica fiind, în alte locuri ale corpusului agrippian, pusă în legătură cu știința și etica, după modelul antic. De aceea, credem că ezitarea gânditorului german cu privire la unitatea acestor domenii dă seama de începutul unei schimbări de mentalitate, care însă nu a fost dusă până la capăt, dar care avea să cucerească gândirea filosofică a modernității, și care a dat naștere diverselor domenii ale filosofiei, așa cum le cunoaștem noi astăzi.

Profesiile spre care se va îndrepta în mod natural cel cuprins de „furia rațiunii” vor fi cea de filosof, de medic sau de retor. În cazul în care individul cuprins de acest tip de melancolie este înclinat, prin naștere, unui comportament vizionar, el va putea să prezică „schimbările domniilor și reșezarea veacurilor”⁶⁶⁴, asemenea sibilelor romane și oracolelor grecești. Interesant este faptul că, pentru Agrippa, aceste previziuni sunt raționale, în sensul larg enunțat mai sus, și că ele vizează mai degrabă simțul auzului decât văzul. Dacă melancolia imaginativă era cea în care zeul trimitea anumite viziuni profetului pentru a-i indica viitorul, în acest caz, zeul *vorbește* sibilei. Drept urmare, între aceste două tipuri de melancolie este o diferență radicală la nivel fenomenologic și la nivelul modului în care spiritul comunică omului ordinea ascunsă a universului și viitorul însuși.

v. Melancolia mentală și îndumnezeirea omului

Cel de-al treilea tip de melancolie se manifestă prin preeminența minții – facultate nediscursivă prin care intuim direct realitatea ultimă și domeniul divinității – în fața celorlalte părți ale sufletului. Spre deosebire de restul tipurilor de melancolie, de această dată sufletul

⁶⁶³ *Ibidem*.

⁶⁶⁴ Lat. *regnorum mutationes & seculorum restitutiones* (*Ibidem*).

devine „receptacol al daimonilor mai sublimi”⁶⁶⁵, adică mai înalți, care viețuiesc dincolo de firmamentul ceresc și care fac parte din cele mai înalte ranguri ale demonologiei lui Agrippa. Prin intermediul acestora, mintea umană este ridicată până către cele mai înalte sfere spirituale și descoperă cele mai adânci taine al lumii, printre care și „arcalele divine”, adică tainele divinității înseși.

În categoria acestor taine, gânditorul german include „legile divine, rangurile îngerești, cunoașterea lucrurilor eterne și a celor privitoare la mântuirea sufletului”⁶⁶⁶. Așadar, melancolia mentală este legată de o oarecare îndumnezeire a omului, de o transcendere a naturii umane înseși, tocmai de aceea, cunoaștere dobândită prin acest tip de melancolie fiind una, propriu-zis, „transnaturală”⁶⁶⁷.

Prin acest cuvânt Agrippa vrea să exprime faptul că între așa numita „lume divină” și natură nu este o diferență de esență, ci de grad. Lumina divină străbate întreaga creație, motiv pentru care nu se poate vorbi, propriu-zis, de „supranatural” ca un domeniu aparte și distinct în mod absolut de natură. Ceea ce depășește natura este, de fapt, ceva ce se găsește în chiar adâncul naturii, adică „centrul” absolut al acesteia care este Dumnezeu sau Spiritul Său. Melancolia, fiind o reorientare a sufletului către „lumea interioară”, urmărește nu neapărat o separare de natură, ci tocmai o afundare tot mai adâncă în aceasta și cunoaștere celor mai ascunse aspecte ale sale, printre care, primul este divinitatea înseși. În aceste adâncimi ale sufletului omenesc, ordinea naturală – adică cea a necesității – este transgresată și ni se revelează ordinea divină, care stă la baza ei și constituie temelia sa.

Dacă așa stau lucrurile, atunci cu ajutorul melancoliei mentale avem acces la „previziunea minunilor și miracolelor viitoare, la profeții ale viitorului sau la schimbarea legii”⁶⁶⁸. Această schimbare a legii este, de fapt, ceea ce stă la baza așa-numitelor „puteri magice”. Atunci când ordinea necesității este transgresată și ordinea divină se arată, se instituie o altă lege, diferită de legile naturii, care este ceea ce putem numi „legea *eros*-ului”. Spre deosebire de necesitate, *eros*-ul este pus în legătură cu mintea și cu voința, fiind o modalitate în care ceea ce omul năzuiește formează, prin sine, o nouă ordine a lumii. Cu ajutorul voinței și a dorinței, întreaga lume este transfigurată și omul are acces la beatitudine și la fericirea veșnică, nu doar la cea momentană care este dată de melancolia imaginativă sau la cea intelectuală. Vedem, așadar, că melancolia și iubirea se întâlnesc pentru a da seama de trăirea estetică supremă, de divinizarea omului și de mântuirea acestuia. Prin urmare, deși în

⁶⁶⁵ *Ibidem*.

⁶⁶⁶ *Ibidem*.

⁶⁶⁷ *Ibidem*.

⁶⁶⁸ *Ibidem*.

filosofia lui Agrippa iubirea este, în fond, o anumită „coloratură” a melancoliei, dată de zeița Afrodita sau de corespondenta sa romană, Venus, ea joacă un rol de frunte în concepția despre trăirea estetică și se articulează ca emoție fundamentală doar pe fondul melancoliei.

4. Iubire și melancolie. Dinamica trăirii estetice

a. *Furia melancolică și furia erotică*

Având în vedere cele expuse mai sus, unul dintre punctele de convergență ale gândirii lui Cornelius Agrippa este acela al definiției iubirii și cât și a melancoliei ca *furor*⁶⁶⁹. Într-un fel, ca și melancolia, iubirea este tot o formă de *impetus*, un avânt spiritual însă ea se formează oarecum pe un fond al melancoliei. Dacă melancolia este, în genere, orientarea sufletului către contemplație, iubirea este o anumită „coloratură” a acestei orientări spre contemplație, pusă în legătură cu „farmecul divin” (lat. *gratia*)⁶⁷⁰ și fiind primul motor al voinței⁶⁷¹, care este definită ca puterea sufletului specifică minții și cunoașterii celor divine.

Așadar, iubirea are legătură cu „melancolia mentală”, cu acel elan al minții spre cunoașterea divinității atunci când este posedată de daimonii Venerei, care este „regina tuturor plăcerilor și stăpâna bucuriei”⁶⁷². Acest fel de-a fi al iubirii face din ea, pe de o parte, o componentă principală a trăirii estetice și, pe de alta, o forță magică. Întrucât ea este un „prim motor al voinței”, ea instituie în natură o lege diferită de cea a necesității deoarece voința, în planul uman, reprezintă emanciparea față de necesitate. Omul poate manipula această forță prin cuvânt, astfel încât să rostuiască din nou lumea. Magicianul operează cu această forță fundamentală a firii atunci când își rostește incantațiile și farmecele⁶⁷³, însă ea nu este în sine o forță discursivă, ci una mentală, adică nondiscursivă.

Prin furia iubirii, care poate fi gândită ca o dispoziție afectivă specifică celui de-al treilea tip de melancolie, a melancoliei mentale, „mintea noastră pură și divină, înflăcărată de iubirea religioasă, împodobită cu speranță și călăuzită de credință, așezată pe culmile [lumii], ascute sufletul uman și atrage adevărul”⁶⁷⁴. Astfel, ea gustă din „darurile Afroditei” și, în măsura în care ajunge să cunoască chiar esența dumnezeiască însăși, atinge starea de beatitudine, dobândind totodată puterea de a înțelege „rațiunile, cauzele și științele din însăși adevărul divin”⁶⁷⁵. Observăm astfel că, în cazul acestor științe ale rațiunilor divine, unificarea

⁶⁶⁹ *Ibidem*, III, 49.

⁶⁷⁰ *Ibidem*, II, 28.

⁶⁷¹ *Ibidem*.

⁶⁷² *Ibidem*, II, 59.

⁶⁷³ *Ibidem*, II, 60.

⁶⁷⁴ *Ibidem*, III, 6.

⁶⁷⁵ *Ibidem*.

diverselor discipline – estetica, etica, teologie, știința – are din nou loc, la fel ca în Antichitate și Evul Mediu, confirmându-se faptul că gândirea lui Agrippa constituie un „termen mediu” între premodernitate și modernitate.

b. Furia erotică și specificul trăirii estetice autentice

Diferența dintre *furia erotică* și cea *melancolică*, pe baza căreia prima se dezvoltă, este aceea că, într-un fel, *eros*-ul depășește orice putere de cunoaștere a intelectului, transgresând întregul domeniu spiritual și reunindu-se cu divinul. Prin furia erotică cu fundal melancolic are loc o „convertire și o transmutare a sufletului întru Dumnezeu”⁶⁷⁶. Pornind de aici, putem gândi tiparul trăirii estetice autentice care impune, pe de o parte, un anumit tip de seducție asupra sufletului și, pe de alta, o fermecare. De aceea, cei doi termeni cu care Agrippa caracterizează furia erotică trimisă de Venus nu sunt deloc aleși la întâmplare.

Convertirea este vechiul termen neoplatonic și hermetic prin care sufletul este abătut de la lumea cotidiană și „întors” cu privirea interioară spre Dumnezeu. Or, exact aceasta este definiția pe care am dat-o noi seducției. Conversia sufletului întru divinitate este un act de seducere prin care omul pornește în efortul său de a deveni un fel de „simulacru” sau „imagine fidelă” a divinității. Pe de altă parte însă, această convertire este trăsătura de bază a melancoliei care vizează tocmai această predispoziție spre contemplare. Putem așadar pune în legătură melancolia cu o anumită *seducție a misterului propriului suflet* care nu poate fi domolită decât prin contemplație și prin „afundare” într-o *altă* lume, ascunsă în spatele lumii cotidiene.

Gândind „afundarea” sau „contopirea” în lumea arcanelor ca farmec, putem înțelege de ce Agrippa gândește iubirea ca un fel de „transmutare” a sufletului. Acest termen alchimic vizează tocmai manipularea forțelor fundamentale ale materiei pentru a schimba felul de-a fi al unui metal. Așa cum, în laboratorul alchimistului, plumbul este transmutat în aur, și sufletul este oarecum transmutat prin „ardoarea iubirii”⁶⁷⁷ în cadrul trăirii estetice. Astfel, sufletul individual intră în contact cu „substanța divinității”⁶⁷⁸ și devine, oarecum, el însuși îndumnezeit. În virtutea trăsăturilor sale magice, „transmutarea” sufletului este echivalentă cu proiectarea sa în altă ordine, motiv pentru care poate fi asemănat cu conceptul de farmec. Sufletul transmutat se contopește cu divinitatea, putând astfel să vadă, cu ochii minții, lumea divină.

⁶⁷⁶ *Ibidem*, III, 49.

⁶⁷⁷ *Ibidem*.

⁶⁷⁸ *Ibidem*.

Ajunși în acest punct al cercetării noastre, începem să conștientizăm ruptura care a apărut în gândul despre trăirea estetică odată cu Modernitatea. În perioadele pe care le-am studiat, structura principală a trăirii estetice era dată de emoția fundamentală a iubirii, care se împlinea în fericire, *eudaimonie* sau beatitudine. Odată cu Renașterea însă, și mai ales în gândirea lui Agrippa, vedem o oarecare modificare a acestei structuri. Melancolia își face și ea locul printre trăirile estetice fundamentale și fericirea specifică contactului cu divinitatea este concurată de simpla plăcere a reprezentărilor sensibile, specifice melancoliei imaginative.

Pe această cale, se creează o deschidere către gândirea secolelor de început ale modernității care aveau să radicalizeze centralitatea omului ca „substrat” al lumii prin conceptul de *ego* și, în același timp, să elimine din discursul filosofic toate referirile la magie, astrologie și hermetism. Astfel, deși conceptele folosite vor rămâne aceleași, ele vor fi resemnificate, ajungând mai aproape de sensurile cu care suntem noi obișnuiți. Pe rând, conceptele de *simț comun*, *geniu*, *plăcere și facultate a sufletului* vor fi epurate de coloratura mistică și magică, pentru a deveni concepte filosofice deduse pe calea rațiunii.

În spatele acestei schimbări de atitudine, încurajată de evoluția tehnologică și de descoperirile științifice de la începutul Modernității care au conferit rațiunii și gândirii raționale o poziție privilegiată, găsim însă aceleași structuri ale gândirii ca în Renaștere. De aceea, am putea spune că Modernitatea are la bază un proces de *raționalizare a gândirii renascentiste*. Mecanismele intime ale acestui proces, precum și exagerările sale care au condus, încetul cu încetul, la critica postmodernă a Modernității, vor fi analizate și explicate în volumul următor al cercetării noastre, dedicat gândirii (post)moderne. Acolo, vom vedea că, cel puțin în ceea ce privește mecanismele trăirii estetice, Postmodernitatea se constituie ca un fel de „reîntoarcere” la premodernitate, ca un fel de recuperare, de pe alte poziții, a gândirii premoderne.

Pe de o parte, în gândirea lui Nietzsche se face un apel la recuperarea temeiurilor antice ale filosofiei trăirii estetice, prin analiza „apolonicului” și „dionisiacului” ca structuri fundamentale ale raportării la artă și la lume în genere. Pe de altă parte, în gândirea psihanalitică, în special în cea jungiană, dar și în cea freudiană, se încearcă recuperarea unor elemente ale gândirii renascentiste. Aceste tendințe de „întoarcere la origini” ale postmodernității aveau să fie duse mai departe până în zilele noastre prin gândirea fenomenologică franceză, unde Jean-Luc Marion încearcă să recupereze fenomenologic

conceptul creștin de *eros/agape*. Toate aceste turnuri și (răz)gândiri nu sunt nimic altceva decât dovada faptului că, indiferent cât am crede că am evoluat și am depășit anumite stadii ale gândirii, premodernitatea se constituie întotdeauna ca fundament al gândirii actuale și ca origine a teoriilor noastre estetice.

Bibliografie

- Adorno, Theodor W., *Teoria estetică*, Traducere din limba germană de Andrei Corbea, Gabriel H. Decuble, Cornelia Eșianu, Pitești, Editura Paralela 45, 2005.
- Aertsen, Ian A., *Medieval Philosophy as Transcendental Thought: From Philip the Chancellor to Francisco Suarez*, Leiden, Brill, 2012.
- Agrippa, Cornelius, *De occulta philosophiae sive De magia*, Edited by Vittoria Perrone Compagni, Brill, Leiden, 1992.
- Agrippa, Cornelius, *Three Books of Occult Philosophy*, Completely annotated with modern commentary, Translated by James Freake, Edited and Annotated by Donald Tyson, Llewellyn Publications, 1995.
- Alexandrian, *Istoria filosofiei oculte*, traducere de Claudia Dumitriu, Humanitas, București, 1994.
- Alighieri, Dante, *Divina Comedie*, traducere de George Coșbuc, Gramar, București, 2010.
- Ambree, Lester, *Analiza reflexivă. O primă introducere în investigația fenomenologică*, traducere de Ioana Blaj și Nicoleta Szabo, ediție îngrijită de Ion Copoeru, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2007.
- Aristotel, *Despre suflet*, traducere din greacă și note de Alexander Baumgarten, Humanitas, București, 2005.
- Aristotel, *Etica Nicomahică*, traducere, studiu introductiv, comentarii și index de Stella Petecel, Editura științifică și enciclopedică, București, 1988.
- Aristotel, *Fizica*, traducere și note de N.I. Barbu, Studiu introductiv, note, indice tematic și indice terminologic de Pavel Apostol, Studiu analitic asupra „Fizicii” lui Aristotel și note de Alexandru Popescu, Editura științifică, București, 1966.
- Aristotel, *Metafizica*, traducere, comentariu și note de Andrei Cornea, București, Humanitas, 2001.
- Aristotel, *Poetica*, traducere de Constantin Balmuș, Editura științifică, București, 1957.
- Aristotel, *Politica*, Ediție bilingvă, traducere, comentarii și index de Alexander Baumgarten, cu un studiu introductiv de Vasile Muscă, Editura IRI, București, 2001.
- Aristotel, *Retorica*, ediție bilingvă, traducere, studiu introductiv și index de Maria-Cristina Andrieș, note și comentarii de Ștefan-Sebastian Maftai, Editura IRI, București, 2004.
- Aslam, Constantin; Moraru, Cornel-Florin, *Curs de filosofia artei*, vol. II, Editura UNArte, București, 2017.

- Aslam, Constantin, *Constantin Noica. Spre un model neoclasic de gândire. Perspective interpretative asupra scrierilor timpurii*, Editura Academiei Române, București, 2010.
- Aslam, Constantin, *Paradigme în istoria esteticii filosofice. Din Antichitate până în Renaștere*, Editura Institutul European, Iași, 2013.
- Apollonius Rhodius, *The Argonautica*, translated into english prose from the text of R Merkel by Edward P. Coleridge, George Bell and Sons, London, 1889.
- Augustin, *In Epistolam Joannis Ad Parthos Tractatus Decem*, disponibilă pe internet la adresa <http://bit.ly/Augustin1>.
- Battista Alberti, Leon, *Despre pictură*, traducere și note de George Lăzărescu, Editura Meridiane, București, 1969.
- Bréhier, Émile, *Filosofia lui Plotin*, traducere de Dan Ungureanu, Amarcord, Timișoara, 2000.
- Blaga, Lucian, *Artă și valoare*, Humanitas, București, 1996.
- Blaga, Lucian, *Eonul dogmatic* în Lucian Blaga, *Trilogia cunoașterii*, Humanitas, București, 2013.
- Blaga, Lucian, *Spațiul mioritic* în Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, Humanitas, București, 2011.
- Bortolon, Liana, *The life, times and art of Leonardo*, Crescent Books, New York, 1965.
- Brătescu, George, *Miracolul grec în medicină: Hipocratismul*, Humanitas, București, 1992.
- Breckler, S. J., & Wiggins, E. C., *On defining attitude and attitude theory: Once more with feeling* în A. R. Pratkanis, S. J. Breckler, & A. C. Greenwald (eds.), *Attitude structure and function*, Hillsdale, NJ: Erlbaum, 1992.
- Beardsley, Monroe C., *Aesthetics from classical Greece to the present. A short history*, The University of Alabama Press, 1976
- Brés, Yvon, *Psihologia lui Platon*, traducere din franceză de Mihaela Alexandra Pop, Humanitas, București, 2000.
- Burke, Edmund, *Despre sublim și frumos. Cercetare filosofică asupra originii ideilor*, traducere de Anda Teodorescu și Andrei Bantaș, prefață de dan Grigorescu, București, Editura Meridiane, 1981.
- Cicero, *Despre supremul bine și rău*, traducere, studiu introductiv, notițe introductive și note de Gheorghe Ceașescu, Editura științifică și enciclopedică, București, 1983.
- Cicero, *Despre Legi* în Cicero, *Despre supremul bine și rău*, traducere, studiu introductiv, notițe introductive și note de Gheorghe Ceașescu, Editura științifică și enciclopedică, București, 1983.

- Chalumeau, Jean-Luc, *Les Theories de l'art. Philosophie, critique et histoire de l'art de Platon a nos jours*, Vuibert, Paris, 2007.
- Chrysippus, *Fragmenta logica et physica* în Hans Friedrich August von Arnim (ed.), *Stoicorum Veterum Fragmenta*, Vol. II, Teubner, Stuttgart, 1903.
- Collobert, Catherine et al, *Plato and Myth: Studies on the Use and Status of Platonic Myths*, Brill, Leiden, 2012.
- Comarnescu, Petru, *Kalokagathon. Cercetare a corelațiilor etico-estetice în artă și în realizarea- de-sine*, Fundația regală pentru Literatură și Artă, București, 1946.
- Cornea, Andrei, *O istorie a neființei în filozofia greacă*, Humanitas, București, 2010.
- Culianu, Ioan Petru, *Eros și magie în renaștere. 1484*, ediția a treia, Traducere din franceză de Dan Petrescu, Prefață de Mircea Eliade, Postfață de Sorin Antohi, Traducerea textelor din limba latină de Ana Cojan și Ion Acsan, Polirom, Iași, 2003.
- Culianu, Ioan Petru, *Iocari Serio. Știință și artă în gândirea Renașterii*, traducere de Maria-Magdalena Anghelescu și Dan Petrescu, Postfață de H.-R. Patapievici, Polirom, Iași, 2003.
- Culianu, Ioan Petru, *Marsilio Ficino (1433-1499) și problemele platonismului în Renaștere*, traducere de Dan Petrescu, Polirom, Iași, 2005.
- Cusanus, Nicolaus, *Concidenția Oppositorum, I*, ediție bilingvă, studiu introductiv, traducere și note de Mihnea Moroianu, Editura Polirom, Iași, 2008.
- Cusanus, Nicolaus, *De docta ignorantia*, ediție îngrijită, traducere, tabel cronologic, note și postfață de Andrei Bereschi, Polirom, Iași, 2008.
- Damasio, Antonio, *Sinele. Construirea creierului conștient*, Traduce din engleză de Doina Lică, Editura Humanitas, București, 2016.
- Daniels, Charles B.; Scully, Sam, *Pity, Fear, and Catharsis in Aristotle's Poetics* in „Noûs”, Vol. 26, No. 2 (Jun., 1992).
- Damascius, *Despre primele principii: aporii și soluții*, traducere din greacă, introducere și note de Marilena Vlad, Humanitas, București, 2006.
- David Armeanul, *Introducere în filosofie*, traducere, studiu introductiv, note și comentarii de Gabriel Liiceanu, Editura Republicii Socialiste România, București, 1977.
- Da Vinci, Leonardo, *Fragmente alese*, traducere de Ovidiu Drimba, studiu introductiv de C. I. Gulian, București, Editura de Stat, 1952.
- Da Vinci, Leonardo, *Tratat despre pictură*, traducere de V.G. Paleolog, Editura Meridiane, București, 1971.

- Descartes, René, *Discurs despre metoda de a ne conduce bine rațiunea și a căuta adevărul în științe*, Traducere de Daniela Roventă-Frumușani și Alexandru Boboc, Editura Academiei Române, București, 1990.
- Descartes, René, *Principiile filosofiei*, traducere, studiu introductiv și notă biografică de Ioan Deac, București, Editura IRI, 2000.
- Descartes, René, *Meditații despre filosofia primă*, traducere din latină și monografia *Viața și filosofia lui René Descartes* de Constantin Noica, Humanitas, București, 2004.
- Dikie, George; Sclafani, Richard; Roblin, Ronald, *Aesthetics a Critical Anthology*, ediția a II-a, Bedford/St. Martin's, Boston, New York, 1989.
- Dionisie Areopagitul, *Opere complete și scoliile Sfântului Maxim Mărturisitorul*, traducere, introducere și note de Pr. Dumitru Stăniloae, Ediție îngrijită de Constanța Costea, Paideia, București, 1996.
- Dilthey, Wilhelm, *Construcția lumii istorice în științele spiritului*, trad. de Virgil Drăghici, Editura Dacia, Cluj Napoca, 1999.
- Eco, Umberto, *Arta și frumosul în estetica medievală* în Umberto Eco, *Scrieri despre gândirea medievală*, traducere de Cezar Radu, Corina Gabriela Bădeliță, Ștefania Mincu, Cornel Mihai Ionescu, Dragoș Cojocaru, Polirom Iași, 2016.
- Eldridge, Richard (ed.), *Introduction to Philosophy of Art*, Cambridge University Press, Cambridge, 2014.
- Eliade, Mircea, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, traducere din limba franceză de Cezar Baltag, prezentare grafică de Semion Solonari, editura Universitas, Chișinău, 1992.
- Empedocle, *Fragmente*, traducere și note de Felicia Ștef în Banu, Ion (Coord.), *Filosofia greacă până la Platon*, Vol. I, partea a 2-a, Editura științifică și enciclopedică, București, 1979.
- Epicur, *Epicur și epicureismul antic*, ediție bilingvă îngrijită de Andrei Cornea, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” & Editura Humanitas, Iași și București, 2016.
- Ferguson, Wallace K., *The Renaissance in Historical Thought, Five Centuries of Interpretation*, Boston-Cambridge, 1948.
- Ficino, Marsilio, *Asupra Iubirii sau despre Banchetul lui Platon*, traducere din italiană cu o introducere și note de Sorin Ionescu, Editura de Vest, Timișoara, 1992.
- Ficino, Marsilio, *Theologia Platonica. De immortalitate animorum duo de viginti libris*, Paris, 1559.
- Gadamer, Hans-Georg, *Adevăr și metodă*, trad. de Gabriel Cercel și Larisa Dumitru, Gabriel Kohn, Călin Petcana, București, Editura Teora, 2001.

- Garin, Eugenio (coord.), *Omul Renașterii*, traducere de Dragoș Cojocaru, Prefață de Maria Carpov, Editura Polirom, Iași, 2000.
- Gilson, Étienne, *Filozofia în Evul Mediu. De la începuturile patristice până la sfârșitul secolului al XIV-lea*, traducere de Ileana Stănescu, Humanitas, București, 1995.
- Goethe, Johann Wolfgang, *Faust*, traducere de Lucian Blaga, cu ilustrații de Franz Xaver Simm, ediție îngrijită de Dan Flonta, Humanitas, București, 2015.
- Golden, Leon, *The Clarification Theory of "Katharsis"* in „Hermes”, 104. Bd., H. 4 (1976).
- Gorgias, *Elogiul Elenei în Ion Banu* (coord.), *Filosofia greacă până la Platon*, Vol. II, partea a II-a, Editura științifică și enciclopedică, București, 1984.
- Hadot, Pierre, *Plotin sau simplitatea privirii*, traducere de Laurențiu Zoicaș, Prefață de Cristian Bădiliță, Polirom, Iași, 1998.
- Hanegraaff, Wouter J. (ed.), „Dictionary of Gnosis and Western Esotericism”, Brill, Leiden, 2006.
- Hart, Bentley David, *Frumusețea infinitului. Estetica adevărului creștin*, Traducere de Vlad (Nectarie) Dărăban, Studiu introductiv de Vlad (Nectarie) Dărăban și Mihail Neamțu, Polirom, Iași, 2013.
- Haudry, Jean, *La triade pensée, parole, action, dans la tradition indo-européene*, Archè, Milano, 2009.
- Hay, Denys, *Italy in the Age of the Renaissance, (1380-1530)*, University Press, Edinburgh, 1989.
- Heers, Jacques, *L'Occident aux XIVe et XVe siècle. Aspects économiques et sociaux*, Paris, 1963.
- Heidegger, Martin, *Conceptul de timp : conferință ținută la Societatea Teologică din Marburg, iulie 1924*, Traducere de Cătălin Cioabă, Editura Humanitas, București, 2000.
- Heidegger, Martin, *Originea operei de artă*, traducere și note de Thomas Kleininger și Gabriel Liiceanu, Humanitas, București, 1995.
- Heidegger, Martin, *Plato's Sophist*, translated by Richard Rojcewicz and André Schuwer, Indiana University Press, Indianapolis, 2003.
- Heraclit, *Fragmente*, traducere și note de Adelina Piatkowski și Ion Banu în Banu, Ion (Coord.), *Filosofia greacă până la Platon*, Vol. I, partea a 2-a, Editura științifică și enciclopedică, București, 1979.
- Hermes Mercurius Trimegistus, *Corpus Hermeticum*, traducere din limba engleză de Dan Dumbrăveanu, Herald, București, 2004.

- Homer, *Iliada*, traducere în hexametri cu o Postfață, Bibliografie și Indici de Dan Slușanschi, Editura Paideia, București, 2009.
- Homer, *Odiseea*, traducere în hexametri cu o Postfață, Bibliografie și Indici de Dan Slușanschi, Editura Paideia, București, 2009.
- Hume, David, *The Standard of Taste*, disponibil pe internet la adresa <http://www.earlymoderntexts.com/assets/pdfs/hume1757essay2.pdf>
- Ionescu, Nae, *Opere II, Curs de metafizică. Teoria cunoștinței metafizice. 1. Cunoașterea imediată, 1928-1929, Metafizica – expresie de echilibru spiritual*, Ediție îngrijită de Marin Diaconu și Dora Mezdrea, București, Editura Crater, București, 2005.
- Jaeger, Werner, *Paideia: The Ideals of Greek Culture*, Vol. II. In Search of the Divine Centre, translated from the German Manuscript by Gilbert Highet, Basil Blackwell, Oxford, 1947.
- Johansen, Thomas Kjeller, *The Powers of Aristotle's Soul*, Oxford University Press, Oxford, 2012.
- Jugnet, Luis, *La pensée de Saint Thomas D'Aquin*, Paris, Nouvelles Editions Latins, 1979.
- Kelly, Michael (ed.), *Encyclopedia of Aesthetics*, volume I-IV, Oxford University Press, 1998.
- Kieran, Matthew, *Contemporary Debates in Aesthetics and The Philosophy of Art*, Blackwell, London, 2006.
- Laertios, Diogene, *Despre viețile și doctrinele filosofilor*, traducere de C.I. Balmuș, Studiu introductiv și comentarii de Aram M. Frenkian, Polirom, Iași, 2001.
- Lossky, Vladimir, *Teologia mistică a Bisericii de Răsărit*, Prefață de preot prof. dr. Dumitru Stăniloae, Studiu introductiv și traducere din franceză de preot Vasile Răducă, Humanitas, București, 2010.
- Louth, Andrew, *Dionisie Areopagitul. O introducere*, Editura Deisis, Sibiu, 1997
- Maxim Mărturisitorul, *Ambigua* in Migne, Jean Paul, *Patrologia Graeca*, vol. 91, Imprimerie Catholique, Paris, 1865.
- Maxim Mărturisitorul, *Capita de Charitate*, în Migne, Jean Paul, *Patrologia Graeca*, vol. 90, Imprimerie Catholique, Paris, 1865
- Mureșan, Valentin, *Comentariu la Etica Nicomahică*, Humanitas, București, 2006.
- Negulescu, Petre Paul, *Filosofia Renașterii*, vol. 2, Editura 100+1 Gramar, București, 2001.
- Nellas, Panayotis, *Omul – animal îndumnezeit. Pentru o antropologie ortodoxă*, Studiu introductiv și traducere de Ioan I. Ică jr., Editura Deisis, Sibiu, 1994.
- Nygren, Anders, *Agape and Eros*, The Westminster Press, Philadelphia, 1953.

- Palade, Mihaela N., *Estetica. O abordare teologică*, Editura Universității din București, București, 2009.
- Palama, Grigorie, *Scrieri II*, studiu introductiv și traducere de diac. Ioan I. Ică jr., Deisis, Sibiu, 2005.
- Palama, Grigorie, *Cuvânt pentru cei ce se liniștesc cu evlavie*, traducere de Dumitru Stăniloae în Filocalia, Vol. VII, Humanitas, București, 2005.
- Parmenide, *Fragmente* traducere și note de D. M. Pippidi în Banu, Ion (Coord.), *Filosofia greacă până la Platon*, Vol. I, partea a 2-a, Editura științifică și enciclopedică, București, 1979.
- Părinții apostolici, *Scrieri I*, Ediție bilingvă, serie coordonată de Dan Batovici, traduceri de Cristina Ciubotaru, Nicolae Mogage și Dan Batovici, Note de Nicolae Mogage și Dan Batovici, Tabel Cronologic de Adrian Munteanu, Studiu introductiv și introduceri de Dan Batovici, ediție îngrijită de Adrian Munteanu, Polirom, Iași, 2010.
- Pico della Mirandola, *A Platonick discourse on love*, edited by Edmund G. Gardner, The Merrymount Press, Boston, 1914.
- Platon, *Apologia lui Socrate*, traducere de Francisca Băltăceanu în Platon, *Opere I*, Ediție îngrijită de Petru Creția și Constantin Noica, Editura științifică și enciclopedică, București, 1975.
- Platon, *Banchetul*, traducere, studiu introductiv și note de Petru Creția, Humanitas, București, 2006.
- Platon, *Cratylus*, traducere de Simina Noica în Platon, *Opere III*, Ediție îngrijită de Petru Creția, Editura științifică și enciclopedică, București, 1978.
- Platon, *Ion*, traducere Dan Slușanschi și Petru Creția în Platon, *Opere II*, Ediție îngrijită de Petru Creția, Editura științifică și enciclopedică, București, 1976.
- Platon, *Menon*, traducere de Liliana Lupaș în Platon, *Opere II*, Ediție îngrijită de Petru Creția, Editura științifică și enciclopedică, București, 1976.
- Platon, *Phaidon*, traducere de Petru Creția în Platon, *Opere IV*, ediție îngrijită de Petru Creția, Editura științifică și enciclopedică, București, 1983.
- Platon, *Phaidros*, traducere de Gabriel Liiceanu în Platon, *Opere IV*, ediție îngrijită de Petru Creția, Editura științifică și enciclopedică, București, 1983.
- Platon, *Philebos* traducere de Andrei Cornea în Platon, *Opere VII*, ediție îngrijită de Petru Creția, Editura științifică, București, 1993.
- Platon, *Republica*, traducere de Andrei Cornea în Platon, *Opere V*, ediție îngrijită de Petru Creția, Editura științifică și enciclopedică, București, 1986.

- Platon, *Sofistul*, traducere de Constantin Noica în Platon, *Opere VI*, ediție îngrijită de Petru Creția, Editura științifică și enciclopedică, București, 1989.
- Pleșu, Andrei, *Despre îngeri*, Humanitas, București, 2003.
- Platon, *Timaios*, traducere de Cătălin Partenie în Platon, *Opere VII*, ediție îngrijită de Petru Creția, Editura științifică, București, 1993.
- Plotin, *Enneade*, I-II, ediție bilingvă, traducere și comentarii de Vasile Rus, Liliana Peculea, Alexander Baumgarten, Gabriel Chindea, cu o introducere de Vasile Muscă, Editura IRI, București, 2003.
- Plotin, *Enneade*, III-V, ediție bilingvă, traducere și comentarii de Vasile Rus, Liliana Peculea, Marilena Vlad, Cristina Andrieș, Gabriel Chindea, Alexander Baumgarten, Editura IRI, București, 2005.
- Plotin, *Enneade*, VI, ediție bilingvă, traducere și comentarii de Vasile Rus, Liliana Peculea, Marilena Vlad, Alexander Baumgarten, Gabriel Chindea, Elena Mihai, Editura IRI, București, 2007.
- Plotin, *Opere I*, traducere, lămuriri preliminare și note de Andrei Cornea, Humanitas, București, 2003.
- Plotin, *Opere II*, traducere, lămuriri preliminare, studiu și note de Andrei Cornea, Humanitas, București, 2006.
- Plotin, *Opere III*, traducere, lămuriri preliminare, studiu și note de Andrei Cornea, Humanitas, București, 2009.
- Porfir, *Viața lui Plotin*, în românește de Adelina Piatkowski, Cristian Bădiliță și Cristian Gașpar, Ediție îngrijită de Cristian Bădiliță, Polirom, Iași, 1998.
- Rhode, Erwin, *Psyche*, traducere și cuvânt înainte de Mircea Popescu, Editura Meridiane, București, 1985.
- Ricoeur, Paul, *La școala fenomenologiei*, traducere din limba franceză de Alina-Daniela Marinescu și Paul Marinescu, Humanitas, București, 2007.
- Sauvanet, Pierre, *Éléments d'esthétique*, Ellipses, Paris, 2004.
- Scrima, André, *Experiența spirituală și limbajele ei*, București, Editura Humanitas, 2008.
- Scruton, Roger, *Art and Imagination. A Study in the Philosophy of Mind*, St. Augustine's Press, Indiana, 1998.
- Shakespeare, William, *Opere*, traducere de Ion Vineanu, vol. 7, Editura Univers, București, 1988.

- Sibley, Frank, *Les concepts esthétiques*, în vol. *Philosophie analytique et esthétiques*, textes présentés par Danielle Lories, préface de Jacques Taminieux, Paris, Klincksieck, 2004.
- Solcan, Radu M., *Introducere în filosofia minții din perspectiva științei cognitive*, Editura Universității din București, București, 2000.
- Sophocles, *The Three Theban Plays: Antigone; Oedipus the King; Oedipus at Colonus*, translated by Robert Fagles, Introductions and notes by Bernard Knox, Penguin Books, New York, 1984.
- Stăniloae, Dumitru, *Spiritualitatea ortodoxă. Ascetica și mistica*, Editura Institutului biblic și de misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1992.
- Stăniloae, Dumitru, *Theology and the Church*, Translated by Robert Barringer, Foreword by John Meyendorff, St. Vladimir's Seminary Press, New York, 1980.
- Tatarkiewicz, Wladyslaw, *Istoria celor șase noțiuni*, în românește de Rodica Ciocan-Ivănescu, Prefață de Dan Grigorescu, Editura Meridiane, București, 1981.
- Tatarkiewicz, Wladyslaw, *Istoria esteticii*, 4 vol., traducere de Sorin Mărculescu, prefață de Titus Mocanu, Editura Meridiane, București, 1970-1978.
- Toma din Aquino, *Summa Theologica*, Vol. I, traducere de Alexander Baumgarten (coord.), Cristian Bejan, Andrei Bereschi, Gabriel Chindea, Marcela Ciorte, Emanuel Grosu, Laura Maței, Mihai Maga, Adrian Muraru, Laura-Maria Popoviciu, Vasile Rus, Delia Săvinescu, Wilhelm, Tauwinkl, Prefață de Adriano Olibia, O.P., Lămuriri preliminare de Alexander Baumgarten, Polirom, Iași, 2009.
- Tucidide, *Războiul peloponesiac*, Studiu introductiv, traducere, note, indice de Prof. univ. dr. docent N.I. Barbu, Editura științifică, București, 1966.
- Tyson, Donald, *The life of Agrippa* in Cornelius Agrippa, *Three Books of Occult Philosophy*, Completely annotated with modern commentary, Translated by James Freake, Edited and Annotated by Donald Tyson, Llewellyn Publications, 1995.
- Quine, Willard Van Orman, *From a Logical Point of View, Logico-Philosophical Essays*, 2nd edition, Harvard University Press, Cambridge, 1980.
- Vasari, Giorgio, *Viețile celor mai de seamă pictori, sculptori și arhitecți*, vol. I, traducere și note de Ștefan Crudu, Editura Meridiane, București, 1962.
- Verlet, Loup, *Cufărul lui Newton*, traducere din limba franceză de Ion Doru Brana, Nemira, București, 2007.
- Walton, Francis R. (ed.), *Diodorus Siculus. Diodorus of Sicily in Twelve Volumes*, Vol. I, Translated by C. H. Oldfather, Cambridge, London, 1933.

Weineck, Silke-Maria, *The Abyss Above. Philosophy and Poetic Madness in Plato, Hölderlin and Nietzsche*, State University of New York Press, New York, 2002.

Woodhouse, C.M., *George Gemistos Plethon. The last of the Hellenes*, Clarendon Press, Oxford, 1986

—, *Biblia sau Sfânta Scriptură*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București 1988.

—, *Oracolele caldeene (fragmente și comentarii)*, traducere din engleză de Alexandru Anghel, Editura Herald, București, 2006.

—, *Patericul mare. Apoftegmele părinților pustiei – colecția tematică*, traducere, introducere și note de Pr. Prof Constantin Coman, Editura Bizantină, București, 2015.

—, *Septuaginta*, Rahlfs-Hanhart (ed.), Deutsche Bibelgesellschaft, Stuttgart, 2006.

—, *Biblia Sacra Vulgata*, Weber-Gryson (ed.), editio quinta, Deutsche Bibelgesellschaft, Stuttgart, 2007.