Modernism şi axiologie.
Perspectiva kantiană

Laurenţiu HANGANU[*]

Key-words: *aesthetics*, *modernism*, *axiology*, *sublime*, *subversiveness*, *politics*

1. Sublimul în analiză transcendentală: Immanuel Kant

Formularea sistematică a unei teorii a sublimului în sprijinul autonomiei esteticului – şi, în acelaşi timp, în sensul limpezirii temeiurilor subversive ale operei de artă – îi este datorată lui Immanuel Kant: făcând trecerea de la „expunerea fiziologică [1] a judecăţilor estetice" elaborată de Edmund Burke (cf. Burke 1981: *passim*) la „expunerea [lor] transcendentală" (Kant 1981: 171), filosoful distinge între două tipuri de sublim: un „sublim matematic" (*mathematisch Erhabenen*), în cazul căruia efortul sufletului de cuprindere şi apreciere a obiectului („cutremurarea" descrisă de Burke) se raportează la facultatea de cunoaştere, şi un „sublim dinamic" (*dynamisch Erhabenen*), care vizează facultatea de a dori (cf. Kant 1981: 141; Kant *Kritik*). În accepţia sa matematică, scrie Kant, sublimul se defineşte drept „ceea ce este *mare în mod absolut*" [subl.a.] (Kant 1981: 141), înţelegând prin „mărime absolută" nu o superioritate de ordin cantitativ, raportabilă la un sistem de referinţă exterior, ci o preeminenţă de factură reflexiv-subiectivă, a cărei măsură se regăseşte numai în sine însăşi (cf. Kant 1981: 143). Impunându–se prin dimensiunea sa copleşitoare, în preajma căreia facultăţile perceptive devin inadecvate, sublimul este *„ceea ce, prin simplul fapt că-l putem gândi, dovedeşte existenţa unei facultăţi a sufletului care depăşeşte orice unitate de măsură a simţurilor*" [subl.a.] (Kant 1981: 143) – o „facultate suprasensibilă" care, revelându-ne conştiinţa propriei finitudini şi limitări, ne dezvăluie, în acelaşi timp, temeiul superiorităţii noastre în raport cu natura: este vorba, anume, despre năzuinţa imaginaţiei în direcţia expansiunii infinite, laolaltă cu pretenţia raţiunii la totalitate absolută (cf. Kant 1981: 144). În consecinţă, sublimul trebuie căutat nu în obiectele naturii, aşa cum o face înţelegerea tradiţională, ci „doar în noi şi în modul nostru de gândire" (Kant 1981: 140), mai precis în „starea de spirit care se naşte în aprecierea lui" (Kant 1981: 149), care ţine de facultatea de judecare reflexivă:

[*] Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu", Bucureşti, România.

[1] În fapt, expunere „psihologică", termen folosit chiar de Kant atunci când a comentat pentru prima oară lucrarea lui Burke.

BDD-A20008 © 2015 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 03:14:03 UTC)

> Sublimul nu se află în vreun obiect al naturii, ci doar în sufletul nostru, întrucât putem deveni conştienţi de superioritatea noastră faţă de natura din noi şi, prin aceasta, faţă de natura exterioară nouă (întrucât ne influenţează). Atunci, tot ceea ce trezeşte în noi acest sentiment, aici fiind inclusă *forţa* naturii care încordează puterile noastre, se numeşte (deşi impropriu) sublim [subl.a.] (Kant 1981: 158).

Deplasarea de accent kantiană confirmă turnura gândirii moderne înspre interioritate şi autoreflexivitate şi încheie procesul de repoziţionare politică a fenomenului estetic printr-o schimbare de atitudine care, abandonând caracterul impersonal al sublimităţii clasice, respinge hegemonia obiectivităţii – obligativitatea normelor şi a canoanelor – în favoarea profunzimii comprehensive a subiectivităţii, conferind încordării lăuntrice (şi, prin extensie, noţiunii de „expresie" teoretizată mai târziu de A.W. Schlegel) energii şi dimensiuni semnificante atribuite anterior exclusiv lumii naturale. Psihologic vorbind, mecanismul este unul de apropriere şi integrare a conţinuturilor inconştiente proiectate, sub acţiunea căruia sfera psihismului individual este reîntregită, iar omul dobândeşte conştiinţa propriei ponderi şi distanţe ontologice în raport cu universul fenomenelor exterioare.

Odată lăsată în urmă ascendenţa (tiranică a) obiectului, deosebirea dintre frumos şi sublim este teoretizată de Kant ca antinomie între finitudine şi ilimitare:

> Frumosul naturii priveşte forma obiectului care constă în limitare; dimpotrivă, sublimul poate fi întâlnit şi la un obiect lipsit de formă, întrucât *nelimitarea* este reprezentată în el sau datorită lui [subl.a.] (Kant 1981: 138).

Rezultat al desprinderii de finitudinea apotropaică a reprezentării tradiţionale, sublimul kantian se manifestă în sincronie cu dilatarea şi intensificarea conştiinţei până la (ne)limita(rea) pierderii de sine, destructurând edificiul conceptual al cosmosului clasic şi vădindu-se drept stare de rezonanţă ce acompaniază situarea spontană, fulgerătoare şi stupefiantă a sufletului în proximitatea informalului şi nedeterminatului. Experienţa subiectivă a întâlnirii cu nemăsuratul este tradusă de filosof ca „uimire" (*Verwunderung*), „spaimă" (*Schreck*), „înfiorare sfântă" (*heilige Schauer*) şi „groază" (*Grausen*) – amprente psihologice ale „sublimului dinamic" (cf. Kant 1981: 154; Kant *Kritik*) –, situaţie în care ordinea şi obişnuinţele lumii cunoscute sunt suspendate, iar trăirea spectatorului este condiţionată de conştiinţa tensionată a propriei siguranţe şi integrităţi – aşa cum se întâmplă, scrie Kant, în cazul celor aflaţi în faţa masivelor muntoase înălţându-se brusc către cer sau pe marginea hăului întunecat al prăpăstiilor (cf. Kant 1981: 163). Surprins de dispariţia neaşteptată a reperelor şi a etaloanelor existenţiale, omul se descoperă (cu spaimă şi groază) ca fiinţând în marginea lumii, susţinut în confruntarea cu nemăsuratul doar de propria-i unicitate şi singularitate.

Dincolo de determinările strict psihologice însă, înfiorarea şi cutremurarea sublime iau naştere, în perspectiva analizei transcendentale kantiene, din „jocul subiectiv al facultăţilor sufletului" – în speţă, imaginaţia şi raţiunea –, ale căror dezacord şi conflict, întreţinute de absenţa unui concept determinat al obiectului, provoacă tulburarea ontică şi zguduirea fiinţei umane în întregul ei:

> Reprezentarea sublimului [...] face ca sufletul să se *simtă mişcat* [...]. Această mişcare poate fi comparată [...] cu o zguduire, adică cu o respingere şi atragere care alternează rapid, provenind de la acelaşi obiect. Transcendentul este pentru imaginaţie

BDD-A20008 © 2015 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 03:14:03 UTC)

> (care este împinsă până la el în perceperea efectuată de intuiţie) ca o prăpastie în care ea se teme să nu se piardă; pentru ideea raţiunii despre suprasensibil nu este însă ceva transcendent să producă o astfel de năzuinţă a imaginaţiei, ci este conform legii; prin urmare, ceea ce este respingător pentru sensibilitatea pură este în aceeaşi măsură atrăgător pentru raţiune. Dar judecata însăşi rămâne doar estetică, întrucât, fără să se bazeze pe un concept determinat al obiectului, ea reprezintă numai jocul subiectiv al facultăţilor sufletului (imaginaţie şi raţiune) ca fiind armonic chiar prin contrastul lor. Căci, aşa cum imaginaţia şi *intelectul* produc în aprecierea frumosului, prin acordul lor, finalitatea subiectivă a facultăţilor sufletului, tot astfel, imaginaţia şi *raţiunea* obţin acelaşi rezultat în aprecierea sublimului, prin conflictul lor [subl.a.] (Kant 1981: 152).

Finalitatea contradictorie a demersului prin care imaginaţia, extinzând în mod subiectiv conceptul naturii către un substrat suprasensibil, ajunge să-şi atingă propriile limite, generează sentimentul copleşitor al sublimului:

> Sublimul poate fi descris astfel: un obiect (al naturii) *a cărui reprezentare determină spiritul să gândească imposibilitatea naturii de a constitui o întruchipare a ideilor*.
>
> De fapt, literal vorbind şi considerând logic lucrurile, ideile nu pot fi întruchipate. Însă dacă extindem (matematic sau dinamic) facultatea noastră empirică de reprezentare pentru intuirea naturii, atunci intră în joc în mod inevitabil raţiunea ca facultate a independenţei totalităţii absolute şi dă naştere năzuinţei, ce-i drept zadarnice, a spiritului de a adecva reprezentarea simţurilor la totalitatea absolută [subl.a.] (Kant 1981: 162).

Trăirea sublimă se profilează, astfel, drept amestec indisolubil între neplăcerea produsă de „inadecvarea imaginaţiei, în cadrul aprecierii estetice a mărimii, faţă de aprecierea realizată de raţiune", pe de o parte, şi plăcerea datorată „concordanţei acestei judecăţi asupra inadecvării [...] cu ideile raţiunii" (Kant 1981: 151), stare a cărei esenţă paradoxală este descrisă de Kant prin formula oximoronică a „plăcerii negative" (*negative Lust*):

> întrucât spiritul nu este doar atras de obiect, ci alternativ mereu şi respins de el, satisfacţia produsă de sublim nu conţine atât plăcere pozitivă, cât mai curând admiraţie sau respect, adică plăcere negativă (Kant 1981: 138).

Ceea ce deosebeşte „plăcerea negativă" kantiană de „satisfacţia dureroasă" a lui Burke – de „încântarea" cutremurată aflată sub semnul instinctului de autoconservare – este, dincolo de ruptura de nivel a cadrului teoretic de abordare, *continua fluctuaţie şi alternanţă* ale mişcărilor spirituale de atracţie şi respingere: situată exclusiv în orizont psihologic, înţelegerea sublimului nu poate depăşi spirala predictibilă a viziunii dialectice, întrucât, prin însăşi natura sa, psihicul tinde în permanenţă să reducă incongruenţele şi mobilitatea desfăşurărilor fenomenale – transformările şi imprevizibilul istoriei – la coerenţa şi coeziunea viziunii mitic-integratoare; altfel spus, procesul de coagulare (simbolică a) impresiilor în semnificaţii şi a semnelor în serii şi sisteme semiotice nu poate avea loc în afara finalităţii (practice a) afirmării şi împlinirii interioare. Presupunând, dimpotrivă, alternarea rapidă („vertiginoasă") şi neîntreruptă („indecidabilă") a impulsurilor şi a polarităţilor etern divergente, sublimul kantian este unul postdialectic, o trăire singulară, descumpănită şi perplexă care, renunţând să mai închidă indeterminările lumii în tiparele gândirii ordonatoare, revelează confuzia şi instabilitatea de dincolo

BDD-A20008 © 2015 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 03:14:03 UTC)

de contururile oricărei forme, într-o provocare adresată sufletului de a-şi întâmpina propria risipire şi dezintegrare. (*Criticile* lui Kant marchează, astfel, momentul în care viziunea escatologică creştină lasă locul incertitudinilor şi nesiguranţei moderne: viitorul este sublim – înfiorător şi terifiant – numai în măsura în care este incognoscibil). Trăirea sublimă kantiană, ca zbatere şi supravieţuire la limita nelimitatului, pune în lumină existenţa acelei „facultăţi suprasensibile" prin mijlocirea căreia pot fi întrezărite, într-o străfulgerare spirituală convulsivă, contururile şi finitudinea fiinţei umane din afara tuturor circumscrierilor sale structurante – semnalând, înaintea lui Zarathustra, calea către înţelegerea postmodernă a aserţiunii aristoteliene: „Cel care [...] este incapabil ori fără nicio nevoie de trai comunitar nu este nicidecum parte a cetăţii, aşa că este ori o fiară, ori un zeu" (Aristotel 2001: 1253a). Interpretate în cheie poststructuralistă, judecăţile lui Kant prefaţează, cu limpezime vizionară, era postumanului: analiza transcendentală a sublimului este scrutarea condiţiei omului din perspectiva năzuinţei sale secrete către autoînstrăinare, pierdere şi dezumanizare.

2. Sublim, imaginaţie şi libertate

Factorul determinant al afirmării şi expansiunii moderne ale sublimului, scrie Kant – prefiguând teoriile actului creator ale lui William Blake, S.T. Coleridge, Novalis sau A.W. Schlegel – este imaginaţia, facultatea intelectuală care, constituită drept punte între sensibilitate şi ideile raţiunii (cf. Kant 1981: 149), tinde să realizeze sinteza intuitivă a infinităţii ca tendinţă irepresibilă de a cuprinde ceea ce este de necuprins (cf Kant 1981: 148-149). În acord cu gândirea critică romantică, al cărei travaliu urmăreşte distanţarea şi delimitarea plăsmuirilor estetice de ideea tradiţională de inspiraţie, imaginaţia este definită de filosof drept instrumentul de cunoaştere *productivă* prin care intelectul se ridică deasupra legii „analogice" şi „banale" a asociaţiei, prelucrând elementele naturii în conformitate cu principii proprii, pe temeiul cărora poate fi edificată, în deplină libertate şi legitimitate, o „altă natură":

> Imaginaţia (ca facultate de cunoaştere productivă) poate crea o altă natură din materia pe care i-o oferă natura reală. Noi ne distrăm cu ea atunci când experienţa ni se pare prea banală şi o transformăm pe aceasta, ce-i drept, după legi analogice, dar şi după principii care îşi au sediul în regiunile superioare ale raţiunii (şi care ne sunt tot atât de naturale ca şi acelea prin care intelectul percepe natura empirică). Astfel simţim libertatea noastră faţă de legea asociaţiei (care guvernează utilizarea empirică a imaginaţiei); deşi potrivit acestei legi noi împrumutăm materia de la natură, totuşi noi o putem transforma depăşind natura (Kant 1981: 208–209).

Anticipând distincţia coleridgeană dintre fantezie şi imaginaţie, *Critica facultăţii de judecare* deosebeşte, în debutul capitolului dedicat analizei sublimului, între o „imaginaţie joc" (*spielenden Einbildungskraft*) – asociată cu „sentimentul vital" al frumosului – şi o „imaginaţie ca îndeletnicire serioasă" (*ernst* [...] *Einbildungskraft*), care, acţionând în sensul „opririi momentane a forţelor vitale, urmată imediat de o izbucnire a lor, mult mai puternică", vădeşte prezenţa inconfundabilă a sublimului (cf. Kant 1981: 138; Kant *Kritik*). Cele două accepţii ale facultăţii imaginative corespund, în orizontul politic al succesiunii epocilor literare ca desfăşurarare de

BDD-A20008 © 2015 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 03:14:03 UTC)

canoane reprezentaţionale şi ideologii antitetice, atitudinii obediente a clasicismului, respectiv dispoziţiei tensionate şi turbulente a romantismului:

> Reprezentarea sublimului din natură face ca sufletul să se *simtă mişcat*, în timp ce judecata estetică asupra frumosului din natură îl menţine într-o stare de contemplare *liniştită* [subl.a.] (Kant 1981: 152).

Transpus de filosof, în consonanţă cu efortul emancipator al gândirii iluministe, sub forma antinomiei static/ dinamic, contrastul dintre tradiţie şi modernitate revelează imaginaţia ca fiind agentul tutelar şi, în acelaşi timp, mediul catalizator al procesului schimbării de paradigmă explicativă a lumii – mutaţie constituită, aşa cum va arăta Thomas Kuhn, în chiar esenţa revoluţiilor ştiinţifice (cf. Kuhn 1970: *passim*). Imaginaţia dislocă graniţele şi limitele ordinii existente şi, creând o „altă natură", afirmă posibilitatea unei alte ordini, care, odată proiectată şi extinsă axiomatic, ajunge să cuprindă starea de lucruri anterioară în calitate de determinare particulară şi provizorie a unei circumscrieri cognitive diacronice, supranormative şi „atotcuprinzătoare". Concomitent, în planul relaţiilor de putere şi al ideologiilor, reconfigurarea mecanismelor şi a tiparelor comprehensive implică nu numai abandonarea, ci şi devalorizarea şi dezavuarea ordinii (sociale) precedente, stigmatizată ca retrogradă, opacă şi coercitivă.

În această perspectivă, imaginaţia „gravă" kantiană, esenţial transgresivă, îşi reliefează potenţialul destabilizant „tocmai datorită depăşirii limitelor sale" (Kant 1981: 168), proiectând orizontul înţelegerii estetice dincolo de hotarele impuse de ideologia şi practica *mimesis*-ului şi transmutând lumea „obiectivă" a Ideilor platoniciene în intuiţie a infinitului interiorităţii:

> Căci imaginaţia, conform legii asociaţiei, condiţionează fizic starea noastră de mulţumire; însă tot imaginaţia, potrivit principiilor schematismului facultăţii de judecare (deci ca subordonată libertăţii), este un instrument al raţiunii şi al ideilor ei şi, ca atare, o forţă prin care se afirmă independenţa noastră faţă de influenţele naturii; ea micşorează ceea ce este mare în ordinea lor, situând astfel ceea ce este absolut mare numai în propria sa menire (a subiectului) (Kant 1981: 163–164).

Asocierea dintre imaginaţie şi libertate, marcă definitorie a conştiinţei de sine romantice, accede astfel, prin intermediul organonului *Criticilor* kantiene, la coerenţa şi necesitatea explicitării logice; iar fundamentul ontologic al abordării şi analizei producţiilor imaginative în termenii cunoaşterii transcendentale (apriorice) este afirmarea, pentru prima oară în istoria spiritualităţii europene, a existenţei *ideii estetice* în calitate de pandant firesc, antitetic şi autonom, al ideii raţionale:

> Prin idee estetică înţeleg acea reprezentare a imaginaţiei care dă mult de gândit, fără ca totuşi să i se potrivească un gând determinat, adică un *concept*; deci, nicio limbă nu o poate exprima şi face inteligibilă în întregime. Este clar că ea este opusul (pandantul) unei *idei raţionale*, adică un concept pentru care nicio *intuiţie* (reprezentare a imaginaţiei) nu poate fi adecvată [subl.a.] (Kant 1981: 208).

Constituită, prin însăşi posibilitatea de a fi gândită („asemenea reprezentări ale imaginaţiei pot fi numite *idei*" [Kant 1981: 209]), în dovada îndepărtării irevocabile a spiritualităţii moderne de paradigma metafizică, ideea estetică garantează autonomia artei prin denunţarea şi neutralizarea imperativului subordonării mimetice

BDD-A20008 © 2015 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 03:14:03 UTC)

în favoarea noului comandament al juxtapunerii şi coabitării democratice: „[atributele estetice], notează Kant, se alătură atributelor logice şi imprimă imaginaţiei un elan de a gândi mai mult, deşi într-un mod confuz, decât poate cuprinde un concept" (Kant 1981: 210). În acelaşi timp, inseparabilă de ideea de libertate, ideea estetică se dovedeşte a fi profund inadecvată oricărei determinări conceptuale – disonanţă care, tradusă de filosof drept „elan al imaginaţiei nelimitate" (Kant 1981: 169) şi „tendinţă spre ceva care se află dincolo de limitele experienţei" (Kant 1981: 209), pune în lumină tensiunea nondialectică a existenţei umane ca proiect niciodată încheiat, ca stare de spirit anticipatoare a cărei energie iradiantă transgresează spontan cadrele oricărei ordini, fie ea naturală sau doctrinară – concret-istorică sau utopică. În acest sens, imaginaţia poate fi numită creatoare – constată Kant – numai dacă, oferind intelectului „o materie bogată şi nedezvoltată pe care acesta nu o lua în consideraţie în conceptul său" (Kant 1981: 211), forţează şi lărgeşte în permanenţă graniţele conceptului şi determină gândirea, prin „furtuna şi avântul" reprezentărilor sale intuitive, să treacă dincolo de ceea ce poate cuprinde cu certitudine:

> Dacă subordonăm unui concept o reprezentare a imaginaţiei care aparţine întruchipării lui, dar care prin sine prilejuieşte o gândire a cărei bogăţie nu poate fi cuprinsă niciodată într-un concept determinat, *extinzând deci estetic conceptul într-un mod nelimitat*, atunci imaginaţia este creatoare; ea pune în mişcare facultatea ideilor intelectuale (raţiunea), determinând-o printr-o reprezentare să gândească mai mult [...] decât poate cuprinde şi înţelege limpede [subl.a.] (Kant 1981: 209).

Tulburând claritatea şi stabilitatea contururilor raţionale ale conceptului prin valorizarea efervescenţei şi a dinamismului anticipării intuitive – substituind, altfel spus, metoda (*modus logicus*) prin manieră (*modus aestheticus*)[2] –, reprezentările estetic-imaginative expun, într-o strălucire comprehensivă revelatoare, natura provizorie a tuturor formelor, extinzând hotarele gândirii „dincolo de limitele experienţei" şi dezvăluind caracterul arbitrar, relativ şi convenţional, al principiilor de structurare şi organizare politică ale realităţii. Privit în această lumină, sentimentul sublimului – „stare de entuziasm" şi „elan al imaginaţiei nelimitate" (Kant 1981: 169) – este subversiv prin definiţie, întrucât pune în discuţie îndreptăţirea oricărei limite şi, implicit, legitimitatea oricărei autorităţi şi a oricărei ordini sociale. Acesta este şi motivul, scrie Kant, pentru care

> au şi permis guvernările ca religia să fie îmbinată cu o mulţime de astfel de accesorii [idei şi imagini puerile – n.n.], căutând pe această cale să-şi scutească supuşii de efort, dar şi de capacitatea de a-şi extinde forţele sufleteşti dincolo de limitele care li se pot fixa arbitrar; căci, reduşi la pasivitate, ei pot fi conduşi mai uşor (Kant 1981: 169).

Accesibilă numai geniului – singurul înzestrat, aşa cum va proclama şi Novalis, cu capacitatea de a-şi afirma şi exercita independenţa faţă de caracterul

[2] „Este adevărat că, în general, există două moduri (*modi*) de a ordona gândurile într-o expunere: unul se numeşte *manieră* (*modus aestheticus*), celălalt *metodă* (*modus logicus*); deosebirea dintre ele constă în aceea că primul nu are altă unitate de măsură în afara *sentimentului* unităţii întruchipării, în timp ce al doilea se ghidează în această privinţă după anumite *principii*; pentru arta frumoasă este valabil doar primul" (Kant 1981: 211).

BDD-A20008 © 2015 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 03:14:03 UTC)

constrângător al normelor şi canoanelor –, limita ultimă a elanului imaginaţiei înspre cuprinderea intuitivă a ceea ce este de necuprins este libertatea însăşi.

3. Retorică şi estetică

Naşterea esteticii ca domeniu autonom al gândirii coincide cu procesul de distanţare a sublimului de sfera retoricii şi poziţionarea sa, în calitate de apogeu al trăirii sensibile şi limită a expansiunii imaginative, în orizontul creaţiei artistice. În *Tratatul* lui Pseudo-Longinus (cf. Pseudo-Longinus 1970: *passim*), sublimul era înfăţişat drept punctul culminant al crescendoului discursului retoric, iar prezenţa sa în scrierile lui Homer, Sappho sau Euripide era constant proiectată şi examinată pe fundalul finalităţii pragmatice a demersului persuasiv; pentru moderni, dimpotrivă, strălucirea meteorică a sublimului redevine vizibilă doar în „noaptea luminoasă" a operei de artă, a cărei fascinantă singularitate, constituită în etalonul noii conştiinţe axiologice, marchează trecerea romantică de la transparenţa discursivă a alegoriei la obscuritatea enigmatică a simbolului, revoluţionând percepţia raportului dintre exterioritate şi interioritate şi provocând transmutaţia raporturilor mimetice în determinări şi funcţii autoreflexive. De aceea, aşa cum scrie Tzvetan Todorov, estetica nu poate începe decât acolo unde se termină retorica (cf. Todorov 1983: 173), constatare întărită de faptul că ideologiile care le sunt asociate – liberalismul romantic, respectiv conservatorismul doctrinei clasice – se situează într-o relaţie de excluziune reciprocă.

În această perspectivă, estetica apare nu atât ca urmare a unui proces de purificare a frumosului – de distilare şi separare a sa de zgura rezonanţelor teoretice şi a servituţilor moralizatoare –, cât mai cu seamă drept rezultat al afirmării suveranităţii sale politice asupra unui teritoriu ale cărui graniţe, pentru prima oară recunoscute şi acceptate, sunt instituite şi prezervate de irupţia terifiantă a sublimului. Cea mai bună dovadă în acest sens este că analitica sublimului, introdusă şi tratată de Kant drept un „apendice" al teoriei judecăţii de gust, se constituie drept parte a esteticii numai în măsura în care, în chip paradoxal, o întemeiază şi o determină din afară, întrucât cutremurarea sublimă, ca limită absolută a eului, se dovedeşte a fi imposibil de pătruns cu ajutorul cunoaşterii sensibile (cf. Kant 1981: 165). În termenii mitologiei creştine, sublimul apare drept semnul hotarului de netrecut şi al interdicţiei absolute – „sabia de foc" agitată ameninţător de heruvimul care veghează fără odihnă asupra îndepărtării şi separării definitive a omului de perfecţiunea paradisului pierdut. Înrădăcinată, dimpotrivă, în interioritate şi subiectivitate, transcendenţa teoretizată de Kant nu mai desparte oamenii de zei – nu mai împarte, segregaţionist, întregul fiinţării între o jumătate impură şi una eteric-celestă –, ci reprezintă cadrul formal aprioric de manifestare al oricărei percepţii (şi, implicit, al oricărei experienţe), predispoziţia către sinteză a raţiunii pure care, instituind şi sistematizând diversele forme ale realităţii, diferenţiază obiectele de non-obiecte, cognoscibilul de incognoscibil, ceea ce poate fi abordat şi apropriat prin cunoaştere de „lucrul în sine". Iar funcţia crucială a sublimului, în calitate de mediu anterior şi graniţă între finitudine şi nelimitatare – între formă şi absenţa conturului (gnoseologic) –, este aceea de a învedera şi marca, cu intensitate înspăimântătoare, limitele cunoaşterii înseşi.

BDD-A20008 © 2015 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 03:14:03 UTC)

Pe de altă parte, dacă perspectiva adoptată este aceea a devenirii hegeliene a spiritului, concluzia judecăţii privind geneza noii discipline se dovedeşte a fi riguros aceeaşi: estetica, în sensul gândirii lui Hegel, nu poate fi întemeiată decât odată cu „moartea artei", adică odată cu delimitarea vizionară şi cuprinderea comprehensivă a frumosului, ca fenomen ce aparţine (irevocabil) trecutului (cf. Hegel 1966: 17), de pe înălţimile maiestuoase, semeţ-înfiorătoare („sublime"), ale cunoaşterii absolute.

Reintrodus în circuitul spiritualităţii europene prin conjugarea eforturilor de gândire ale idealismului filosofic german şi ale şcolii empiriste engleze, sublimul circumscrie şi fixează domeniul esteticii prin punerea în lumină, pe de o parte, a insuficienţelor, incompatibilităţilor şi limitelor frumosului şi, pe de altă parte (şi aici intervine semnificaţia majoră a accentelor şi sensurilor sale moderne), prin revelarea faptului că esenţa imaginativă a operei de artă trimite întotdeauna la ceva situat dincolo de frumos, un ceva care, scrutat de romantici prin ocheanul „intuiţiei productive" (cf. Schelling 1995: 105), transgresează orice coerciţie, îngrădire sau limitare.

> Într-un anumit sens, toată estetica modernă, adică de fapt toată estetica – explică Jean-Luc Nancy – îşi are originea şi raţiunea de a fi în imposibilitatea de a atribui frumuseţea numai frumuseţii şi în consecutiva alunecare şi revărsare a frumosului dincolo de el însuşi. [...] Forma sau conturul înseamnă limitare, iar aceasta este domeniul frumosului; dimpotrivă, interesul sublimului este în nelimitat. [...] Departe de a fi un fel de estetică subordonată, sublimul constituie un moment decisiv în gândirea frumosului şi a artei ca atare (Nancy 1993: 34–35).

Ceea ce se dezvăluie prin intermediul sentimentului cutremurător al sublimului este necuprinsul spiritual al artei – caracterul ei singular, incomensurabil şi ireductibil – care, sfidând ideile de subordonare şi servitute, anihilează logica raporturilor de putere instaurate de teoria platoniciană a *mimesis*-ului şi impune validarea politică a esteticului ca funcţie originară şi suverană a gândirii. Situat în spaţiul nespaţial dintre imperativul constrângerii etice şi caracterul dezinteresat al atracţiei estetice[3], sublimul devine hotarul terifiant care separă irevocabil formele activităţii spirituale, temperând „pretenţiile îngrijorătoare ale intelectului" (Kant 1981: 60) şi garantând astfel, pentru prima oară, autonomia artei prin protejarea sferei atribuţiilor şi a competenţelor sale de tendinţele monopolizatoare ale eticului sau teoreticului.

În ordinea aceleiaşi logici, sublimul, în calitatea sa de expresie a alterităţii radicale şi insolubile, condensează caracterul subversiv al creaţiei artistice prin învederarea a ceea ce nu se lasă niciodată neutralizat, domesticit şi înscris în logica autoritară a ideologiilor sociale. „Punct interior de fractură al frumuseţii", în viziunea lui Terry Eagleton, şi, totodată, „condiţie antisocială a oricărei sociabilităţi", sublimul – scrie teoreticianul englez – „reprezintă o negare a ordinii

[3] „Dacă judecăm estetic binele intelectual (moral), care este scop în sine, scrie Kant, atunci el nu trebuie reprezentat atât ca frumos, cât mai curând ca sublim; el urzeşte mai degrabă sentimentul de respect (care dispreţuieşte atracţia), decât sentimentul de dragoste sau de înclinaţie intimă, deoarece natura umană nu se acordă de la sine cu acel bine, ci doar datorită constrângerii pe care raţiunea o exercită asupra sensibilităţii. Invers, şi ceea ce numim sublim în natura exterioară nouă sau în noi (de exemplu anumite afecte) va fi reprezentat doar ca o forţă a sufletului de a se ridica prin principii morale deasupra *anumitor* obstacole ale sensibilităţii, devenind astfel interesant" [subl.a.] (Kant 1981: 165–166).

BDD-A20008 © 2015 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 03:14:03 UTC)

date fără de care orice ordine ar deveni inertă şi ar dispărea" (Eagleton 1989: 57). Ca urmare, aşa cum remarca încă Theodor Adorno (reluând în termenii gândirii moderne intuiţiile şi aprehensiunile lui Platon), „chiar dacă în artă caracteristicile formale nu pot fi interpretate nemijlocit din punct de vedere politic, totuşi ea nu conţine elemente formale fără implicaţii relative la conţinut, iar acelea se întind până în sfera politică. În eliberarea formei, aşa cum o doreşte orice artă genuin nouă, se codifică înainte de toate eliberarea societăţii" (Adorno 2006: 362). Contrapunând reprezentării naturii frumoase proiecţia interiorităţii sublime, instituirea modernă a esteticii transformă uimirea depersonalizantă a *Tratatului* longinian în conştiinţă vizionară şi extrem-tensionată a propriului sine, răscumpărând dependenţa metafizică a subiectului de obiect şi înlocuind trufia impulsivă a *hybris*-ului cu îndrăzneala nemăsurată şi lucidă („revoluţionară") de a controla şi corecta cursul istoriei.

De cealaltă parte, în replică la procesul de ascensiune şi reconsiderare modernă ale sublimului, gândirea tradiţională îşi reafirmă întâietatea (politică) prin intermediul analizelor lui Rudolf Otto, a cărui teorie a numinosului, formulată la începutul secolului al XX-lea, se constituie în încercarea cea mai importantă de a subordona şi a (re)aduce sublimul sub controlul religiosului. Numinosul – fundamentul iraţional al sacrului[4] – însumează, scrie Rudolf Otto, grandoarea strivitoare şi, în acelaşi timp, pericolul extrem al acelui „cu totul altul" (*das Ganz andere*) (Otto 2005: 38) văzut în experienţa divinului; esenţa sa, fixată de teologul german în celebra formulă *mysterium tremendum et fascinans*, este înspăimântătoare, îngrozitoare şi terifiantă, dând astfel măsura intensităţii confruntării cu ceva care este cu totul diferit de natura mundană; în acelaşi timp însă, numinosul este atrăgător, captivant şi fascinant, asociindu-şi, într-un efect de rezonanţă fenomenologic-identitară, trăirea sublimă ca expresie a incomensurabilităţii şi a nonreprezentabilităţii atotputerniciei divine:

> Ceea ce-i doar grandios nu-i încă sublim. Conceptul ca atare rămâne nedezvoltat, el păstrează ceva misterios în sine şi tocmai acest fapt îl face să aibă ceva în comun cu numinosul. De aici decurge, în al doilea rând, faptul că şi în sublim există acel dublu element specific care lasă sufletului, de la bun început, o impresie respingătoare şi totodată atrăgătoare. El umileşte şi exaltă totodată, el apasă sufletul şi îl ridică deasupra lui însuşi, el stârneşte, pe de o parte, un sentiment ce se aseamănă cu frica, iar pe de alta aduce fericire. Astfel, prin această asemănare, conceptul de sublim este strâns legat de conceptul de numinos şi este apt atât să îl „stârnească", cât şi să fie stârnit de acesta. El poate atât să „treacă" în acesta, cât şi să-l lase pe acesta să treacă în el, intrând astfel în rezonanţă unul cu celălalt (Otto 2005: 65).

În condiţiile în care frumosul, saturat de raţionalitate şi auctoritate, nu mai poate transpune în expresie sensibilă iraţionalismul funciar al numi-nosului – subliniază Rudolf Otto –, sublimul se dovedeşte a fi, în lumea modernă, unica modalitate de proiecţie a sacrului în formă artistică:

> Cel mai eficient mijloc de reprezentare a numinosului este, în aproape toate artele, sublimul (Otto 2005: 94).

[4] Termenul „numinos" este derivat din lat. *numen*, „putere divină" (cf. Otto 2005: 13).

BDD-A20008 © 2015 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 03:14:03 UTC)

Judecăţile extrem de citate ale lui Rudolf Otto (gânditor neokantian el însuşi) se constituie, de fapt, în concluzia firească a observaţiilor şi deschiderilor teoretice datorate predecesorilor săi: căci efectul sublimului care acompaniază numinosul nu este altul decât acela de a induce spectatorului o stare de încremenire şi stupoare (cf. Otto 2005: 39) – trăirea în care, după cum observa Edmund Burke, „toate reacţiile sufletului sunt suspendate, în corelaţie cu diverse grade ale spaimei" (Burke *Inquiry*: *passim*); tot aşa, în prelungirea analizelor lui Kant, numinosul este, şi în accepţia lui Rudolf Otto, cutremurător, înspăimântător şi terifiant (*tremendum*) – pe de o parte –, dar şi, în aceeaşi măsură, atrăgător, încântător şi fascinant (*fascinans*), paralizând fiinţa umană în păienjenişul unei seducţii imposibil de raţionalizat şi anihilat (cf. Otto 2005: *passim*). Ceea ce nu se vede însă (şi nici nu poate fi observat, de altminteri) de pe versantul gândirii teologice este faptul că, angajată ireversibil pe drumul eliberării şi al expansiunii politice, estetica nu poate decât să urmeze, în edificarea sa ca disciplină distinctă, logica „perfidă" şi „periculoasă" a suplementului, expusă în cutezanţele şi sinuozităţile sale transgresive de Jacques Derrida (cf. Derrida 2007: 207); în speţă, respingând orice tip de subordonare şi vizând propria extindere şi absolutizare, esteticul tinde să-şi aproprieze atributele şi funcţiile religiosului şi să se substituie, în chip insidios, „Binelui suprem" platonician, în cadrul unui proces de dislocare şi reconfigurare a ierarhiei axiologice tradiţionale la capătul căruia se prefigurează, mesianică, gândirea lui Nietzsche:

> Suntem în drept să admitem că, pentru adevăratul ei creator, suntem imagini şi proiecţii artistice şi că nobleţea noastră cea mai înaltă constă în a fi opere de artă – căci existenţa şi lumea nu-şi găsesc *justificarea* veşnică decât ca fenomen *estetic* [subl.a.] (Nietzsche 1978: 200).

Faptul este intuit de chiar Alexander Baumgarten, cel care, în 1750, reprezenta dinamica evolutivă a esteticii în termenii imperialismului transfrontalier şi ai înglobării heterotopice, întrucât – aprecia ctitorul conceptului – domeniul „ştiinţei cunoaşterii sensibile", în calitate de „teorie a artelor liberale, doctrină a cunoaşterii inferioare, artă a gândirii frumoase şi artă a analogului raţiunii", nu se opreşte la hotarele retoricii sau ale poeticii, ci le cuprinde pe amândouă, laolaltă cu „obiectele pe care aceste discipline le au în comun atât cu alte arte, cât şi între ele" (apud Ferry 1997: 375). (De unde bine-cunoscuta teorie a fraţilor Schlegel, conform căreia poezia romantică, „punând în contact literatura cu filosofia şi retorica", se revelează ca fiind activitatea creatoare supremă – sinteza ultimă şi „universal progresivă" a tuturor domeniilor imaginative [cf. Schlegel 1983: 403]). Pentru Baumgarten, adevărul ca atare este, în deplin acord cu viziunea lui Kant, incognoscibil; asemenea zeului, el nu i se dezvăluie niciodată omului direct, ci îi apare sau în formă raţională, sau proiectat şi reprezentat în materie sensibilă, impunând, prin evidenţa fenomenologică a descompunerii sale prismatice, necesitatea abordării şi tratării echidistante a funcţiilor activităţii spirituale:

> Mi se pare într-adevăr evident că adevărul metafizic sau obiectiv, dacă vrem să-l numim aşa, reprezentat într-un suflet dat astfel încât se transformă în adevăr logic în sens larg – sau adevăr spiritual şi subiectiv – fie se arată intelectului în esenţă drept conţinut în spirit, când se află în ceea ce este perceput distinct de către acesta – este atunci adevăr LOGIC în sens STRICT –, fie se arată analogului raţiunii şi facultăţilor

BDD-A20008 © 2015 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 03:14:03 UTC)

> inferioare ale cunoaşterii, sau exclusiv, sau în esenţă – este atunci adevăr estetic (apud Ferry 1997: 380).

Procedând la scindarea adevărului (metafizic) în „adevăr logic" şi „adevăr esteticologic" (apud Ferry 1997: 381) şi identificând ceea ce el numeşte „adevăr logic în sens larg" cu subiectivitatea şi interioritatea – cu „adevărul spiritual şi subiectiv" –, Baumgarten netezeşte calea gândirii către apariţia teoriilor hermeneutice moderne şi a conceptului de „trăire" al lui Wilhelm Dilthey; mai mult decât atât, sesizând că „adevărul estetic", intuitiv şi comprehensiv, „dă adesea adevărul logic al întregului" (apud Ferry 1997: 381), inventatorul noţiunii de „estetică" schiţează deja primul pas în direcţia elaborării edificiului ideologic care va deveni cunoscut, în cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea, sub numele de „religie a artei".

În perspectiva mai generală a istoriei şi metamorfozelor categoriilor culturii, rivalitatea politico-ideologică pusă în lumină de demersul de clarificare conceptuală a sublimului adevereşte dinamica formelor spiritului descrisă de Ernst Cassirer:

> Fiecare formă fundamentală a spiritului, pe parcursul evoluţiei sale, tinde să se reprezinte nu ca o parte, ci ca un întreg şi, pretinzând o valoare absolută, în locul uneia pur relative, nu rămâne în cadrul sferei sale specifice, ci caută să-şi pună pecetea asupra totalităţii existenţei şi a vieţii spirituale. Din această aspiraţie către necondiţionat, inerentă oricărei sfere particulare, rezultă conflictele culturii şi antinomiile conceptului de cultură (Cassirer 2008: 23).

Autonomia modernă a artei, percepută în mod curent drept rezultatul înţelegerii superioare, tolerante şi progresiste, a caracterului complementar al facultăţilor spiritului, devine astfel, în perspectiva jocului politic, efectul reaşezării postiluministe a „sferelor de influenţă" axiologice şi al reconsiderării raporturilor de putere dintre valorile culturale majore – etice, teoretice şi estetice –, repoziţionare datorată abandonării treptate a paradigmei metafizice de explicare şi ordonare a lumii şi ascensiunii unei noi paradigme. Procesul, a cărui proiecţie în orizont dialectic a fost numită de Novalis „romantizare", este descris de Jean Baudrillard drept „revoluţie simbolică" (cf. Baudrillard 1976: 20). Revoluţiile simbolice constau în dislocarea şi translaţia organizării ierarhice a lumii pe un palier superior al modalităţilor şi tiparelor de percepţie, cunoaştere şi valorizare:

> Fiecare configuraţie a valorilor – scrie Baudrillard – este reluată de cea care îi urmează într-o ordine superioară de simulare. Iar fiecare edificiu valoric integrează aparatul axiologic anterior în calitate de referinţă fantomantică – o referinţă iluzorie sau simulantă. Ordinea precedentă este separată de cea următoare printr-o revoluţie: acestea sunt adevăratele revoluţii (Baudrillard 1976: 20).

În acest sens, travaliul de reconsiderare postiluministă a sublimului, constituit într-unul dintre exerciţiile spirituale definitorii ale gândirii moderne, dă coerenţă şi consistenţă logică vechii intuiţii că arta poate schimba lumea: provocator şi fascinant, sublimul vizează întotdeauna ceva care, fie că este încă identificat cu transcendenţa[5], fie că este perceput drept „punctul de sprijin arhimedic" al tuturor

[5] „În vremea noastră postreligioasă şi postmetafizică, arta reprezintă locul în care încă este căutată o întâlnire cu transcendenţa" (Williams 2003: 1).

BDD-A20008 © 2015 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 03:14:03 UTC)

schimbărilor, înnoirilor şi revoluţiilor, are o relaţie nemijlocită cu libertatea. Iar marele merit al teoriei kantiene a sublimului este acela că reuşeşte, prin examinarea critică şi sistematizarea paradoxurilor asociative ale facultăţilor spiritului, să propulseze gândirea europeană pe un alt nivel decât acela al abordărilor de tip *tertium non datur* şi al confruntărilor condiţionate strict ideologic. Căci, în ordinea ideologiilor, arta este subversivă numai în măsura în care, imaginând constelaţii formale şi universuri paralele, trimite mereu la *altceva* – la posibilitatea existenţei unei alte ordini şi, prin aceasta, la realitatea primară a mecanismelor politice care susţin ierarhia şi ordinea socială existente. Altfel spus, dacă sistemul de referinţă utilizat (ale cărui limite sunt evidenţiate de chiar mişcarea de depăşire şi abandonare a sa) rămâne cel tradiţional-metafizic, „dincolo"-ul sugerat cu obstinaţie de opera de artă se dovedeşte a fi, dezvăluindu-se în lumina înţelegerii postsimbolice a lumii, adevărul însuşi. Adevăr care, văzut prin prisma practicilor şi a ideologiilor sociale, este adevărul tăinuit al subordonării, opresiunii şi dominaţiei. Or, aşa cum observă Jean-Luc Nancy – dovedind asimilarea deplină a lecţiei kantiene –, „ceea ce e în joc în cazul artei nu este reprezentarea adevărului ci – pe scurt – *prezentarea libertăţii.* Despre această recunoaştere este vorba în gândirea sublimului" [subl.a.] (Nancy 1993: 28). A prezenta libertatea înseamnă a acţiona la limita de unde totul ia naştere şi totul se întoarce, aşa cum scrie Novalis, în „haosul de dinaintea oricărei lumi" (Novalis 2008: 267), în „spaţiul nespaţial" în care raporturile de putere şi dominaţie nu au nicio altă realitate în afara dinamicii pure a formelor şi unde orice revoluţie – orice ordine, ca şi, fatalmente, orice dezordine – devin posibile într-o lume postmetafizică, lipsită de finitudine şi finalitate.

Bibliografie

Adorno 2006: Theodor W. Adorno, *Teoria estetică*, traducere de Andrei Corbea, Gabriel H. Decuble şi Cornelia Eşianu, Piteşti, Editura Paralela 45.

Aristotel 2001: Aristotel, *Politica*, traducere de Alexander Baumgarten, Bucureşti, Editura IRI.

Baudrillard 1976: Jean Baudrillard, *L'Echange symbolique et la mort*, Paris, Gallimard.

Burke 1981: Edmund Burke, *Despre sublim şi frumos*, traducere de Anda Teodorescu şi Andrei Bantaş, Bucureşti, Editura Meridiane.

Burke *Inquiry*: Edmund Burke, *A Philosophical Inquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*, în *The Project Gutenberg Ebook of the Works of the Right Honourable Edmund Burke*, vol I, www. gutenberg.net.

Cassirer 2008: Ernst Cassirer, *Filosofia formelor simbolice*, vol. I, *Limbajul*, traducere de Adriana Cînţa, Piteşti, Editura Paralela 45.

Derrida 1967: Jacques Derrida, *De la grammatologie*, Paris.

Eagleton 1989: Terry Eagleton, *Aesthetics and Politics in Edmund Burke*, History Workshop Journal, No. 28 (Autumn, 1989), Oxford University Press.

Ferry 1997: Luc Ferry, *Homo aestheticus*, traducere de Cristina şi Costin Popescu, Bucureşti, Editura Meridiane.

Hegel 1966: G.W.F Hegel, *Prelegeri de estetică*, vol. I, traducere de D.D. Roşca, Bucureşti, Editura Academiei.

Kant 1981: Immanuel Kant, *Critica facultăţii de judecare*, traducere de Vasile Dem. Zamfirescu şi Alexandru Surdu, Bucureşti, Editura ştiinţifică şi enciclopedică.

Kant *Kritik*: Immanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft*,. www. gutenberg.spiegel.de.

BDD-A20008 © 2015 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 03:14:03 UTC)

Kuhn 1970: Thomas S. Kuhn, *The Structure of Scientific Revolutions*, Chicago and London, The University of Chicago Press.
Nancy 1993: Jean-Luc Nancy, *The Sublime Offering*, în vol. *Of the Sublime: Presence in Question*, translated by Jeffrey S. Librett, Albany, State University of New York Press.
Nietzsche 1978: Friedrich Nietzsche, *Naşterea tragediei*, traducere de Ion Dobrogeanu-Gherea, în vol. *De la Apollo la faust*, Bucureşti, Editura Meridiane.
Novalis 2008: Novalis, *Între veghe şi vis. Fragmente romantice*, traducere de Viorica Nişcov, Bucureşti, Editura Humanitas.
Otto 2005: Rudolf Otto, *Sacrul*, traducere de Ioan Milea, Bucureşti, Editura Humanitas.
Pseudo-Longinus 1970: Pseudo-Longinus, *Tratatul despre sublim*, traducere de C. Balmuş, în *Arte poetice. Antichitatea*, Bucureşti, Editura Univers.
Schlegel 1983: August Wilhelm şi Friedrich Schlegel, *Despre literatură*, traducere de Mihai Isbăşescu, Bucureşti, Editura Univers.
Schelling 1995: F.W.J. Schelling, *Sistemul idealismului transcendental*, traducere de Radu Gabriel Pârvu, Bucureşti, Editura Humanitas.
Todorov 1983: Tzvetan Todorov, *Teorii ale simbolului*, traducere de Mihai Murgu, Bucureşti, Editura Univers.
Williams 2003: Desmond Williams, *Art, Origin, Otherness. Between Philosophy and Art*, Albany, State University of New York Press.

Modernism and Axiology. The Kantian Approach

The article presents the path towards modern art's autonomy as exposed in Kant's *Critique of Judgment* from a political perspective. While the idea of art's autonomy is currently perceived as the result of the progressist modern view on the independent and complementary character of the human spiritual faculties, from a political perspective the beautiful becomes autonomous as a result of the process of resetting the power relations between the fundamental cultural values – ethical, theoretical and aesthetical –, a repositioning determined by the modern abandoning of the traditional metaphysical view of the world. The analysis is sustained by Jean-Luc Nancy's and Terry Eagleton's theories of the sublime, by Jacques Derrida's theory of the supplement, as well as by Ernst Cassirer's and Jean Baudrillard's ideas on the cultural and symbolic revolutions.

BDD-A20008 © 2015 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 03:14:03 UTC)