

EFECTELE RELIGIEI ARTEI ÎN CONCEPTUALIZAREA POETICII MODERNE

PROF. DR. LUCIA CIFOR

Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași
luc10for@gmail.com

Résumé: Cette étude vient de continuer d'autres études et livres que nous avons écrit sur quelques espèces de poésie connues comme *poésie magique*, *poésie mystique*, *poésie de la présence* ou (comme nous l'avons nommée) *poésie-gnose*. Le noyau de notre recherche est constitué par l'examen de tous ces concepts en rapport avec la religion de l'art, une des plusieurs religions séculaires de la modernité. En décrivant le langage poétique de cette poésie, son langage surtout performatif, dont les sources remontent plutôt à la magie et à l'alchimie verbale qu'à la mystique, nous avons constaté que la critique littéraire, la poétique modernes et autres sciences ont approprié les termes *poésie mystique*, *poésie magique*, *poésie de la présence*, *poète messianique etc.*, tous étant en même temps termes d'une singulière religion de l'art. Ce type de poésie, fondé sur la croyance à la *magie du langage*, en dépassant cette croyance-même, l'exerce, la met en oeuvre, l'amplifie à l'excès, quelquefois jusqu'à la saturation. Le caractère singulier de cette création lyrique représente, à notre avis, une mise à l'épreuve de nos capacités (sinon une obligation) d'une recherche approfondie d'une perspective fondée sur l'herméneutique littéraire.

Mots-clé: religion de l'art, poétique moderne, esthétique, conceptualisation, poésie magique, poésie mystique, poésie de la présence, magie du langage.

Religia artei este una dintre multiplele religii seculare ale modernității, cu rădăcini, după unii (Gilbert Durand), în secolul al XVIII-lea, iar după alții (Hans-Georg Gadamer), în secolul al XIX-lea. Există motive însă să vorbim de rădăcinile chiar mai vechi ale religiei artei, dacă avem în vedere valorizarea religioasă a artei din anumite epoci și spații, ca și indistincția dintre artă, religie și filosofie din timpurile vechi ale Greciei. Așadar, doar termenul *religia artei* este de dată relativ recentă, pentru că atitudinile și crezurile estetico-spirituale pe care le desemnează sunt mult mai vechiși oarecum recurente în istoria artei.

De asemenea, deși puțin cercetată, noi credem că religia artei (o simplă filosofie, după unele opinii) și tot ceea ce ține de aceasta dezvoltă efecte vizibile nu doar în organizarea limbajului și a tematicii poeziei moderne, ci și în limbajul criticii literare sau, mai rar, în conceptualizarea specifică unor anumite tipuri de poetică (poetica filosofică, poetica de inspirație fenomenologică etc.). Vocabule precum *inspirație*, *crez poetic*, *poet mesianic*, *mistica poeziei*, *poezie pură*, *poezie – exercițiu* sau *fenomen spiritual* reprezintă câteva dintre conceptele uzuale ale unui limbaj teoretic născut din

reinvestirea religioasă a vechilor concepte ale esteticii și poeziei clasice. Într-o lume din ce în ce mai secularizată, marcată de „confuzia limbilor” (Alain Besançon), interpretarea conceptualității acestor termeni – niște hibridi de factură teologică-filosofico-estetică (de largă întrebuintare în critica și istoria literară) – reprezintă o provocare, dar și o obligație pentru hermeneutica literară.

Ideea asumării de către artist, de către poet cu deosebire, a unui destin mesianic, într-un sens mai mult sau mai puțin creștin, este o idee de frecventă circulație în atmosfera teosofică a sfârșitului de secol XIX și a începutului de secol XX, depășind sfera literară și dobândind o legitimitate teoretico-filosofică prestigioasă. În Germania și în Occident cu deosebire, se dezvoltă – în acest interval de timp – ceea ce Hans-Georg Gadamer numește *religia artei sau a culturii*, iar un antropolog de talia lui Gilbert Durand descrie ca fiind *religia artei*. Potrivit filosofului german, despre o conștiință mesianică a artistului occidental se vorbește o dată cu secolul al XIX-lea, când se poate constata apariția unui nou tip de artist, unul care „se simte un fel de nou mântuitor (Immermann) în pretenția pe care o ridică față de oameni. (El) aduce un mesaj de împăcare și plătește pretenția în cauză ca o persoană izolată de societate, nemaifiind prin vocația sa decât un artist pentru artă”¹.

Rupți de tradițiile religioase propriu-zise, cei mai luminați oameni ai secolului al XIX-lea, inspirați de marii filosofi romantici, la care se raliază mulți artiști, atribuie artei valențe spirituale (soteriologice și eshatologice), deși nu o fac decât spre propria lor nefericire, după cum crede Gadamer: „O societate a formării desprinsă de tradițiile ei religioase așteaptă deîndată mai mult decât îi revine conștiinței estetice situate pe «punctul de vedere al artei». Revendicarea romantică a unei noi mitologii, așa cum se face ea auzită la F. Schlegel, Schelling, Hölderlin și tânărul Hegel, (...) oferă artistului și misiunii sale în lume conștiința unei noi consacări. El este un fel de «mântuitor lumesc» (Immermann) ale cărui creații sunt menite să aducă la scară redusă iertarea de osîndă, la care speră lumea. Această pretenție determină de atunci tragedia artistului în lume. Căci împlinirea pe care aceasta o dobîndește este mereu una particulară. Însă acest lucru înseamnă, în realitate, infirmarea ei”².

Antropologul francez Gilbert Durand crede că apariția *religiei artei* se leagă de nașterea esteticii la jumătatea secolului al XVIII-lea (în 1750, apare *Estetica* lui Alexander Gottlieb Baumgarten) și de dezvoltarea acesteia pe parcursul întregului secol al XIX-lea, atunci când se scriu și se publică cele mai consistente tratate de filosofia artei: „Arta nu este, nu mai este – deși poate părea prematur în 1819 – doar o simplă desfătare hedonistă, un accesoriu agreabil al rațiunii: ea devine un mijloc de extaz și de mîntuire”³. Durand identifică în concepția despre geniu,

¹ Cf. Hans-Georg Gadamer, *Actualitatea frumosului*, traducere de Val. Panaitescu, Polirom, 2000, p. 68.

² Idem, *Adevăr și metodă*, traducere de Gabriel Cercel și Larisa Dumitru, Gabriel Kohn, Călin Petcanu, Editura Teora, București, 2001, p. 76.

³ Cf. Gilbert Durand, *Arte și arhetipuri. Religia artei*, traducere de Andrei Niclescu, Editura Meridiane, București, 2003, p. 222.

formulată de-a lungul secolelor XVIII și XIX, „ecuația și teza artei ca substitut al religiei: geniul uman reproduce Geniul suprem, el contribuie, într-o nouă Apocalipsă, la crearea unei lumi noi, devenind deopotrivă eshatologie și soteriologie”⁴.

După cum se știe, *religia artei*, ca denumire și ca temă a filosofiei, ocupă un loc destul de important în gândirea lui Georg Wilhelm Friedrich Hegel, cel care, în spațiul a cel puțin trei mari opere, *Fenomenologia spiritului*, *Filosofia spiritului* și *Prelegeri de estetică*, se ocupă de acest subiect. Dacă la Hegel nu face trimiteri expresive nici Gadamer, nici Durand, este pentru că la acest filosof *religia artei* este o expresie care vizează pur și simplu *arta*, plasată de filosoful german, în *Fenomenologia spiritului*, în capitolul consacrat religiei, acolo unde o situează între *religia naturală* și *religia revelată*⁵, numind-o *religia artei*. După un comentator român ca Ion Ianoși⁶, conversiunea hegeliană a artei în *religie a artei* își are originea în admirația aproape obsesivă față de arta Greciei a filosofului, un spațiu-timp aproape mitizat de Hegel, în care religia, arta și filosofia (co)existau într-o (tri)unitate *sui generis*. Ion Ianoși crede, de asemenea, că viziunea hegeliană asupra artei rămâne încă neclară în *Fenomenologia spiritului*, acolo unde este ea mai întâi postulată, se limpezește oarecum în *Filosofia spiritului* și că detalierea și comprehensibilitatea acestei concepții sunt prezente abia în *Prelegeri de estetică*. În acest ultim context al filosofiei hegeliene, apar afirmațiile care vor face istorie în estetică, dar și în filosofie: „Abia în această libertate a sa, arta este adevărata artă; ea își rezolvă numai atunci sarcina ei cea mai înaltă când s-a situat pe sine în sfera care-i este comună cu religia și filosofia și când ea nu e decât un mod de a înfățișa înaintea conștiinței și de a exprima divinul, de a exprima cele mai profunde interese ale omului, cele mai cuprinzătoare adevăruri ale spiritului. În opere de artă și-au depozitat popoarele reprezentările și intuițiile lor interioare cele mai bogate în conținut valoros, iar cheia pentru înțelegerea înțelepciunii și a religiei o dau adesea artele frumoase, și la unele popoare exclusiv ele. Această menire arta o are comună cu religia și filosofia, dar într-un mod ce-i este propriu, anume ea reprezintă în chip sensibil și ceea ce este mai înalt”⁷. Hegel crede în același timp că un asemenea tip de artă este de domeniul trecutului: „fapt este că arta (*creștină și modernă*, n.n.) nu mai oferă acea satisfacție a nevoilor spirituale pe care timpuri anterioare și popoare au căutat-o în ea, și-au aflat-o numai în ea; anume satisfacție care, cel puțin cît privește religia, este legată în chipul cel mai strâns cu arta. Zilele frumoase ale artei eline (...) au trecut”⁸ și încă: „arta este și rămâne pentru noi, în privința celei mai înalte destinații (...), ceva ce aparține trecutului”⁹.

⁴ *Ibidem*.

⁵ V. G. W. F., *Fenomenologia spiritului*, traducere de Virgil Bogdan, Editura Iri, București, 1995, pp. 401-427.

⁶ Ion Ianoși, Prefața la cartea: G.W.F. Hegel, *Despre artă și poezie*, BPT, București, 1979.

⁷ G. W. F. Hegel, *Prelegeri de estetică*, vol. I, traducere de D. D. Roșca, Editura Academiei Române, București, 1966, p. 13.

⁸ *Ibidem*, p. 16.

⁹ *Ibidem*, p. 17.

Mai târziu, un mare continuator al lui Hegel, Martin Heidegger, consideră că predecesorul său a exprimat în *Prelegeri de estetică* cea mai bogată înțelegere a artei¹⁰. Mai mult, Heidegger va respinge definiția *estetică* a artei ca „obiect al percepției senzoriale în sens larg” (cu denumirea disciplinei *Ästhetik* nu era de acord nici Hegel, date fiind sensurile etimologice ale cuvântului, dar în ce-l privește, acceptase termenul ca pe o simplă etichetă, dat fiind că numele se impusese deja). El va privilegia arta față de istorie (arta va fi considerată un *apriori* al istoriei) și chiar față de religie, fapt ce nu a putut rămâne neobservat și nici necriticat. Dar dincolo de toate ecourile negative pe care le-a putut înregistra, concepția heideggeriană asupra artei (una ontologistă) s-a impus mai cu seamă în spațiul esteticii și poeziei de inspirație filosofică (mai precis fenomenologică), prin esteticieni și poezicieni precum Roman Ingarden, Luigi Paryeson sau Mikel Dufrenne, ca să nu mai vorbim de opera filosofică a lui Hans-Georg Gadamer, acolo unde definiția metafizică a artei este amplu dezbătută și conjugată, dacă putem spune așa, cu unele date ale esteticii contemporane¹¹.

În alt perimetru al religiei artei, se înscrie și antropologia religioasă creată de Vladimir Soloviov, principalul precursor al sofologilor ruși¹², dar și antropodiceea¹³ lui Nikolai Berdiaev. Potrivit lui Soloviov, „omului îi e destinat un rol mesianic în natură, de mîntuitor al ei: rolul de teurg; acesta se poate împlini prin regenerare și modificarea naturii extradivine, pînă la completa ei integrare, adică pînă la spiritualizarea ei”¹⁴.

Dincolo de mutațiile provocate de filosofia artei și de reinventarea/remodelarea artelor și a artei literare cu deosebire, un alt fenomen contribuie la reușita modelării limbajului poeziei și criticii literare sub influența religiei artei. Este vorba, după opinia noastră, de segregarea și autonomizarea *filosofiei religiei* față de *teologie* (ori față de *diverse forme* de teologie). Dezvoltarea lor separată a determinat apariția unor termeni de specialitate care îi dublează pe cei din teologie, fără a se suprapune cu aceștia. Termeni precum *mistică*, *magie*, *prezență* – ca să ne oprim asupra doar a trei concepte – dezvoltă sensuri diferite în universurile de discurs specializate ale teologiilor de diferite extracții, dar sensuri preponderent convergente pe teritoriile filosofiei religiei (la Rudolf Otto, Lucian Blaga, Mircea Eliade ș.a.). În științele

¹⁰ „Meditația cea mai cuprinzătoare asupra esenței artei pe care o posedă lumea occidentală (...) își are obârșia în metafizică și (...) se găsește în *Prelegerile de estetică* ale lui Hegel”. Cf. Martin Heidegger, *Originea operei de artă*, traducere și note de Thomas Kleinginger și Gabriel Liiceanu, studiu introductiv de Constantin Noica, Editura Humanitas, București, 1995, p. 107.

¹¹ Cf. H.-G. Gadamer, *op. cit.*

¹² Cf. Ioan I. Ică jr., *Vladimir Soloviov între romantism și apocalipsă*, studiu introductiv la Vladimir Soloviov, *Fundamentele spirituale ale vieții*, Editura Deisis, Alba Iulia, 1994, p. XXI-XLII.

¹³ Astfel este calificată celebra carte *Sensul creației* a lui Nikolai Berdiaev de către Andrei Pleșu. Cf. Andrei Pleșu, *Nikolai Berdiaev: Un liber cugetător credincios*, prefață la: Nikolai Berdiaev, *Sensul creației. Încercare de îndreptățire a omului*, traducere de Anca Oroveanu, Editura Humanitas, București, 1992, p. 12.

¹⁴ Cf. Victor Kernbach, *Dicționar de mitologie generală*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1989.

umaniste și în studiile literare, ca și în filosofia artei (la Martin Heidegger, de exemplu) termenii *mistică*, *magie*, *prezență* sunt întrebuințați, în cel mai bun caz, cu sensurile lor din filosofia religiei. Din păcate, în cele mai multe situații, termeni ca *mistica*, *magia*, *prezența* apar adesea utilizați pentru valoarea lor emfatică ori sunt considerați de la sine înțeleși, dacă nu reduși la sensurile anarhic stratificate din limba uzuală.

Înmulțirea termenilor prin care sunt desemnate idealurile (trans)estetice ale artei poetice amplifică și câmpul dezbaterilor asociate noilor concepte de poezie. Amplificarea se produce pe latura angajării în dezbateri a unor teritorii oarecum străine poeziei moderne (sau față de care poezia a manifestat adesea dorința de eliberare), precum metafizicile și religiile tradiționale, cu toate derivațiile și complicațiile teologice aferente. Poetica și hermeneutica literară, estetica receptării, studiile literare în ansamblul lor, nu pot ignora mutațiile produse în câmpul poeziei de noile (ori mai vechile) idealuri spiritualiste și mistagogice ale *poeziei* moderne, indiferent care este termenul (*poezie mistică*, *magie poetică*, *poezie pură*, *poezie-exercițiu spiritual*, *poezie a prezenței* etc.) prin care se (auto)propune și se (auto)promovează.

De exemplu, deși diferențele dintre *mistică* și *magie* sunt de multă vreme fixate în spațiul teologiei de strictă specializare, în afara teologiei, în aria cercetării literare, confuziile terminologice nu doar că persistă, ele se multiplică într-un amestec babelian al limbilor. Cu precădere neînțeles rămâne, desigur, domeniul *misticii*, puțin sau deloc accesibil celor mai mulți dintre cei care studiază literele și artele, mai ales când aceștia posedă doar elemente de cultură seculară.

Rezumând – și mergând, în parte, pe urmele unor specialiști de notorietate ai fenomenului religios (Evelyn Underhill¹⁵, H. van Praag¹⁶, Rudolf Otto, Vl. Losski, L. Blaga ș.a.) – , diferențele dintre magie și mistică sunt mai multe¹⁷. Magia se supune legilor determinismului natural, este *cauzală* și *finală*, pe când mistica este *acanzală* și suficientă sieși. Magia este *operatorie*, *productivă*, *realizantă*, în schimb, mistica este, în substanța ei ultimă, *non-comunicabilă* și fără valoare operatorie în chip nemijlocit. Poezie bazată pe magie există, pentru că marea artă cultivă – ca și magia – *efectele*, trăiește din ele, valoarea ei crescând în mod direct proporțional cu puterea ei efectivă. În sensul tare al termenului (în sensul specializat al teologiei creștine orientale), *poezie mistică* este numai *poezia* realizată de misticii înșiși (sfinții canonizați), recunoscuți și validați de Biserică. Consacrarea producțiilor literare aparținând misticilor canonici nu se face în primul rând pe criterii estetice, ci, credem, în baza unor canoane intrinseci cultului religios.

¹⁵ Cf. Evelyn Underhill, *Mistica. Studiu despre natura și dezvoltarea conștiinței spirituale a omului*, traducere de Laura Pavel, postfață de Marta Petreu, Editura Biblioteca Apostrof, Cluj, 1995.

¹⁶ H. van Praag, *Cele opt porți ale misticii*, traducere de Viorica Nișcov, Editura Saeculum I.O., Editura Vestala, București, 1996.

¹⁷ În cele ce urmează, redăm, în mod rezumativ, examenul făcut celor două concepte în studiul „Câteva dificultăți create de poezia prezenței”, publicat în „Philologica Jassyensia” anul IV, nr. 1/2008.

Sintetizând, în contextul religios tradițional, *poezia mistică* este o denumire convențională, rezultată din asocierea trăitorilor mistici (validați ca atare în afara spațiului estetic) cu textele în care aceștia își mărturisesc experiențele mistice, experiențe comunicabile, dar nu integral, prin aproximațiile limbajului poetic. Mai mult sau mai puțin spectaculoase din punct de vedere literar, textele misticilor sunt incapabile – prin ele însele – să provoace extaze convulsive sau adeziuni în forță, căutate cu ardoare și obținute de poezia conținând pe forța operatorie (magică) a limbii. Textele mistice se adresează aproape în exclusivitate *cititorilor mistici* (cititorii canonici), credincioșilor din cultul respectiv. Și dintre aceștia, puțini sunt capabili să facă *lectio divina* pînă la capăt, implicînd parcurgerea și performarea tuturor celor patru niveluri de sens ale textului religios revelat (literal, alegoric, moral și anagogic). Cei mai mulți nu pot performa mai sus de nivelul literal ori moral al textului. Pe de altă parte, trebuie subliniat că interesul *cultural* al cititorilor laici pentru textele mistice canonice nu afectează statutul lor de texte mistice, după cum nici valorizările lor *estetice* nu o pot face.

În schimb, poezia bazată pe un tip de *magie superioară* (sau *spirituală*) – numită doar prin abuz *poezie mistică* – are puterea să provoace mutații în psihicul cititorilor apți să-i accepte provocările. În comparație cu poezia aptă să provoace așa-zisele stări transmentale, poezia autenticilor mistici devine, în ochii *cititorilor necanonici* (dar iubitori de extaze și surogate spirituale favorizate de anumite tipuri de poezie), un simplu referat asupra vieții mistice.

Pe fondul suprapunerilor și intervertirilor semantice produse în universul conceptualității dezvoltate de termeni ca *poezie mistică*, *poezie magică*, *poezie a prezenței*, ar putea fi salutară o atitudine mai curajoasă împotriva utilizării abuzive a vocabulei *mistică*. În sens restrîns, mistica este *concomitent* supraordonată religiei, dar și subordonată dogmaticii. Ratificarea misticii (și a poeziei mistice canonice) nu se poate face decît în sfera ei de elecțiune. Exprimîndu-ne gîndul pînă la capăt, *poezie mistică nu există, există cel mult o poezie a misticilor*, evident, deosebită de poezia *religioasă*. Pe de altă parte, se uită adesea faptul că *poezia și mistica* țin de domenii net diferite de experimentare a realului. Poezia există doar prin posibilitatea obiectivării ei obligatorii *în* și *ca* limbă particulară, mistica nu se obiectivează lingvistic decît parțial, incomplet și ambiguu. Mai mult, obiectivarea *lingvistică* a trăirii mistice nu este obligatorie. Dimensiunea *culturală* a misticii nu reprezintă esența ei de act (eveniment) spiritual, în schimb, fenomenalitatea *culturală*, *lingvistico-estetică* reprezintă esența poeziei.

După cum s-a putut deja observa, lucrarea de față sintetizează rezultatele unor cercetări mai vechi, ale căror obiective erau mai puțin deslușit legate de *religia artei*, concept la care am ajuns mult mai tîrziu¹⁸, cît de puterea soteriologică ori

¹⁸ Am utilizat termenul pentru prima dată în 2009, în titlul unui capitol de carte. Cf. *Magie vs. teurgie în înțelegerea „existenței creatoare”*. *Elemente de religia artei în gîndirea blagiană*, în: Lucia Cifor, *Trasee hermeneutice*, Editura Tehnopress, Iași, 2009.

eshatologică a artei, putere pe care, de exemplu, gnozele moderne ori atracția față de promisiunile gnozei o susțin, uneori o tematizează și o teoretizează, ba chiar o și experimentează *în artă, în poezie cu deosebire*. Pe de altă parte, poezia și limbajul poetic de o anumită factură au fost nu o dată locul de survenire a unor realizări spirituale supraestetice. În cartea *Poezie și gnoză*¹⁹, unde am cercetat pentru prima dată motivațiile supraestetice ale artei cuvântului, am urmărit acest fenomen cu deosebire în contextul a ceea ce s-ar putea numi *tentațiile și seducțiile gnozei* (de diferite tipuri și extracții) exercitate asupra artei și poeziei în decursul istoriei poeziei europene. Întrucât unele dintre concluziile la care am ajuns acolo slujesc foarte bine și discuției de față, le vom relua, în parte, într-o manieră rezumativă și în unele paragrafe ale lucrării de față.

Poezia, într-un mod mai evident, deși încifrat, dar și celelalte arte, reprezintă locul de predilecție pentru înflorirea unor crezuri spiritual(ist)e, traduse de obicei prin sisteme filosofico-poetice sau chiar prin religii atipice, cum sunt unele gnoze, hermetismul, alchimia, unele ramuri ale Kabbalei ori tot felul de mistici, numite când „secundare”, când „spirituale”, valorizate pozitiv întotdeauna în asemenea contexte. Atât de mare a putut fi impactul unor asemenea curente spirituale asupra *artei literare*, încât un umanist ca Denis de Rougemont a putut spune că ele au avut o influență asupra constituirii limbajului poeziei europene, afirmație rămasă fără consecințe, din nefericire: „Gîndirea Occidentului și vocabularul său s-au născut din marile dezbateri teologice în secolele Bisericii primare. Muzica noastră, sculptura noastră, pictura noastră s-au născut în corul bisericilor, în timp ce poetica noastră se compunea în atmosfera sectelor maniheene”²⁰. De altfel, arta literară „angajată” din punct de vedere spiritual (cvasireligios), de cele mai multe ori considerată a fi *esoterică*, asumă un statut și funcții relativ diferite de cele ale artei europene „exoterice”. Se știe însă că nici aceasta din urmă, cel puțin de la romantism încoace, nu se mai diferențiază așa de net de arta esoterică (caracterizată și ca literatură ocultă, spirituală, magie superioară sau *religie a artei*, în accepție hegeliană).

Așadar, nu doar textele gnostice din primele secole ale erei creștine, ci și unele texte poetice ale „marii maniere” (*gran maniera*) din Europa Renașterii târzii, secolele XVI-XVII (G. R. Hocke²¹), ilustrează marea tradiție a valorizării religioase a esteticului, pe care o întâlnim în toată gloria ei – după Hegel – în zilele vechii Elade (a căror dispariție el o deplîngea, după cum am arătat), și, nu în cele din urmă, o aflăm la unii romantici sau moderniști din secolele din urmă, poate că nu fără

¹⁹ L. Cifor, *Poezie și gnoză*, op. cit.

²⁰ Cf. Denis de Rougemont, *Partea diavolului*, traducere de Mircea Ivănescu, Editura Anastasia, București, 1994, p.101.

²¹ Cf. Gustav René Hocke, *Manierismul în literatură. Alchimie a limbajului și artă combinatorie esoterică. Contribuții la literatura comparată europeană*, ediția a doua revizuită, text integral, în românește de Herta Spuhn, Editura Univers, Buacrești, 1998.

legătură cu influențele venind din spațiul culturii indiene, acolo unde arta și religia sunt înfrățite dintotdeauna.

La unii adepți ai „gran maniera”, de exemplu, poezia nu se reduce la un simplu act estetic, deși nu încetează să fie artă, ea devine un veritabil *act teurgic*, loc al manifestării unui cuvânt poetic apt să conțină și să se manifeste ca o *cratofanie* (manifestarea sacralului ca putere, ca energie, ba chiar ca substanță), dincolo și/sau împreună cu capacitatea ei de a exprima (ilustra) prin verb *hierofaniile* (manifestarea sacralului ca simbol, ca formă, ca idee)²².

Arta literară „angajată” din punct de vedere spiritual asumă, după cum spuneam, un statut oarecum străin artei europene de tradiție „exoterică”, anume acela de *act* sau *exercițiu spiritual*, *practică spirituală* sau *teurgică*, *alchimie verbală* sau *magie estetică*. Un rol capital în schimbarea statutului estetic al artei literare (nu întotdeauna teoretizat adecvat) îl are limbajul, care își potențează rolul de instrument de comunicare cu rolul de instrument sau *mediu* al operației *magice* (*teurgice*). Creatorul acestei arte contează mult pe forțele impulsionale ale verbului²³, așa încât în acest plan al artei verbale putem vorbi despre *restaurarea orfismului* în poezia europeană. Cunoscuta afirmație „poezia nu comunică, poezia este” (Mac Leish) se potrivește perfect acestui tip de lirism. Într-adevăr, funcția de comunicare dezvoltată de limbajul poetic, în asemenea contexte, devine cu totul secundară față de *funcția magică* a limbajului (cum o numea chiar un structuralist ca Roman Jakobson, e drept că vorbim de un structuralist contemporan cu Hlebnikov²⁴, poet căruia – spunea lingvistul – îi datora chiar originalitatea concepției sale științifice). Poezia modernă exploatează sau face manifest ceea ce limba poate să provoace ori *să opereze*. Poezia exaltând funcția magică a limbii este sesizată ca *magie ritmică* încă de Diderot²⁵, un iluminist și un „antimodern”, înainte de a fi fost tematizată și teoretizată de romantici (Novalis) și mai ales de futuriști ca Hlebnikov, spiritualiști, teozofi și alți poeți ermetici (ori poate că și *hermetici*) ai modernității. Numitorul comun al poezilor și teoreticienilor acestui tip de limbaj poetic, altminteri foarte diferiți între ei, este creat de ideea că poezia se bazează pe un tip de *magie*, numită *magie superioară* (sau *spirituală*). Un asemenea tip de poezie trece drept *poezie mistică* printre modernii profund secularizați, rupți de orice tradiție religioasă puternică, dar inventând una, cea a *religiei artei*, căreia în scurt timp îi vor deveni adepți și profeți. De aici, provine un prim abuz terminologic, foarte frecvent în critica literară și în poetica modernă, în care expresia *poezie mistică* este utilizată pentru orice tip de poezie modernă postromantică neasimilabilă esteticii clasice a poeziei, așadar,

²² Termenii *cratofanie*, *hierofanie* sunt gândiți în maniera de funcționare corelativă, pe urmele lui Aurel Codoban, *Sacru și ontofanie. Pentru o nouă filosofie a religiei*, Editura Polirom, Iași, 1998, p. 77.

²³ Reluăm, în cele ce urmează, o parte din considerațiile noastre din *Poezie și gnoză*, pp. 61 ș. u.

²⁴ Mai multe date despre acest veritabil Mallarmé al literaturii ruse, se pot vedea în: Livia Cotorcea, *Introducere în opera lui Velimir Hlebnikov*, Editura Istros, Brăila, 1997.

²⁵ Cf. Hugo Friedrich, *Structura liricii moderne de la mijlocul secolului al XIX-lea până la începutul secolului al XX-lea*, în românește de Dieter Fuhrmann, Editura Univers, București, 1998, pp. 23-26.

poezie mistică i se spune și *poeziei pure*, *poeziei ermetice*, poeziei cultivând obscuritățile arcanizante ale cabalei ori ale hermetiștilor etc. Când abuzul utilizării expresiei de *poezie mistică* nu este contracarat prin nimic (nici de uzul mult prea restrâns al vocabularului teologic), confuzia nu mai este receptată ca atare.

După cum se știe, nici sensurile termenilor *mistică* și *magie* nu mai sunt de multă vreme de la sine înțelese. Conceptualitatea dezvoltată de acești termeni este departe de a fi imediat accesibilă. Principalele sensuri fixate într-o perioadă sau alta necesită laborioase și dificile operații de *decontextualizare* și *recontextualizare*. De exemplu, resemantizarea și, în consecință, stratificarea sensurilor termenilor *mistică* și *magie* s-au intensificat în ultimul secol – secolul mării *conversiuni estetice* a valorilor religioase. Transvaluarea estetică a termenilor religioși a cunoscut un nou început cu romantismul, s-a accentuat odată cu stabilizarea ecourilor filosofiei nietzscheene și a continuat în epoca „reorientării” Occidentului, cu întregul val de sincretisme religioase și estetice adiacente. Pe fondul acestor mutații generale, *magia* și *mistica* sunt utilizate încă de la începutul secolului al XX-lea – cu deosebire în studiile literare și culturale – mai ales cu contrasensurile lor. *Mistica* este înțeleasă în chip *magic*, iar *magia* începe să fie tratată cu onorurile care altădată erau rezervate *misticii*. Blaga făcea deja acest lucru în scrierile lui, după cum am încercat să demonstrăm în mai multe lucrări anterioare (printre care: *Poezie și gnoză*, *Magia și mistica în viziunea lui Lucian Blaga*, *Magie vs. teurgie în înțelegerea „existenței creatoare”*). Inversiunea misticii cu magia aproape că se generalizează în decursul ultimului secol. În acest interval de timp, se vorbește tot mai mult despre o *mistică magică* și despre o *magie mistică*. Explicațiile acestei inversiuni sunt mai multe, dar două ni se par capitale. Una dintre aceste explicații vizează *secularizarea* aproape completă, în mediile culturale, a *înțelegerii fenomenelor religioase*. Acestea din urmă sunt abordate tot mai des ca fenomene *culturale* ori sunt reduse la semnificațiile lor *culturale*. Cea de-a doua explicație este legată de consecințele și perpetuarea – pe spații restrânse, e drept – a romanticei *religii a artei*, care a făcut posibilă convertirea valorilor estetice în valori religioase, odată cu slăbirea prestigiului și influenței religiei tradiționale („Când religia pierde teren, arta își înalță capul”, spunea Friedrich Nietzsche²⁶).

Oricum ar fi denumită, poezia conținând pe accentuarea magiei verbului are puterea sau darul să provoace mutații în sfera intrapsihică. Poate de aceea această poezie trece drept mai puternică și mai intens operatorie, așadar *mai mistică* decât poezia mistică propriu-zisă. Receptarea acestui tip de poezie pune probleme de un tip special. Cititorul unei poezii de inspirație hermetică, gnostică sau, pur și simplu, al unei poezii fundamentate pe forța operatorie a limbii poetice, trebuie să facă față unei experiențe de lectură epuizante. De altfel, asemenea texte, ca și textele mistice (de unde, un al doilea motiv pentru care unor asemenea texte le sunt atribuite însușiri mistice), solicită un cititor puternic, eventual, unul *pneumatic* (indiferent cum

²⁶ Apud Elie Faure, *Istoria artei. Spiritul formelor*, vol. II, traducere de Irina Mavrodin, Editura Meridiane, București, 1990, p.107.

am defini *pneuma* sau *spiritul*, evident ne-am aștepta să nu-l înțelegem ca *Spiritus Sanctus*, propriu acesta din urmă numai textelor canonice, revelate sau inspirate). Poeziile de această factură își selectează drastic cititorii. Ele sunt destinate doar celor interesați și/sau apti să facă față unor procese de dezechilibrare controlată a conștiinței, în paralel cu inducerea unor noi stări de conștiință, pe care mulți dintre critici ca și mulți dintre poeticieni le denumesc – în lipsa unui termen mai bun – stări de *extaz* (ori chiar *extaz mistic*). În vederea realizării unei asemenea *experiențe a operei* (care nu este doar artistică, ci și *spirituală*, într-un sens religios sincretist, fără îndoială) devine obligatorie *permeabilizarea conștiinței* sau, așa cum se exprima Julius Evola: „*e nevoie totdeauna de un anumit grad de exaltare și de îndemânare în acela prin care sau asupra căruia ele trebuie să acționeze, de unde să se obțină trezirea și transferarea în ființa lui a acelei forțe care, eventual, mai ales ea va fi cea care va opera după aceea, în chip obiectiv.*”²⁷ În acest plan al lecturii, *a citi* înseamnă în sens propriu *a face* sau a lăsa să se opereze asupra ta modificările de conștiință desemnate de actele de limbaj explicate în textul alchimic. Înțelegerea unui astfel de text este *lucrare* în sensul cel mai plenar al cuvântului, și, evident, *autoconstruire* (autoedificare) în sens spiritual: “*A înțelege textul și limbajul lui înseamnă să fi reușit a face ceea ce textul te sfătuiește.*”²⁸ *A înțelege* înseamnă, acum, nu *a ști*, ci *a fi* după cum textul te îndrumă. Lectura unui asemenea text nu mai este un simplu act intelectual, sau dacă este și așa ceva, atunci este doar în vederea accesului la proiectul de mistagogie conținut de textul (h)ermetic, alchimic etc.

Limba însăși iese transformată din procesul („alchimic” îl numește Hocke) la care este supusă în astfel de texte. Ea se arată capabilă nu numai să *semnifice* teofania, ci să o și *insufle* receptorului ce acceptă *provocările* limbii și care este pe deasupra pregătit pentru astfel de experiențe spirituale. Poezia teurgică, cum s-ar putea numi o astfel de poezie, pune în discuție granițele dintre *magie* și *mistică*, transformând magia într-o *magie spirituală* (nu astfel este definită și *teurgia?*), clarificând, concomitent, și tipologia misticii despre care este vorba *aici și oriunde se întâmplă să se întâlnească și să se amestece pînă la indistinție magia cu mistică*. Este vorba, desigur, despre o *mistică panteistă*, ba chiar și despre un veritabil *panteism verbal*. În plus, funcția de cunoaștere, specifică oricărui limbaj, așadar, și limbajului poetic, suferă, aici, o conversiune de importanță majoră, căci nu mai este vorba despre o cunoaștere obiectivatoare, ci de una non-obiectivatoare, presupunând comuninunea, respectiv, *co-nașterea* într-o altă ordine existențială, cea creată de poezia însăși.

Un moment favorabil și un veritabil monument închinat religiei artei / culturii realizează Lucian Blaga în toată opera sa, întreaga lui gândire reprezentînd, cum s-a mai spus, o apologie a creației. El este cel care, într-un aforism, a susținut, *expressis*

²⁷ Julius Evola, *La tradizione ermetica*, Roma, Mediteranee, 1971, p. 228, *apud* U. Eco, *Limitele interpretării*, traducere de Ștefania Mincu și Daniela Bucșă, Constanța, Editura Pontica, 1996, p. 88.

²⁸ *Ibidem*.

verbis, identitatea poetului cu un soi de *mîntuitor*, un mîntuitor laic, fără îndoială, dar un mîntuitor: „Poetul este nu atît un mîntuitor, cît un mîntuitor al cuvintelor. El scoate cuvintele din starea lor naturală și le aduce în starea de grație” (Lucian Blaga, *Elanul insulei*²⁹).

În eseu blagian *Cuvintele originare*³⁰, o veritabilă „gnoză lingvistică”, poetul – „mîntuitor al cuvintelor” apare ca un teurg, dar și ca o „autoconștiință divină” (de tip gnostic). Un asemenea poet nu doar se folosește de cuvinte în crearea poeziei, ci le și „salvează”, anulînd consecințele degradării provocate de existența în timp. Extrăgînd cuvintele din regimul ontologic precar în care se află („starea lor naturală”), el le spiritualizează, mutîndu-le într-un orizont mai fast („starea de grație”).

În concepția blagiană asupra limbajului poetic, precum și în întreaga sa gîndire asupra creației, sunt prezente numeroase și pregnante elemente de *religia artei*, perspectivă din care opera blagiană – cel puțin după știința noastră – nu a mai fost abordată, dar ar merita să fie. Interesante aspecte ale religiei artei sunt prezente chiar la Mihai Eminescu, aproape deloc studiat din această încă nouă (pentru cei mai mulți cercetători literari) perspectivă hermeneutică.

Bibliografie

- Lucian Blaga, *Elanul insulei. Aforisme și însemnări*, ediție îngrijită de Dorli Blaga și George Gană, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1977.
- Lucian Blaga, *Isvoade*, eseuri, conferințe, articole, ediție îngrijită de Dorli Blaga și Petre Nicolau, Editura Minerva, București, 1972.
- Lucia Cifor, *Trasee hermeneutice*, Editura Tehnopress, Iași, 2009.
- Aurel Codoban, *Sacru și ontofanie. Pentru o nouă filosofie a religiilor*, Editura Polirom, Iași, 1998.
- Livia Cotorcea, *Introducere în opera lui Velimir Hlebnikov*, Editura Istros, Brăila, 1997.
- Gilbert Durand, *Arte și arhetipuri. Religia artei*, traducere de Andrei Niculescu, Editura Meridiane, București, 2003.
- U. Eco, *Limitele interpretării*, traducere de Ștefania Mincu și Daniela Bucșă, Constanța, Editura Pontica, 1996.
- Elie Faure, *Istoria artei. Spiritul formelor*, vol. II, traducere de Irina Mavrodin, Editura Meridiane, București, 1990.
- Hugo Friedrich, *Structura liricii moderne, de la mijlocul secolului al XIX-lea pînă la începutul secolului al XX-lea*, în românește de Dieter Fuhrmann, Editura Univers, București, 1998.

²⁹ Cf. Lucian Blaga, *Elanul insulei. Aforisme și însemnări*, ediție îngrijită de Dorli Blaga și George Gană, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1977.

³⁰ Eseul se găsește în: Lucian Blaga, *Isvoade*, eseuri, conferințe, articole, ediție îngrijită de Dorli Blaga și Petre Nicolau, Editura Minerva, București, 1972.

- Hans-Georg Gadamer, *Actualitatea frumosului*, traducere de Val. Panaitescu, Polirom, 2000.
- Hans-Georg Gadamer, *Adevăr și metodă*, traducere de Gabriel Cercel, Larisa Dumitru, Gabriel Kohn, Călin Petcana, Editura Teora, București, 2001.
- G. W. F. Hegel, *Prelegeri de estetică*, vol. I, traducere de D. D. Roșca, Editura Academiei Române, București, 1966.
- G. W. F. Hegel, *Fenomenologia spiritului*, traducere de Virgil Bogdan, Editura Iri, București, 1995.
- Gustav René Hocke, *Manierismul în literatură. Alchimie a limbajului și artă combinatorie esoterică. Contribuții la literatura comparată europeană*, ediția a doua revizuită, text integral, în românește de Herta Spuhn, Editura Univers, București, 1998.
- Martin Heidegger, *Originea operei de artă*, traducere și note de Thomas Kleininger și Gabriel Liiceanu, studiu introductiv de Constantin Noica, Editura Humanitas, București, 1995.
- Ioan I. Ică jr., *Vladimir Soloviov între romantism și apocalipsă*, studiu introductiv la Vladimir Soloviov, *Fundamentele spirituale ale vieții*, Editura Deisis, Alba Iulia, 1994.
- Ion Ianoși, *Prefața la: G. W. F. Hegel, Despre artă și poezie*, BPT, București, 1979.
- Victor Kernbach, *Dicționar de mitologie generală*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1989.
- Andrei Pleșu, *Nikolai Berdiaev: Un liber cugetător credincios*, prefață la: Nikolai Berdiaev, *Sensul creației. Încercare de îndreptățire a omului*, traducere de Anca Oroveanu, Editura Humanitas, București, 1992.
- H. van Praag, *Cele opt porți ale misticii*, traducere de Viorica Nișcov, Editura Saeculum I.O., Editura Vestala, București, 1996.
- Denis de Rougemont, *Partea diavolului*, traducere de Mircea Ivănescu, Editura Anastasia, București, 1994.
- Evelyn Underhill, *Mistica. Studiu despre natura și dezvoltarea conștiinței spirituale a omului*, traducere de Laura Pavel, postfață de Marta Petreu, Editura Biblioteca Apostrof, Cluj, 1995.