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 vechi și 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 cîteva dintre conceptele uzuale ale unui limbaj teoretic născut din

BDD-A19567 © 2011 Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 08:20:49 UTC)

reînvestirea religioasă a vechilor concepte ale esteticii şi poeticii clasice. Într-o lume din ce în ce mai secularizată, marcată de „confuzia limbilor" (Alain Besançon), interpretarea conceptualităţii acestor termeni – nişte hibrizi de factură teologică-filosofico-estetică (de largă întrebuinţare în critica şi istoria literară) – reprezintă o provocare, dar şi o obligaţie pentru hermeneutica literară.

Ideea asumării de către artist, de către poet cu deosebire, a unui destin mesianic, într-un sens mai mult sau mai puţin creştin, este o idee de frecventă circulaţie în atmosfera teosofică a sfîrşitului de secol XIX şi a începutului de secol XX, depăşind sfera literară şi dobîndind o legitimare teoretico-filosofică prestigioasă. În Germania şi în Occident cu deosebire, se dezvoltă – în acest interval de timp – ceea ce Hans-Georg Gadamer numeşte *religia artei sau a culturii*, iar un antropolog de talia lui Gilbert Durand descrie ca fiind *religia artei*. Potrivit filosofului german, despre o conştiinţă mesianică a artistului occidental se vorbeşte o dată cu secolul al XIX-lea, cînd se poate constata apariţia unui nou tip de artist, unul care „se simte un fel de nou mîntuitor (Immermann) în pretenţia pe care o ridică faţă de oameni. (El) aduce un mesaj de împăcare şi plăteşte pretenţia în cauză ca o persoană izolată de societate, nemaifiind prin vocaţia sa decît un artist pentru artă"[1].

Rupţi de tradiţiile religioase propriu-zise, cei mai luminaţi oameni ai secolului al XIX-lea, inspiraţi de marii filosofi romantici, la care se raliază mulţi artişti, atribuie artei valenţe spirituale (soteriologice şi eshatologice), deşi nu o fac decît spre propria lor nefericire, după cum crede Gadamer: „O societate a formării desprinsă de tradiţiile ei religioase aşteaptă deîndată mai mult decît îi revine conştiinţei estetice situate pe «punctul de vedere al artei». Revendicarea romantică a unei noi mitologii, aşa cum se face ea auzită la F. Schlegel, Schelling, Hölderlin şi tînărul Hegel, (…) oferă artistului şi misiunii sale în lume conştiinţa unei noi consacrări. El este un fel de «mîntuitor lumesc» (Immermann) ale cărui creaţii sunt menite să aducă la scară redusă iertarea de osîndă, la care speră lumea. Această pretenţie determină de atunci tragedia artistului în lume. Căci împlinirea pe care aceasta o dobîndeşte este mereu una particulară. Însă acest lucru înseamnă, în realitate, infirmarea ei"[2].

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

[1] Cf. Hans-Georg Gadamer, *Actualitatea frumosului*, traducere de Val. Panaitescu, Polirom, 2000, p. 68.
[2] Idem, *Adevăr şi metodă,* traducere de Gabriel Cercel şi Larisa Dumitru, Gabriel Kohn, Călin Petcana, Editura Teora, Bucureşti, 2001, p. 76.
[3] Cf. Gilbert Durand, *Arte şi arhetipuri. Religia artei*, traducere de Andrei Niculescu, Editura Meridiane, Bucureşti, 2003, p. 222.

BDD-A19567 © 2011 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 08:20:49 UTC)

formulată de-a lungul secolelor XVIII şi XIX, „ecuaţia şi 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 şi soteriologie”[4].

După cum se ştie, *religia artei*, ca denumire şi ca temă a filosofiei, ocupă un loc destul de important în gîndirea lui Georg Wilhelm Friedrich Hegel, cel care, în spaţiul a cel puţin trei mari opere, *Fenomenologia spiritului, Filosofia spiritului* şi *Prelegeri de estetică*, se ocupă de acest subiect. Dacă la Hegel nu face trimiteri exprese nici Gadamer, nici Durand, este pentru că la acest filosof *religia artei* este o expresie care vizează pur şi simplu *arta*, plasată de filosoful german, în *Fenomenologia spiritului*, în capitolul consacrat religiei, acolo unde o situează între *religia naturală* şi *religia revelată*[5], numind-o *religia artei*. După un comentator român ca Ion Ianoşi[6], conversiunea hegeliană a artei în *religie a artei* îşi are originea în admiraţia aproape obsesivă faţă de arta Greciei a filosofului, un spaţiu-timp aproape mitizat de Hegel, în care religia, arta şi filosofia (co)existau într-o (tri)unitate *sui generis*. Ion Ianoşi crede, de asemenea, că viziunea hegeliană asupra artei rămîne încă neclară în *Fenomenologia spiritului*, acolo unde este ea mai întîi postulată, se limpezeşte oarecum în *Filosofia spiritului* şi că detalierea şi comprehensibilitatea acestei concepţii sunt prezente abia în *Prelegeri de estetică*. În acest ultim context al filosofiei hegeliene, apar afirmaţiile care vor face istorie în estetică, dar şi în filosofie: „Abia în această libertate a sa, arta este adevărata artă; *ea îşi rezolvă numai atunci sarcina ei cea mai înaltă cînd s-a situat pe sine în sfera care-i este comună cu religia şi filosofia şi cînd ea nu e decît un mod de a înfăţişa înaintea conştiinţei şi de a exprima divinul,* de a exprima cele mai profunde interese ale omului, cele mai cuprinzătoare adevăruri ale spiritului. În opere de artă şi-au depozitat popoarele reprezentările şi intuiţiile lor interioare cele mai bogate în conţinut valorors, iar cheia pentru înţelegerea înţelepciunii şi a religiei o dau adesea artele frumoase, şi la unele popoare exclusiv ele. *Această menire arta o are comună cu religia şi filosofia*, dar într-un mod ce-i este propriu, anume ea reprezintă în chip sensibil şi ceea ce este mai înalt ”[7]. Hegel crede în acelaşi timp că un asemenea tip de artă este de domeniul trecutului: „fapt este că arta (*creştină* şi *modernă*, n.n.) nu mai oferă acea satisfacţie a nevoilor spirirtuale pe care timpuri anterioare şi popoare au căutat-o în ea, şi-au aflat-o numai în ea; anume satisfacţie care, cel puţin cît priveşte religia, este legată în chipul cel mai strîns cu arta. Zilele frumoase ale artei eline (…) au trecut”[8] şi încă: „arta este şi rămîne pentru noi, în privinţa celei mai înalte destinaţii (…), ceva ce aparţine trecutului”[9].

[4] *Ibidem*.
[5] V. G. W. F. , *Fenomenologia spiritului*, traducere de Virgil Bogdan, Editura Iri, Bucureşti, 1995, pp. 401-427.
[6] Ion Ianoşi, Prefaţa la cartea: G.W.F. Hegel, *Despre artă şi poezie*, BPT, Bucureşti, 1979.
[7] G. W. F. Hegel, *Prelegeri de estetică*, vol. I, traducere de D. D. Roşca, Editura Academiei Române, Bucureşti, 1966, p. 13.
[8] *Ibidem*, p. 16.
[9] *Ibidem,* p. 17.

BDD-A19567 © 2011 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 08:20:49 UTC)

Mai tîrziu, un mare continuator al lui Hegel, Martin Heidegger, consideră că predecesorul său a exprimat în *Prelegeri de estetică* cea mai bogată înţelegere a artei[10]. Mai mult, Heidegger va respinge definiţia *estetică* a artei ca „obiect al perceperii senzoriale în sens larg" (cu denumirea disciplinei *Ästhetik* nu era de acord nici Hegel, date fiind sensurile etimologice ale cuvîntului, dar în ce-l priveşte, acceptase termenul ca pe o simplă etichetă, dat fiind că numele se impusese deja). El va privilegia arta faţă de istorie (arta va fi considerată un *apriori* al istoriei) şi chiar faţă de religie, fapt ce nu a putut rămîne neobservat şi nici necriticat. Dar dincolo de toate ecourile negative pe care le-a putut înregistra, concepţia heideggeriană asupra artei (una ontologistă) s-a impus mai cu seamă în spaţiul esteticii şi poeticii de inspiraţie filosofică (mai precis fenomenologică), prin esteticieni şi poeticieni precum Roman Ingarden, Luigi Paryeson sau Mikel Dufrenne, ca să nu mai vorbim de opera filosofică a lui Hans-Georg Gadamer, acolo unde definiţia metafizică a artei este amplu dezbătută şi conjugată, dacă putem spune aşa, cu unele date ale esteticii contemporane[11].

În alt perimetru al religiei artei, se înscrie şi antropologia religioasă creată de Vladimir Soloviov, principalul precursor al sofiologilor ruşi[12], dar şi antropodiceea[13] 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 şi modificarea naturii extradivine, pînă la completa ei integrare, adică pînă la spiritualizarea ei"[14].

Dincolo de mutaţiile provocate de filosofia artei şi de reinventarea/remodelarea artelor şi a artei literare cu deosebire, un alt fenomen contribuie la reuşita modelării limbajului poeticii şi criticii literare sub influenţa religiei artei. Este vorba, după opinia noastră, de segregarea şi autonomizarea *filosofiei religiei* faţă de *teologie* (ori faţă de *diverse forme* de teologie). Dezvoltarea lor separată a determinat apariţia unor termeni de specialitate care îi dublează pe cei din teologie, fără a se suprapune cu aceştia. Termeni precum *mistică, magie, prezenţă* – ca să ne oprim asupra doar a trei concepte – dezvoltă sensuri diferite în universurile de discurs specializate ale teologiilor de diferite extracţii, dar sensuri preponderent convergente pe teritoriile filosofiei religiei (la Rudolf Otto, Lucian Blaga, Mircea Eliade ş.a.). În ştiinţele

[10] „Meditaţia cea mai cuprinzătoare asupra esenţei artei pe care o posedă lumea occidentală (…) îşi are obîrşia în metafizică şi (…) se găseşte în *Prelegerile de estetică* ale lui Hegel". Cf. Martin Heidegger, *Originea operei de artă*, traducere şi note de Thomas Kleininger şi Gabriel Liiceanu, studiu introductiv de Constantin Noica, Editura Humanitas, bucureşti, 1995, p. 107.

[11] Cf. H.-G. Gadamer, *op. cit.*

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

[13] Astfel este calificată celebra carte *Sensul creaţiei* a lui Nikolai Berdiaev de către Andrei Pleşu. Cf. Andrei Pleşu, *Nikolai Berdiaev: Un liber cugetător credincios*, prefaţă la: Nikolai Berdiaev, *Sensul creaţiei. Încercare de îndreptăţire a omului*, traducere de Anca Oroveanu, Editura Humanitas, Bucureşti, 1992, p. 12.

[14] Cf. Victor Kernbach, *Dicţionar de mitologie generală*, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1989.

BDD-A19567 © 2011 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 08:20:49 UTC)

umaniste şi în studiile literare, ca şi în filosofia artei (la Martin Heidegger, de exemplu) termenii *mistică, magie, prezență* sunt întrebuinţaţi, în cel mai bun caz, cu sensurile lor din filosofia religiei. Din păcate, în cele mai multe situaţii, termeni ca *mistica, magia, prezența* apar adesea utilizaţi pentru valoarea lor emfatică ori sunt consideraţi de la sine înţeleşi, dacă nu reduşi la sensurile anarhic stratificate din limba uzuală.

Înmulţirea termenilor prin care sunt desemnate idealurile (trans)estetice ale artei poetice amplifică şi cîmpul dezbaterilor asociate noilor concepte de poezie. Amplificarea se produce pe latura angajării în dezbatere a unor teritorii oarecum străine poeziei moderne (sau faţă de care poezia a manifestat adesea dorinţa de eliberare), precum metafizicile şi religiile tradiţionale, cu toate derivaţiile şi complicaţiile teologice aferente. Poetica şi hermeneutica literară, estetica receptării, studiile literare în ansamblul lor, nu pot ignora mutaţiile produse în cîmpul poeziei de noile (ori mai vechile) idealuri spiritualiste şi 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 şi se (auto)promovează.

De exemplu, deşi diferenţele dintre *mistică* şi *magie* sunt de multă vreme fixate în spaţiul 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 neînţeles rămîne, desigur, domeniul *misticii*, puţin sau deloc accesibil celor mai mulţi dintre cei care studiază literele şi artele, mai ales cînd aceştia posedă doar elemente de cultură seculară.

Rezumînd – şi mergînd, în parte, pe urmele unor specialişti de notorietate ai fenomenului religios (Evelyn Underhill[15], H. van Praag[16], Rudolf Otto, Vl. Losski, L. Blaga ş.a.) – , diferenţele dintre magie şi mistică sunt mai multe[17]. Magia se supune legilor determinismului natural, este *cauzală* şi *finală,* pe cînd mistica este *acauzală* şi suficientă sieşi. Magia este *operatorie, productivă, realizantă*, în schimb, mistica este, în substanţa ei ultimă, *non-comunicabilă* şi fără valoare operatorie în chip nemijlocit. Poezie bazată pe magie există, pentru că marea artă cultivă – ca şi magia – *efectele*, trăieşte din ele, valoarea ei crescînd în mod direct proporţional cu puterea ei efectivă. În sensul tare al termenului (în sensul specializat al teologiei creştine orientale), *poezie mistică* este numai *poezia* realizată de misticii înşişi (sfinţii canonizaţi), recunoscuţi şi validaţi de Biserică. Consacrarea producţiilor literare aparţinînd misticilor canonici nu se face în primul rînd 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, postfaţă de Marta Petreu, Editura Biblioteca Apostrof, Cluj, 1995.

[16] H. van Praag, *Cele opt porți ale misticii*, traducere de Viorica Nişcov, Editura Saeculum I.O., Editura Vestala, Bucureşti, 1996.

[17] În cele ce urmează, redăm, în mod rezumativ, exameneul făcut celor două concepte în studiul „Cîteva dificultăți create de poezia prezenței", publicat în „Philologica Jassyensia"anul IV, nr. 1/2008.

BDD-A19567 © 2011 Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 08:20:49 UTC)

Sintetizînd, în contextul religios tradiţional, *poezia mistică* este o denumire convenţională, rezultată din asocierea trăitorilor mistici (validaţi ca atare în afara spaţiului estetic) cu textele în care aceştia îşi mărturisesc experienţele mistice, experienţe comunicabile, dar nu integral, prin aproximaţiile limbajului poetic. Mai mult sau mai puţin spectaculoase din punct de vedere literar, textele misticilor sunt incapabile – prin ele însele – să provoace extaze convulsive sau adeziuni în forţă, căutate cu ardoare şi obţinute de poezia contînd pe forţa operatorie (magică) a limbii. Textele mistice se adresează aprope în exclusivitate *cititorilor mistici* (cititorii canonici), credincioşilor din cultul respectiv. Şi dintre aceştia, puţini sunt capabili să facă *lectio divina* pînă la capăt, implicînd parcurgerea şi performarea tuturor celor patru niveluri de sens ale textului religios revelat (literal, alegoric, moral şi anagogic). Cei mai mulţi 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 mutaţii în psihicul cititorilor apţi să-i accepte provocările. În comparaţie cu poezia aptă să provoace aşa-zisele stări transmentale, poezia autenticilor mistici devine, în ochii *cititorilor necanonici* (dar iubitori de extaze şi surogate spirirtuale favorizate de anumite tipuri de poezie), un simplu referat asupra vieţii mistice.

Pe fondul suprapunerilor şi intervertirilor semantice produse în universul conceptualităţii dezvoltate de termeni ca *poezie mistică, poezie magică, poezie a prezenţei,* ar putea fi salutară o atitudine mai curajoasă împotriva utilizării abuzive a vocabulei *mistică*. În sens restrîns, mistica este *concomitent* supraordonată religiei, dar şi subordonată dogmaticii. Ratificarea misticii (şi a poeziei mistice canonice) nu se poate face decît în sfera ei de elecţiune. 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* şi *mistica* ţin de domenii net diferite de experimentare a realului. Poezia există doar prin posibilitatea obiectivării ei obligatorii *în* şi *ca* limbă particulară, mistica nu se obiectivează lingvistic decît parţial, incomplet şi ambiguu. Mai mult, obiectivarea *lingvistică* a trăirii mistice nu este obligatorie. Dimensiunea *culturală* a misticii nu reprezintă esenţa ei de act (eveniment) spiritual, în schimb, fenomenalitatea *culturală, lingvistico-estetică* reprezintă esenţa poeziei.

După cum s-a putut deja observa, lucrarea de faţă sintetizează rezultatele unor cercetări mai vechi, ale căror obiective erau mai puţin desluşit legate de *religia artei*, concept la care am ajuns mult mai tîrziu[18], 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 înţelegerea „existenţei creatoare". Elemente de religia artei în gîndirea blagiană*, în: Lucia Cifor, *Trasee hermeneutice*, Editura Tehnopress, Iaşi, 2009.

BDD-A19567 © 2011 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 08:20:49 UTC)

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

Poezia, într-un mod mai evident, deşi încifrat, dar şi celelalte arte, reprezintă locul de predilecţie 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 cînd „secundare", cînd „spirituale", valorizate pozitiv întotdeauna în asemenea contexte. Atît de mare a putut fi impactul unor asemenea curente spirituale asupra *artei literare*, încît un umanist ca Denis de Rougemont a putut spune că ele au avut o influenţă asupra constituirii limbajului poeticii europene, afirmaţie rămasă fără consecinţe, din nefericire: „Gîndirea Occidentului şi 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 şi funcţii relativ diferite de cele ale artei europene „exoterice". Se ştie însă că nici aceasta din urmă, cel puţin de la romantism încoace, nu se mai diferenţiază aşa de net de arta esoterică (caracterizată şi ca literatură ocultă, spirituală, magie superioară sau *religie a artei*, în accepţie hegeliană).

Aşadar, nu doar textele gnostice din primele secole ale erei creştine, ci şi unele texte poetice ale „marii maniere" (*gran manera*) din Europa Renaşterii tîrzii, secolele XVI-XVII (G. R. Hocke[21]), ilustrează marea tradiţie a valorizării religioase a esteticului, pe care o întîlnim în toată gloria ei – după Hegel – în zilele vechii Elade (a căror dispariţie el o deplîngea, după cum am arătat), şi, nu în cele din urmă, o aflăm la unii romantici sau modernişti din secolele din urmă, poate că nu fără

[19] L. Cifor, *Poezie şi gnoză*, op. cit.

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

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

BDD-A19567 © 2011 Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 08:20:49 UTC)

legătură cu influenţele venind din spaţiul culturii indiene, acolo unde arta şi religia sunt înfrăţite dintotdeauna.

La unii adepţi ai „gran manera", de exemplu, poezia nu se reduce la un simplu act estetic, deşi nu încetează să fie artă, ea devine un veritabil *act teurgic*, loc al manifestării unui cuvînt poetic apt să conţină şi să se manifeste ca o *cratofanie* (manifestarea sacrului ca putere, ca energie, ba chiar ca substanţă), dincolo şi/sau împreună cu capacitatea ei de a exprima (ilustra) prin verb *hierofaniile* (manifestarea sacrului 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 tradiţie „exoterică", anume acela de *act* sau *exerciţiu 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 îşi potenţează rolul de instrument de comunicare cu rolul de instrument sau *mediu* al operaţiei *magice* (*teurgice*). Creatorul acestei arte contează mult pe forţele impulsionare ale verbului[23], aşa încît în acest plan al artei verbale putem vorbi despre *restaurarea orfismului* în poezia europeană. Cunoscuta afirmaţie „poezia nu comunică, poezia este" (Mac Leish) se potriveşte perfect acestui tip de lirism. Într-adevăr, funcţia de comunicare dezvoltată de limbajul poetic, în asemenea contexte, devine cu totul secundară faţă de *funcţia magică* a limbajului (cum o numea chiar un structuralist ca Roman Jakobson, e drept că vorbim de un structuralist contemporan cu Hlebnikov[24], poet căruia – spunea lingvistul – îi datora chiar originalitatea concepţiei sale ştiinţifice). Poezia modernă exploatează sau face manifest ceea ce limba poate să provoace ori *să opereze*. Poezia exaltînd funcţia magică a limbii este sesizată ca *magie ritmică* încă de Diderot[25], un iluminist şi un „antimodern", înainte de a fi fost tematizată şi teoretizată de romantici (Novalis) şi mai ales de futurişti ca Hlebnikov, spiritualişti, teozofi şi alţi poeţi ermetici (ori poate că şi *hermetici*) ai modernităţii. Numitorul comun al poeţilor şi teoreticienilor acestui tip de limbaj poetic, altminteri foarte diferiţi 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 secularizaţi, rupţi de orice tradiţie religioasă puternică, dar inventînd una, cea a *religiei artei*, căreia în scurt timp îi vor deveni adepţi şi profeţi. De aici, provine un prim abuz terminologic, foarte frecvent în critica literară şi în poetica modernă, în care expresia *poezie mistică* este utilizată pentru orice tip de poezie modernă postromantică neasimilabilă esteticii clasice a poeziei, aşadar,

[22] Termenii *cratofanie, hierofanie* sunt gîndiţi în maniera de funcţionare corelativă, pe urmele lui Aurel Codoban, *Sacru şi ontofanie. Pentru o nouă filosofie a religiilor*, Editura Polirom, Iaşi, 1998, p. 77.

[23] Reluăm, în cele ce urmează, o parte din consideraţiile noastre din *Poezie şi gnoză,* pp. 61 ş. 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 pînă la începutul secolului al XX-lea*, în româneşte de Dieter Fuhrmann, Editura Univers, Bucureşti, 1998, pp. 23-26.

BDD-A19567 © 2011 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 08:20:49 UTC)

poezie mistică i se spune şi *poeziei pure, poeziei ermetice*, poeziei cultivînd obscurităţile arcanizante ale cabalei ori ale hermetiştilor etc. Cînd abuzul utilizării expresiei de *poezie mistică* nu este contracarat prin nimic (nici de uzul mult prea restrîns al vocabularului teologic), confuzia nu mai este receptată ca atare.

După cum se ştie, nici sensurile termenilor *mistică şi magie* nu mai sunt de multă vreme de la sine înţelese. Conceptualitatea dezvoltată de aceşti termeni este departe de a fi imediat accesibilă. Principalele sensuri fixate într-o perioadă sau alta necesită laborioase şi dificile operaţii de *decontextualizare* şi *recontextualizare*. De exemplu, resemantizarea şi, în consecinţă, stratificarea sensurilor termenilor *mistică* şi *magie* s-au intensificat în ultimul secol – secolul marii *conversiuni estetice* a valorilor religioase. Transvaluarea estetică a termenilor religioşi a cunoscut un nou început cu romantismul, s-a accentuat odată cu stabilizarea ecourilor filosofiei nietzscheene şi a continuat în epoca „reorientalizării" Occidentului, cu întregul val de sincretisme religioase şi estetice adiacente. Pe fondul acestor mutaţii generale, *magia* şi *mistica* sunt utilizate încă de la începutul secolului al XX-lea – cu deosebire în studiile literare şi culturale – mai ales cu contrasensurile lor. *Mistica* este înţeleasă 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 şi gnoză* , *Magia şi mistica în viziunea lui Lucian Blaga, Magie vs. teurgie în înţelegerea „existenţei creatoare"*). Inversiunea misticii cu magia aproape că se generalizează în decursul ultimului secol. În acest interval de timp, se vorbeşte tot mai mult despre o *mistică magică* şi despre o *magie mistică.* Explicaţiile acestei inversiuni sunt mai multe, dar două ni se par capitale. Una dintre aceste explicaţii vizează *secularizarea* aproape completă, în mediile culturale, *a înţelegerii fenomenelor religioase.* Acestea din urmă sunt abordate tot mai des ca fenomene *culturale* ori sunt reduse la semnificaţiile lor *culturale.* Cea de-a doua explicaţie este legată de consecinţele şi perpetuarea – pe spaţii restrînse, e drept – a romanticei *religii a artei,* care a făcut posibilă convertirea valorilor estetice în valori religioase, odată cu slăbirea prestigiului şi influenţei religiei tradiţionale(„Cînd religia pierde teren, arta îşi înalţă capul", spunea Friedrich Nietzsche[26]).

Oricum ar fi denumită, poezia contînd pe accentuarea magiei verbului are puterea sau darul să provoace mutaţii în sfera intrapsihică. Poate de aceea această poezie trece drept mai puternică şi mai intens operatorie, aşadar *mai mistică* decît poezia mistică propriu-zisă. Receptarea acestui tip de poezie pune probleme de un tip special. Cititorul unei poezii de inspiraţie hermetică, gnostică sau, pur şi simplu, al unei poezii fundamentate pe forţa operatorie a limbii poetice, trebuie să facă faţă unei experienţe de lectură epuizante. De altfel, asemenea texte, ca şi textele mistice (de unde, un al doilea motiv pentru care unor asemenea texte le sunt atribuite însuşiri 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, Bucureşti, 1990, p.107.

BDD-A19567 © 2011 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 08:20:49 UTC)

am defini *pneuma* sau *spiritul*, evident ne-am aştepta să nu-l înţelegem ca *Spiritus Sanctus*, propriu acesta din urmă numai textelor canonice, revelate sau inspirate). Poeziile de această factură îşi selectează drastic cititorii. Ele sunt destinate doar celor interesaţi şi/sau apţi să facă faţă unor procese de dezechilibrare controlată a conştiinţei, în paralel cu inducerea unor noi stări de conştiinţă, pe care mulţi dintre critici ca şi mulţi dintre poeticieni le denumesc – în lipsa unui termen mai bun – stări de *extaz* (ori chiar extaz *mistic*). În vederea realizării unei asemenea *experienţe a operei* (care nu este doar artistică, ci şi *spirituală*, într-un sens religios sincretist, fără îndoială) devine obligatorie *permeabilizarea conştiinţei* sau, aşa cum se exprima Julius Evola: „*e nevoie totdeauna de un anumit grad de exaltare şi de îndemînare în acela prin care sau asupra căruia ele trebuie să acţioneze, de unde să se obţină trezirea şi transferarea în fiinţa lui a acelei forţe 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 conştiinţă desemnate de actele de limbaj explicite în textul alchimic. Înţelegerea unui astfel de text este *lucrare* în sensul cel mai plenar al cuvîntului, şi, evident, *autoconstruire* (autoedificare) în sens spiritual: "*A înţelege textul şi limbajul lui înseamnă să fi reuşit a face ceea ce textul te sfătuieşte.*"[28] *A înţelege* înseamnă, acum, nu *a şti*, ci *a fi* după cum textul te îndrumă. Lectura unui asemenea text nu mai este un simplu act intelectiv, sau dacă este şi aşa ceva, atunci este doar în vederea accesului la proiectul de mistagogie conţinut de textul (h)ermetic, alchimic etc.

Limba însăşi iese transformată din procesul („alchimic" îl numeşte Hocke) la care este supusă în astfel de texte. Ea se arată capabilă nu numai să *semnifice* teofania, ci să o şi *insufle* receptorului ce acceptă *provocările* limbii şi care este pe deasupra pregătit pentru astfel de experienţe spirituale. Poezia teurgică, cum s-ar putea numi o astfel de poezie, pune în discuţie graniţele dintre *magie* şi *mistică,* transformînd magia într-o *magie spirituală* (nu astfel este definită şi *teurgia*?), clarificînd, concomitent, şi tipologia misticii despre care este vorba *aici* şi *oriunde se întîmplă să se întîlnească şi să se amestece pînă la indistincţie magia cu mistica*. Este vorba, desigur, despre *o mistică panteistă*, ba chiar şi despre un veritabil *panteism verbal*. În plus, funcţia de cunoaştere, specifică oricărui limbaj, aşadar, şi limbajului poetic, suferă, aici, o conversiune de importanţă majoră, căci nu mai este vorba despre o cunoaştere obiectivatoare, ci de una non-obiectivatoare, presupunînd comuninunea, respectiv, *co-naşterea* într-o altă ordine existenţială, cea creată de poezia însăşi.

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

[27] Julius Evola, *La tradizione ermetica,* Roma, Mediteranee, 1971, p. 228, *apud* U. Eco, *Limitele interpretării,* traducere de Ştefania Mincu şi Daniela Bucşă, Constanţa, Editura Pontica, 1996, p. 88.
[28] *Ibidem.*

BDD-A19567 © 2011 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 08:20:49 UTC)

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

În eseul blagian *Cuvintele originare*[30], o veritabilă „gnoză lingvistică", poetul – „mîntuitor al cuvintelor" apare ca un teurg, dar şi ca o „autoconştiinţă divină" (de tip gnostic). Un asemenea poet nu doar se foloseşte de cuvinte în crearea poeziei, ci le şi „salvează", anulînd consecinţele degradării provocate de existenţa 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 graţie").

În concepţia blagiană asupra limbajului poetic, precum şi în întreaga sa gîndire asupra creaţiei, sunt prezente numeroase şi pregnante elemente de *religia artei*, perspectivă din care opera blagiană – cel puţin după ştiinţa 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 mulţi cercetători literari) perspectivă hermeneutică.

Bibliografie

Lucian Blaga, *Elanul insulei. Aforisme şi însemnări*, ediţie îngrijită de Dorli Blaga şi George Gană, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1977.

Lucian Blaga, *Isvoade*, eseuri, conferinţe, articole, ediţie îngrijită de Dorli Blaga şi Petre Nicolau, Editura Minerva, Bucureşti, 1972.

Lucia Cifor, *Trasee hermeneutice*, Editura Tehnopress, Iaşi, 2009.

Aurel Codoban, *Sacru şi ontofanie. Pentru o nouă filosofie a religiilor*, Editura Polirom, Iaşi, 1998.

Livia Cotorcea, *Introducere în opera lui Velimir Hlebnikov*, Editura Istros, Brăila, 1997.

Gilbert Durand, *Arte şi arhetipuri. Religia artei*, traducere de Andrei Niculescu, Editura Meridiane, Bucureşti, 2003.

U. Eco, *Limitele interpretării,* traducere de Ştefania Mincu şi Daniela Bucşă, Constanţa, Editura Pontica, 1996.

Elie Faure, *Istoria artei. Spiritul formelor,* vol. II, traducere de Irina Mavrodin, Editura Meridiane, Bucureşti, 1990.

Hugo Friedrich, *Structura liricii moderne, de la mijlocul secolului al XIX-lea pînă la începutul secolului al XX-lea*, în româneşte de Dieter Fuhrmann, Editura Univers, Bucureşti, 1998.

[29] Cf. Lucian Blaga, *Elanul insulei. Aforisme şi însemnări*, ediţie îngrijită de Dorli Blaga şi George Gană, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1977.

[30] Eseul se găseşte în: Lucian Blaga, *Isvoade*, eseuri, conferinţe, articole, ediţie îngrijită de Dorli Blaga şi Petre Nicolau, Editura Minerva, Bucureşti, 1972.

BDD-A19567 © 2011 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 08:20:49 UTC)

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

BDD-A19567 © 2011 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 08:20:49 UTC)