



PETRU URSACHE

MIC TRATAT DE ESTETICĂ TEOLOGICĂ

Ediția a III-a

Prefață de Gheorghe Grigurcu

Postfață de Paul Aretzu

E I K O N

București, 2016



SUMAR

Gheorghe GRIGURCU

Frumosul laic, frumosul divin / 5

Poarta cărții / 13

Cuvînt înainte / 17

CAPITOLUL I – Moștenirea lui Platon / 20

1. Aroganța filosofilor / 20

2. Istoria istoriei esteticii / 22

3. Promisiunile Evului Mediu / 30

a. Orient și Occident / 31

b. Dionisie Pseudo-Areopagitul / 34

c. Metoda areopagită / 35

d. Scriitorul sacru / 38

4. Teoria frumosului / 41

5. Teoria artei / 50

CAPITOLUL II – Dumnezeu și Om în creație / 53

1. Ziditorul / 54

a. Zidire și laudă / 62

b. Ex nihilo / 67

2. Creator și imitator / 69

a. A zidi, a face / 73

b. Geniu și sfînt / 76

CAPITOLUL III – Experiența mistică / 89

1. Lumina lină / 89

- a. Tradiția plotiniană / 90*
- b. Estetica numărului / 94*
- c. Esența frumuseții / 99*

2. Sensibilitatea estetică și sensibilitatea mistică / 105

- a. Simțul estetic / 105*
- b. Idealismul estetic / 109*
- c. Simțul dumnezeiesc / 113*

CAPITOLUL IV – Numele frumosului / 121

1. Frumosul / 121

- a. Frumosul biblic / 123*
- b. Frumosul divin ca nume și cauză / 128*
- c. O teorie a frumosului / 136*
- d. Frumusețea transcendentă și frumusețea estetică / 141*

2. Sublimul ca extaz / 143

- a. Teoriile savante / 144*
- b. Sublimul divin și religios / 149*
- c. Frica divină și salvatoare / 155*

3. Tragicul și suferința creatoare / 159

- a. Comportamentul tragic / 161*
- b. Despre limită / 166*
- c. Păcatul / 168*
- d. Frica tragică / 174*
- e. Moartea / 180*

4. Comicul: râs și surîs / 184

- a. Revolta fragmentului / 185*
- b. Înțelesul biblic / 189*
- c. Calea surîsului / 196*

LIBRIS

CAPITOLUL V – Numele artei. Artă creștină / 205

1. Icoana / 210

- a. Legende sfinte ale icoanei / 213*
- b. Istoria icoanei / 221*
- c. Istorie și roman / 229*
- d. Tipologia icoanei / 233*
- e. Teologia și estetica icoanei / 238*
- f. Artă religioasă și artă sacră / 245*
- g. Icoana pe sticlă / 256*

2. Muzică și cântarea religioasă / 265

- a. Începuturi / 268*
- b. Poetica muzicii / 275*
- c. Întemeietorii / 281*
- d. Codificarea textelor innografice / 290*
- e. Școli muzicale românești / 294*

3. Arhitectura religioasă / 301

- a. Sincretism artistic / 303*
- b. Ritualul, fundament al artelor tradiționale / 304*
- c. Paralelismul artistic / 310*
- d. Stiluri arhitectonice / 314*

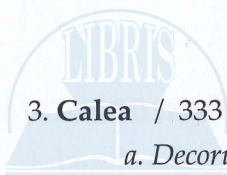
Capitolul VI – **Experiența extatică / 321**

1. Drama liturgică / 321

- a. Elementele tehnice ale dramei liturgice / 322*
- b. Spațiul liturgic / 323*
- c. Timpul liturgic / 325*

2. Scara lui Iacob / 327

- a. Slujitorii / 327*
- b. Spectatorii / 331*
- c. Cetele cerești / 332*



3. Calea / 333

a. Decorul, recuzita și veșmintele / 333

b. Structura dramei / 334

c. Preliminarii liturgice / 336

d. Drama lepădării de sine / 339

e. Simboluri liturgice / 343

Note / 347

Paul ARETZU

După chipul frumosului / 359



Gheorghe GRIGURCU

FRUMOSUL LAIC, FRUMOSUL DIVIN

În epoca noastră de grăbită secularizare (nu afirma oare Borges că teologia n-ar fi decât o parte a literaturii fantastice?), gestul lui Petru Ursache de-a ne propune o carte de estetică teologică¹ e, să admitem, unul îndeajuns de temerar. Lucrările de teorie a artei caută să evite speculația teologică, dominate îndeobște de „direcția pozitivistă și laicizantă”. Conștient de faptul că întreprinderea d-sale are șansa de-a fi socotită o „disciplină «de graniță»”, autorul are grijă să precizeze că își însușește concepte și metode din estetica generală, ele dobândind însă, adesea, „în valorizarea artei religioase, înțelesuri noi”. Aici intervine o anume reținere a d-sale, un soi, am zice, de sfială programatică (în fond, duhovnicească), deoarece, pe de-o parte, își propune a investiga „arta sacră sau religioasă”, distinctă de „arta laică”, în cazul când „artistul își împletește existența umană cu aceea a Bisericii”, iar pe de alta are în vedere, măcar implicit, arta în genere, înțeleasă în conexiunea sa esențială cu sacrul: „*Talentul* este sinonim cu *harul*; *inspirația* se apropie, ca sens, de *extaz* și de cunoașterea mistică”. Ne reamintim de abatele Henri Bremond, autor al faimosului op, *Prière et poésie*, ca și de alte nume de vază ale unei perspective religioase în abordarea artei, precum Jacques Maritaine, Henri Massis, Nikolai Berdiaev, Pavel Evdokimov, Dmitri Merejkovski... Desfășurându-și discursul într-un asemenea plan larg, al determinării ori similitudinii

1 Petru Ursache: *Mic tratat de estetică teologică*, ediția a II-a, Editura Eikon, 2009, 308 p.

divine a creației, Petru Ursache se repliază însă cu un scrupul metodologic asupra artei cu obiect religios ca atare. Ea s-ar bizui pe „un supraconcept, *adevărul de credință*, care transformă înțelegerea omenească (limitată la speculația pozitivistă și la existență pragmatică) în revelație. Adevărul de credință are operativitate strict teologică și întemeiază un corelat în planul esteticii teologice, *frumosul de credință*. Se dovedește că arta sacră nu repetă principiile moralei teologice: ea se asociază cu predica, dar nu o mimează. Modalitatea de a fi a artei sacre este *forma sensibilă* și are rolul (principal) de a deștepta emoții estetice”. De remarcat conduita cercetătorului, mereu precaut, dornic de-a para posibilele obiecții, oarecum senzația că pășește pe un teren minat. E drept că anticii nu făceau, până la o vreme, deosebirea dintre metafizică și teologie, nici măcar Platon nu opera acest *distinguo* în grandiosul conglomerat al viziunii sale metafizice. Îi datorăm lui Aristotel disjunția metafizicii de fizică, a logicii de morală și poetică. La rândul-i, teologia a trecut de la tratate globale, precum cel al lui Dionisie Pseudo-Areopagitul, la ramificări precum dogmatica, omiletica, mistica, ascetica. În acest mediu se conturează trăsăturile unei estetici filocalice. Cu toate că frecvent subestimată ori trecută sub tăcere, există, după cum ne atrage atenția insistent Petru Ursache, o estetică medievală. Începând cu sfinții părinți răsăriteni, în frunte cu Sfântul Vasile cel Mare, cel ce a inițiat discuțiile asupra frumosului divin, și cu Sfinții Augustin și Toma D’Aquino în Apus, s-a afirmat o concepție asupra frumosului ca o entitate uman-divină. Acest frumos filocalic nu capotează în morală sau în deism conceptual, așa cum au presupus unii comentatori recenți, ci își conservă nealterată imanența. Iată, în acest sens, cuvintele pe care le citează cu bucurie cercetătorul nostru, ale lui Wladislaw Tatarkiewicz, autor al unei reputeate istorii a esteticii: „Scrierile lui Pseudo-Dionisie, așa numitul *Corpus Dionisiacum*, sunt teologice. Ele nu cuprind nici un tratat anume de estetică. În aceste scrieri, teologia estetică este însă în foarte mare măsură pe primul plan: ele se ocupă de frumos ca unul dintre attributele lui

Dumnezeu". Pseudo-Dionisie își sprijină teoria pe două concepte, unul pur religios, cel de Dumnezeu, descinzând din Biblie, și altul filosofic, conceptul de absolut, împrumutat de la grecii antici: „Pe această noțiune și-a întemeiat concepția despre frumos ca atribut al lui Dumnezeu-Absolutul”, urmează Tatarkiewicz.

Reconstituind istoricul unei estetici teologice, Petru Ursache ajunge la constatarea unei evoluții duale a înțelegerii artei, cu prevalența progresivă a elementului mundan, în dauna „adevărului de credință”: „frumosul a intrat în conștiința europeană asemenea lui Ianus *bifrons*: cu o față luminată de sacralitatea divină, așa cum se cuvine celei mai importante invenții umane, arta, dar cu cealaltă spre raționalitatea agresivă și arogantă. Lucrările de specialitate elaborate până în prezent sunt prea adesea scrise de pe poziții partizanale, individualiste, tendențioase și, de aceea, lacunare, deformante”. Consecvent punctului de vedere adoptat, d-sa nu ezită a se confrunta cu câteva dintre numele mari ale filosofiei. E o dispută purtată cu dignitate, în apărarea unei concepții unitare, învederând relevante premise istorice, întemeiate, orice s-ar zice, pe o organicitate a conștiinței cu rădăcini în transcendență, rezultat al unei „întâlniri cooperante” între două domenii fundamentale, teologia și estetica. Deferența culturală mereu păstrată nu inhibă reacțiile unei viziuni ce aparent bate în retragere. Pe o direcție raționalist cauzală, Hegel a rânduit triada religie-artă-filosofie, prognozând dispariția primelor două din planul spiritului: „Nici până astăzi nu s-a stins teoria perisabilității din conștiința lumii cultivate. Al VII-lea Congres Internațional de Estetică din 1972, de la București, s-a desfășurat sub antetul semnificativ: *dispariția artei*. A separa arta de religie pentru a le pune în serie ierarhică și în ordinea dialectică a spiritului absolut este o poziție orgolioasă și, în chip paradoxal, limitativă”. Nietzsche a predicat un nihilism religios, „prin afirmații tulburătoare și consternante”. Mai întâi, ideea „tipic protestantă și eretică” a caracterului istoric al misterului creștin, cu consecința fulminantă a „morții lui Dumnezeu”.

Apoi teza că religia creștină ar fi exercitat o presiune nefastă asupra artei, încercând a o subordona prescripțiilor sale moralizatoare. Rezonanța unor asemenea negații a sporit în perioada ulterioară, dispusă a le îmbrățișa mai curând pe ele decât propozițiile afirmative, gata a le transforma în slogane politice, „pentru că se află sub regimul restrictiv al pomului oprit”. Nu e lăsat la o parte nici Kant, „exemplu ilustru” al acestei „serii negative”. Socotind că Dumnezeu și nemurirea sufletului sunt „obiecte de credință”, astfel cum cerul înstelat și legea morală sunt „obiecte contemplabile”, autorul *Criticii rațiunii pure* s-ar fi oprit în dezvoltarea concepției sale rămase nesatisfăcătoare: „Filosoful nu a întrezărit posibila apropiere între *obiect de credință* și *adevăr de credință* (ultimul, considerat concept fundamental în studiile teologice mai noi), pentru a face corelația necesară între *judecata teleologică* (prin definiție universală și morală) și *judecata estetică*, în mod natural particulară și «finală»”. Luându-se de piept cu cei „trei mari germani”, autorul român trage concluzia că aceștia n-au izbutit, în răstimp de un secol, altceva decât să zădărnicească orice efort „de gândire sistematică, spirituală și realistă” pe planul esteticii teologice. E o poziție evident inconfortabilă, însă articulată cu acuratețe, bizuită pe o copioasă documentare, pe o pledoarie persuasivă. O provocare la o discuție cu o miză majoră.

Să ne oprim acum la câteva aspecte ale esteticii teologice, așa cum ne sunt înfățișate în studiul de care ne ocupăm. Estetica pozitivă numește două simțuri specializate pentru sensibilitatea estetică, văzul și auzul, primul, condiție a artelor spațiale, secundul, condiție a celor temporale. Ele nu funcționează în chip autonom, ci coordonat, sintetic, generând o funcție specific umană, simțul estetic, cu caracter suprafiziologic, spiritualizat: „Ochiul inteligent și auzul dăruite cu har divin supun materia brută unei transfigurări comparabile cu taina euharistică. Firește, de un grad inferior. Ceea ce vedem și auzim nu mai ține de domeniul cantității, ci al calității, rămâne doar iluzia asemănării între «natura ca dat», cum spuneau cei vechi, și «natura ca fapt artistic»”. În chip

fatal, cantitatea limitează (v. René Guenon: *Domnia cantității și semnele vremurilor*). Dimpotrivă, calitatea e un concept deschis, care situează materialul în orizont metafizic. Estetica teologică stabilește o deosebire între receptarea și sensibilizarea formelor de către laic și credincios. Reprezentările laicului, având ca temei materia, vor fi clar delimitate, conceptibile, cu o orientare pragmatică, astfel că nici imaginarul n-ar fi apt a depăși în acest caz anumiți parametri. Inclusiv formulele cele mai libere, de genul „formelor diforme”, cum le spune Lucian Blaga, nu se sustrag condiționării lor funciare de către factorul material: „Ilogicul, absurdul, grotescul, monstruosul, concepte negative care dau impresia de multiplicitate și de înnoire, creează numai iluzia unor deschideri orizontice. Ele se află, de fapt, în corelație cu o serie de categorii pozitive din sfera logicului, a naturalului, ceea ce conduce, în ansamblu, la «normalizarea» cunoașterii”. În schimb *homo religiosus* are în vedere idealitatea sfințeniei și a expierii, implicându-se în natură nu pentru a obține un profit empiric, imediat, ci venerând-o ca pe un produs divin. Nu se mulțumește să contemple un obiect, înregistrându-i forma și culoarea, ci se deprinde să capteze „semnele și minunile”, venite pe un drum al suprafirescului. Pentru el, „a vedea are o semnificație mai adâncă: înseamnă să pătrundă în interiorul lucrului, ajutat de duhul căutării, identificându-l în ansamblul marii zidiri a lui Dumnezeu”. O modalitate de „a vedea” este cea care se mărginește la stratul material al realului, accesibil și animalelor. Altă modalitate, în care excelează misticii, sfinții și, în largă măsură, indivizii de geniu, consistă în „înzestrarea suprafirească de a putea privi de «sus» în «jos», dinspre spirit către materie”, „ceea ce se numește în pictură «perspectiva întoarsă»”, diferită de cea care se cheamă „perspectiva italiană”, avându-și sursa în idealitatea divină. Celui ce are puterea de-a privi „de sus în jos”, „Dumnezeu îi dezvăluie (...) căile cunoașterii adevărate; opera artistului, iluminat direct de la sursa supremă și din interiorul ființei sale dăruite cu har, se oferă întregii umanități”. În consecință, în accepția mistică (v. Sf. Ioan Gură de Aur), văzul e superior auzului, întrucât



numai acesta poate primi „lumina lină”, harul ce ne îngăduie a identifica lucrurile cum sunt, a contempla, cu timpul, și „cele cerești” (Sf. Maxim Mărturisitorul).

Dacă un atare limbaj ar putea părea prea liturgic, vădind o înclinație excesiv „bisericoasă” a raportului estetică-teologie, nu se cuvine a trece cu vederea temeinicul substrat filosofic al culturii creștine, nemijlocită continuatoare a celei grecești, uneori „la același nivel de «sofisticare»”, cum observă Petru Ursache, printr-o sumă de străluciți exponenți ai săi precum marii capodochieni Vasile cel Mare, Grigore de Nyssa, Ioan Gură de Aur, Atanasie cel Mare, Evagrie Ponticul, Dionisie Pseudo-Areopagitul etc. Formați la școlile din Atena sau Alexandria, acești răsăriteni sunt informați de antici într-o perioadă în care Occidentul trecea printr-o gravă, prelungită criză, pustiit de hordaele migratoare, de la meleagurile mediteraneene până la cele nordice. Gândirea sfinților părinți apare neîndoielnic prefigurată de „lumea ideilor” a lui Platon și de meditația lui Plotin care susține că sufletul cunoaște un parcurs lustral ascendent, începând, pe măsura apropierii de centrul divin, să „vadă” figura frumuseții ce i se prezintă într-o lumină mirabilă, supranaturală. Sufletul capătă o formă și „pe deasupra fulgerarea inteligenței care este de esență divină”, după cum e și frumusețea care include, precum un sâmbure, iubirea pentru lucrurile nonsensibile. Asemenea concepții, trecute prin conștiința sfinților Augustin, Toma d’Aquino, a lui Dionisie Pseudo-Areopagitul, sunt reluate și actualizate în epoca noastră, între alții de către Jacques Maritain. Acest prestigios teoretician al catolicismului de nuanță tomistă cultivă imaginea „frumuseții transcendente” care se află în puterea Domnului, ca manieră de integrare a lucrurilor în fluxul existențial, făcând abstracție de dihotomia frumos-urât: „Se poate spune că, din perspectiva lui Dumnezeu, tot ce ființează este frumos, în măsura expresă în care ființa participă la existență. Căci frumusețea pe care Dumnezeu o contemplă este transcendentală, ea pătrunde tot existentul, într-un grad sau altul”. Frumosul estetic n-ar fi decât „o provincie”

a celui transcendent, după cum urâtul n-ar fi decât o absență a frumosului, așa cum, în opinia lui Toma d'Aquino, răul n-ar fi decât o absență a binelui. Între frumosul transcendent și cel estetic se manifestă o diferență de calitate, căci primul se înscrie încă în preexistență, în increat, ca o virtualitate care există doar pentru Ființa supremă, al doilea fiind un produs teandric ce poate fi accesat prin senzoriul omenesc. În principiul său, frumusețea e o emanație divină: „De la această natură transcendentă a frumuseții, cei vechi au conchis că atributul frumuseții poate și trebuie să aparțină Cauzei prime, Actului pur, care este *supremul analog* al tuturor percepțiilor transcendente; și că frumusețea este unul dintre numele divine” (Jacques Maritaine).

Observațiile noastre de modest cititor nu s-ar putea opri în încheiere decât pe arondarea gândului nu întrutotul dat în vileag, prezumăm că dintr-o discreție livrescă, dar și, concomitent, dintr-un simțământ de kenoză, de către Petru Ursache, însă care îi străbate întreaga scriere. Și anume acela că frumosul, indiferent de chipul întrupării sale, chiar și atunci când nu răspunde unei slujiri explicite a divinului, unui alibi teologic, își are în divin originea și motivația supremă. Creația artistică în sine e îndumnezeită. (Grigore de Nyssa folosește cuvântul *theosis*, termen de temelie, așa cum s-a afirmat, pentru întreaga teologie contemplativă a Răsăritului).

Exerciții de adevăr, Editura Timpul, Iași, 2011