

# CONCEPȚII MODERNE ÎN ESTETICA SUBLIMULUI

EVA IVAN-HAINTZ

**Abstract.** Focusing on the modern conceptions in aesthetics and philosophy of art, this study addresses the dichotomy between beautiful and sublime. The way this relationship is understood plays a crucial role in classifying the sublime into moral, religious or aesthetic types of sublime, as well as in determining the way that natural objects or artistic artifacts generate the experience of the sublime in the contemplative subject. According to Hartmann, the aesthetics of the sublime is incorporated in the aesthetics of the beautiful for, in what is strictly related to art, beauty remains the central category, the sublime in it making it even more profound and enchanting. Finally, following Schiller's account on this issue, our study emphasizes the need of both beauty and sublime in a one's life, especially in nowadays when beauty seems to be everywhere, but the frequency of the experience of the sublime appears to be declining.

**Keywords:** sublime; beautiful; aesthetics; modernism; nature; work of art.

## 1. INTRODUCERE

Sublimul a polarizat în jurul său, de-a lungul timpului, o serie de interpretări care, pe de o parte, converg în a considera că ar consta într-o stare de elevație, iar pe de altă parte, proliferază o serie de incongruențe (de pildă, în privința relației dintre sublim și frumos). În raport contrastiv cu viziunile tradiționale asupra sublimului, precum cele ale lui Burke, Kant ori Schiller, Hartmann își definește propria poziție, combătând dihotomia frumos–sublim. Valoarea teoretică dobândită în urma eliminării acestei opoziții rezidă în configurarea frumosului ca obiect unic al esteticii, fără însă ca prin aceasta să fie anulate toate opozițiile dintre cele două predicate valorice. În comparație cu frecvența sentimentului frumosului, cea a sublimului pare a fi mai redusă și, cu toate că aproape nimeni nu ar putea afirma că nimic nu i s-a părut frumos niciodată, există numeroși indivizi care nu au avut încă o trăire sublimă. Această situație este cauzată de cel puțin doi factori: incidența obiectelor care pot fi considerate frumoase este mai mare decât a celor sublime și, pe lângă disponibilitatea necesară contemplării frumosului, trăirea sublimă mai reclamă o măreție interioară de ordin moral din partea eului observator.

În primul rând, natura abundă în frumusețe, însă, în privința notoriului exemplu kantian al sublimului, priveliștea cerului înstelat nu este la îndemâna oricui (cu precădere în societatea de astăzi, când oglinda luminoasă a orașelor

acoperă întreaga boltă cerească, iar omul modern se transformă într-un Narcis care, privind în lacul cosmic, nu vede decât un sine insipid). Apoi, în om, sublimul este aproape imposibil de sesizat. Pe de o parte, societatea modernă nu mai hrănește la sânul ei destine și caractere sublime: timpul eroilor, al profeților și al cavalerilor a apus. Pe de altă parte, chiar dacă astfel de destine ar mai germina, abrutizarea generală a oamenilor îi împiedică să se vadă unii pe alții. Tema frumuseții corporale, distorsionate prin mass-media, se regăsește, în schimb, obsedant, la tot pasul, ducând la o inflație a egoului. Cât despre alte forme de sublim – cel religios, de pildă –, acestea sunt foarte rare în societatea laicizată. Operele de artă au încă puterea de a înălța suflete uzate; muzica, în special, mai mult decât alte forme artistice, poate să-l transporte pe contemplator într-o altă lume oferindu-i pentru câteva clipe acea experiență aproape transcendentă – sentimentul sublimului. În al doilea rând, oricine își îngrijește spiritul trebuie să fie însetat după sublim, cerință prezentă încă din *Tratatul despre sublim* al lui Pseudo-Longinus: „să ne hrănim sufletele, pe cât e cu putință, cu tot ce-i mare și să le facem oarecum mereu grele de gânduri înalte. [...] Sublimul este un ecou al măreției gândurilor [...] de aceea sublimul năvălește mai ales în sufletele celor cu simțiri înalte”<sup>1</sup>. Nicolai Hartmann reia aceste idei, afirmând că a fi atras „de ce este mare și de ce îi este superior face parte din trăsăturile morale cele mai frumoase ale omului”<sup>2</sup>, pe când incapacitatea de a aprecia sublimul, de a avea trăiri sublime denotă o esență morală deficitară din pricina căreia omul nu are deschidere către nimic din ceea ce este cu adevărat valoros: „pentru cel ce trece insensibil prin fața oamenilor și a soartei lor, pe care nu-l mișcă ceea ce zguduie, pe care sublimul nu-l înalță, pentru acela este zadarnică viața”<sup>3</sup>.

În priveliștea cerului înstelat, Kant prefigurează deja ascensiunea către sfera moralității: „două lucruri umplu mintea de o veșnic înnoită și sporită admirație și venerație, cu cât mai adesea și mai străduitor se îndreaptă reflecția asupra lor: *cerul înstelat deasupra mea și legea morală în mine*”<sup>4</sup>. În această apropiere dintre ceea ce ține de domeniul etic și un predicat al valorii estetice, Hartmann sesizează că omul își conferă singur semnificație și își creează propria realitate, pe care o investește cu o valoare înaltă. Hartmann numește această reabilitare a omului „miracolul fenomenului etic și este sublimul din el cel care îl ridică cu mult peste simpla sa existență în lume. Vechea idee a «moralității» care contrabalansează «cerul înstelat» exprimă sentimentul corect al conștiinței de sine etice”<sup>5</sup>. Trăirile pe care priveliștea cerului înstelat le trezește în contemplator sunt astfel o reminiscență a nemărginirii spirituale, a faptului că omul nu este totuși decât un fir de nisip într-un

<sup>1</sup> Pseudo-Longinus, *Tratatul despre sublim*, în D. M. Pippidi (coord.), *Arte poetice. Antichitatea*, traducere de C.I. Balmuș, București, Editura Univers, 1970, pp. 318–319.

<sup>2</sup> Nicolai Hartmann, *Estetica*, traducere de C. Floru, București, Editura Univers, 1974, p. 416.

<sup>3</sup> Idem, *Vechea și noua ontologie și alte scrieri filosofice*, traducere de Al. Boboc, București, Editura Paideia, 1997, p. 125.

<sup>4</sup> Imm. Kant, *Critica rațiunii practice*, traducere de T. Brăileanu, București, Editura Paideia, 2003, p. 159.

<sup>5</sup> Nicolai Hartmann, *Ethik*, vol. 1, Berlin, Walter de Gruyter, 1935, p. 153.

univers infinit, sub care însă nu sucombă. Dacă din punct de vedere material se simte copleșit de acest obiect, spiritual el găsește că are puteri comparabile și, atunci când infinitul irumpe în universul finit al materiei, se cristalizează o stare de respect în care spiritul se simte elevat, trăgându-și seva dintr-o forță care altminteri l-ar fi biruit în plan material. Înălțarea spirituală este compatibilă cu o profunzime a spiritului contemplatorului și, în plus, așa cum observă Hartmann, în sublim „omul simte în el o adâncime secretă și un izvor de semnificație”<sup>6</sup>. Considerăm, astfel, că trăirea sublimă îi amintește omului de un țel mai înalt care îi este propriu, constituie o străfulgerare și o chemare către un tărâm pe care simte că l-a mai văzut cândva. Sentimentul sublimului este acea stare de înălțare spirituală care acaparează întreaga ființă a omului cu o putere magnifică, smulgându-l din prezent, suspendând cotidianul, suspendându-i chiar și personalitatea, un extaz mistic fără măsură în care sunt depășite teama de moarte și implicit orice preocupare materială, orice constrângere mundană și efemeră.

Concepțiile curente asupra sublimului sunt puse de Tudor Vianu în seama unei atitudini moderne, acesta vorbind chiar despre un „sentiment modern al sublimului”, nu atât în sensul că anticii ar fi avut alte sentimente decât modernii, cât, mai degrabă, că religia și noua perspectivă științifică asupra lumii formează ineluctabil modul de raportare al omului la ceea ce pare covârșitor și măreț: „Sublimul păstrează din sfera de reprezentări ale creștinismului ideea superiorității nemăsurate a personalității morale a omului, depozitarea unei scânteii desprinsă din Divinitate, care ne face să ne simțim mai presus de puterile răzvrătite ale naturii și chiar de infinitul ei. Infinitul naturii este apoi o idee apărută lumii moderne odată cu modificarea icoanei astronomice a lumii în timpul Renașterii. Atunci, în acele secole de profunde schimbări, apare minții omenești odată cu ideea infinitului, sentimentul de nobil orgoliu al omului care îl gândește și se ridică astfel deasupra lui [...]. Este absolut sigur că teoria modernă a sublimului nu s-a format din prelucrarea unui material artistic sub un unghi estetic, ci din speculația metafizică și morală asupra naturii și omului.”<sup>7</sup>

## 2. DIHOTOMIA FRUMOS-SUBLIM

În urma scrierilor din secolul al XVIII-lea, raportul dintre frumos și sublim s-a încetățenit drept unul dihotomic. Burke, de pildă, caracterizează în antiteză sublimul față de frumos. În centrul observațiilor sale empirice stau concepte precum plăcerea, durerea și instinctul de conservare. Sublimul și frumosul sunt întemeiate pe principii diferite, iar „efectele, impresiile create de ele sunt la fel de deosebite: măreția se întemeiază pe groază, care, modificată fiind, generează în mintea noastră emoția pe care am numit-o uimire; frumusețea se întemeiază pur și simplu pe plăcerea

<sup>6</sup> Idem, *Estetica*, ed. cit., p. 416.

<sup>7</sup> Tudor Vianu, *Estetica*, București, Editura pentru Literatură, 1968, pp. 372–373.

propriu-zisă și stârnește în sufletul nostru sentimentul numit dragoste”<sup>8</sup>. Obiectele acestor experiențe sunt, de asemenea, caracterizate în contrast: „obiectele sublime sunt vaste ca dimensiuni, cele frumoase sunt relativ mici; [...] frumusețea nu trebuie să fie obscură; măreția trebuie să fie întunecată și sumbră; frumusețea trebuie să fie ușoară și delicată; măreția trebuie să fie robustă și chiar masivă”<sup>9</sup>.

Din această serie amplă de caracterizări, Kant reține și dezvoltă ceea ce avea să fie central în *Analitica sublimului*, anume întemeierea sublimului pe o trăire negativă. Pentru Kant, sublimul survine în urma unei neputințe a imaginației în care satisfacția resimțită de subiect este de semn negativ, spre deosebire de senzația pozitivă care însoțește sentimentul frumosului. Această situație se explică prin faptul că în sublim, imaginația „dobândește o extindere și o forță mai mari decât cele pe care le sacrifică: dar al căror motiv rămâne ascuns pentru ea, simțind în schimb sacrificiul sau privațiunea, precum și cauza căreia îi este supusă”<sup>10</sup>. Viziunea lui Kant adâncește ecartul dintre frumos și sublim, ducându-l pe un teren raționalist, însă exemplele sale sunt similare cu cele ale lui Burke, în care obiectele experienței sublime sunt sumbre, pe când cele în contemplarea cărora eul observator are sentimentul frumosului sunt strălucitoare. Kant afirmă astfel că noaptea oferă prilejul sentimentelor sublime, pe când ziua pe al celor frumoase, iar „soarele care răsare este la fel de măreț ca cel ce apune, dar priveliștea primului se asociază frumosului, a celui de-al doilea tragicului și sublimului”<sup>11</sup>. De asemenea, caracterele care au deschidere către sublim „ajung ca în liniștea calmă a unei seri de vară, când lumina tremurătoare a stelelor pătrunde prin umbrele întunecate ale nopții și luna singuratică se arată la orizont, să trezească cu timpul senzații elevate, de prietenie, de dispreț față de lume, asupra eternității”<sup>12</sup>.

Kant împarte sublimul în două categorii, anume sublim matematic și sublim dinamic. Primul este caracterizat de ceea ce este mare privind comparativ și trimite la sentimentul de respect, iar cel de-al doilea este caracterizat de ceea ce are forță și trimite la sentimentul de teamă sau de înfricoșare. Sublimul potențează o stare de spirit contradictorie în care, pe de o parte, omul se simte copleșit sau înfricoșat, iar pe de altă parte, are senzația de siguranță. Astfel de obiecte sunt „stâncile îndrăzneț aplecate și amenințătoare, norii de furtună care se îngrămădesc pe cer și care înaintează cu tunete și fulgere, vulcanii la apogeul puterii lor distrugătoare, uraganele cu pustiirea pe care o lasă în urmă, oceanul nemărginit cuprins de furie, o cascadă înaltă a unui fluviu mare”<sup>13</sup>.

<sup>8</sup> Edmund Burke, *Despre sublim și frumos*, traducere de Anda Teodorescu, A. Bantaș, București, Editura Meridiane, 1981, p. 214.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 172.

<sup>10</sup> Imm. Kant, *Critica facultății de judecare*, traducere de V. Dem. Zamfirescu, Al. Surdu, București, Editura Trei, 1995, p. 108.

<sup>11</sup> Idem, *Observații asupra sentimentului de frumos și sublim*, București, Editura All, 2008, p. 108.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 46.

<sup>13</sup> Idem, *Critica facultății de judecare*, ed. cit., p. 100.

Opoziția față de frumos este păstrată și pentru că, în viziune kantiană, jurisprudența judecării de gust nu se exercită și asupra sublimului: „*Emoția*, o senzație unde agreabilul provine doar dintr-o oprire momentană a forței vitale urmată de o efuziune și mai puternică a ei, nu aparține deloc frumuseții. Sublimitatea (cu care se unește sentimentul emoției) necesită însă un alt criteriu de apreciere, decât cel pe care îl are gustul drept temei”<sup>14</sup>. Prin urmare, Kant nu integrează sublimul în aprecierea de tip estetic a operei de artă pentru că acesta nu ține de gust, ci de trăsăturile morale ale contemplatorului. Se profilează astfel un moment negativ în sublim și unul pozitiv în frumos, acestea nefiind totuși semne de ordin valoric, ci desemnând numai vibrația sufletească a contemplatorului, fără a rezulta însă de aici că frumosul ar fi mai dezirabil decât sublimul. Hartmann nu este de acord, cel puțin nu în sens estetic, cu faptul că sublimul ar sta „alături” de frumos, așa cum se regăsește cu precădere în concepția kantiană, și își definește propria viziune în care aprecierea estetică a obiectelor în raport cu sentimentul sublimului este de semn pozitiv, iar sublimul, ca gen al valorii estetice, este subordonat frumosului.

Pentru Kant, frumosul conține un sentiment de favorizare a vieții, pe când respectul sau admirația obținute în urma contemplării sublimului constituie o plăcere negativă. Plăcerea de ordin mai înalt, condiționată de plăcerea de ordin inferior determină astfel sentimentul sublimului, acesta fiind echivalent cu o înălțare a sufletului din apăsarea lui. În contrast cu această perspectivă, Hartmann afirmă că „în locul întemeierii sublimului pe o non-valoare intervine întemeierea lui pe o valoare. În felul acesta se restabilește raportul pur afirmativ. [...] Atracția inimii omului către grandios este atât de elementară încât ea compensează indirect momentele nonvalorice, oricât de puternice”<sup>15</sup> ar fi acestea. Prin prisma subiectului receptor, respectul, admirația, chiar și venerația sunt atitudini pozitive suficiente pentru a contrabalansa momentele nonvalorice din experiența pre-sublimă (groaza, copleșitorul, ceea ce depășește foarte mult). „O înălțare directă, prin intuirea a ceva superior, este momentul primar în sublim”<sup>16</sup> – afirmă Hartmann. Sensul ar fi că nu ceea ce este copleșitor contează, ci faptul că spiritul se înalță. Nu toate spiritele se înalță, însă, înaintea cerului înstelat, de pildă. Unele rămân copleșite și atât. Numai „omul nedeformat aduce cu sine tendința de a venera ceva și de a trăi cu privirea înălțată dincolo de sine”<sup>17</sup>. Astfel, eliminând fundarea pe o non-valoare, este îndepărtată și cea mai pregnantă opoziție frumos–sublim, anume aceea că frumosul ar fi pozitiv, pe când sublimul ar fi negativ.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 165.

<sup>15</sup> Nicolai Hartmann, *Estetica*, ed. cit., p. 416. Eliminarea întemeierilor negative este specifică gândirii hartmanniene. De pildă, în același mod, conferindu-i un sens pozitiv, Hartmann eliberează liberul arbitru de incertitudinea care pare a rezulta în urma infinității posibilităților de decizie: „În viață, asociem liberul arbitru cu ideea unei incertitudini. Libertatea pare să implice o alternativă nedeterminată. [...] Liberul arbitru nu este însă voința indecisă, ci tocmai cea care «decide». Există deci în el un moment pozitiv în determinare și acesta este lucrul principal” (Idem, *Neue Wege der Ontologie*, Stuttgart, Kohlhammer, 2014, p. 58).

<sup>16</sup> Idem, *Estetica*, ed. cit., p. 415.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 416.

Una dintre diferențele esențiale dintre frumos și sublim se evidențiază în contrastul dintre calitate și cantitate, de reprezentarea calității fiind legată plăcerea în cazul frumosului, iar de reprezentarea cantității fiind legată satisfacția negativă în cazul sublimului. Sublimul stătea astfel în relație cu tot ceea ce este *mare și infinit*. Hartmann păstrează efectul măreției, dar exclude conceptele de infinit și de cantitate. Obiectul experienței estetice se transfigurează din covârșitor, în măreț – în cele din urmă un artificiu conceptual prin intermediul căruia Hartmann întemeiază sublimul într-un mod pozitiv. Deocamdată, însă, considerațiile sale sunt generale și se referă atât la sublimul estetic, cât și la cel extraestetic. Rămâne de văzut totuși în cadrul esteticii ca disciplină cum va trata Hartmann sublimul în relație cu frumosul.

Pentru Hartmann, frumusețea este valoarea care se află în centrul esteticii. El nu consideră că frumosul ar fi doar unul dintre genurile valabilității estetice alături de care ar sta nenumărate alte calități estetice: sublimul, grațiosul, comicul, tragicul etc. În înțeles pur estetic, frumusețea este „valoarea universală a tuturor obiectelor estetice”, tot așa cum „binele este considerat ca valoare universală a tot ce este socotit etic valabil”<sup>18</sup>. Scopul nu este ierarhizarea calităților estetice, ci păstrarea esteticii ca domeniu clar de studiu. Dincolo de acest domeniu, Hartmann nu mai plasează sublimul sub egida frumosului.

### 3. SUBLIM ESTETIC ȘI EXTRAESTETIC

Hartmann înțelege prin sublim ceea ce este grandios, solemn, zguduitor, ceea ce emană forța naturii ori puterea morală. Contrariile sublimului se găsesc în cele meschine, banale, vulgare, nedesăvârșite. Și din perspectiva lui Hartmann subiectul receptor trebuie să se ridice la un anumit nivel moral pentru a putea sesiza sublimul, acesta constând astfel în „apariția a ceva covârșitor de mare sau de proeminent, care nu poate fi dat simțurilor, în planul sensibil din față al obiectului, în măsura în care acest ceva mare vine în întâmpinarea nevoii sufletești de măreție și biruie fără efort obstacolele mărunț omenești care i se opun”<sup>19</sup>.

Sublimul, astfel conceput, există atât „dincoace de estetic” (*diesseits des Ästhetischen*<sup>20</sup>), cât și în mod estetic, ca *sublim artistic* sau chiar sub alte forme. După Hartmann, *sublimul naturii*, *sublimul moral* și *sublimul religios* sunt cele trei tipuri de sublim care apar în viață în genere, fără notă estetică, acestea regăsindu-se în exemple precum: „puteri covârșitoare ale naturii, față de care nu găsim distanța necesară contemplării, sau destine mari umane, de care suntem mult prea aproape pentru a le putea vedea estetic – în fața morții sau în reculegere religioasă”<sup>21</sup>. Hartmann consideră că aceste tipuri de sublim care există „dincoace de estetic” au ca fenomen consecutiv sublimul estetic dacă subiectul receptor le poate privi într-o

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 7.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 417.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 404. Cf. *Ästhetik*, Berlin, Walter De Gruyter & Co, 1966, p. 365.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 403.

manieră detașată. Sublimul estetic „devine abia acolo unde odată cu admirația câștigăm distanța de a-l contempla în liniște și de a permite măreției lui să acționeze asupra noastră, departe de orice tulburări și orice actualitate”<sup>22</sup>. Această clasificare a sublimului se dovedește însă a fi problematică în privința a două aspecte.

În primul rând, dacă sesizarea valorii morale (în sublimul moral), precum și experiențele mistice (în sublimul religios) pot inspira un alt fel de trăire decât cea estetică, nu același este cazul în sesizarea sublimului naturii, care pare, mai degrabă, a antrena întotdeauna și o notă estetică. Hartmann oferă câteva exemple, dar ele nu sunt convingătoare, rămânând succinte și expeditiv: „sublimul există în felurite fenomene ale naturii, în furtună, în spargerea de stânci a valurilor mării [...]. Aici nu este încă vorba despre sublimul estetic. Căci, fără îndoială, există sublim și dincoace de estetic. El devine sublim estetic abia prin atitudinea de contemplare și de gustare a subiectului”<sup>23</sup>. Considerăm totuși că este imposibil ca un subiect receptor să sesizeze sublimul unor astfel de fenomene ale naturii fără ca, prin chiar această sesizare a lor *ca sublime*, să le și contemple și deci să treacă deja în sferă estetică.

În al doilea rând, așa cum sublimul naturii nu poate să fie extraestetic, nici cel religios și cel moral nu pot să fie estetice. Nu există distanța potrivită pe care să o ia un subiect față de ideile înălțător-spirituale pentru a le contempla în chip estetic și acestea să-și păstreze încă întreaga semnificație religioasă ori de ordin moral. Aceste tipuri de sublim devin estetice prin translatate ca teme artistice, dar acolo ele deja nu mai sunt sublim religios ori moral, ci sublim artistic cu tema sublimului religios ori a celui care vizează marile destine și comportamente umane.

Considerăm că distincția dintre sublim estetic și sublim „dincoace de estetic” nu trebuie operată în raport cu trăirile și atitudinea subiectului (jocul glisant dintre admirația spontană și contemplarea estetică), ci în funcție de tipul obiectului experienței sublime: sublimul religios și cel moral sunt și rămân extraestetice; cel artistic și cel al naturii sunt estetice.

#### 4. CLASIFICĂRI ALE SUBLIMULUI ÎN CONCEPȚIA LUI NICOLAI HARTMANN

##### 4.1. SUBLIMUL NATURII

Un peisaj „există în sine și, ca existent, el este un obiect posibil al cunoașterii geografice, strategice, economice. Ca un obiect estetic, dimpotrivă, el există numai «pentru» cel care îl contemplă, numai dintr-un punct de vedere”<sup>24</sup>. Ceea ce Hartmann numește sublim al naturii coincide cu exemplele kantiene pe care le-am indicat deja. Observăm că natura nu trebuie să fie doar copleșitoare (ca în sublimul

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 405.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 404

<sup>24</sup> Idem, „Autoexpunere sistematică”, în *Problema ființei spirituale și alte scrieri filosofice*, traducere de Al. Boboc, Cluj-Napoca, Editura Grinta, p. 149.

matematic kantian) sau impetuoasă (ca în sublimul dinamic), este suficient ca ea să fie investită cu o măreție în care să se întrevadă ceva dintr-o altă sferă, nepăsătoare față de lumea vieții. Jocul flăcărilor este misterios și magic și, în condițiile potrivite, poate să devină sublim, la fel cum în zori, foarte devreme, când totul a încremenit la trecerea dintre noapte și zi, lumea pare pustie, o planetă străină, un corp ceresc care funcționează după alte legi, în care viața are altă pondere și plutește desprinsă de pământ.

În aparenta indiferență a naturii se află conceptul-cheie: „cel care se dăruiește contemplării și plăcerii nu are decât un sentiment obscur al imperturbabilității naturii, poate o presimțire plină de venerație. Este vorba însă de o presimțire care îl face fericit și anume tocmai prin conștiința indiferenței naturii față de el”<sup>25</sup>.

În epoca modernă, sublimul naturii poate fi întregit cu un sublim tehnologic, în care creațiile de metal par a se comporta cu aceeași indiferență față de subiect, așa cum se întâmplă de pildă în cazul zborului avioanelor de vânătoare, urmate în picajul lor de sunete apocaliptice, care imediat se transformă, cu sau fără intenție prealabilă, în „spectacol”. Îndeosebi în cazul naturii, sublimul nu se epuizează prin familiarizarea cu obiectul contemplării. Cel care are deschidere ar putea în fiecare seară să simtă sublimul admirând cerul înstelat, cu toate că și acesta pare a se banaliza la un moment dat. Dacă exaltarea inerentă sublimului necesită în general un spirit matur, maturitatea este uneori corozivă și duce la o stare de anestezie care îl împiedică pe contemplator să mai aibă trăiri înalte.

În creațiile artistice, sublimul naturii a fost evocat cu precădere în romantism, ca de pildă în pictura lui Caspar David Friedrich, *Der Wanderer über dem Nebelmeer* (1818). În plimbarea sa, acest *Wanderer*, personaj intrigant al cărui chip rămâne ascuns vederii, se oprește câteva clipe la marginea unei stânci pentru a admira peisajul montan inundat de o ceață deasă, în care se reflectă timid lumina solară. Este discutabil dacă farmecul și misterul acestei capodopere picturale generează emoții sublime la fel cum s-ar fi întâmplat în cazul contemplării unui astfel de peisaj real sau dacă trăirea estetică, în acest caz, se orientează mai degrabă către frumusețea reprezentării artistice.

#### 4.2. SUBLIMUL MORAL

Sublimul moral poate fi sesizat în acele circumstanțe în care conduita umană devine excepțională, eroică, măreață: „cel care suportă cu stăpânire de sine suferința sau o durere grea este în chip notoriu mai presus de suferință și durere. Cel care își sacrifică viața și sănătatea în serviciul unei sarcini mari, acela este mai presus de bunurile odihnei și comodității, la care el renunță”<sup>26</sup>. Schiller indică o deosebire clară între un caracter frumos, care își menține frumusețea cât timp nicio furtună nu se abate asupra sa, și unul sublim, care îndură ridicându-se deasupra preocupării

<sup>25</sup> Idem, *Estetica*, ed. cit., p. 175.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 405.



deseori meschine asupra părții materiale a acestei vieți: „Să presupunem că un om posedă toate acele virtuți a căror însumare reprezintă un *caracter frumos*; omul acesta își găsește o adevărată voluptate în a practica dreptatea, binefacerea, moderația, statornicia și buna-credință; toate îndatoririle cerute de împrejurări le îndeplinește cu ușurința unui joc plăcut, iar norocul și inima lui deschisă îl ajută în tot ceea ce face. [...] Dar să zicem că acest om ar cădea deodată într-o mare nenorocire. Își pierde toată averea, și bunul său renume e dezonorat. O boală grea îl țintuiește la pat. Pe cei mai apropiați ai lui îi răpește moartea, iar cei în care mai are încredere, îl părăsesc. Să-l studiem acum din nou, în această stare, și să cerem nefericitului practicarea acelorași virtuți, pe care altădată era atât de bucuros să le arate.”<sup>27</sup> Dacă acesta cade pradă disperării, atunci el a avut doar un caracter frumos, însă dacă rezistă, atunci „această revelație a puterii morale absolute, independentă de orice condiție a naturii, dă sentimentului dureros de care suntem cuprinși la vederea unui astfel de om, acea atracție cu totul aparte, acel farmec inexprimabil, pe care nici o plăcere a simțurilor, oricât de purificate, nu-l poate contesta sublimului”<sup>28</sup>.

Sublimitatea caracterului aparține unui plan ascuns, dar nu mai puțin real, există cu adevărat, dar nu există *pentru* a fi contemplată; dimpotrivă, etalarea întru admirare și/sau contemplare a caracterului sublim i-ar contrazice sau chiar i-ar anula orice urmă de sublimitate. În artă, lucrurile se petrec invers: operele sunt realizate cu scopul de a fi contemplate. Admirația față de spiritul sau destinul sublim nu este una de natură estetică, dar are în comun cu atitudinea estetică necesitatea ca eul observator să aibă deschidere și sensibilitate. Tema sublimului moral se reflectă întotdeauna în marile opere de artă, cu precădere în literatură, dar reprezentări ale sublimului moral se regăsesc și în sculptură, cum este cazul grupului statuar *Laocoon*. Aici, în expresia sacerdotului troian, în răsucirea și încordarea trupului său prin care este redată confruntarea cu destinul inexorabil fără speranța vreunei victorii, se vedește în chip sublim atât tăria, cât și blândețea caracterului său.

#### 4.3. SUBLIMUL RELIGIOS

Ultimul exemplu al lui Hartmann în privința sublimului „dinoace de estetic” constă în sublimul religios, sentimentul care survine în ardoarea mistico-religioasă: „cele mai pure fenomene ale sublimului se găsesc în domeniul mitului, al religiei și în genere al concepției de viață, chiar al gândirii și reprezentării filosofice. [...] În domeniul religios însă, întruchipările artistice ale sublimului nu sunt deloc identice cu sublimul conținuturilor credinței înseși”<sup>29</sup>. În mitul lui Prometeu, Nietzsche identifică de pildă „viziunea sublimă (*die erhabene Ansicht*)” despre

<sup>27</sup> Friedrich Schiller, *Scrieri estetice*, traducere de Gh. Ciorogaru, București, Editura Univers, 1981, pp. 128–129.

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 130.

<sup>29</sup> Nicolai Hartmann, *Estetica*, ed. cit., p. 405.

„păcatul activ ca fiind adevărata virtute prometeică”<sup>30</sup>. Pseudo-Longinus oferea în *Tratatul* său, pe lângă exemple de pasaje sublime din *Iliada*, și fragmentul biblic „Dumnezeu a zis: «Să fie lumină!» Și a fost lumină”. Hegel dezvoltă această idee prin următoarea observație: „Dumnezeu este creatorul universului, iată expresia cea mai pură a sublimului însuși. [...] Domnul, substanță unică, se exteriorizează, fără îndoială, dar modul de creație este cea mai pură, chiar necorporală, eterică exteriorizare, e cuvântul, exteriorizarea gândului ca putere ideală, prin a cărei poruncă creatoare de existență este și pus de fapt existentul în relație de mută ascultare. Totuși, Dumnezeu nu trece dincoace, în lumea creată, cufundându-se cu ea, ca fiind realitatea lui, ci, dimpotrivă, rămâne retras în sine, fără ca prin acest «față în față» să fie instituit un dualism rigid.”<sup>31</sup>

#### 4.4. SUBLIMUL ARTISTIC

În general, viziunea kantiană asupra sublimului este interpretată drept una care continuă opoziția sublim–frumos și în dualismul sublim–artă, alocând, nu fără un oarecare echivoc, obiectele experienței sublime doar naturii, nu și artei: „Kant întrebuițează ca ilustrări ale sublimului tocmai pe acelea care fuseseră menționate de Lordul Kames – Sf. Petru din Roma și piramidele –, cu toate că a menționat opere de artă ca exemple de sublimitate contrazicând teza pe care Kant tocmai o postulase, că numai natura e sublimă”<sup>32</sup>. Este totuși o afirmație improprie aceea că respectivele opere sunt, în concepția lui Kant, „exemple de sublimitate”. Lămurirea se găsește chiar în textul kantian, care menționează că „reprezentarea sublimului se poate îmbina cu frumosul într-o tragedie în versuri, într-o poezie didactică, într-un oratoriu. În aceste îmbinări, arta frumoasă este mai rafinată”<sup>33</sup>. Sublimul este deci, în viziune kantiană, un fenomen conexe artei frumoase, îmbogățind-o – idee sugerată și prin expresia „frumusețe extinsă într-un plan sublim”<sup>34</sup>.

<sup>30</sup> Friedrich Nietzsche, „Nașterea tragediei”, în vol. *De la Apollo la Faust*, traducere de I. Dobrogeanu-Gherea, I. Herdan, București, Editura Meridiane, 1978, p. 220; cf. *Die Geburt der Tragödie*, Leipzig, C.G. Naumann, 1907, p. 70.

<sup>31</sup> G.W.F. Hegel, *Prelegeri de estetică*, vol. I, traducere de D.D. Roșca, București, Editura Academiei, 1966, p. 381. Hegel oferă și propriul său exemplu biblic: în sublim, „fenomenul finit exprimă absolutul pe care el trebuie să-l înfățișeze în chip intuitiv în așa fel, încât este vizibil din fenomenul însuși că nu poate fi echivalent conținutului. Așa stau, de exemplu, lucrurile cu eternitatea. Reprezentarea ei devine sublimă când trebuie exprimată în chip temporal, întrucât aici cel mai mare număr nu ajunge pentru așa ceva și trebuie mereu mărit, fără să putem ajunge la capăt. Astfel, despre Dumnezeu se spune: «O mie de ani sunt în fața ta o zi»” (*Ibidem*, p. 348).

<sup>32</sup> Katharine Everett Gilbert, Helmut Kuhn, *Istoria esteticii*, traducere de S. Mărculescu, București, Editura Meridiane, 1972, p. 288.

<sup>33</sup> Imm. Kant, *Critica facultății de judecare*, ed. cit., p. 162.

<sup>34</sup> Contextul în care Kant face această observație este cel al unei propuneri de împărțire tripartită a sublimului: sentimentul de sublim „este uneori însoțit de o oarecare groază sau chiar și de melancolie, în unele cazuri doar de o uimire calmă și în altele de o frumusețe extinsă într-un plan sublim. Pe primul vreau să îl numesc sublimul-însălmântător, pe al doilea nobil, iar pe al treilea măreț” (*Observații asupra sentimentului de frumos și sublim*, ed. cit., p. 47).

La Hartmann, această idee dobândește contur clar: marile opere de artă, oricât de eterogene ar fi, au un punct de incidență comun în care este evocat un sentiment similar – o trăsătură dincolo de frumos, care se contopește cu plăcerea de ordin estetic. O parte din motivul pentru care marile opere se aseamănă stă în faptul că toate tind către sublim. Un rol atât de înalt îi atribuie Hartmann sublimului în artă, încât îl pune drept condiție a capodoperelor (dar și în viziune kantiană opera era mai elaborată acolo unde apărea și sublimul): „Ceea ce constituie convergența este predominanța ultimelor straturi interioare. [...] Convergența a ce e mare în orice artă mare este totodată o convergență către sublim. Căci sublimul este acel frumos în care straturile interioare au predominanță necondiționată. [...] Templul doric, contrapunctica lui Bach, drama shakesperiană a regilor etc.: toate sunt pure exemple ale sublimului. Și tot astfel, cazuri pure de sublim sunt profeții și adolescenții lui Michelangelo, autoportretul lui Rembrandt bătrân, Apollo Olimpicul, simfoniile lui Beethoven.”<sup>35</sup> Dacă dihotomia frumos–sublim se păstrează în domeniile extraestetice și, așa cum remarca Schiller, „sublimul ne creează o ieșire din lumea simțurilor, în care sentimentul frumosului ar vrea să ne țină prinși pentru totdeauna”<sup>36</sup>, această ramificație se confirmă, dar se și topește în același timp în marile opere de artă în care, în stratul universal-umanului, guvernează legătura indisolubilă dintre frumos și sublim.

Operele care evocă cel mai frecvent sentimentul sublimului țin, după Hartmann, de artele care nu reprezintă, anume muzica și arhitectura, pentru că în ele există o libertate a jocului cu forma, prin intermediul căreia „conținutul, oricât îl recunoaștem drept mișcare sufletească, rămâne totuși suspendat într-o nedeterminare caracteristică, și numai caracterul dinamicii ajunge la expresie. Nedeterminarea aceasta corespunde foarte exact obscurității în care apare sublimul”<sup>37</sup>. Fără reprezentare, sublimul ajunge nemijlocit la contemplator, se revarsă direct în sufletul său. Dar chiar mai mult decât arhitectura, muzica, dintre toate artele, produce cel mai adesea în spectatori trăirea sublimă. Muzica îi vorbește spectatorului sensibil din colțurile cele mai adânci ale sufletului său, i se insinuează în toată ființa, electrizându-l, iar astăzi rămâne cea mai accesibilă cale prin care contemplatorul contemporan poate avea experiența sublimului. În fața arhitecturii, omul modern, veșnic grăbit și preocupat, poate suferi un fel de orbire, cu atât mai mult cu cât aproape nimic nu îl mai surprinde și nu îl mai impresionează. Muzica, însă, în temporalitatea ei aparte, poate acționa foarte rapid: sunt suficiente câteva clipe pentru a se produce o desprindere de materialitate, o înălțare a sufletului pe o tornadă a acordurilor și armoniilor.

Sublimul dinamic și cel matematic își găsesc pandantul la Hartmann în sublimul muzicii și în cel al arhitecturii. Muzica exprimă sublimul „în adâncimea

<sup>35</sup> Nicolai Hartmann, *Estetica*, ed. cit., p. 510.

<sup>36</sup> Friedrich Schiller, *Scrieri estetice*, ed. cit., p. 130.

<sup>37</sup> Nicolai Hartmann, *Estetica*, ed. cit., p. 423.

dinamicii sufletești [...]. Arhitectura procedează invers, ea prezintă un sublim static, în liniște și măreție mută<sup>38</sup>. Exemplul peremptoriu este cel al clădirilor monumentale, cum ar fi templul doric, în care întâlnim gravitate, solemnitate superioară și senină.

Din perspectiva lui Hartmann, într-o clasificare a artelor în funcție de puterea de a produce trăiri sublimе, pe locul al treilea s-ar afla sculptura. De exemplu, în epoca clasică a sculpturii grecești, în stratul ultim, sunt identificate „puterea zeității, liniștea superioară și planarea sublimă peste micimea omului”<sup>39</sup>. În concepția lui Hegel, această sublimitate clasică se topește în frumusețe deoarece „idealul clasic se întrupează într-o existență concretă care nu e decât a sa, nu e decât existența concretă a spiritului însuși”<sup>40</sup>, ceea ce determină ca „pentru figurile zeilor să fie necesară expresia măreției, a sublimului *frumos* în sens clasic (*der klassisch schönen Erhabenheit*): O seriozitate veșnică, un calm imperturbabil”<sup>41</sup>.

În literatură, întrucât aceasta dispune de o libertate nețărmuită a subiectelor și a diversității interioare, sublimul se manifestă în toate ramurile sale. Un exemplu concludent îl oferă Ion Ianoși, care remarcă despre creația literară *Iscusitul hidalgo Don Quijote de La Mancha* următoarele: „Un roman ce-și propune să parodieze neîncetat visul sublim, ca neavenit într-o lume a realităților mărunte și meschine – oferă, în cele din urmă, umanității un model inedit de sublimitate, o sublimitate inseparabilă de grotescul himeric și teluric, de nebunia visărilor excesive”<sup>42</sup>.

Pentru pictură, Hartmann oferă exemplul Capelei Sixtine datorită grandorii sale imprimate pe măreția arhitecturală. Un alt exemplu îl constituie portretele realizate de Rembrandt în care contemplatorul este atras nemijlocit către adâncimile planului de fundal al operei și „întreaga magie senzual-exuberantă a culorilor se reduce în favoarea unui element secret, omenește zguduitor”<sup>43</sup>. Cu toate acestea, dintre toate artele, pictura, „care se mișcă în întregime în «magia culorilor», este cea mai puțin capabilă de sublim; atât de puțin, încât chiar temele cele mai religioase sublimе ea le atrage în vraja simțurilor”<sup>44</sup>. Când privirea contemplatorului nu se desprinde de planul din față, de magia jocului de culori și lumini, spiritul nu se mai poate înălța. Ianoși identifică totuși o posibilă excepție în creațiile lui El Greco – o excepție „menită inclusiv să confirme regula preeminenței arhitecturii. Căci s-ar putea ca și configurarea «arhitecturală» a tablourilor să fi contribuit la această performanță. Despre pictura lui El Greco s-ar putea vorbi ca despre o nouă formă «bizantină» ori «gotică», [...] sevindu-și sieși ca spațiu al iluminării și inițierii”<sup>45</sup>.

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 408.

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 207.

<sup>40</sup> G.W.F. Hegel, *Prelegeri de estetică*, ed. cit., p. 493.

<sup>41</sup> *Ibidem*.

<sup>42</sup> Ion Ianoși, *Sublimul în artă. Un drum în cultura lumii*, București, Editura Meridiane, 1984, p. 232.

<sup>43</sup> Nicolai Hartmann, *Estetică*, ed. cit., p. 408.

<sup>44</sup> *Ibidem*, p. 419.

<sup>45</sup> Ion Ianoși, *Sublimul în artă. Un drum în cultura lumii*, ed. cit., p. 258.

## CONCLUZII

Concepțiile moderne asupra sublimului vizează, în general, o clasificare dihotomică a frumosului și sublimului. Miza constă atât în a face diferența între tipurile de competențe necesare contemplatorului pentru a putea surprinde fiecare dintre cele două categorii estetice (în cazul frumosului – facultatea gustului; în cazul sublimului – o anumită dispoziție de ordin moral), cât și în a realiza un contrast între caracteristicile obiectelor celor două tipuri de experiențe (mici vs vaste, delicate vs masive, luminoase vs sumbre etc.). Viziunea în care sublimul stă în opoziție față de frumos conduce la două probleme principale pe care Hartmann încearcă să le înlăture: un dezechilibru, o descentrare în vastul domeniu al esteticii și plasarea sublimului sub semnul negativului.

Pentru a obține revirimentul vizat, Hartmann împarte sublimul în estetic și „dincoace de estetic”, dintre care doar cel estetic se subordonează întotdeauna frumosului. De asemenea, negativitatea este înlăturată schimbând centru de interes, de pe subiectul care se simte *copleșit* în raport cu sublimul, pe apetența acestuia pentru ceea ce este *măreț*. Așa cum indică Ion Ianoși, „Nicolai Hartmann obține o performanță ieșită din comun pentru secolul nostru. El reia firul întrerupt al marilor tradiții germane, pe care le rearticulează însă potrivit unor puncte de vedere contemporane. Hartmann menține și cadrul filosofic și edificarea lui sistemică, însă cu o decisivă diminuare a coeficientului metafizic”<sup>46</sup>.

De o deosebită valoare teoretică este rezultanta în privința ideii recurente în filosofia artei conform căreia marile opere de artă sunt întotdeauna atât frumoase, cât și sublime. Creațiile artistice dobândesc expresivitate sublimă atunci când cel mai adânc plan al operei, stratul universal-umanului, este bogat în semnificații și construit într-un mod excepțional, înaintea sa fiecare suflet contemplator vibrând pe acorduri comune. Schiller, preocupat de problema umanului sub toate aspectele, subliniază importanța prezenței atât a sublimului, cât și a frumosului într-o viață armonios dezvoltată: „Fără frumusețe, între destinația noastră naturală și cea rațională ar fi un conflict neîntrerupt. În strădania noastră de a satisface vocația spiritului, am neglija mereu umanitatea din noi [...]. Fără sublim, frumosul ne-ar face să ne uităm demnitătea. În moleșeala unei plăceri neconținute, am pierde armătura caracterului [...]. Numai când sublimul se însoțește cu frumosul și când receptivitatea pentru amândouă a fost în egală măsură cultivată și formată, suntem cetățeni desăvârșiți ai naturii, fără a deveni sclavii ei și fără a ne sacrifica drepturile de cetățeni ai lumii inteligibile.”<sup>47</sup> În substanța umană, cele două se completează. Așa cum o viață trăită desăvârșit le îmbină pe ambele, tot astfel în marile opere de artă apar alăturate sublimul și frumosul sau, în cuvintele lui Kant, sublimul apare ca „frumusețe extinsă”, fără ca prin aceasta să fie subordonat gustului.

<sup>46</sup> Ion Ianoși, *Sublimul în estetică*, București, Editura Meridiane, 1983, p. 164.

<sup>47</sup> Friedrich Schiller, *Scrieri estetice*, ed. cit., p. 138.

Omul contemporan trebuie să-și redobândească încrederea în acest echilibru și, mai ales, în sublimul moral de care presiunile cotidiene, cronofagele preocupări mărunte, autosuficiența și tensiunile lăuntrice exacerbate l-au îndepărtat, poate, în cea mai mare măsură. În plus, dacă sublimul religios și cel moral reprezintă sentimente excepționale, dar cu incidență redusă, sublimul naturii și cel artistic, în special cel muzical, rămân surse accesibile, chiar și în societatea modernă, pentru astfel de emoții valoroase.