ETICA RECEPTĂRII VIZUALE: DE LA EMMANUEL LÉVINAS LA BRACHA ETTINGER

ANTONIA PEARSICĂ

Universitatea din București

The Ethics of Visual Reception: From Emmanuel Lévinas to Bracha Ettinger. This article explores how the visual artwork can be encountered not as an inert object but as a expression of alterity that challenges perception and reconfigures the relation between the familiar and the unfamiliar. Drawing on Emmanuel Lévinas's notion of ethical responsibility and Bracha Ettinger's concept of the matrixial gaze, the study examines how vision itself may become an ethical act. The gaze is understood as a space of co-presence where vulnerability, openness, and responsiveness to the Other emerge. The dialogue between Lévinas and Ettinger reveals that art can mediate the transition from self-reflection to ethical encounter, transforming aesthetic experience into a mode of responsibility. Thus, visual art enables the subject to experience alterity without assimilating it, creating a field where perception, ethics, and affect intersect.

Keywords: Lévinas, Ettinger, the Other, the gaze, ethical-aesthetic encounter, art reception, aesthetic experience.

În paginile următoare va fi dezvoltată ipoteza că privitorul întâlnește opera de artă, nu ca pe un simplu obiect inert, ci ca pe o manifestare a alterității. Întâlnirea cu opera presupune o provocare a conștiinței, un proces de reconfigurare a raportului dintre familiar și nefamiliar. Relația privitorului cu opera de artă poate funcționa ca un câmp fenomenologic, unde se articulează raportul identitate/alteritate. Opera, inseparabilă de contextul său de expunere, de sensul artistic și de încărcătura culturală, provoacă privitorul să își asume responsabilitatea receptării și să treacă dincolo de tiparele sale interpretative, pentru a se deschide către alteritatea pe care aceasta o relevă.

Pentru a analiza raportul menționat, voi recurge, pe de o parte, la lectura fenomenologică a lui Emmanuel Lévinas, pentru care alteritatea constituie un apel etic la responsabilitate – dar care, în scrieri precum *La réalité et son ombre* (1948), consideră că arta periclitează această relație – și, pe de altă parte, la conceptul de privire în accepțiunea artistei și teoreticienei Bracha Ettinger. Ettinger eliberează întâlnirea dintre eu și celălalt (privitor – operă de artă) din registrele tradiționale ale opoziției și dominației (Sartre), ale subiectului izolat de limitele percepției (Merleau-Ponty) sau ale vinovatului fără vină (Lévinas), propunând în schimb o

formă de privire integratoare, în care subiectul se lasă transformat de experiența relației. Dacă pentru Lévinas imaginea neutralizează tensiunea etică cu alteritatea, Ettinger sugerează că privirea poate accesa un spațiu de co-prezență, unde opera de artă articulează întâlnirea cu celălalt. Voi argumenta că privirea conceptualizată de Ettinger deschide în privitor posibilitatea asumării responsabilității în receptarea operei și îl orientează, asemenea apelului etic descris de Lévinas, către disponibilitatea de a fi pentru celuilalt.

*

Pentru Lévinas, etica este „filosofia primă”[1] din care își trag seva toate celelalte ramuri ale filosofiei, inclusiv ontologia și metafizica; iar prin etică el înțelege „faptul întâlnirii, relația unui eu cu celălalt”[2]. Întâlnirea celuilalt este primordială și constitutivă pentru subiect, deoarece el nu se definește mai întâi ca o ființă autonomă, ci este dintru-început parte dintr-o relație care îl precedă. În acest sens, responsabilitatea față de celălalt nu e o alegere ulterioară, ci o condiție originară a existenței, resimțită de subiect ca un apel venit din afara lui, dar care îl structurează din interior. Transcenderea propriului eu apare în relația cu un altul, care trebuie conceput ca tot ceea ce subiectul nu este[3]. Alteritatea, care se definește prin celălalt, nu este în viziunea lui Lévinas o negare a subiectului și nu este nici latență, ci este ceea ce îi scapă subiectului, ceea ce sinele nu poate cuprinde, ceea ce este dincolo de sine.

Întâlnirea cu celălalt este adesea asociată cu expresia biblică „față către față” căreia unii cercetători i-au atribuit sensul literal[4]. Însă pentru Lévinas nu vederea este primordială în actul recunoașterii existenței celuilalt, ci auzul, resimțit ca voce interioară – chipul celuilalt este perceput prin auz ca o epifanie[5]. Auzul este modul în care subiectul primește de la celălalt, prin vulnerabilitatea inerentă oricărei ființe umane, mesajul etic „să nu ucizi!”; se „vorbește” prin simplă prezență, iar apelul nu poate fi nicicând complet ignorat, fiindcă se adresează unui spațiu adânc din interiorul subiectului, dincolo de personalitatea sa.

Totodată, proximitatea celuilalt este pentru subiect și o experiență a alienării, a învinovățirii[6]. Relație inegală se formulează, susține Lévinas, din afara puterii de

[1] David Macey, „Celălalt”, *Dicționar de teorie critică*, traducere de D. Flonta *et al*., București, Comunicare.ro, 2008, p. 252.

[2] Emmanuel Lévinas, *Autrement que savoir*, Editions Osiris, Paris, 1988, *apud* Cristian Ciocan, *Întruchipări. Studiu de fenomenologie a corporalității*, București, Editura Humanitas, 2013, p. 258.

[3] Idem*, Time and The Other*, traducere în engleză de Richard A. Cohen, Pittsburg, Duquesne University Press, p. 82.

[4] David Macey, *op. cit.*, p. 252.

[5] Emmanuel Lévinas, *Totality and Infinity* (1961), traducere de Alphonso Lingis, Haga, Boston, Londra, Martinus Nijhoff Publishers, 1979, pp. 194–199.

[6] Idem, *Otherwise than Being or beyond Essence*, traducere în engleză de Alphonso Lingis, Dordrecht, Kluwer Academic Publishers, 1991, p. 87.

conștientizare a ființei umane și se aseamănă obsesiei, a cărei modalitate de expresie este „extrema urgență”[7] (în acest caz este vorba despre extrema urgență de a-l servi pe celălalt). Dacă prin văz oamenii creează raporturi de dominare în contactul cu celălalt, la „vederea” (în sens lévinasian a) chipului celuilalt subiectul nu poate să îl supună pe acesta prin privire; chipul celuilalt nu se lasă posedat, altfel spus nu se lasă descifrat, redus la sfera limitată a înțelegerii subiectului[8]. Din contră, celălalt se impune în relația cu subiectul prin *nuditatea* sa, prin simpla sa existență, percepută de subiect la nivel transindividual, ca existență dezbrăcată de forme. Libertatea subiectului nu este astfel anulată, ci din contră, afirmă filosoful, libertatea sa este „promovată” prin faptul de a-i fi „stârnită” bunătatea[9]. Întâlnirea subiectului cu chipul celuilalt constituie imboldul către responsabilizare și către depășirea limitărilor egoismului.

Celălalt, denumit de Lévinas „doritul cel nedorit”, este o povară pentru subiect, din care ia naștere „semnificația de dincolo de ființă”[10] – subiectul însuși devine semnificație, prin faptul de a fi pentru-altul. Semnificația, așa cum este înțeleasă aici, nu are o finalitate ontologică și nu presupune vreun funcționalism matematic, ci ia naștere dintr-o configurație formată din „entități” și din relațiile care se stabilesc între ele, întocmai cum cuvintele produc semnificație împreună într-un sistem lingvistic[11]. Astfel, a fi pentru-celălalt nu presupune vreun scop sau vreun fir cauzal, ci o totală gratuitate, dureroasă și tămăduitoare deopotrivă.

Revenind la dihotomia auz – văz în cadrul filosofic propus de Lévinas, putem înțelege necesitatea ierarhiei pe care el o sugerează ca reverberare a exigențelor primare ale eticii: auzul, care face posibilă receptarea apelului etic al celuilalt, primează asupra vizualității. Totuși, vizualitatea nu poate fi complet exclusă atunci când discutăm despre întâlnirea cu celălalt. Cercetătoarea olandeză Renée van de Vall evidențiază, în analiza sa asupra teoriei lévinasiene despre *chip*, că vizualitatea implică pentru acesta mai mult decât o simplă „gândire reprezentațională sau o ontologie obiectificatoare”, ci presupune și un anumit „potențial către intimitate, implicare, recunoaștere”, precum și „capacitatea de tulburare, umilire, negare”[12], toate acestea captate de privire. Astfel, susține van de Vall, deși Lévinas subliniază

[7] *Ibidem*, p. 88.

[8] Așa cum observă Cristian Ciocan în *Moribundus Sum: Heidegger şi problema morţii*, București, Editura Humanitas, 2007, pp. 348–349, Lévinas critică perspectiva egologică a lui Martin Heidegger, în care *celălalt* este redus la *același*, este mereu înțeles prin raportare la *eu*. Perspectiva este tributară căutării de a cunoaște, de factură elină, care implică supremația văzului, cu sensul că, prin intermediul văz, exteriorul este capturat în interior, în gândire (exteriorul este închis în viziunea pe care subiectul și-o formează asupra sa).

[9] Emmanuel Lévinas, *Totality and Infinity*, ed. cit., p. 199.

[10] Idem, *Otherwise then Being or beyond Essence*, ed. cit., pp. 88, 90.

[11] *Ibidem*, p. 95.

[12] Renée van de Vall, „Touching the Face: The Ethics of Visuality between Levinas and a Rembrandt Self-Portret”, în Clare Farago și Robert Zwijnenberg (ed.), *Compelling Visuality. The Work of Art In and Out History*, Minneapolis, Londra, University of Minnesota Press, 2003, p. 102.

primatul auzului pentru a evidenția caracterul etic al apelului celuilalt ca o experiență care precede raționalitatea și reprezentarea, autorul nu anulează contribuția actului de a privi la conștientizarea prezenței celuilalt.

Despre artă, poziția vehement-negativă a lui Lévinas nu este nici ea fără fisură. Pe de o parte, deși autorul consideră că arta este o formă de obscurizare a contactului direct cu ființa, transformând ceea ce este viu și etic într-un obiect de contemplare statică, adică într-o umbră a realității[13], el îi recunoaște totuși meritul de a imortaliza aspecte semnificative ale realității pe care le oferă apoi, prin intermediul criticii artistice, disecției conceptuale a minții. Pe de altă parte, rămânând strict în planul manifestării artistice, vedem că nemulțumirea lui Lévinas provine din faptul că înghețarea realității într-o imagine vizuală, într-un moment fix, suspendă viitorul și libertatea instanțelor redate în imagine, ceea ce riscă să neutralizeze tensiunea etică a întâlnirii cu celălalt. Totuși, imaginea se adresează privitorului mai întâi la nivelul sensibilului, astfel că, în logica lévinasiană, o imagine artistică are potențialul de a produce transformări mai profunde în conștiința individului decât orice demers pur cognitiv.

Imaginea (artistică) este înțeleasă de Lévinas ca un dublu al realității. Asemănarea este elementul care face legătura dintre imagine și realitate. Desigur, atunci când vorbim despre asemănare, vom avea în vedere în primă instanță arta figurativă, dar arta modernă, abstractă, este vizată în egală măsură. Imaginea nu este de sine stătătoare, nu este nici copia, nici pojghița realității, ci funcționează ca o „alegorie a ființei" – imaginea redată în pictură nu indică realitatea, ci, dimpotrivă, relevă ceea ce se află în spatele realității[14]. Lévinas susține că procesul de alegorizare a realității prin intermediul artei funcționează ca învăluire și obscurizare, nicidecum ca o formă de revelare, pentru că arta înlocuiește obiectul real cu imaginea lui, iar relația cu obiectul (care presupune acțiune) este înlocuită de simpla contemplare detașată[15]. Totuși, înainte de a ajunge la problema asemănării ca alegorie, se impune discutarea asemănării ca asociere liberă de elemente vizuale, încă nefiltrată conștient, a cărei forță de impact prevalează în procesul receptării. Asemănarea, în acest sens, nu se limitează la recunoașterea formală a unei figuri exterioare, ci implică o rezonanță interioară a privitorului în fața imaginii – intuirea prezenței celuilalt.

Lévinas recunoaște faptul că arta are puterea de a invoca chipul celuilalt și poate trezi reamintirea sa. Desigur, asocierea unei lucrări de artă – fie ea pictură, sculptură, instalație, realistă sau abstractă – cu conceptul de chip reprezintă o forțare conceptuală necesară pentru a evidenția dimensiunea etică a receptării estetice și potențialul ca privirea asupra operei să devină o formă de întâlnire cu

[13] Emmanuel Lévinas, „Reality and Its Shadow" (1948), în *The Levinas Reader*, Sean Hand (ed.), Cambridge, Basil Blackwell, 1989, p. 132.

[14] *Ibidem*, pp. 135–136. „The painting then does not lead us beyond the given reality, but somehow to the hither side of it. It is a symbol in reverse." (Pictura nu ne conduce, așadar, dincolo de realitatea dată, ci cumva dincoace de ea. Este un simbol inversat.)

[15] *Ibidem*, p. 132.

alteritatea. Deși această quasi-întâlnire pare să ofere subiectului-privitor doar posibilitatea de a exersa dez-angajamentul față de celălalt „în carne și oase", în fapt situația îi permite subiectului să observe cu atenție ceea ce, în plan factual, îl poate tulbura: chipul celuilalt. Întâlnirea cu arta nu trebuie tratată ca un substitut al întâlnirii cu realitatea, ci ca o oportunitate de a reflecta asupra modului în care chipul celuilalt reclamă responsabilitate.

De aici se desprinde posibilitatea ca opera de artă să fie înțeleasă ca purtătoare a unei potențialități etice, analogă chemării chipului celuilalt. În loc să diminueze intensitatea experienței etice, imaginea artistică poate funcționa ca un câmp fenomenologic în care privitorul este chemat să recunoască și să relaționeze cu alteritatea dincolo de aparențe. Întâlnirea cu celălalt se produce, astfel, la nivel interior, în forul subiectiv, ceea ce explică de ce Lévinas accentuează importanța nudității ca premisă a acestei întâlniri. Nuditatea, înțeleasă aici ca expunere și vulnerabilitate, permite subiectului să devină deschis la apelul etic al celuilalt. Chiar dacă arta oferă o versiune „înghețată" a celuilalt, mediată prin reprezentare, ea poate totuși să-l sensibilizeze pe privitor în mod direct – analog experienței nudității –, dezvăluind o prezență frustă, ce îl surprinde și îl implică emoțional, până la punctul în care vocea și prezența celuilalt sunt resimțite. Astfel, arta, prin propria sa formă de „dezgolire", creează o întâlnire etică anticipatoare, care îl pregătește pe privitor să recunoască și să răspundă responsabil față de chipul real al celuilalt.

Pentru a înțelege mai bine cum are loc acest proces, este util să ne referim la conceptul de privire dezvoltat de Bracha Ettinger. Ettinger subliniază că privirea nu este doar un act cognitiv sau vizual, ci o deschidere sensibilă către alteritate, o experiență care implică receptivitate și răspuns emoțional. În termenii ei, privirea artistică poate funcționa ca un spațiu de transgresie a granițelor subiectului, în care privitorul devine receptiv la prezența celuilalt și la vulnerabilitatea acestuia.

*

Bracha Ettinger este dificil de integrat într-un cadru filosofic riguros. Perspectiva sa teoretică, derivată din activitatea artistică și din practica psihanalitică, deși este sistematică și consecventă, are o aură poetică și subiectivă care surmontează termenii unui discurs conceptual strict; multe dintre afirmațiile sale rămân nedemonstrabile și pot pune sub semnul întrebării soliditatea argumentativă a întregului său demers. Cu toate acestea, aportul ei este semnificativ: perspectiva lui Ettinger deschide și extinde aria fenomenologică de investigare a relației privitorului cu opera de artă, depășind limitele unei analize pur teoretice și oferind instrumente pentru a înțelege sensibilitatea și receptivitatea subiectului față de alteritate. Chiar dacă multe dintre intuițiile sale rămân dificil de verificat empiric, valoarea lor constă în faptul că problematizează posibilități neglijate de cadrele tradiționale și aduc în prim-plan experiențe subtile, dar verosimile ca ipoteze fenomenologice.

Ettinger preia noțiunea lacaniană de privire, înțeleasă nu ca simplu act de a vedea, ci ca un mod de percepție modelat de structurile psihice și de relația subiectului cu celălalt, dar se diferențiază de perspectiva lui Jacques Lacan după cum se va vedea mai jos. Lacan descrie procesul de formare a eului ca desfășurându-se prin recunoașterea graduală a propriei reflecții – proces denumit *stadiul oglinzii*[16]. Această separare inițială față de celălalt, consolidată ulterior prin interiorizarea normelor limbajului și ale culturii (pe care Lacan le numește *ordinea simbolică*[17]), lasă în subiect un gol, o lipsă constitutivă. În acest context, privirea devine o expresie a acestui gol, un rest al dorinței, semnul imposibilității de a restabili unitatea pierdută cu celălalt. Mai concret, privirea ca funcție fiziologică este condiționată de această ruptură psihologică din timpul formării subiectului, iar ruptura, lipsa și tânjirea, adânc înrădăcinate în structura psihicului uman, determină modul în care individul percepe tot ceea ce vede[18]. În contrast, Ettinger identifică o privire originară, matriceală, anterioară logicii separării și diferențierii eului, care facilitează o reîntâlnire psihică cu celălalt. În spațiul inconștient al sferei matriceale[19], frontierele dintre subiect și obiect, dintre eu și non-euri (potențiale și actuale)[20] sunt transgresate – eul nu se definește ca entitate izolată, ci prin și în raport cu ceilalți; natura sa este trans-subiectivă[21]. Ceea ce individul crede că îl definește reprezintă, în fapt, un cumul de trăsături dobândite prin relaționare, amintiri și urme lăsate de ceilalți. Omul nu se reduce la experiențele proprii, conștiente și factuale; el este, de asemenea, conectat la o sursă comună de cunoaștere pe care Ettinger o numește *memory of oblivion*, care generează un schimb afectiv între subiect și ceilalți, astfel

[16] Jacques Lacan, „The Mirror Stage as Formative of the Function as Revealed in Psychoanalytic Experience" (1949), în *Écrits. The First Complete Edition in English*, translated by Bruce Fink, New York, Londra, W.W. Norton & Company, 2005, pp. 75–81.

[17] Stephen R. Friedlander, „Glossary of Lacanian Terms", în Kareen Ror Malone, Stephen R. Friedlander (eds.), *The Subject of Lacan: A Lacanian Reader for Psychologists*, New York, State of University of New York Press, 2000, p. 366.

[18] Jacques Lacan, „Of the Gaze as Object Petit a", în *Philosophers on Art from Kant to the Postmodernists*, Christopher Kul-Want (ed.), New York, Columbia University Press, 2010, pp. 157–167.

[19] Conceptul de „sferă matriceală" a fost introdus de Bracha Ettinger în anii '80 și se referă la spațiul psihic trans-subiectiv în care subiectul este în mod fundamental interconectat cu ceilalți, înainte de constituirea eului autonom. Această sferă este inspirată de experiențele prematernale și prenatale, sugerând o dimensiune a subiectivității care transcende separarea și diferențierea. Sfera matriceală propune o ontologie a interconectivității și a co-creației afective, în care subiectele se definesc reciproc prin întâlniri și transformări comune. Bracha Ettinger, „Wit(h)nessing Trauma and the Matrixial Gaze: From Phantasm to Trauma, from Phallic Structure to Matrixial Sphere", în *Parallax*, vol. 7, nr. 4, 2001, pp. 89–114.

[20] Prin termenul *non-eu*, Ettinger anulează distincția trasată de Lacan dintre *micul celălalt* și *marele Celălalt*. Micul celălalt este definit de Lacan ca o construcție psihică a subiectului – el reprezintă o parte a subiectului, proiectată în lumea exterioară. Marele Celălalt, pe de altă parte, se referă la alteritatea radicală, existentă prin intermediul limbajului, la nivel simbolic. Ettinger însă integrează în același concept alteritatea parțială și pe cea radicală, indicând-o adesea prin termenul de *non-eu*. Jacques Lacan, „Of the Gaze as Object Petit a", în ed. cit., pp. 157–167.

[21] Bracha Ettinger, „Trans-Subjective Transferentioan Bordespace", în *A Shock to Thought. Expression after Deleuze and Guattari*, ed. Brian Massumy, Londra, New York, Routledge, 2002, p. 232.

încât nimeni nu mai ocupă poziția străinului[22]. În interacțiuni, subiectul accesează implicit acest spațiu din sine – sfera matriceală – care îi permite să se conecteze cu celălalt, fără să îl anuleze sau respingă. Interacțiunea este susținută de privirea matriceală, caracterizată prin compasiune primară și pre-lingvistică. Astfel, privirea, în sensul ettingerian, nu este doar un act cognitiv sau vizual, dar nu este nici strict o experiență interioară, ci se naște în întâlnirea cu celălalt, reactivând inconștient o dimensiune timpurie a psihicului, implicit o deschidere afectivă către alteritate, care face posibil răspunsul etic. Totodată, în măsura în care se lasă pătruns de această zonă de necunoscut – sferă matriceală –, subiectul are ocazia să se descopere pe sine într-o lumină nouă, integrând și acceptând aspectele de „umbră" ale sinelui.

Relația dintre etică și estetică, în viziunea lui Ettinger, este trezită de opera de artă: compasiunea pre-subiectivă se activează spontan, iar responsabilitatea față de celălalt reapare ca reminiscență a acestei compasiuni primare, asemănătoare relației dintre mamă și făt[23]. Arta, pentru Ettinger, are potențialul de a evoca instanțe ale trans-subiectivității și de a conecta subiectivități fragmentare[24]. Traumele și experiențele intense, gravate în psihicul uman, circulă prin intermediul artei, fiind încorporate și transmise prin tensiunile din imagine. Opera de artă devine astfel un loc de depozitare și transmitere a încărcăturii psihice colective, un potențial pe care fiecare privitor îl descoperă în funcție de propria sensibilitate și receptivitate.

*

Revenind asupra teoriei lévinasiene a operei de artă ca „umbră a realității", putem observa că, deși Lévinas asociază umbra cu un proces de distanțare și de neutralizare a sensului etic, lectura teoriei sale prin prisma gândirii lui Ettinger permite revalorizarea conceptului: arta poate deveni, la limită, un cadru al întâlnirii privitorului cu propria umbră. Deși, pe de o parte, Lévinas consideră arta – *qua* umbră – drept o versiune slăbită, lipsită de viață, a realității, el afirmă, pe de altă parte, că arta „este mai reală decât realitatea"[25], în sensul în care, acolo unde realitatea eșuează în a se autoprezenta, autoafirma, autodezvălui, arta poate împlini această funcție. Tocmai în acest punct, Levinas pare să se apropie de viziunea lui Ettinger.

[22] Idem, „From Proto-Ethical Compassion to Responsibility: Besideness and the Three Primal Mother-Phantasies of Not-Enoughness, Devouring and Abandonment", în *Athena*, nr. 3, 2007, p. 105. Perspectiva lui Ettinger se apropie mult de cea a lui Hans-Georg Gadamer: amândoi susțin că înțelegerea nu este niciodată unilaterală, ci se constituie printr-un proces de întâlnire și de recunoaștere reciprocă. La Gadamer, aceasta se realizează prin fuziunea orizonturilor, unde sensul se naște din dialogul cu alteritatea și cu tradiția. La Ettinger, în schimb, accentul cade pe un registru afectiv și pre-subiectiv: *memory of oblivion* funcționează ca un fundal comun, care permite un schimb de sensibilități și o receptivitate față de celălalt ce precede și susține orice interpretare discursivă. (A se vedea Hans-Georg Gadamer [1960], *Adevăr și Metodă*, București, Editura Teora, 2001.)

[23] *Ibidem*, p. 116.

[24] *Ibidem*, p. 108.

[25] Emmanuel Lévinas, „Reality and Its Shadow", ed. cit., p. 130.

Conceptul de *unheimlich*[26] apare – nenumit – în problema pe care o ridică Lévinas cu privire la opera de artă ca la o umbră a realității. Pentru Lévinas, opera nu poate fi înțeleasă ca o realitate de sine stătătoare, ci este privită doar în dependență cu originalul, ca o problematizare vizuală mai mult sau mai puțin explicită. Tot astfel, realitatea însăși este dependentă de imagine, căci realitatea „nu ar fi doar ceea ce este, ceea ce este dezvăluit a fi adevărat, ci ar fi, de asemenea, dublul său, umbra sa, imaginea sa”[27]. Tocmai această dualitate dinăuntrul ființei este reliefată prin conceptul de *unheimlich*, în care identitatea se definește *și* prin alteritate. Ákos Krassóy subliniază în această privință că identitatea, la Lévinas, este dual㠖 „ceva este ceea ce este și în același timp își este străin sie însuși”[28]. Caracterul paradoxal al afirmației pretinde de la subiect înțelegerea termenului *identitate* dincolo de registrul conștientului. În ce privește însemnătatea conceptului de *unheimlich* în artă, rămânând în cadrul lévinasian de gândire, unde această umbră a realității este adesea exprimată de artă, poate fi trasă concluzia că arta în genere poate trezi un sentiment *unheimlich* privitorului care este adus în fața unui indiciu a ceea ce realitatea ascunde. Se poate deduce că opera de artă funcționează ca un spațiu de mediere între sine și alteritate, facilitând întâlnirea cu o zonă tulbure a sinelui.

În acest sens, perspectiva lui Ettinger completează și extinde filosofia lévinasiană: prin „privirea matriceală”, opera de artă devine un teren unde alteritatea este întâlnită fără a fi redusă sau anihilată, iar privitorul experimentează simultan vulnerabilitate, compasiune și responsabilitate.

Ettinger indică posibilitatea ca legătura dintre lumea operei de artă și privitor să fie permeabilă: alteritatea din imagine surprinde latențele privitorului și facilitează explorarea relației subiect – celălalt. În această interacțiune, celălalt nu este dizolvat în identitate; alteritatea nu se reduce la familiar. Dacă subiectul este capabil să accepte alteritatea ca atare – ca fiind altfel, uneori împotriva propriei identități – și să integreze trăsăturile latente prin care alteritatea există în interiorul său, atunci întâlnirea cu celălalt devine autentică, iar cunoașterea se îmbogățește. Această acceptare presupune a nu respinge ceea ce provoacă anxietate sau suferință, a nu respinge partea *unheimlich* din sine. Doar prin această deschidere

[26] Traducerea literală a termenului *unheimlich* este „nefamiliar”, însă semnificația lui în teoriile psihanalitice și postpsihanalitice a fost mult extinsă. La Sigmund Freud – care inaugurează o lungă tradiție de reflecții asupra acestui concept – *unheimlich* desemnează o fază timpurie, „animistă”, a formării subiectului, fază pe care subiectul o va respinge ulterior, deoarece îi devine de neînțeles și tulburătoare. Întâlnirea cu anumite aspecte exterioare care reactivează acele „reziduuri și urme” latente produce o experiență *unheimlich* – familiară, dar în același timp respingătoare. Tocmai de aceea, Freud subliniază că prefixul „un-” nu indică o lipsă, ci o reprimare. Sigmund Freud, „Uncanny” (1919), în *Freud – Complete Works*, Ivan Smith (ed.), 2010, pp. 3686–3691.

[27] Emmanuel Lévinas, „Reality and Its Shadow”, ed. cit., p. 135. („Reality would not be only what it is, what it is disclosed to be in truth, but would be also its double, its shadow, its image.”)

[28] Ákos Krassóy, „Lévinas and the Aesthetic Avent: The Ethical Criticism of Representation in the Arts and in Ethical Consciousness”, în Cristian Ciocan (ed.), *Emmanuel Levinas 100 (Studia Phaenomenologica*, special issue), Zeta Books, 2007, p. 331 („...something is what it is and what is at the same time strange to itself”).

privitorul îl poate privi pe celălalt fără a proiecta umbrele propriilor frici și prejudecăți.

Autovulnerabilizarea subiectului-privitor în relație cu lucrarea de artă presupune disponibilitatea lui de a renunța la rezistențe și la raționamente critice împotriva imaginilor revelate de operă și la a se lăsa impresionat de imagine (mișcat de impresii). Își întoarce atenția asupra propriei trăiri în raport cu imaginea și, simultan, îi permite operei să se dezvăluie în plenitudinea ei. În acest context, nu se propune o atitudine necritică în fața artei, ci o etapizare a procesului de receptare, în care analiza critică a imaginii intervine în ultima fază, după experimentarea ei afectivă și perceptivă. Privitorul pătrunde în lumea fictivă prin identificare – nu atât cu un element al imaginii, cât cu lumea ca întreg – completând golurile de informație, dar neputând să modifice conținutul propriu-zis și nici structura acelei lumi. Aparent, el nu poate să modifice datul ficțional al imaginii, ci de sine depinde doar modul de percepere și de înțelegere. O lume creată prin artă îi este subiectului care o descoperă deopotrivă aproape și departe – o găsește în sine fără să îi aparțină. Această oscilație între apropiere și distanță, între familiar și nefamiliar constituie ritmul experienței estetice, prin care opera îl pune pe privitor în mișcare interioară. Ritmul artei, prin contrastele dintre perspectivele interpretative pe care le trezește opera, devine astfel un instrument prin care familiarul și nefamiliarul se întâlnesc. La Lévinas, acest ritm poate suspenda sinele, creând trecerea de la identitatea proprie la anonimitate[29]. Pentru ca ritmul să fie perceput, privitorul trebuie să se deschidă către alteritate, depășind limitele identității sale.

Astfel, analiza pornind de la Lévinas și continuând cu Ettinger arată cum arta vizuală permite trecerea de la autoreflecție și percepție asupra sinelui la o deschidere afectivă și etică către celălalt. Lévinas ne oferă fundamentul etic – responsabilitatea originară față de alteritate –, iar Ettinger demonstrează cum experiența estetică poate activa și mediatiza această responsabilitate într-un mod concret, sensibil și transformațional pentru privitor. Opera de artă nu mai este doar obiect contemplativ, ci devine un spațiu de co-prezență etică și afectivă, iar experiența estetică devine nu doar o formă de percepție, ci și una de responsabilitate, prin care privitorul este chemat să participe la procesul continuu de co-creare a sensului și a relației cu celălalt.

*

În lumina analizei fenomenologice anterioare se poate afirma că întâlnirea privitorului cu opera de artă constituie un spațiu privilegiat de exprimare a alterității și de transformare a subiectului. Întâlnirea devine un cadru în care vulnerabilitatea, permeabilitatea granițelor identității și responsabilitatea se manifestă simultan. O simplă comparație logică sau metaforică între lucrare și

[29] Emmanuel Lévinas, „Reality and Its Shadow”, ed. cit., p. 133.

celălalt ar conduce doar la investigații superficiale, însă abordarea prezentă confirmă că privitorul se raportează la opera de artă nu ca la un obiect inert, ci ca la un semn care evocă alteritatea și care provoacă o reconfigurare a raportului său cu familiarul și nefamiliarul. În acest orizont fenomenologic, identitatea subiectului nu este fixă, ci se construiește continuu în dialog cu alteritatea.

Contribuția psihanalitică a lui Ettinger completează perspectiva fenomenologică și ontologică, demonstrând cum privirea matriceală permite circulația experiențelor și traumelor între subiectivități, creând un spațiu de co-prezență între eu și celălalt. Privitorul, prin deschidere afectivă și cognitivă, poate deveni parțial conștient de propriile mecanisme interne și de modul în care acestea influențează percepția sa asupra operei și a celuilalt. Astfel, arta vizuală creează contextul unui proces de autoreflectare și transformare, în care subiectul își poate recunoaște umbrele și zonele latente ale sinelui.

Alteritatea poate fi percepută pornind de la ceea ce subiectul consideră a fi propria identitate, fără a suprima diferența prin reducerea ei la sine. Suspendarea familiarului și deschiderea către alteritate constituie premisele etice ale unei receptări responsabile, care permite experiența estetică autentică. În acest sens, receptarea artistică se dezvăluie ca o dinamică prin care esteticul devine mediu de manifestare a eticului: imaginea vizuală provoacă nu doar percepția, ci și responsabilitatea. În această viziune, arta vizuală reflectă lumea și, totodată, o reconfigurează: devine locul unde alteritatea poate fi trăită, iar privirea se transformă într-un act etic de comuniune și recunoaștere.