

# Jean-Luc Marion.

## Coordonata interpretativă a excesului operei de artă

**Jean-Luc Marion. The interpretative coordinate of the excess of the work of art**

*(Abstract)*

In the course of the history of philosophy art has been interpreted from different angles. Still, what happens when we try to have a direct contact with the work of art? Can we still see this kind of contact as interpretation? In the following pages I will take into account Jean-Luc Marion's phenomenology of givenness and, in particular, his description of the work of art as a saturated phenomenon. I shall, thus, try to observe how the direct contact with the work of art takes place exactly and, if it is or is not justified, in the case of this direct interpretation, to talk about an interpretative coordinate.

KEY WORDS: Interpretation. Givenness. Saturated phenomenon.

Opera de artă poate fi prezentă pentru noi în mai multe feluri. Am în vedere faptul că de-a lungul istoriei ea a fost văzută din diferite perspective. Putem să ne gândim, în primul rând, la *Republica* lui Platon. Perspectiva sa asupra artei este dublă – metafizică și paideică. Unghiul metafizic al raportării la opera de artă este asigurat de „teoria ideilor”, care evidențiază arta ca o copie de gradul al doilea a realității. Mai exact, cele cu care putem lua contact se împart, pentru Platon, pe trei nivele: ideile, care reprezintă cele ce sunt cu adevărat; copiile directe ale ideilor, copii ce constituie fondul principal al lumii noastre; și operele făurite de artist, care sunt copii ale obiectelor prezente în aria mundană, deci copii de rangul al doilea ale ideilor (597a-599a). În felul acesta, opera de artă suferă de o insuficiență ontologică irevocabilă, ea neputând figura în apanajul

celi mai de seamă activități umane – filosofia. Această primă critică atrage după sine pe o a doua. Opera de artă fiind o copie de gradul al doilea a ideilor, se identifică cu o simplă iluzie (597e-600e). Drept urmare, trebuie să fim foarte precauți atunci când o utilizăm în scopul educării oamenilor cetății. Această exigență este accentuată de faptul că arta prezintă uneori fapte necuviincioase și atâță partea irațională a sufletului (605a-606e), nefiind în stare să ofere o educație adecvată (598d-601a). Ceea ce se impune în acest caz este cenzura. În cetatea ideală descrisă de Platon vor fi acceptate doar elogiile oamenilor buni (395c, 397d, 607a) și imnurile către zei (607a).<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Asupra perspectivei paideice a criticii artei insistă Hans-Georg Gadamer, indicând-o ca fiind principala dimensiune a raportării lui Platon la artă (vezi Hans-Georg Gadamer, *Plato and the Poets*, in *Dialogue and Dialectic*, Yale University Press, 1980).

Pentru Hegel arta este văzută din perspectiva istoriei, a evoluției spiritului în conștiința libertății. Astfel, frumosul artelor este văzut ca fiind ideea absolută în apariția ei sensibilă. El este conceptualizabil datorită felului său de a fi mod al „exteriorizării și reprezentării adevărului”, al exteriorizării a ceea ce este absolut inteligibil. În felul acesta, arta este apartenență „sferei absolute a spiritului”, alături de religie și filosofie.<sup>2</sup> Totuși, ideii nu îi este proprie forma sensibilă a apariției, deci nici opera de artă ca manifestare a ei, în cel mai înalt grad fiindu-i adecvat conceptul. În consecință, istoria va merge mai departe și se va împlini prin filosofie, cea activitate umană care prin excelență uzează de concepte. „Arta, va spune Hegel, este și rămâne pentru noi, în privința celei mai înalte destinații a sa, ceva ce aparține trecutului.”<sup>3</sup>

Un ultim caz pe care vreau să îl evoc pentru a exemplifica raportarea la opera de artă dintr-o altă perspectivă decât a ei însăși este cel al filosofiei heideggeriene. În acest context, cercetarea operei de artă se face în totalitate prin prisma întrebării privitoare la ființă. Astfel ajunge Heidegger să spună că „esența artei ar fi așadar aceasta: punerea-de-sine-în-operă a adevărului ființării”<sup>4</sup>.

Putem înțelege acest tip de raportare la artă, schițat prin cei trei filosofi, ca *interpretare*. Am în vedere faptul că în orizontul acesta, receptarea artei dinspre o perspectivă prealabilă – cea a teoriei ideilor, cea a istoriei, cea a ființei etc. – vine mereu cu o *diferență* față de ceea ce ni se oferă dinspre opera de artă ca atare.

<sup>2</sup> Cf. G. W. F. Hegel, *Prelegeri de estetică*, traducere de D. D. Roșca, Editura Academiei, București, 1996, pp. 99-113.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 17.

<sup>4</sup> Martin Heidegger, *Originea operei de artă*, traducere de Thomas Kleininger și Gabriel Liiceanu, Editura Univers, București, 1982, p. 50.

Diferența este accentuată cu atât mai mult cu cât opera de artă nu are posibilitatea de a se arăta de la sine. Rețin componenta diferenței pe care o aduce modul de raportare exemplificat ca fiind, în acest caz, cea mai importantă caracteristică a interpretării. Altfel spus, în absența acestei diferențe nu am putea vorbi cu temei despre interpretare. Mai mult chiar, singură această diferență este suficientă pentru a da naștere unei interpretări – mai mult sau mai puțin îndreptățite.

Cu toate acestea, rațiunile pentru o asemenea atitudine față de opera de artă în genere nu mai sunt atât de evidente astăzi pentru noi. De ce anume am avea nevoie de o perspectivă prealabilă, conștient asumată, pentru a ne raporta la artă? Concret, de ce anume Heidegger, spre exemplu, se raportează la artă având ca perspectivă prealabilă întrebarea privitoare la ființă? Acest semn de întrebare devine cu adevărat acut atunci când luăm în calcul devalorizarea artei pe care o aduc interpretări precum cea a lui Platon sau Hegel. Totuși, înaintea unui răspuns la această întrebare generică – răspuns ce ar necesita o cercetare amănunțită a operelor celor care s-au folosit în raportul lor cu arta de o perspectivă prealabilă – poate apărea o altă întrebare: cum anume se arată de la sine (în absența unei perspective prealabile a receptării) opera de artă? Desigur, ea nu deschide defel o orientare nouă în receptarea operei de artă. Ne putem gândi, în special, la începutul secolului trecut, când însăși activitatea artistică încerca excluderea oricărui conținut străin, afirmând exigența unei receptări ca atare a tot ceea ce ține de orizontul său.<sup>5</sup>

<sup>5</sup> O analiză consistentă a acestei situații a artei de la începutul secolului trecut este de găsit la Jose Ortega y Gasset în *Dezumânizarea artei*, traducere de Sorin Mărculescu, Editura Humanitas, București, 2000, în special pp. 27-65.

În acest context, în lipsa unei perspective prealabile care să mijlocească raportul nostru cu opera de artă, mai putem vorbi despre interpretare? Primul răspuns firesc ce poate fi oferit este unul negativ: neavând o perspectivă prealabilă care să mijlocească raportul nostru cu arta, nu avem nici o diferență pe care ar manifesta-o receptarea în raport cu opera de artă ca atare. Totuși nu ar trebui să ne pripim să oferim răspunsuri înainte de a cerceta mai în amănunt cazul unei relații nemediate cu opera de artă.

### 1. Fenomenul artei și fenomenologia donației

Voi aduce în discuție o anumită ipostază a tendinței către un raport direct cu opera de artă – cea a fenomenologiei elaborate de Jean-Luc Marion.<sup>6</sup> Înainte de a face aceasta, trebuie spus că dacă motivele raportării la opera de artă prin intermediul unei perspective prealabile nu mai sunt pentru noi, cel puțin la un nivel al explicitului, clare și nici convingătoare, nu înseamnă că suntem deja în posesia unei vederi pure a fenomenului ei ca atare. Perspectivele prealabile care mijlocesc receptarea operei de artă pot fi ceva de genul unor date prealabile în interiorul cărora ne ducem viața din capul locului, care ne structurează ca ființări într-o lume. Drept urmare, nu ar fi deloc lesne să ne desprindem de ele – în măsura în care acest fapt ar fi realmente posibil. Astfel, înainte de toate, trebuie să cucerim o poziție din

care arta să ni se arate în caracterul ei autonom. În spațiul descris de gândirea lui Gadamer<sup>7</sup> putem spune că pentru a ajunge la o asemenea poziție nu este neapărat nevoie să excludem *prejudecățile* (datele prealabile) care organizează în chipul cel mai intim modul nostru de a fi în lume, ci să uzăm de *potențialitatea* lor, de „*spațiile goale*” pe care le comportă. Mai exact, trebuie să valorificăm *posibilitatea* pe care prejudecățile noastre o manifestă, posibilitatea de a recepta ceva – opera de artă, în acest caz – în adevărul său propriu, așa cum se dă el de la sine.

Asupra unei asemenea posibilități se concentrează și demersul lui Jean-Luc Marion. Cu toate acestea, fenomenologia inițiată de filosoful francez nu este restrânsă la fenomenul artei – deși acesta are un loc privilegiat, după cum vom vedea –, cadrul ei fiind mult mai larg, încât *posibilitatea* vizată devine și ea mult mai amplă. Jean-Luc Marion constată că fenomenologia clasică a lăsat mereu necercetate anumite sectoare ale fenomenalității. Concret, când descrie fenomenul în genere, Husserl apelează la perspectiva acelei structuri a conștiinței numită *intenționalitate*,<sup>8</sup> adică îl vede ca relație dintre o *intenție* ce aparține subiectului, o așteptare din partea lui, și o intuiție, umplerea așteptării subiectului. În acest spațiu de joc, Husserl se oprește

<sup>6</sup> Vorbind despre fenomenologia lui Marion am în vedere, în special, trei cărți ale sale: *Reduction et donation. Recherches sur Husserl, Heidegger et la phénoménologie*, PUF, Paris, 1989, *Fiind dat. O fenomenologie a donației*, traducere de Maria Cornelia și Ioan I. Ică Jr., Editura Deisis, Sibiu, 2003, *În plus. Studii asupra fenomenelor saturate*, traducere de Ionuț Biliuță, Editura Deisis, Sibiu, 2003.

<sup>7</sup> Vezi Hans-Georg Gadamer, *Adevăr și metodă*, traducere de Gabriel Kohn și Călin Petcana, Editura Teora, 2001, pp. 204-286.

<sup>8</sup> Despre intenționalitate Husserl vorbește, spre exemplu, în *Idées directrices pour une phénoménologie et une philosophie phénoménologique pures*, traduit par Paul Ricoeur, Editions Gallimard, 1950, §36, pp. 115-118, dar și în *Meditații carteziene*, traducere de Aurelian Crăiuțu, Editura Humanitas, București, 1994, § 14, pp. 62-64. De asemenea, o bună expunere a ceea ce semnifică intenționalitatea este de găsit la Martin Heidegger, *Prolegomene la istoria conceptului de timp*, traducere de Cătălin Cioabă, Humanitas, București, 2005, § 5, pp. 60-92.

doar la două combinații,<sup>9</sup> anume când avem de-a face cu o penurie a intuiției în raport cu intenția<sup>10</sup> sau, al doilea caz, când intuiția umple intenția, când o adevărește.<sup>11</sup> Acest al doilea caz, care desemnează *evidența*,<sup>12</sup> este cel care îi permite lui Husserl articularea fenomenologiei ca știință. În același timp, primul caz este gândit din perspectiva celui de-al doilea, care este ridicat la rangul de ideal.<sup>13</sup> Însă „nu-i de la sine înțeles că această sărăcie marginală poate servi drept paradigmă fenomenalității în ansamblul ei, nici că certitudinea asigurată de ea merită prețul fenomenologic cu care este plătită.”<sup>14</sup> Acest preț despre care vorbește Marion este ultima combinație *posibilă* în jocul termenilor intenționalității – anume excesul intuiției asupra intenției – care rămâne în umbră deoarece nu poate nici măcar să tindă

spre idealul evidenței. Ea desemnează categoria *fenomenelor saturate* sau a *paradoxurilor*, din care face parte și opera de artă. Prin intermediul acestei omisiuni, fenomenalitatea va putea fi văzută ca fiind „în totalitate” sub controlul *ego*-ului *transcendental*, deci sub controlul unei ipostaze a omului – cea care se dă cu o evidență apodictică, fiind astfel temeiul perfect al filosofiei ca știință riguroasă.<sup>15</sup>

Rădăcinile omisiunii fenomenologiei husserliene sunt mult mai adânci decât par la o primă vedere, ele extinzându-se cel puțin până la solul filosofiei moderne. Marion, privitor la această „contagiune”, se raportează în special la Leibniz și la Kant. Primul vorbește, în *Principiile naturii și grației întemeiate pe rațiune*, despre „marele principiu”, conform căruia nimic „nu se face fără o rațiune suficientă, adică nimic nu se întâmplă fără să fie posibil ca cel care cunoaște destul de bine lucrurile să prezinte o rațiune suficientă pentru a determina de ce este așa și nu altfel.”<sup>16</sup> Rețin de aici doar limitația de principiu pe care o comportă fenomenalitatea dinspre facultatea cunoașterii: pentru a fi, fenomenul trebuie să se sprijine pe rațiune – ea îl justifică și îl face manifest. Tot ce se arată *trebuie* să aibă o rațiune suficientă, prin urmare ceea ce nu are o rațiune suficientă nu se poate arăta.<sup>17</sup> Totuși, pentru Leibniz, această facultate de cunoaștere este întruchipată, la limită, de Dumnezeu, încât configurațiile fenomenalității pot îngloba anumite caractere ce nu pot și nu trebuie supuse rațiunii umane, cel puțin nu încă. Conștiința lui

<sup>9</sup> Vezi Jean-Luc Marion, *Fenomenul saturat*, în *Fenomenologie și teologie*, traducere de Nicolae Ionel, Editura Polirom, Iași, 1996, pp. 88-92 și p. 125, precum și *Füind dat. O fenomenologie a donației*, ed. cit., p. 320.

<sup>10</sup> Intenționând un obiect tridimensional, de exemplu un pepene, – având anumite așteptări cu privire la el – mereu acesta, chiar când mi se oferă „în carne și oase”, deci când se revelează sub chipul evidenței, rămâne de completat cu acea parte pe care eu principial nu o pot sesiza din cauza spațialității sale.

<sup>11</sup> Astfel de fenomene sunt cele logice sau cele matematice. Atunci când, de exemplu, intenționez numărul 24 nu am nevoie de o prezență a sa prin intermediul simțurilor – una care s-ar putea să nu se petreacă –, ci însuși faptul că mă gândesc la el, că îl concep, este de ajuns pentru ca el să-mi apară cu evidență, neavând nevoie de nici o completare.

<sup>12</sup> Pentru a înțelege mai clar ideea de *evidență* vezi Edmund Husserl *op. cit.*, §§ 5, 6, pp. 41-47. O mult mai amplă discuție despre evidență este de găsit și în *Idées directrices pour une phénoménologie et une philosophie phénoménologique pures*, ed. cit., §§ 136-145, pp. 459-488.

<sup>13</sup> Cf. Jean-Luc Marion, *Fenomenul saturat*, ed. cit., pp. 88-94.

<sup>14</sup> Cf. *Ibidem*, p. 93.

<sup>15</sup> Vezi idem, *Meditații carteziene*, ed. cit., §§ 8-9, pp. 48-54.

<sup>16</sup> Gottfried Wilhelm Leibniz, *Principiile naturii și grației întemeiate pe rațiune*, în *Scrieri filosofice*, traducere de Adrian Niță, Editura ALL, București, 2001, p. 231.

<sup>17</sup> Vezi Jean-Luc Marion, *op. cit.*, pp. 79-81; precum și *Füind dat. O fenomenologie a donației*, pp. 298-299.

Dumnezeu lasă calea liberă manifestării fenomenelor ce nu pot fi înțelese de om prin facultatea sa de cunoaștere, dar, în același timp, este garanția *năzuinței* surprinderii resorturilor raționale ale universului. Prin filosofia lui Immanuel Kant, spune Marion, decizia supunerii fenomenalității față de facultatea de cunoaștere este perpetuată.<sup>18</sup> Dar acum facultatea de cunoaștere nu mai este una infinită, ci finită și ei i se va supune orice fenomen. În orizontul filosofiei kantiene posibilitatea fenomenului reclamă chestionarea posibilității cunoașterii științifice. Astfel, posibil este „ceea ce se acordă cu condițiile formale ale experienței.”<sup>19</sup> Drept urmare, nu poate fi vorba aici de fenomene saturate, care prin excelență exced orice condiții prealabile ale experienței.

Totuși, fenomenologia fiind definită formal de către Heidegger ca posibilitate, iar fenomenul drept „ceea-ce-se-arată-în-sine-însuși”,<sup>20</sup> putem spune că nimic nu este mai firesc decât gândul de a include în aria de cercetare fenomene care nu se supun condițiilor stipulate de filosofia modernă sau de către fenomenologia husserliană. Mai mult chiar, dacă “în fenomenologie cea mai mică posibilitate obligă”<sup>21</sup>, atunci demersul lui Jean-Luc Marion de a elibera posibilitatea de a se arăta a fenomenelor saturate nu doar se înscrie în această potență a unui nou început pentru fenomenologie, ci el poartă pecetea unei sarcini necesare – aceea a regândirii originare a statutului fenomenalității în scopul desfășurării ei plene. Conform lui Marion, nu este *de*

*la sine înțeles* că raportarea noastră la fenomenalitate în genere trebuie să urmeze această măsură a penuriei. Altfel spus, această presuposiție a raportului nostru cu fenomenele este pentru noi azi – în special pentru activitatea fenomenologică – lipsită de o justificare explicită, deci, cel puțin parțial, inactivă. În felul acesta se afirmă exigența posibilității libere de a se arăta a fenomenelor saturate. Ba mai mult, însăși posibilitatea celorlalte fenomene – sărace sau comune – rămâne lipsită de determinații. Drept urmare, trebuie întrebat cum este cu putință fenomenalitatea în ansamblul ei; trebuie să descoperim posibilitatea de a se arăta a tuturor fenomenelor.

După cum am văzut, mereu ignorarea fenomenelor saturate din aria preocupării filosofice s-a datorat instanței care mijloca raportul nostru cu fenomenalitatea, fie ca aceasta a luat chipul *principiului rațiunii suficiente* (Leibniz), cel al *condițiilor formale ale experienței* (Kant) sau cel al *ego-ului transcendent* (Husserl). În consecință, trebuie găsită o altă instanță care să mijlocească raportul nostru cu fenomenele, în așa fel încât să le acorde acestora libertate absolută. Altfel spus, fenomenul trebuie să se acorde cu definiția formală oferită de Heidegger, trebuie să se afirme drept „ceea-ce-se-arată-în-sine-însuși”.

Noul principiu al fenomenalității, ceea ce va sta la baza contactului nostru cu fenomenele și le va permite acestora să se arate de la sine, va fi *donația*,<sup>22</sup> încât

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 298.

<sup>19</sup> Immanuel Kant, *Critica rațiunii pure*, traducere de Nicolae Bagdasar și Elena Moisuc, Editura Științifică. București, 1969, p. 227.

<sup>20</sup> Vezi Martin Heidegger, *Ființă și timp*, traducere de Gabriel Liiceanu și Cătălin Cioabă, Editura Humanitas, București, 2003, § 7, pp. 38, 50.

<sup>21</sup> Cf. Jean-Luc Marion, *op. cit.*, ed. cit., p. 323.

<sup>22</sup> Desigur, donația nu este un termen nou pentru fenomenologie, ea fiind de găsit atât la Husserl (vezi *Ideea de fenomenologie*, traducere de Alexandru Boboc, Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2002), cât și la Heidegger (vezi *Timp și ființă*, în *Despre mișca gândirii*, traducere de Cătălin Cioabă, Gabriel Cercel și Gilbert Lepădatu, Editura Humanitas, București, 2007). Pentru o discuție critică asupra donației așa cum este ea de găsit la Husserl sau la Heidegger a se vedea Jean-Luc Marion, *Fiind dat. O fenomenologie a donației*, ed. cit., pp. 61-98.

noua fenomenologie se va afirma ca *fenomenologie a donației*. Concret, în urma *reducției* pe care o aplicăm fenomenelor ceea ce se descoperă ca principiu al arătării lor de la sine este donația. Desigur, e cu neputință să evidențiem donația ca fundament pentru fiecare fenomen în parte, încât Marion va opera o reducere a unui fenomen înțeles ca paradigmă a fenomenelor banale, cotidiene. Ea se va desfășura în patru etape, excluzând pe rând, ca fals principiu al fenomenului paradigmatic, caracterul lui de *simplă-prezență*, cel de *ființare-la-îndemână* și chiar pe acela de *ființare* pusă în slujba revelării ființei ca atare.<sup>23</sup> În ultima etapă a reducției – rezultatul ei – fenomenul paradigmatic își va revela ca sursă a sa *donația*.<sup>24</sup> Această achiziție a noii fenomenologii este întărită prin descoperirea donației ca principiu atât al datelor matematice,<sup>25</sup> cât și al unor fenomene care, în primă instanță, par a se sustrage în totalitate donației – moartea și nimicul.<sup>26</sup>

Cu toate acestea, din toate câte se arată, multe pot fi puse *încă* sub semnul *principiului rațiunii suficiente* sau al *condițiilor formale ale experienței* enunțate de Kant, sub semnul *obiectului* administrat de *ego*-ul *transcendental* sau al *ființei*, caracterul lor de donat rămânând astfel nechestionat și

chiar nechestionabil. Contribuie la această acoperire a donației, în primul rând, tradiția adânc înrădăcinată a filosofiei. De asemenea, reducția pe care o operează fenomenologul, e drept, revelează donația ca temei al fiecărui fenomen, însă mereu ca fiind ceva rezidual<sup>27</sup>. Este nevoie, astfel, de o donație pură, fără aluviuni – ea trebuie să instituie un nou început, o nouă măsură, o nouă paradigmă; este nevoie de un fenomen care să treacă dincolo de tradiție, dincolo de orice instanțe care ar pune limite fenomenalității, un fenomen care să ateste donația fără putință de concepere a vreunei condiții ce ar limita-o; este nevoie de un *salt* [*Sprung*], aș spune, raportându-mă la filosofia heideggeriană.<sup>28</sup> Printr-un astfel de salt este posibilă depășirea prejudecăților tradiției metafizice și dezvoltarea firească a unei fenomenologii a donației.<sup>29</sup> Fenomenul care va realiza toate acestea este unul cu totul excepțional pentru filosofia modernă și pentru fenomenologia husserliană – *fenomenul saturat*, deci, implicit, fenomenul artei.

Când vorbește despre opera de artă ca fenomen saturat, Marion are în vedere, în primul rând, pictura mare, genială, *idolul*, pentru a utiliza conceptul filosofului francez.<sup>30</sup> Voi încerca să

<sup>23</sup> La o primă vedere, replica lui Marion – ținând cont de reducția regiunilor ființării așa cum au fost ele configurate în *Ființă și timp* – pare a-l viza doar pe Martin Heidegger. În egală măsură, însă, este vizat și Husserl, iar aceasta din cel puțin două motive. Primul e acela că, deși structurile reducției sunt husserliene, ea nu va duce nici la *ego*-ul *transcendental*, nici la vreun *eidos* al tabloului. Al doilea motiv este acela că ființarea ca *simplă prezență*, precum și ca *la-îndemână* desemnează perfect obiecte ce pot sta sub autoritatea *ego*-ului *transcendental*.

<sup>24</sup> Întreagă această desfășurare a reducției la donație este prezentată de Jean-Luc Marion, în *op. cit.*, pp. 99-117.

<sup>25</sup> Vezi *Ibidem*, pp. 129-133.

<sup>26</sup> Vezi *Ibidem*, pp. 117-126.

<sup>27</sup> Nu este vorba aici de a semnala o insuficiență a reducției, cu atât mai puțin a donației – donația dă sau nu dă, nu există un criteriu exterior de măsurare a ei, ea măsurându-se cu propria-i măsură –, ci doar de a întemeia într-un chip mai apăsător universalismul donației, precum și modul adecvat de abordare a ei.

<sup>28</sup> Privitor la discursul heideggerian despre salt, a se vedea Martin Heidegger, *Ce este metafizica?*, în *Repere pe drumul gândirii*, traducere de Thomas Kleininger și Gabriel Liiceanu, Editura Politica, București, 1988, p. 51, precum și *Introducere în metafizica*, traducere de Gabriel Liiceanu și Thomas Kleininger, Editura Humanitas, București, 1999, pp. 15-16.

<sup>29</sup> Cf. Jean-Luc Marion, *op. cit.*, pp. 321-323

<sup>30</sup> Vezi *ibidem*, p. 363.

explicitizez cele spuse de Marion despre idol<sup>31</sup> urmărind cazul concret al unei picturi, semnate de Goya, pe care o putem cataloga fără nici un fel de probleme ca genială. În felul acesta voi putea obține o (re)confirmare fenomenologică a poziției lui Marion sau, din contră, o infirmare.

Trei bucăți de somon lipite una de alta sunt expuse pe o suprafață gri. Câteva fire de sânge se scurg din peștele tranșat prelungind culoarea roșie a cărnii într-o intensitate crescută. Lumina vine de undeva din stânga-față dezvăluind umbra bucăților de pește ce se continuă în fundalul negru care ocupă două treimi din suprafața întregii picturi. Plimbându-mi vederea peste această compoziție aș putea să mă întreb cu privire la somonul viu din care au fost obținute cele trei bucăți expuse – din ce ape provenea; aș putea să mă întreb cu privire la partea prezentată a bucăților sau cu privire la gustul lor; aș putea să mă întreb ce anume ascunde întunericul care se înșiră în partea superioară a picturii; mai mult chiar, m-aș putea întreba cu privire la suportul fizic al picturii. Totuși, dincolo de conștientizarea imposibilității aflării unor răspunsuri la cele mai multe dintre aceste chestiuni, trebuie să țin cont că mă aflu în fața unei picturi, într-un cadru destinat exclusiv operelor de artă – un muzeu. Ceea ce m-a adus aici nu este foamea sau pasiunea mea pentru pescuit, nici interesul meu pentru o anumită arie a fizicii sau pentru „partea întunecată a lunii”. Nu vreau decât să privesc, acum, *această pictură*. Aștept ceva propriu picturii, nu vreau confirmare sau vreau infirmare a gândurilor și pasiunilor care mă traversează. Pentru aceasta este nevoie de o pregătire, de o situație într-o stare prielnică receptării. Ea este

înlesnită, pe lângă cadrul instituțional în care este expusă pictura și intenția care m-a adus aici, de către slăbirea prejudecăților moderne, prezente și în fenomenologia husserliană. Altfel spus, spațiul rămas, cel puțin în parte, vacant al prejudecăților aduce cu sine posibilitatea unei receptări fidele a picturii ca atare.

Revenind la Goya este ușor să sesizăm acum că nu un simplu produs mimetic este ceea ce mă interpelează dinspre pictură; nu o receptez pe aceasta având ca punct de reper bucățile reale de somon însângerate ce au stat în fața lui Goya în momentul creației pe o suprafață gri. Drept urmare, pictura se rupe de original, atrăgând mai multă atenție decât acesta. Două argumente pot fi oferite, urmându-l pe Marion, pentru acest fapt. Luând contact cu pictura, vederea noastră nu mai vagabondează extrăgând după bunul plac ceea ce o interesează din spațiul vizibilului, ci este convocată în orizontul delimitat de ancadramentul picturii. Putem spune că prin creația lui Goya se realizează o reducere a vizibilului comun la *văzutul pur*, chiar la un văzut nemaivăzut, care, astfel, îmbie la contemplare.<sup>32</sup> Al doilea argument decurge firesc din primul. Stăruința vederii asupra compoziției lui Goya descoperă caracterul de *idol* al acesteia. Resimțim în fața ei fascinație, încât vederea noastră este saturată de ceea ce i se oferă. Astfel, vederea își primește dinspre *idol* propria ei măsură, gradul maxim al suportabilității.<sup>33</sup>

Excesul vizual cu care ne învăluie pictura reduce spontan orice perspectivă prealabilă proprie receptării noastre, atestând *donăția pură*. Putem fi îngrijorați de revelarea limitei noastre, însă nu trebuie să o vedem pe aceasta ca fiind definitivă. Întotdeauna limita mă va

<sup>31</sup> Vezi *ibidem*, pp. 363-364; precum și *În plus. Studii asupra fenomenelor saturate*, ed. cit., pp. 67-97.

<sup>32</sup> Vezi *ibidem*, pp. 83, 90.

<sup>33</sup> Vezi *ibidem*, p. 74-75.

îndemna la transgresare, la revederea idolului și la o surprindere cât mai amplă a excesului donației sale pure, chiar dacă nu voi fi niciodată în stare să îl cuprind în chip complet și definitiv. Drept urmare, putem spune nu doar că idolul reduce perspectivele prelabile furnizate de metafizica modernă, ci, în același timp, că idolul va reduce întotdeauna orice fel de perspective prelabile care se impun ca limite ale donației pure.

Prin această experiență a excesului prilejuită de opera de artă ca fenomen saturat, fenomenologia donației își primește cea mai puternică confirmare. De asemenea, în acest fel, consideră Marion, avem de a face cu o universalitate a donației, putând afirma, sub forma unei „reguli de esență”, că „nici o ființă, nici o efectivitate, nici o aparență, nici un concept, nici o senzație nu ne-ar putea atinge, ba chiar nici nu ne-ar putea privi dacă nu ni [s-]ar dona mai întâi.”<sup>34</sup> Astfel, opera de artă singură își asigură posibilitatea unei fenomenalizări adecvate, ea fiind cea care face cu puțință o fenomenologie care să nu limiteze în nici un fel fenomenele.

## 2. Adonatul și dimensiunea interpretativă a receptării operei de artă

Odată cu fenomenologia donației se instaurează și un nou statut al omului. El a fost deja schițat în descrierea sumară pe care am făcut-o donației fenomenului saturat al operei de artă. În primul rând am văzut, în cazul idolului, că primul și ultimul cuvânt îl are fenomenul, nu omul. Idolul este cel care fixează măsura omului – puterea receptivității (înțelegerii) sale –, nu invers. Omul este redus la statutul de simplu primitor. Această

coordonată îi este impusă omului de către donația însăși, care donând reclamă un primitor, iar pentru ca donația să fie pură cel care primește trebuie să își reprime orice tendințe prelabile de organizare dinspre sine a donatului. Cu nici un chip nu mai putem vorbi în această situație despre om ca *subiect*, așa cum a fost el înțeles în tradiția filosofiei moderne, sau ca *ego transcendental*. În termeni gramaticali, omul părăsește cazul *nominativ* pentru a se instaura în *dativ*. În cuvintele lui Marion, „«subiectul» pretins transcendental, spontan și producător trebuie să cedeze în fața a ceea ce numim atributarul – în fața celui «cui» i se d(oneaz)ă fenomenul așa cum se arată el plecând de la sine și ca «sine».”<sup>35</sup> Continuând pe această linie gramaticală, este important să sesizăm că, deși noul caz al omului – *dativul* – nu este unul definitiv, rămâne o coordonată de bază a sa [a omului] statutul de *afectat*. Astfel spațiul de joc gramatical al omului va fi descris, pe lângă *dativ*, de *acuzativ*. Mai exact, pe lângă determinarea dativă, ceea ce se întâmplă acum, în urma contactului cu fenomenul ca donat – în special cu fenomenul saturat –, este o trecere a omului dinspre condiția de subiect, dinspre *nominativ* deci, către *acuzativ*, către statutul de afectat. Marion numește această ipostază a omului *interpelat* [*interloqué*].<sup>36</sup> Caracteristica primă a omului aici este aceea de a fi primitorul oricărei donații. Omul se legitimează acum, după expresia lui Marion, ca *adonat*: „cel care se primește pe sine însuși din faptul că primește, cel căruia ceea ce se donează plecând de la un *sine* prim – orice fenomen – îi donează un *mine* secund, acela al primirii și

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 390.

<sup>36</sup> Cf. idem, *Reduction et donation. Recherches sur Husserl, Heidegger et la phénoménologie*, ed. cit., VI – *Le Rien et la revendication*, § 7, pp. 297-302.

<sup>34</sup> Idem, *Fiind dat. O fenomenologie a donației*, ed. cit., p. 118.



răspunsului.<sup>37</sup> Acest *mine* care-mi este donat mă definește acum, în urma sustragerii calității mele de *ego*.

În urma acestor considerații, prima impresie privitoare la noul mod de a concepe omul nu poate fi decât descumpănirea. Omul nu mai este decât pură pasivitate, o existență vegetativă, am putea spune forțând lucrurile. Am urma, însă, un drum greșit trăgând o astfel de concluzie, deoarece „a-donatul depășește atât activitatea, cât și pasivitatea, pentru că, eliberându-se de purpura transcendentă, anulează însăși distincția dintre *eu-ul transcendent* și *mine-le empiric*.”<sup>38</sup> Faptul de a primi, propriu adonatului, necesită, pe lângă receptivitatea pasivă, pregătirea pentru o cât mai bună primire, adecvarea pentru donat – deci o coordonată activă.<sup>39</sup> Această pregătire pentru donat, pentru primirea acestuia și, implicit, pentru primirea de sine a adonatului este perpetuă, încât se întrevide aici statutul heideggerian al omului ca *ființă posibilă*.

Prin faptul de a fi adonat, omul ocupă totuși un loc privilegiat. Tot ce se fenomenalizează se donează, însă nu tot ce se donează se fenomenalizează. Rolul omului în noul context fenomenologic este tocmai acela de a face să se arate ceea ce se donează. Cred că un bun exemplu pentru a susține acest fapt este artistul. El e cel care fenomenalizează anumite donații despre care nici nu poate fi vorba că s-ar arăta de la sine. Raportându-se la realitate artistul reușește să surprindă anumite aspecte care trec neobservate pe lângă omul obișnuit. Am putea spune, astfel, că artistul nu atât *reproduce* realitatea, cât o *produce*, înfă-

țișându-ne-o sub forma operei de artă.<sup>40</sup> Cazul cel mai evident este cel al artistului de geniu care impune noi norme, care produce adevărate revoluții artistice. În contextul fenomenologiei donației se poate spune despre artist că manifestă o *rezistență* sporită la donat. Fenomenalitatea în genere depinde de această rezistență la donat a adonatului – acesta este privilegiul lui.<sup>41</sup> Putem înțelege rezistența ca fiind tocmai acea potențialitate pe care o comportă prejudecățile care ne structurează ca ființări într-o lume și care ne permit receptarea alterității – celălalt ca persoană, operă de artă etc. – în adevărul său, așa cum se arată în sine însăși. În consecință, *cu cât mai multă rezistență la donat, cu atât mai multă fenomenalitate*. În același timp, această coordonată nu trebuie înțeleasă limitativ. Omul, primindu-se de la ceea ce primește, este văzut ca proces, încât rezistența însăși poate crește, poate suporta mai mult.

Din perspectiva fenomenului saturat al artei, putem observa că rezistența noastră este responsabilă de evidențierea unei *diferențe* prin deficit pe care o comportă receptarea excesului donației. Prin această determinare a receptării noastre – prin această diferență – devine manifestă *coordonata interpretativă* a raportului nostru cu fenomenul operei de artă. Această revenire a interpretării în contextul discuției noastre nu este deloc accidentală și nici pasageră. Ea reprezintă o dimensiune esențială a raportului nostru cu fenomenul saturat al artei. Mereu receptarea operei de artă va fi în deficit față de donația acesteia; mereu ea va comporta o diferență față de fenomenul saturat așa cum se dă el de la sine. Oricând mă voi putea întoarce la Winterthur în fața picturii lui Goya fără să sesizez vreo redundanță a

<sup>37</sup> Idem, *În plus. Studii asupra fenomenelor saturate*, ed. cit., p. 58.

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 61.

<sup>39</sup> Cf. *ibidem*, pp. 61-62.

<sup>40</sup> Vezi *ibidem*, p. 83.

<sup>41</sup> Cf. *ibidem*, pp. 62-66.

doonației, ci mereu excesul ei, deci, implicit, diferența receptării mele și, astfel, coordonata ei interpretativă.

Desigur, acest context interpretativ nu este identic cu cel prezentat la începutul textului de față. Diferența, de data aceasta, cea care determină interpretarea, nu este tributară vreunei perspective asumate în prealabil de adonat, vreunui conținut anterior receptării, ci ea este impusă de opera de artă care se donează în exces. Adonatul încearcă să se desprindă de orice grilă prealabilă care ar periclita receptarea, prezentându-se astfel în potențialitatea sa, pe cât posibil pură. În consecință, interpretarea nu vine dinspre adonat, ci este impusă de însăși opera de artă, care excede orice puțință de a primi a adonatului.

Vorbind în acest context despre interpretare nu putem, totuși, să ne apropiem de o tehnică a ei. Nu există niște reguli de urmat și nici anumite criterii ale corectitudinii. Această situație se datorează faptului că interpretarea nu este una premeditată de adonat, ci, cum am spus deja, este instaurată de opera de artă. Totuși, chiar dacă nu este cu puțință să vorbim despre corectitudine în cazul unei astfel de interpretări, deci chiar dacă nu avem criterii ferme de validare, nu înseamnă că nu putem spune care interpretare este *mai* bună. Perspectiva pentru o astfel de decizie o oferă fenomenologia donației în ansamblul ei, care își propune surprinderea cât mai fidelă a fenomenalității, eliberarea ei de orice stavile care împiedică puțința fenomenului de a se arăta absolut liber.<sup>42</sup> În cazul fenomenului saturat al operei de artă, surprinderea fidelă echivalează cu surprinderea *mai amplă* a excesului donației. În acest mod, printr-o surprindere

mai amplă, adonatul se sporește pe sine și își sporește lumea sa. Drept urmare, interpretarea operei de artă comportă o dimensiune metafizică și din această perspectivă poate fi ea evaluată. Vom spune că o interpretare este cu atât mai bună cu cât surprinde mai mult din excesul artei, cu cât deschide noi orizonturi pentru adonat și pentru lumea sa. Cu alte cuvinte, interpretarea bună este cea care este *mai puțin* interpretare, cea care tinde spre autosuprimare prin anularea *diferenței* impuse dinspre opera de artă, spre o receptare pură a acesteia – chiar dacă nu va atinge, probabil, nicidecum această performanță.

Din perspectiva întregului context configurat de fenomenologia donației putem observa faptul că interpretarea – cea bună – se supune unei exigențe a elitismului. Valoare au doar interpretările care surprind mai mult din excesul operei de artă, deci interpretările celor cu o rezistență sporită, interpretările unei elite a adonaților, în cele din urmă. Totuși, oricine este liber să-și depășească limitele, să participe la elită; oricine este liber să reziste mai mult, să interpreteze mai puțin, sporindu-și ființa și lumea.

<sup>42</sup> Vezi idem, *Fiind dat. O fenomenologie a donației*, ed. cit., p. 370.

## Bibliografie

- Gadamer, Hans-Georg, *Adevăr și metodă*, traducere de Gabriel Kohn și Călin Petcana, Editura Teora, 2001.
- Gadamer, Hans-Georg, *Plato and the Poets*, în *Dialogue and Dialectics*, Yale University Press, 1980.
- Hegel, G. W. F., *Prelegeri de estetică*, traducere de D. D. Roșca, Editura Academiei, București, 1996.
- Heidegger, Martin, *Ființă și timp*, traducere de Gabriel Liiceanu și Cătălin Cioabă, Editura Humanitas, București, 2003.
- Heidegger, Martin, *Originea operei de artă*, traducere de Thomas Kleininger și Gabriel Liiceanu, Editura Univers, București, 1982.
- Heidegger, Martin, *Prolegomene la istoria conceptului de timp*, traducere de Cătălin Cioabă, Editura Humanitas, București, 2005.
- Heidegger, Martin, *Ce este metafizica?*, în *Repere pe drumul gândirii*, traducere de Thomas Kleininger și Gabriel Liiceanu, Editura Politică, București, 1988.
- Heidegger, Martin, *Introducere în metafizică*, traducere de Gabriel Liiceanu și Thomas Kleininger, Editura Humanitas, București, 1999.
- Husserl, Edmund, *Ideea de fenomenologie*, traducere de Alexandru Boboc, Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2002.
- Husserl, Edmund, *Idées directrices pour une phénoménologie et une philosophie phénoménologique*, traduit par Paul Ricoeur, Editions Gallimard, 1950.
- Husserl, Edmund, *Meditații carteziene*, traducere de Aurelian Crăiuțu, Editura Humanitas, București, 1994.
- Kant, Immanuel, *Critica rațiunii pure*, traducere de Nicolae Bagdasar și Elena Moisuc, Editura științifică, București, 1969.
- Leibniz, Gottfried Wilhelm, *Principiile naturii și grației întemeiate pe rațiune*, în *Scrieri filosofice*, traducere de Adrian Niță, Editura ALL, București, 2001.
- Marion, Jean-Luc, *Fiind dat. O fenomenologie a donației*, traducere de Maria Cornelia și Ioan I. Ică Jr., Editura Deisis, Sibiu, 2003.
- Marion, Jean-Luc, *Fenomenul saturat*, în *Fenomenologie și Teologie*, traducere de Nicolae Ionel, Editura Polirom, Iași, 1996.
- Marion, Jean-Luc, *În Plus. Studii asupra fenomenelor saturate*, traducere de Ionuț Biliuță, Editura Deisis, Sibiu, 2003.
- Marion, Jean-Luc, *Reduction et donation. Recherches sur Husserl, Heidegger et la phénoménologie*, PUF, Paris, 1989.
- Ortega y Gasset, Jose, în *Dezumanizarea artei*, traducere de Sorin Mărculescu, Editura Humanitas, București, 2000.
- Platon, *Republica*, în *Opere*, vol. V, traducere de Andrei Cornea, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1986.