

***PAINTING AND ICON: THE PHENOMENOLOGY OF JEAN-LUC MARION*****George Bondor****Assoc. Prof., PhD, "Al. Ioan Cuza" University of Iași**

*Abstract: The purpose of this text is to analyse the way in which Jean-Luc Marion frames the theme of the icon in some of his writings, paying particular attention to the phenomenological method he uses. The parts from his work that I discuss about are the ones in which the icon is conceived in comparison to the painting and generally, to the artistic experience. Thus, I will be able to highlight the limits of a strictly aesthetic experience of the icon, but also the benefits that the aesthetic theory of the icon could bring as a result of phenomenological frame. I intend to follow the way in which the main concepts of phenomenology are involved in the analysis he makes on the painting and on the icon, with the purpose to identify the changes these concepts should go through when they are used for the phenomenological description of the phenomena tackled by theology.*

Keywords: icon, painting, phenomenology, Marion, metaphysics

Scopul textului de față este de a analiza modul în care Jean-Luc Marion tematizează icoana în câteva dintre scrierile sale, acordând o atenție specială metodei fenomenologice pe care o utilizează. Locurile din opera sa pe care le voi discuta sunt acelea în care icoana este concepută în comparație cu tabloul și, în general, cu experiența artistică. Voi putea pune astfel în evidență limitele unei abordări strict artistice/estetice a icoanei, dar și beneficiile pe care teoria artistică/estică a icoanei le poate avea în urma unei tematizări fenomenologice. Alte locuri din opera sa la fel de importante – precum cele în care este abordată distincția dintre idol și icoană – vor fi doar amintite în treacăt.

Fenomenele de care Marion se ocupă aparțin teologiei, iar mai presus decât toate celelalte este fenomenul revelației, un fel de model exemplar al tuturor fenomenelor religioase. Din acest motiv, aspectele teologice implicate în abordarea sa sunt în totalitate firești și nu pot fi neglijate. De cele mai multe ori, comentatorii vorbesc despre doi versanți ai gândirii sale: unul teologic și altul filosofic (fenomenologic). Uneori se vorbește despre faptul că unele lucrări ale sale sunt filosofice, iar altele teologice. Gândirea sa este pusă alături de cea a unor filosofi precum Emmanuel Levinas, Michel Henry și Jean-Louis Chrétien, despre toți spunându-se că au contribuit, iar unii contribuie încă, la o transformare teologică a fenomenologiei<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup>Dominique Janicaud, *Le tournant théologique de la phénoménologie française*, Combas: Ed. de L'Eclat, 1991. Pentru felul în care se configurează această „orientare”, un loc important l-a ocupat colocviul cu tema „fenomenologie și teologie”, desfășurat la École Normale Supérieure din Paris, în 1992, la care a fost invitat și Paul Ricoeur (care nu face parte propriu-zis din această mișcare, ba chiar îi aduce anumite critici); în urma acestui colocviu a apărut lucrarea Jean-François Courtine (ed.), *Phénoménologie et théologie*. Despre disputele privitoare la această mutație apărută în fenomenologia franceză, cu accent pe polemicile în care a fost implicat Dominique Janicaud, a se vedea Hans-Dieter Gondek, László Tengelyi (eds.), *Neue Phänomenologie in Frankreich*, Berlin: Suhrkamp Verlag, 2011.

Marion nu se prezintă pe sine ca teolog, ci ca fenomenolog. În acord cu această autocaracterizare, îmi propun să urmăresc modul în care principalele concepte ale fenomenologiei sunt implicate în analiza pe care el o face tabloului și icoanei, scopul precis fiind acela de a identifica transformările pe care trebuie să le suporte aceste concepte atunci când sunt folosite pentru descrierea fenomenologică a fenomenelor de care se ocupă teologia. În al doilea rând, va reieși cu claritate faptul că, prin intermediul acestor mutații realizate în interiorul fenomenologiei, se realizează totodată o destrucție radicală a metafizicii occidentale.

### Câteva principii ale fenomenologiei

Pentru a înțelege mai ușor amploarea mutațiilor produse de Marion în interiorul fenomenologiei, voi aminti pe scurt care sunt conceptele principale ale fenomenologiei clasice, așa cum au fost ele propuse și elaborate de Husserl. Nu voi avea aici în atenție și resemnificările acestor concepte de-a lungul secolului XX, datorate îndeosebi lui Heidegger, care a realizat o primă mutație importantă a fenomenologiei, și anume una hermeneutică, dar și altor autori influenți, precum Sartre, Merleau-Ponty, Gadamer, Ricoeur etc. Motivul este acela că Marion folosește terminologia fenomenologică standard, cea husserliană, care este una oarecum neutră, și mult mai puțin vocabularul filosofic particular al lui Heidegger. Cu toate acestea, în analizele sale Heidegger nu este deloc absent, unele din noutățile gândirii lui Marion putând fi privite ca replici date în aceeași măsură lui Husserl și lui Heidegger.

1) Primul concept director al fenomenologiei husserliene este *intenționalitatea*. Pe scurt, conștiința nu este închisă în ea însăși, nu iese din când în când în afara sa pentru a întâlni lumea. Dimpotrivă, ea este în totalitate o conștiință intențională, orientată spre lucruri; altfel spus, este conștiință de ceva. Lucrurile apar conștiinței noastre într-un act intențional: percepția, imaginația, amintirea, judecarea, dorința etc., ele fiind deci „obiecte intenționale”.

2) Așadar, fenomenologia cercetează *fenomene* (lucrul așa cum este el perceput, lucrul așa cum e imaginat, judecat, dorit, amintit etc.), și nu lucruri așa cum sunt ele independent de conștiință (de actele prin care le vizăm). De aici nu trebuie trasă concluzia că Husserl neagă existența lumii exterioare. Doar că această presuposiție este indiferentă și inutilă analizei fenomenologice, pentru că orice cercetare a unui lucru se va putea desfășura doar în virtutea faptului că lucrul respectiv este dat într-un fel anumit eului nostru. Deși i-a fost adesea adusă obiecția de subiectivism, fenomenologia are de fapt pretenția de obiectivitate, Husserl concepând-o ca știință riguroasă. Obiectivitatea (sensul obiectiv al lucrurilor) se câștigă însă, fenomenologic vorbind, doar în și prin subiectivitatea transcendentală.

3) Orice act intențional determină un *orizont*, un câmp în care apare obiectul intențional. Astfel, există un orizont al percepției (vizuale, tactile etc.), unul al imaginației, al dorinței, al înțelegerii etc.

4) Ipoteza curentă conform căreia noi cunoaștem lucrurile așa cum sunt ele independente de noi, deci independent de modurile în care ele ne apar, este numită de Husserl *atitudine naturală*. Această prejudecată trebuie supusă unei *reducții fenomenologice*. Aceasta din urmă este, de fapt, piesa de rezistență a metodei fenomenologice husserliene și constă în

suspendarea, sau punerea între paranteze a atitudinii naturale. Eul trebuie să facă abstracție de caracterul lucrurilor de obiecte existente în mod real, înzestrate cu anumite proprietăți despre care am crede că sunt în lucruri. Abținerea de la această prejudecată nu are însă doar funcția de a restrânge cercetarea la fenomene (la lucruri așa cum sunt ele date eului), ci și funcția pozitivă de a face în așa fel încât obiectele intenționale și actele intenționale să fie puse în evidență.

5) Fenomenologia nu are caracter explicativ, ci descriptiv. Ea nu își pune întrebarea „de ce?”. Ea este o *descriere* (o *explicitare*) a obiectelor intenționale pure și a actelor intenționale pure (reduse).

6) Astfel, ea realizează de fapt o descriere a vieții pure a conștiinței, a eului pur. Acesta din urmă nu este însă privit ca un punct metafizic, ci ca pol identic al actelor sale intenționale pure, cărora le corespund, în calitate de corelate ale lor, obiectele intenționale pure.

Deși Husserl înțelegea fenomenologia ca o știință lipsită de orice presupuziție, Marion arată că aceasta lucrează, de fapt, cu câteva presupuziții, dintre care unele aparțin întregii tradiții metafizice anterioare. 1) Ceea ce se dă (ceea ce apare), fenomenul, apare pentru un eu, deci în orizontul conștiinței. Putem astfel afirma că, pentru fenomenologie, nimic nu apare în absența eului. Iar astfel, arată Marion, eul – și structura intenționalității sale – reprezintă condițiile de posibilitate ale apariției lucrurilor. 2) Aici este deja implicată o altă presupuziție: nimic nu apare fără o condiție de posibilitate, fără o rațiune, fără un temei. Fenomenologia se întâlnește aici cu întreaga tradiție a metafizicii occidentale, principiul temeiului (al rațiunii suficiente) fiind adânc înscris în logica discursului metafizic.

Marion își propune să analizeze fenomene de un tip special, unele al căror sens nu poate fi dependent de eul constituent. Despre ele nu se poate spune că ar fi supuse unor condiții de posibilitate omenești. De exemplu, nu putem spune că divinul se revelează integral în orizontul și datorită vreunui act intențional al eului. Dacă am gândi astfel, atunci revelația ar fi degradată la statutul de simplă închipuire omenească. Fenomenele de acest tip apar cu un surplus, motiv pentru care pot fi numite *fenomene saturate*. Dacă primatul eului nu mai este aici de actualitate, înseamnă că și structura sa fundamentală, intenționalitatea, trebuie supusă unei revizuirii. Reducția va trebui și ea să asume mai mult decât scopul pentru care fusese prevăzută: ea nu va mai fi o reducere la obiecte (Husserl), și nici una la ființă (Heidegger).

### **Vizibilul și invizibilul. Conceptul de perspectivă**

Conceptul de intenționalitate este exemplificat în fenomenologie prin actul percepției, iar cel mai adesea prin percepția vizuală. Privirea fenomenologică este, astfel, actul intențional prin excelență. Heidegger spunea că există lucruri (fenomene) doar acolo unde există ochi care să le vadă. În istoria filosofiei, există o predilecție pentru metafora privirii (și a luminii), invocată pentru a ilustra multe dintre temele importante ale filosofiei. De exemplu, Platon concepe Ideea Binelui prin analogie cu Soarele. În gândirea creștină, metafora solară este folosită pentru a înțelege relația dintre Dumnezeu și lumea creată: Dumnezeu se manifestă în lume (prin energiile sale necreate), fără să-și diminueze astfel substanța, tot așa

cum Soarele își trimite razele fără să piardă ceva din conținutul său. Nu trebuie uitate discuțiile epistemologice despre „lumina naturală a rațiunii”.

Să urmărim analiza lui Marion privitoare la conceptul de orizont. Orice act intențional dispune de un orizont. Privirea deschide și ea un orizont: orice lucru este văzut de noi într-un orizont al privirii noastre. Prin acest concept trebuie înțeles câmpul vizibilității noastre: până unde se întinde privirea noastră, cât anume poate cineva să vadă situat fiind într-un anumit loc. Însă orizontul ca atare al vizibilității, altfel spus câmpul în interiorul căruia un lucru este vizibil, nu este el însuși vizibil. El nu poate apărea el însuși, fiind deci invizibil. Cu alte cuvinte, condiția de posibilitate a vizibilului este invizibilul. Acest orizont invizibil care face posibil să vedem lucrurile poate fi numit *perspectivă*, cu un termen folosit în teoria artei. Marion arată că perspectiva nu este doar o teorie picturală, ci ea este „oficiul fundamental al privirii, fără de care n-am vedea niciodată o lume”<sup>2</sup>. Ea denumește, de fapt, structura percepției vizuale obișnuite, cea a vederii binoculare. Ea este „invizibilul care gospodărește vizibilul”, „vidul invizibil” care etalează lucrurile vizibile.

Perspectiva este deci o condiție a priori a experienței. Ea pune în scenă vizibilul, adică fenomenele, oferindu-le profunzimea fără de care privirea nu ar putea diferenția lucrurile între ele. Marion folosește aici termenul de distanță: „privirea în perspectivă depărtează vizibilul prin puterea egală a invizibilului, pentru a ni-l face vast, locuibil, organizat. Privirea în perspectivă scobește vizibilul pentru a instaura în el distanța invizibilă care-l face vizabil și, mai întâi, pur și simplu vizibil. Privirea insuflă vizibilului invizibilul, desigur nu pentru a-l face mai puțin vizibil, ci, din contră, pentru a-l face mai vizibil. (...) Invizibilul, și numai el, face, așadar, real vizibilul”<sup>3</sup>. Prin perspectivă, „invizibilul privirii dilată, dispune și manifestă haosul vizibilului în fenomene armonice”<sup>4</sup>. Acesta este primul paradox al perspectivei: „vizibilul crește direct proporțional cu invizibilul”<sup>5</sup>. Distanța pe care o instituie perspectiva face ca lucrurile să fie puse într-o „lume”, așadar într-o ordine (*kosmos*), iar astfel să fie vizibile.

### **Este posibilă o experiență a vidului?**

Oare perspectiva poate fi vizată, adică văzută? Cu alte cuvinte, este posibil să ne întoarcem privirea dinspre obiecte, percepute datorită vidului, către vidul însuși (către invizibil)? Invizibilul poate fi în vreun fel „perceput”? După Marion, în perspectivă, privirea nu vizează un anumit obiect; putem spune că ea vizează vidul însuși<sup>6</sup>. De fapt, ea străbate vidul. Vidul este ireal și, totodată, ideal (acesta este al doilea paradox al perspectivei). El este vizabil/vizibil doar ca „obiect” ideal, ca o condiție a vizării/ a vizibilității. Aceasta nu înseamnă că el este doar presupus. El nu este un simplu „obiect teoretic”, o presupunere rezultată din teoriile percepției.

<sup>2</sup> Jean-Luc Marion, *Crucea vizibilului. Tablou, televiziune, icoană – o privire fenomenologică*, Sibiu: Deisis, 2000, p. 24.

<sup>3</sup> Ibidem.

<sup>4</sup> Ibidem, p. 26.

<sup>5</sup> Ibidem, p. 27.

<sup>6</sup> Ibidem, p. 23.

Ce înseamnă a face experiența vidului (a invizibilului)? În mod cert, vidul nu poate apărea în același mod în care apar obiectele intenționale. El nu poate fi vizat ca și cum ar fi un obiect. Intenționalitatea își află aici limitele tocmai prin aceea că este solicitată să și le depășească. Dar cum poate apărea invizibilul, altfel decât pe seama obiectelor intenționale pe care el le face vizibile? Pentru a elabora această problemă, ar trebui adusă în discuție o trăire specială, una non-intențională, sau una care nu se definește în întregime prin intenționalitate. Marion va vorbi despre contra-intenționalitate. Cum poate fi arătată – sau cel puțin sugerată – o astfel de experiență a invizibilului? Percepția obișnuită este aici neputincioasă, iar reflecția rațională nu e nici ea adecvată acestei misiuni, căci în locul trăirii vidului ea ar pune un simplu concept Rămâne doar posibilitatea ca în locul experienței perceptive obișnuite să apelăm la alte tipuri de experiență, precum cea artistică și cea religioasă. Privirea obișnuită trebuie deci să lase locul privirii artistice și celei religioase.

### **Radicalizarea reducăiei fenomenologice**

Aici reintră în scenă conceptul fenomenologic de reducăie. Amintesc faptul că, pentru întemeietorul fenomenologiei (Husserl), prin intermediul reducăiei fenomenologice, lucrurile ne apar doar ca obiecte intenționale (obiectul din privirea mea, din imaginația mea etc.), făcându-se abstracție de caracterul lor de obiecte empirice, existente în mod real în natură, independent de noi. Totodată, prin reducăie (punere între paranteze) ne apar și actele intenționale (percepția, privirea, imaginația etc.), adică toată viața conștiinței, trăirile acesteia. Abia astfel ajungem să fim conștiinți de ele. Ele ies astfel la iveală, devenind obiecte ale analizei (descrierii) fenomenologice. După cum putem observa, fenomenologia clasică (husserliană) concepe reducăia ca reducăie la obiecte intenționale și, abia indirect, ca reducăie la acte intenționale (sau trăiri). În fenomenologia husserliană, trăirile apar conștiinței doar pentru că obiectele intenționale sunt date conștiinței.

Acum, reducăia este chemată să pună în evidență vidul ca atare, invizibilul (perspectiva, distanța). Miza este însă aceea de a face vizibil invizibilul (ceea ce este, desigur, un paradox), dar fără a-l denatura, fără a-l confunda cu ceva de ordinul vizibilului. În acest scop, Marion arată că trebuie operată o reducăie fenomenologică mai radicală decât cea husserliană, mai radicală deci decât reducăia la obiecte și, indirect, la trăiri intenționale.

### **Perspectiva în cazul tabloului**

Analiza tabloului scoate în evidență o vizibilitate specială, care după Marion poate fi considerată „un caz privilegiat al fenomenului”. Ea ar putea fi „o cale către fenomenalitate în general”<sup>7</sup>. Pentru a descoperi în tablou distribuția specială a vizibilului și a invizibilului, Marion face o interpretare fenomenologică a mai multor tablouri.

Pentru început, autorul francez dă exemple de tablouri în care perspectiva este bine sugerată. În tabloul lui Rafael *Nunta fecioarei*, planurile merg din profunzime în profunzime, către deschiderea centrală care, spune Marion, „le aspiră” pe toate. „Întreg tabloul aleargă

<sup>7</sup> Ibidem, p. 17.

spre punctul său de fugă, vidul central, care suscită destul spațiu pentru ca fiecare plan să se etaleze fără să se sufoce sau să le întunece pe celelalte”<sup>8</sup>. Asistăm la o „deschidere printr-o ultimă fereastră, strict ireală, a întreg vizibilului asupra invizibilului”. Alt exemplu este *Portretul soților Arnolfini*, de Jan van Eyck. Aici, oglinda concavă din spatele personajelor principale lasă să se vadă nu doar spatele acestora, ci și fața a trei martori care îi privesc pe cei doi soți, martori care nu apar direct în prim-planul tabloului. Privitorul vede astfel mai mult decât ar putea observa privirea obișnuită. Datorită oglinzii, arată Marion, planul inițial se deschide către al doilea plan, deci către alt spațiu, care este anterior celui dintâi. Totodată, oglinda însăși se oglindește în oglindă, indicând „fuga spre infinit”, altfel spus invizibilul care „construiește vizibilul și îl distribuie”<sup>9</sup>. În *Jelirea lui Christos*, de Dürer, invizibilul operează altfel. În acest caz, nu vidul este pus în evidență, ci „constanta unei linii oblice ce urcă de la dreapta la stânga și se repetă din plan în plan, până ce organizează întreg vizibilul”<sup>10</sup>. Vizibilul este aici proporțional cu profunzimea perspectivei, respectiv cu puterea invizibilului. Interstițiile de invizibil aranjează și etalează planurile vizibilului, astfel încât devine evidentă „dominarea fenomenologică a invizibilului asupra personajelor repartizate în mod vizibil”<sup>11</sup>.

### Gesturi extreme ale picturii: radicalizarea reducăției fenomenologice

Exemplele anterioare ilustrează câteva moduri în care invizibilul ordonează vizibilul și îl lasă astfel să apară. Totodată, ele indică diversele maniere în care invizibilul poate fi sugerat într-un tablou sau, pentru a vorbi fenomenologic, modurile în care invizibilul poate fi vizat. Echivalențele fenomenologice stabilite de Marion conduc spre ideea conform căreia tabloul pune în scenă structura generală a intenționalității. Invizibilul privirii (echivalent cu trăirea intențională) face posibil vizibilul (echivalent cu obiectul intențional). Între cei doi poli ai perspectivei există o tensiune, consideră Marion. Există însă și cazuri în care distribuția acestor poli este foarte specială, și anume atunci când unul dintre ei dispare, sau chiar când ambii poli dispar.

Prima situație este cea în care obiectul dispare, unicul lucru care rămâne vizibil fiind trăirea. Aceasta din urmă devine singurul scop al tabloului, precum în impresionism. În *Catedrala din Rouen*, de Monet, obiectul vizibil își pierde contururile, dispărând de fapt din vizibil. După Marion, putem înțelege această situație ca o destrucție a obiectului intențional. Altfel spus, impresionismul recurge la o reducăție fenomenologică a obiectului, pentru a lăsa să se vadă doar trăirea intențională (impresia), adică mediul invizibil.

Un gest și mai radical este cel al lui Jackson Pollock, cu a sa *action painting*. Pictorul inundă cu multe culori și cu urme o pânză imensă, întinsă pe sol, pe care o parcurge și din care extrage un fragment, îl fixează pe un cadru, transformându-l abia acum într-o pânză în sensul clasic al termenului. Aici, arată Marion, „pictura nu se consemnează decât pe ea însăși”<sup>12</sup>, ea lasă să se vadă doar conștiința care trăiește vizibilul înaintea oricărei obiectivări

<sup>8</sup> Ibidem, p. 28.

<sup>9</sup> Ibidem, p. 29.

<sup>10</sup> Ibidem, p. 29.

<sup>11</sup> Ibidem, p. 30.

<sup>12</sup> Ibidem, p. 39.

într-un tablou, deci în afara oricărui obiect intențional. Această „călătorie în jurul propriei conștiințe” radicalizează reducția la trăiri: reducția la „acțiunea de a picta” este, în definitiv, o reducere la ansamblul trăirilor conștiinței.

Un caz și mai excentric este exemplificat prin pânza lui Hantaï intitulată *Tabula*. Ceea ce se vede pe ea este regularitatea serială a 496 de pătrate asemănătoare, sugerând doar faptul că „nu-i nimic de văzut”. Producția este mecanică, neavând nevoie de o privire care să pună în perspectivă. Vizibilul este minimalist și insignifiant, lăsând impresia că își este suficient sieși. El câștigă deci un fel de autonomie. După Marion, el este independent nu doar față de obiect, ci și față de orice trăire a conștiinței. Astfel, reducția fenomenologică se aplică aici atât obiectului, cât și tuturor trăirilor. Vizibilul minimalist realizează prin el însuși o punere în perspectivă, care este tot una minimalistă.

La fel, în *Pătratul alb pe fond alb*, al lui Malevici, tabloul nu face vizibil nici un obiect mundan, preexistent tabloului. Arta nu se mai definește ca imitație a realității. Așa cum arată Marion, lucrul din tabloul suprematist este pur, se ivește din nimic, adică din propria sa invizibilitate. El e independent nu doar față de trăirile pictorului, ci și față de cele ale spectatorului. El nu are nevoie nici măcar de o privire care să îl recepteze. Asistăm aici la o reducere a obiectului și a trăirii.

Conform interpretării lui Marion, putem deduce de aici posibilitatea unui nou joc între vizibil și invizibil. Dacă primele exemple arătau cum anume invizibilul este condiția de posibilitate a vizibilului, acest din urmă exemplu ne indică faptul că invizibilul ar putea fi în vizibil. Inserția invizibilului în vizibil este mult mai evidentă în cazul icoanei.

### **Perspectiva în cazul icoanei: un alt tip de invizibil**

În lucrarea sa *Crucea vizibilului*, Marion identifică mai multe trăsături ale icoanei: 1) „Icoana se oferă privirii spre a fi văzută fără a mobiliza vreo perspectivă”<sup>13</sup>. Desigur că nimic nu împiedică existența unui fundal și a unei puneri în scenă, însă ea funcționează și fără o investire a spațiului de către invizibil. Invizibilul intră în joc altfel, arată Marion. 2) Icoana „arată întotdeauna o privire cu față umană”, iar „acestei priviri îi este propriu faptul de a privi”.

Privirea din icoană „privește mai mult decât este privită” și chiar îl păzește pe privitorul ei care se roagă. Fenomenul este descris ca „schimb al privirilor” (sau „întâlnirea ochilor”). Astfel, „două priviri invizibile se încrucișează prin martorul vizibil al trupurilor lor”<sup>14</sup>. Una din priviri vizează în modul rugăciunii, cealaltă vizează în modul binecuvântării. Întâlnirea acestora aparține unei economii a invizibilului, în serviciul căreia se află vizibilul transpus de pictor. Cu alte cuvinte, raportul este invers decât în cazul tabloului. Acolo, invizibilul era în serviciul vizibilului; aici, dimpotrivă, vizibilul servește invizibilului. 3) În icoană, invizibilul nu este cel al propriei priviri. El este deci un invizibil care „se primește, nu

<sup>13</sup> Ibidem, p. 44.

<sup>14</sup> Ibidem, p. 45.

se produce” de către om. Icoana se desparte de logica mimetică a imaginii prin faptul că se referă integral și exclusiv la un prototip invizibil<sup>15</sup>.

### Interpretarea fenomenologică a icoanei

După descrierea structurilor implicate în icoană, Marion face o interpretare fenomenologică a acesteia. Principalele concepte și teme ale fenomenologiei sunt aduse din nou în discuție. În cazul icoanei, *reducția fenomenologică* este mai radicală decât în toate gesturile artistice amintite anterior, căci privirea din icoană anulează orice scenariu al spectacolului artistic. De asemenea, arată Marion, avem de-a face cu *inversarea intenționalității*: sensul nu e constituit de privirea mea, ci de privirea din icoană. În icoană asistăm la o „unitate intențională a vizibilului cu invizibilul”, care repetă în chip estetic unirea ipostatică a naturilor în persoana lui Christos: „umanitatea vizibilă face să fie recunoscută în persoana lui Christos divinitatea invizibilă”. Pe de o parte, avem o tranzitivitate ipostatică a naturilor în Hristos, iar pe de altă parte, o tranzitivitate intențională a vizibilului și a invizibilului în icoana estetică (una derivată). Cea din urmă este posibilă datorită celei dintâi. Cu alte cuvinte, Christos („icoana veșnică”) este paradigma icoanei estetice. Amintind faptul că Maxim Măturisitorul îl numește pe Christos „icoană vie a iubirii”, Marion dezvăluie natura acestei contra-intenționalități prezente în icoană: iubirea. Tranzitivitatea vizibilului și a invizibilului se realizează aici printr-un elan însuflețit, cel al iubirii, ca tranziție kenotică. Încrucșarea privirilor ia aici forma unei mișcări a Fiului către Tatăl anterioară trecerii vizibilului către invizibil, în măsura în care „iubirea revelează faptul că Tatăl se dă în și ca Fiul, că prototipul se deschide în și ca vizibil”.

Atât tabloul, cât și icoana sunt pentru Marion fenomene saturate (denumite și paradoxuri), adică fenomene în care donația intuitivă depășește intenționalitatea. Astfel, ele nu au un sens univoc și dependent de eul constituant, ci o infinitate de sensuri care nu pot fi organizate într-un întreg<sup>16</sup>. Filosoful francez realizează o clasificare a fenomenelor saturate având ca fir conducător cele patru tipuri de categorii kantiene: după cantitate, fenomene nevizabile de tipul evenimentului; după calitate, fenomene insuportabile pentru privire (idolul și tabloul); după relație, fenomene absolute, anume cele lipsite de orice analogie (precum trupul, care este resimțit doar din interior); după modalitate, fenomene de neprivit, care scapă categoriilor gândirii, dar care o fac posibilă (aici se încadrează icoana). Toate aceste fenomene nu pot fi constituite ca niște obiecte. Ele sunt de neprivit în mod direct. Putem vedea doar efectul lor asupra noastră. Eul nu mai este constitutiv în raport cu fenomenele, ci este un martor, fiind constituit în actul de survenire a fenomenului saturat<sup>17</sup>.

Tabloul se află deci în aceeași categorie de fenomene saturate precum idolul. Ele sunt fenomene pe care privirea mea nu le poate suporta, singurul acces la ele fiind sustragerea din fața lor<sup>18</sup>. Pentru a înțelege mai bine distincția dintre idol și icoană, care nu poate fi tratată exhaustiv în textul de față, să amintim faptul că, după spusa lui Hölderlin, amintită de Marion,

<sup>15</sup> Ibidem, p. 123.

<sup>16</sup> Jean-Luc Marion, *În plus. Studii asupra fenomenelor saturate*, Sibiu: Deisis, 2003, p. 132.

<sup>17</sup> Ibidem, p. 133.

<sup>18</sup> Ibidem, p. 132.



„intimitatea relației dintre Dumnezeu și oameni crește pe măsura distanței dintre ei” (*Idolul și distanța*). Distanța trebuie deci păstrată, și nu „umplută” cu diverși idoli. Pentru a vorbi fenomenologic, am putea spune că privirea din icoană este „săracă în lume”. Maniera cea mai adecvată de a conserva distanța este abandonul de sine al eului în favoarea lui Dumnezeu, imitația lui Dumnezeu, a actului christic, singurul care dă sens distanței divine. Lipsa de putere a eului trebuie să imite modelul christic, pe care Chiril al Alexandriei îl descria atât de bine: domnia în chip de rob, slava în micșorare omenească<sup>19</sup>.

Or, exact acest lucru se petrece și în „întâlnirea ochilor”. Fără a anula diferența dintre privirea divină și cea omenească, credinciosul se străduiește să-și reformeze propria privire, pentru ca ea să participe la perspectiva divină<sup>20</sup>. Am putea spune că există două feluri de familiaritate: una în care omul are impresia că poate tinde prin el însuși către unitatea privirii divine, rămânând de fapt la o privire întoarsă către sine (idolul), și alta în care, păstrând distanța, privirea umană vede cu ochiul lui Dumnezeu.

Tema este prezentă nu doar la Pseudo-Dionisie Areopagitul, ci și la Johannes Scotus Eriugena, Meister Eckhart, Nicoaus Cusanus<sup>21</sup>. De exemplu, cel din urmă vorbește despre privirea omniprezentă a lui Dumnezeu și despre identitatea dintre privirea sa și creația sa. După Cusanus, Dumnezeu nu doar are ochi, ci el este un ochi, deoarece în Dumnezeu a avea este totuna cu a fi<sup>22</sup>. Ochiul omenesc este precum o oglindă în care se vede doar obiectul particular spre care el se orientează (descrierea aceasta este asemănătoare cu tematizarea husserliană a vizării prin *Abschattungen*). Privirea omenească este dependentă de „un unghi cu o oarecare magnitudine”, deci de un orizont, cum spunem în limbajul fenomenologiei, în vreme ce privirea divină este infinită. Ochiul lui Dumnezeu este „o oglindă vie” care vede concomitent și în el însuși toate lucrurile: „unghiul ochiului Tău este un cerc – sau mai bine o sferă infinită – pentru că privirea Ta este un ochi al sfericității sau al perfecțiunii infinite”<sup>23</sup>. Totodată, întrucât privirea lui Dumnezeu este și ființa sa, rezultă că lucrurile create își primesc ființa de la Dumnezeu, prin participatie și printr-o încrucișare a privirilor<sup>24</sup>. Această temă ocupă un loc central în reflecțiile lui Marion, care arată că Dumnezeu dă ființă lucrurilor tocmai pentru că el este anterior acestora și, totodată, donația sa este anterioară ființei pe care el o dă lucrurilor<sup>25</sup>. Asistăm aici la radicalizarea diferenței ontologice (despre care vorbea Heidegger): mai presus decât diferența dintre ființă și ființări este distanța dintre Dumnezeu (ca donație) și ființă. Diferența dintre cele două priviri – cea divină și cea umană – este perfect exprimată de Pseudo-Dionisie Areopagitul, cu aceeași metaforă a luminii. Pentru acesta,

<sup>19</sup> Jean-Luc Marion, *Crucea vizibilului*, p. 22.

<sup>20</sup> Jean-Luc Marion, *God Without Being: Hors-Texte*. Translated by Thomas A. Carlson, Chicago: The University of Chicago Press, 1991, p. 21.

<sup>21</sup> A se vedea și Anca Manolescu, *Stilul religiei în modernitatea târzie*, Iași: Polirom, 2011, pp. 175-179.

<sup>22</sup> Nicoaus Cusanus, *Complete Philosophical and Theological Treatises of Nicholas of Cusa*, Translated by Jasper Hopkins. 2 Vols., Minneapolis/Minnesota: The Arthur J. Banning Press, 2001, p. 694 (De visione Dei 8, 32).

<sup>23</sup> Ibidem, pp. 694-5 (De visione Dei 8, 32).

<sup>24</sup> Ibidem, p. 698 (De visione Dei 10, 41): „For in that You see all creatures You are seen by all creatures. For otherwise creatures could not exist, since they exist by means of Your seeing. But if they were not to see You, who see [them], they would not receive being from You. The being of a creature is, alike, Your seeing and Your being seen.”

<sup>25</sup> Jean-Luc Marion, *God Without Being*, p. 75.

divinul este „raza supranaturală a întunericului divin”, „întunericul supra-luminos”, aflat mai presus de vederea și cunoașterea umană (și, de aceea, „nevedere” și „necunoaștere”).

Comentatorii arată că reflecțiile lui Marion se bazează pe cristologia ioinină<sup>26</sup>. După cum se poate observa, analiza lui Marion are ca premisă ideea confirmării căreia raportul față-către-față este, în esență, un raport al privirilor. Această idee pare de la sine înțeleasă în teologia ioinină. În lucrarea sa *În plus*, Marion o dezvoltă în marginea unei analize a gândirii lui Levinas. După el, centrul feței se fixează în ochi, și tocmai de aceea fața nu e reductibilă la simplul spectacol al unui obiect, ci ea lansează un apel<sup>27</sup>. Fața survine fără o rațiune suficientă (fără o condiție de posibilitate) de tip uman, impunându-și în mod liber propriul ei punct de vedere. Din acest motiv, ea cere să fie respectată, adică venerată. Iar „a respecta valorează astfel ca un contra-concept al lui a privi”<sup>28</sup>.

Luată ca punct de sprijin pentru a înțelege distribuția vizibilului și a invizibilului, experiența estetică este, de fapt, pusă serios sub semnul întrebării. Ea rămâne captivă unei paradigme ce privilegiază eul constituant, adică punerea în scenă a lucrurilor prin invizibilul propriei noastre perspective. Chiar și icoana estetică este un simplu idol dacă nu este concepută după modelul icoanei lui Christos. Analiza fenomenologică a icoanei, realizată de Marion, reprezintă o depășire nu doar a modului modern de a înțelege imaginea artistică, ci și o depășire a metafizicii moderne.

#### BIBLIOGRAPHY:

Jean-François Courtine (ed.), *Phénoménologie et théologie*, Paris: Criterion, 1992.

Nicolas Cusanus, *Complete Philosophical and Theological Treatises of Nicholas of Cusa*, Translated by Jasper Hopkins. 2 Vols., Minneapolis/Minnesota: The Arthur J. Banning Press, 2001.

Hans-Dieter Gondek, László Tengelyi (eds.), *Neue Phänomenologie in Frankreich*, Berlin: Suhrkamp Verlag, 2011.

Dominique Janicaud, *Le tournant théologique de la phénoménologie française*, Combas: Ed. de L'Eclat, 1991.

Anca Manolescu, *Stilul religiei în modernitatea târzie*, Iași: Polirom, 2011.

Jean-Luc Marion, *God Without Being: Hors-Texte*. Translated by Thomas A. Carlson, Chicago: The University of Chicago Press, 1991.

Jean-Luc Marion, *Crucea vizibilului. Tablou, televiziune, icoană – o privire fenomenologică*, Sibiu: Deisis, 2000.

Jean-Luc Marion, *În plus. Studii asupra fenomenelor saturate*, Sibiu: Deisis, 2003,

Brian Robinette, „A Gift to Theology? Jean-Luc Marion's 'Saturated Phenomenon' in Christological Perspective”, *The Heythrop Journal* XLVIII (2007), pp. 86–108.

<sup>26</sup> A se vedea, de exemplu, Brian Robinette, „A Gift to Theology? Jean-Luc Marion's 'Saturated Phenomenon' in Christological Perspective”, *The Heythrop Journal* XLVIII (2007), pp. 86–108.

<sup>27</sup> Jean-Luc Marion, *În plus*, pp. 136-139; *Crucea vizibilului*, pp. 132-134.

<sup>28</sup> Jean-Luc Marion, *În plus*, p. 139.