

POSSIBILE OBIECTIVĂRI ALE DIMENSIUNILOR ONTOLOGICE ESENȚIALE ÎN CÂNTAREA LITURGICĂ BIZANTINĂ

Dr. VIOLINA GALAICU

Academia de Științe din Republica Moldova

Violina GALAICU (n. 1961) a absolvit Institutul de Stat al Artelor din Chișinău, catedra „Teoria muzicii și compoziție” (1984), apoi Doctorantura Conservatorului de Stat „P. I. Ceaikovski” din Moscova (1992). Doctor în studiul artelor (1992) la Conservatorul de Stat „N. A. Rimski-Korsakov” din Sankt Petersburg. Din 1992 activează la Academia de Științe din Republica Moldova, actualmente în funcția de cercetător științific coordonator și șef de secție al secției „Arte audiovizuale” a Institutului Patrimoniului Cultural al Academiei de Științe din Republica Moldova. Autoare a peste 70 de studii și articole, apărute în reviste specializate, reviste de cultură și culegeri din Republica Moldova, România, Federația Rusă, Bulgaria, Lituania, Austria. Autoare a monografiei *Dimensiunea etnică a creației muzicale (în lumina tradiției românești)* și coautoare a monografiei colective *Arta muzicală din Republica Moldova. Istorie și modernitate*. Domeniile de cercetare: trecutul și prezentul artei sonore naționale, tradiția bizantină în istoria muzicii românești, estetica muzicală. Membru al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din Moldova (UCMM) din 1999, multiplă laureată a concursului „Cele mai bune lucrări muzicologice ale anului”, organizat de UCMM (între 2000 și 2012), laureată a Premiului AȘM „Cele mai bune rezultate științifice ale anului 2009”, deținătoare a Diplomei cu mențiune a Târgului Internațional de Carte Științifică și Didactică, ediția 2011.



REZUMAT

În textul cu acest titlu se cercetează substrucțiunile ontologice ale cântării liturgice bizantine. Autoarea plasează obiectul de studiu (muzica sacră bizantină) în ambientul său firesc – ritualul bisericesc, identificabil cu un câmp revelațional în care cuvântul și gestul, culoarea și forma, sunetul și lumina se îmbină sinergetic pentru a face posibilă hierofania. Atât practica religioasă ortodoxă, cât și cântarea liturgică integrată acesteia, fructifică antinomia *timp circular – timp rectiliniu*, specifică gândirii bizantine și apărută în urma contopirii reprezentărilor temporale greco-romane cu cele biblice. Interacțiunea timpului ciclic cu cel liniar în substratul cântării bizantine provoacă senzația de prezent continuu, de „veșnicie desfășurată în timp” (Dionisie Pseudo-Areopagitul), iar evoluția sonică în acest cadru devine izotropă, chiar adiacentă nemișcării. Cinetica particulară a melosului de care ne ocupăm s-ar putea exprima prin formula „*stasis* mișcător”, din care se deduce că în bipolaritatea dinamic-static i se acordă prioritate celui din urmă. Supremația staticului în arta bizantină decurge nu doar dintr-o anumită raportare la temporalitate, ci și din orientarea ei spre captarea esențelor, care sunt prin definiție neschimbătoare, imuabile. Deși monodia bizantină (ca, de altfel, majoritatea culturilor monodice) sugestionează preponderent în plan temporal, ea a absorbit și relevă reprezentări spațiale. Spațiul și timpul subzistă aici într-o unitate originară și indisolubilă. „Imaterialitatea” specifică a melosului bizantin dizolvă spațiul în timp (sau, poate, timpul în spațiu) pentru ca, până la urmă, să-l anihileze și pe unul și pe celălalt, transpunând auditorul într-o realitate revelatoare, oarecum atemporală și aspațială. Pe parcurs autoarea abordează o serie de subiecte aflate în strânsă legătură cu cel de bază: apofatismul ca modalitate de accedere la adevărurile transcognitive, caracterul teantropic al cântării sacre, oglindit în vocalitatea sa funciară, afinitățile dintre arhetipurile formale ale muzicii și codurile matriciale universale.

Cuvinte-cheie: cântarea liturgică bizantină, substrucții ontologice, reprezentări temporale, reprezentări spațiale, cINETICĂ, bipolaritatea dinamic-static, apofatism, hierofanie, adevăruri transcognitive, vocalitate, caracter teantropic.

1. Introducere

În prezentul text vom analiza substrucțiile ontologice ale cântării liturgice bizantine, sau, altfel zis, dimensiunile esențiale prin care ea se definește și pe care le obiectivează sonor: timp, spațiu, mișcare.

În raționamentele care urmează, vom opera cu imaginea generalizată a cântării sacre bizantine, fără a diferenția varietățile ei istorice sau geografice. O asemenea abordare ni se pare corectă, de vreme ce ne referim la o artă iterativă, aservită canonului și plăsmuită (în special, în ipostaza ei clasică) după tipare imuabile.

Vom plasa obiectul de studiu în ambientul său firesc – celebrarea liturgică, dat fiind că rosturile, valențele și funcțiile acesteia sunt pe deplin împărtășite, dar și fortificate de cântarea religioasă.

2. Metode de cercetare

Cântarea sacră de tradiție bizantină este un caz particular de muzică, precum și un caz particular de artă. Respectiv, ea va fi abordată cu arsenalul metodologic al muzicologiei și esteticii. Cum însă cântul liturgic este o sinteză teologie-muzică, vom mobiliza și mijloacele/rezultatele disciplinelor teologice – istorice, biblice, sistematice, practice – pentru a-i înțelege spiritul și conotațiile. Reieșind și din specificul problematicii în discuție, vom apela inclusiv la fenomenologia muzicii, conștienți de faptul că aceasta „nu e o știință deductivă, metoda sa de bază nu e deducția sau inducția, ci intuiția fenomenologică” [1, p. 177].

3. Dezbateri

Se știe că mentalitatea bizantină este una profund religioasă, marcată în toate structurile ei de dihotomia mundan-transcendent și de obsesia accederii la Taina Divină. Cultura bizantină, ca și celelalte culturi liturgice creștine fixate în tradiții, a elaborat în timp un cadru epifanic complex – ritualul bisericesc, în care cuvântul și gestul, culoarea și forma, sunetul și lumina se îmbină sinergetic pentru a apropia revelația.

Printre elementele formative de bază ale ritului bizantin se numără factorul temporal, care se sprijină pe o contradicție: reiterarea periodică a unui eveniment unic, cel al Euharistiei. Altfel zis, practica religioasă fructifică dualitatea *timp circular – timp rectiliniu* specifică gândirii bizantine și apărută în urma contopirii reprezentărilor temporale greco-romane cu cele biblice. Esteticienii²¹ exprimă această dualitate prin formula *chronos-eon*, unde „*chronos*” echivalează cu „*un circuit temporal închis, corelat... cu ciclurile calendaristice*” [4, p. 49], iar „*eon*” – cu un timp escatologic, liniar și ireversibil.

Trebuie să amintim aici că atât timpul circular, cât și timpul rectiliniu, sunt ancorate, deopotrivă, în finitul existenței umane și în infinitul existenței divine, sublimă și indestructibile. Timpul circular se vădește sacru prin dimensiunea sa mitică, prin faptul că reface, la nesfârșit, un scenariu exemplar, iar timpul liniar („*eonul*” sau „*olamul*” biblic) irumpe și el spre „*Timpul cel Mare*” (Mircea Eliade) grație proiecției metaistorice a istoriei umane și grație teleologiei sale²². Și dacă cercetăm mai departe resorturile celor două concepte temporale, vedem că timpul circular, cu revenirea sa perpetuă la matcă, cu ciclicitatea sa, șterge diferențele calitative dintre coordonatele timpului (trecut, prezent, viitor). Dar și permanența așteptării escatologice are aceleași implicații.

Integrată ceremoniei liturgice, muzica a absorbit antinomia *chronos-eon*. Interacțiunea timpului ciclic cu cel liniar în substratul cântării bizantine provoacă senzația de prezent continuu sau, pentru a folosi terminologia lui Dionisie Preudo-Areopagitul, de „*veșnicie desfășurată în timp*”. De vreme ce nu se mai poate opera o disjunctie a ipostazelor temporale, toate fiind contopite într-un *etern prezent*, evoluția sonică în perimetrul unei melodii bizantine își pierde (în aparență, bineînțeles) dimensiunea vectorială, devine izotropă, chiar adiacentă nemișcării.

Cu aceste considerente, am acroșat un alt reper existențial relevat de cântarea bizantină: bipolaritatea *dinamic – static*. S-a văzut că extensia momentului prezent în cântarea bizantină inhibă procesualitatea și diminuează energetismul evolutiv, fără a le anula, totuși. Spre a ne edifica asupra cineticii particulare, pe care o comportă o monodie bizantină, vom recurge la o comparație. Invităm cititorul să-și reconstituie sentimentul încercat de ființa umană în incinta unei biserici ortodoxe. Îndată ce pășește în lăcașul sfânt, credinciosul rămâne pentru o vreme țintuit locului, fascinat de splendoarea arhitecturii și decorului, și doar privirea lui rătăcește cercetând interiorul, alunecând pe suprafețele obiectelor. Aceeași ambivalență a progresiei și stagnerii alimentează cântările cultice. Efectul de „*stasis mișcător*” este

²¹ A se vedea lucrările menționate în bibliografie: [2], [4], [9], [13].

²² A se vedea lucrările menționate în bibliografie: [6], [2].

amplificat în acele mostre ale muzicii bizantine în care intervine isonul. Aici vom afla statismul, pe de o parte, infiltrat în conductul melodic, iar pe de alta – concentrat în isonul însuși.

Așadar, prevalența staticului în gândirea bizantină decurge dintr-o anumită raportare la temporalitate, dar ea are și condiționări mai adânci. Creatorul bizantin nu surprinde fenomene, ci arhetipuri și esențe, iar acestea sunt, prin definiție, neschimbătoare. De aceea, el evită tot ce este accidental, ne semnificativ, perisabil²³. „Dacă privim formele bizantine sub unghiul lor propriu, adică cvasi-teocentric – spune Lucian Blaga – ele dobândesc ca un reflex de imutabilitate, ceva din s t a t i c a necreatului, măreață, elementară, universală, de dincolo de viață și de moarte” [3, p. 96]. Și tot Lucian Blaga concretizează gândul: „Făpturile stilizate sofianic (precum cele din icoanele bizantine – n. n.) manifestă o liniște de o supremă saturație, ele sunt scutite de orice efort, străine de orice act volițional, ele dobândesc oarecum grația de sus și nu sunt decât forme receptive, statice, ale împăcării, ale rânduiei și înțelepciunii pornite din înalt” [3, p. 169].

Să rezumăm: artistul bizantin este operatorul ideilor, pe care trebuie nu doar să le contemple „cvasi-teocentric”, ci să le și trateze cu respectul cuvenit unor emanații divine. De aici – caracterul conservator, canonic (în accepțiunea estetică a cuvântului) al artei bizantine. Psaltul moștenește de la predecesori corpusul de melodii sacre, considerate a fi de inspirație divină, care au coborât treptele „ierarhiei cerești” și s-au făcut auzite. Pictorului îi parvin, prin tradiție, tiparele iconografice, văzute ca iradiieri perceptibile ale sferelor celeste.

Angajată pe linia acestei responsabilități, a revelării esențelor, arta bizantină cultivă echilibrul interior și detașarea sobră (perpetuată, însă nu întotdeauna păstrând motivații religioase, de stilurile clasice și clasicizante ulterioare). Căci, dacă lumea arhetipurilor este una încremenită, atunci și ascensiunea omului spre acel tărâm trebuie să fie deopotrivă, adică o ascensiune statică. Greu de definit, această ascensiune statică. Bănuim totuși că ea se profilează în apofatismul unor precursori ai patristicii bizantine, în special, în cel al lui Dionisie Pseudo-Areopagitul din *Teologia mistică* [14]. Să stăruim puțin asupra acestei noțiuni.

Apofatismul, „evidența trăită a existenței lui Dumnezeu după ce au fost negate prin transcendere existențele create” [15, p. 27], ține de mistica pură, eterată, care, deși transgresează liturgicul, își trage sevele din tainele acestuia. Chiar „de la începutul ei, dar mai precis de la cântarea *Heruvicului*, Liturgia se desfășoară într-o notă mistică. Ca atare, în

²³ A se vedea: V. Lazarev, *Vizantiiskaia estetika*, în: [11, p. 15-20], [2, p. 96], [10, pp. 183-184], [12, pp. 271-280].

întocmirea ceremonialului se observă tendința vădită de a transpune cugetarea, simțirea religioasă și pietatea pe un plan superior, am putea spune *supra-simțual* (s. n.)” [19, p. 201]. Linia suitoare a cunoașterii și a apropierii de Dumnezeu (e și aici o antinomie tipic bizantină: prin mișcare *ascensională* se ajunge la *adâncuri* apofatice) duce „de la contemplația misterelor în formele sensibile ale cultului la contemplația unitivă a spiritului desfăcut de orice formă sensibilă” [5, p. 74]. În acest exercițiu hierofanic intim nevăzutul și neînchipuitul („Dumnezeirea este cu totul necircumscrișă și nu există nici o înțelegere mentală cuprinzătoare, nici însemnare acustică a naturii sale” [16, p. 84]) cheamă întunericul divin, iar indicibilul – tăcerea. Calea apofatică spre adevărurile transcognitive ajunge în definitiv la tăcere. „Ne cufundăm într-un întuneric care este mai presus de cuget și aici aflăm nu doar concizia, ci tăcerea desăvârșită...”, scrie Areopagitul [2, 55]. Este interesant că muzica sacră bizantină ascultă de imperativul tăcerii. Ea este chiar „întruparea” tăcerii într-un discurs muzical-verbal. Paradoxul este evident, dar paradoxalul este însemnul esteticii bizantine.

Iată, printre altele, încă o antinomie caracteristică. Deși total absorbită de idealul captării transcendentalului, arta icoanei se menține în albia antropomorfismului: făptura umană – ce-i drept, transfigurată și spiritualizată – este elementul ei central. În sfera cântării religioase se impune o dualitate similară: logosul muzical, înzestrat cu virtuți de teofanie, este încredințat vocii umane, care se leagă, asociativ, de teluric și perisabil. Sensibilitatea artistică bizantină nu se dezmente: tocmai în acest veșmânt timbral, melosul liturgic întinde punți între efemer și veșnic, fizic și metafizic, făcând să circule energii în ambele sensuri. Astfel, antropomorfismul pictural își află un echivalent în vocalitatea muzicii bizantine și, implicit, în caracterul ei teantropic.

Nu am atins, până în acest moment, problematica spațiului în cântarea liturgică. Aceasta din motivul că monodia bizantină (ca, de altfel, majoritatea culturilor monodice) sugestionează preponderent în plan temporal. Dar spațiul și timpul subzistă aici într-o unitate originară și indisolubilă. Implicația spațială îl urmărește pe contemplator atât în zona imediatului senzitiv (interceptăm *întinderea* duratelor, *lungimea* sonorităților), cât și în zona prefigurării imaginilor (ne proiectăm în *nemărginirea* eternității).

Or, „de necuprinsul” pe care îl evocă muzica sacră este și atotcuprinzător și, în aceeași măsură, aspațial și atemporal. „Imaterialitatea” specifică a melosului bizantin dizolvă spațiul în timp (sau – cine știe? – timpul în spațiu), pentru ca până la urmă să-l anihileze și pe unul, și pe celălalt. Nu este doar cazul muzicii. Pictura ne transpune și ea într-o realitate revelatoare, oarecum atemporală și aspațială. Mijloacele de care face uz sunt: refuzul reprezentărilor

mimetice, bidimensionalitatea, perspectiva inversă și vederea multiplă, lipsa clarobscurului, a umbrei și a volumului.

4. Concluzii

Raționamentele de până acum au probat solidaritatea estetică a tuturor artelor din aria stilistică analizată. În ansamblul lor, muzica ar avea, parcă, un plus de ființare transcendentă. Privilegiul de care vorbim s-ar datora capacității sale unice de sublimare a realului, precum și existenței unor afinități miraculoase între arhetipurile sale formale și codurile matriciale universale. De fapt, muzica liturgică bizantină își revendică rolul de substituent sonor al ideii transcendente; ea stă sub semnul Absolutului. În spiritul demersului nostru exegetic, o putem compara cu o sferă – motiv foarte frecvent în arta bizantină – simbolizând o entitate constantă, perfectă și sieși suficientă.

BIBLIOGRAFIE

- [1] * * * *Dicționar de termeni muzicali*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1984
- [2] AVERINȚEV, **Serghei**, *Poetika rannevizantiiskoi literaturî*, Moscova, 1977
- [3] BLAGA, **Lucian**, *Trilogia culturii*, Editura pentru Literatură Universală, București, 1969
- [4] BÎCIKOV, **Vasili**, *Vizantiiskaia estetika*, Moscova, 1977
- [5] CRAINIC, **Nichifor**, *Sfințenia – împlinirea umanului (curs de teologie mistică, 1935-1936)*, Iași, 1993
- [6] ELIADE, **Mircea**, *Aspecte ale mitului*, Editura Univers, București, 1978
- [7] GIULEANU, **Victor**, *Melodica bizantină*, Editura Muzicală, București, 1981
- [8] GRĂJDIAN, **Vasile**, *Teologia cântării liturgice în Biserica Ortodoxă*, Editura Universității „Lucian Blaga”, Sibiu, 2000
- [9] GUREVICI, **A.**, *Predstavleniia o vremeni v srednevekovoi Evrope*, în: *Istoria i psihologhiia*, Moscova, 1971
- [10] KAJDAN, **A.**, *Vizantiiskaia kultura*, Moscova, 1968
- [11] LAZAREV, **V.** *Istoria vseмирnoi jivopisi*, Moscova, 1986
- [12] LIHACIOV, **Dmitri**, *Nekotorie osobennosti perspektivnoi sistemî vizantiiskoi jivopisi i ikona „Soșestvie sveatogo Duha na apostolov” Ermitaja*, în *Vizantiia i Rusi*, Moscova, 1989
- [13] LIHACIOV, **Dmitri**, *Poetika drevnerusskoi literaturî*, Moscova, 1979
- [14] LOSSKII, **Vladimir**, *Ocerk misticeskogo bogosloviia Vostocinoi țerkvi, în Sveatoi Dionisii Areopaghit, Misticeskoe bogoslovie*, Kiev, 1991
- [15] STOIAN, **Ion M.**, *Dicționar religios*, Editura Garamond, București, 1994
- [16] SF. TEODOR Studitul, *„Iisus Hristos prototip al icoanei Sale” – tratatele contra iconomahilor*, trad. de Ioan I. Ică jr., Editura Deisis, Mănăstirea Sf. Ioan Botezătorul, Alba Iulia, 1994
- [17] THEODOROU, **E.** *La phénoménologie des relations entre l’Eglise et la liturgie*, în vol. *Eglise dans la liturgie*, Roma, 1980, p. 275-293;
- [18] THEODOROU, **E.**, *L’unité et le pluralisme liturgique*, în vol. *Eglise dans la liturgie*, p. 377-394
- [19] VINTILESCU, **Petre**, *Liturghier explicat*, Ediura Institutului Biblic și de Misiune a Bisericii Ortodoxe Române, București, 1972
- [20] WELLESZ, **Egon**, *A History of Byzantine Music and Hymnography*, Oxford, 1961