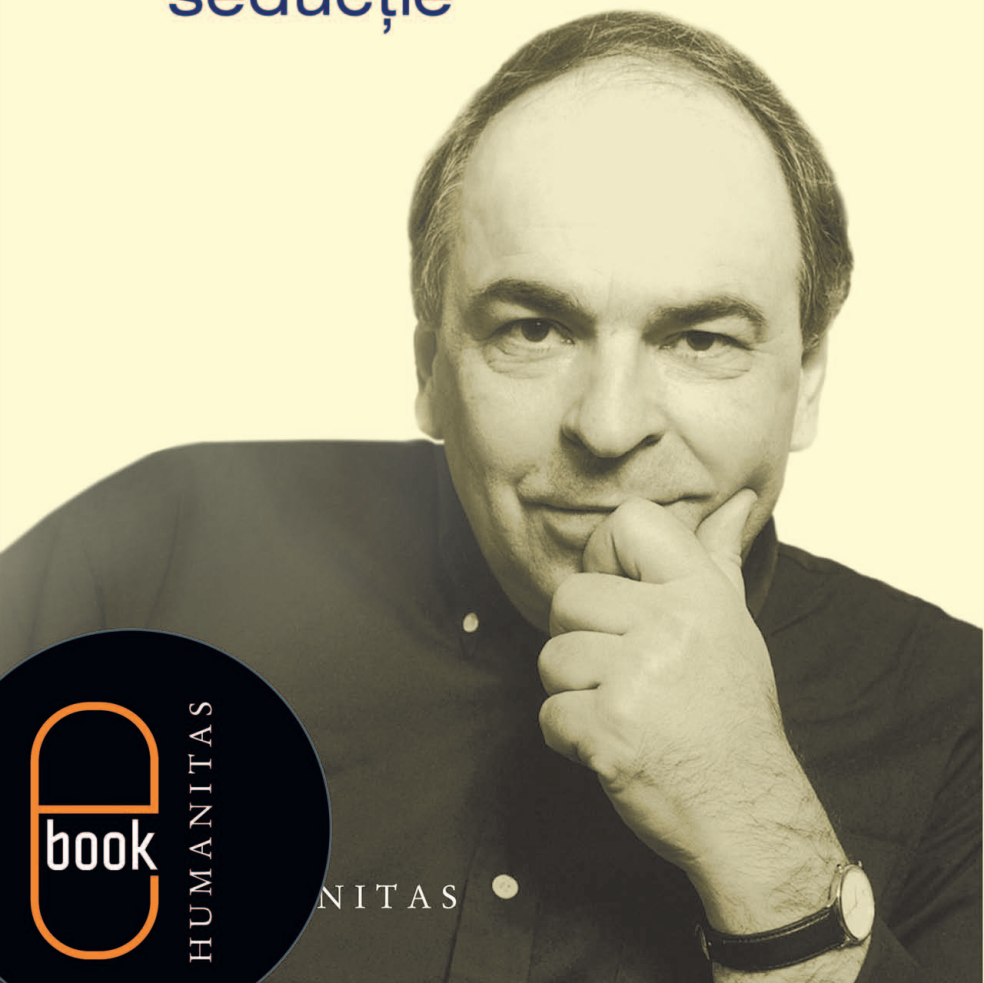


gabriel liceanu

despre
seducție



HUMANITAS

HUMANITAS

despre seducție

GABRIEL LIICEANU este unul dintre cei mai importanți autori de „literatură personală” din România de azi. În ultimul sfert de veac, cărțile sale au constituit repere pentru diferitele variante ale acestui tip de discurs. *Jurnalul de la Păltiniș* (1983), a cărui temă centrală este raportul maestru-discipol și importanța culturii într-o epocă totalitară, a fost un adevărat best-seller al anilor '80: producea cozi la librării, se vindea „pe sub mână”, se împrumuta numai prietenilor de încredere. Din scrisorile generate de comentariile la acest jurnal (între timp tradus în mai multe limbi) s-a născut un al doilea volum de succes, *Epistolar* (1987), care reunește voci intelectuale de mare forță. Urmează, în altă formulă, dar, în fond, tot în nota jurnalului, *Declarație de iubire* (2001), exerciții de admirație și de atașament intelectual, etic și, nu în ultimul rând, uman, față de personalități importante ale culturii noastre. *Ușa interzisă* (2002) este una dintre cărțile favorite ale publicului din ultimii ani și o revenire la notația diaristică. Cu *Scrisori către fiul meu* (2008), Gabriel Liiceanu se lasă din nou atras de simplitatea și directetea genului epistolar.

În paralel cu volumele în care autorul construiește ceea ce francezii numesc *l'écriture du moi*, scrierea egotistă, Gabriel Liiceanu a publicat o serie de cărți eseistice, filozofice și de implicare în „viața cetății”, cele mai recente fiind *Despre minciună* (2006), *Despre ură* (2007), *Despre seducție* (2007) și *Întâlnire cu un necunoscut* (2010).

gabriel liceanu

despre
seducție

 HUMANITAS
BUCUREȘTI

Coperta
IONUȚ BROȘȚIANU

Redactor
LIDIA BODEA

© HUMANITAS, 2007, 2008, 2010

ISBN 978-973-50-2978-4 (pdf)

EDITURA HUMANITAS
Piața Presei Libere 1, 013701
București, România
tel. 021/408 83 50
fax 021/408 83 51
www.humanitas.ro

Comenzi online:
tel./fax 021/311 23 30
e-mail: vanzari@libhumanitas.ro
www.libhumanitas.ro

Iată, desigur, un subiect seducător. Seducția pe care o exercită asupra noastră tema seducției se explică poate prin faptul că viața însăși ne confruntă la tot pasul cu seducția. Nu năzuim oare cu toții ca, într-un fel sau altul, să ne insinuăm în celălalt și, dacă se poate, să ajungem să-l locuim, să-i invadăm ființa? Sau, invers, nu ni se întâmplă oare să simțim că am căzut sub farmecul cuiva, că „am căzut pradă” lui și că putem fi purtați în direcția deschisă de el? Cu toții ne-am aflat în viață în situația de a seduce și de a fi seduși. S-ar părea că suntem atunci cu toții pregătiți pentru a răspunde la întrebarea „ce este seducția?”.

Totuși, dacă vom încerca s-o facem, vom constata că tocmai lucrurile care ne sunt cel mai la îndemână și care fac parte în modul cel mai intim din viața noastră sunt cel mai greu de pus la o distanță convenabilă pentru a putea fi „privite în ochi”. Despre „a seduce” nu știm să spunem mai mult decât spune orice dicționar, în speță că e vorba despre capacitatea de a atrage printr-o calitate aparte, printr-un farmec ieșit din comun, iar pe seducător continuăm să-l privim ca pe un personaj care face cuceriri amoroase, în genul personajului despre care Racine, în *Fedra*, spune că este „charmant, jeune, traînant tous les cœurs après soi”.

Scurtă analiză
fenomenologică

Cum să procedăm atunci? Adresându-ne limbii, care întotdeauna se dovedește a fi mai inteligentă decât noi. Ce spune verbul latinesc *seduco*? În primul rând *seduco* înseamnă „a duce la o parte”, „a trage la o parte”, „a lua deoparte”. *Me seducit foras narratque...*, spune Terențiu, „mă ia deoparte afară și îmi povestește...”. De aici se generalizează în mod firesc sensul de „a separa”, „a despărți”: *cum mors anima seduxerit artus*, „când moartea va despărți trupul de suflet” (Vergiliu). Sensul pe care îl folosim noi astăzi și pe care cuvântul îl are în toate limbile romanice a apărut în latină ultimul, și anume la autorii creștini. Abia la Tertullian (secolele II–III) și la Augustin (secolele IV–V), *seduco* devine „a seduce”

în sensul de „a duce pe o cărare greșită”, „a corupe”. Vrând să ne adresăm inteligenței limbii, este firesc să ne uităm în primul rând la sensurile primare, acolo unde cuvântul țâșnește la suprafața limbii cu semnificația lui aurorală. Și, făcând astfel, vom constata un lucru tulburător de simplu: *un seducător este un personaj care te ia deoparte, unul care te duce în partea în care vrea el*. Iar dacă acesta este sensul elementar cu care vrem să operăm pentru a înțelege seducția, atunci în mod spontan se ridică trei întrebări:

1. De ce parte anume te duce seducătorul?
2. În virtutea a ce, din constituția noastră, putem lua pe cineva deoparte sau putem fi luați de cineva deoparte? Ce anume din seducător și din sedus face cu puțință ducerea (luarea)-de-o-parte?
3. Prin ce anume seduce seducătorul, prin ce anume te poate duce în partea în care vrea el?

1. De ce parte anume te duce seducătorul? Ambiguitatea seducției

Seducția este, desigur, o formă de *putere*. De vreme ce pot să duc pe cineva de partea de care vreau eu sau de vreme ce-l pot convinge să meargă de acea parte, înseamnă că am asupra lui putere. Dar puterea este prin esența ei ambiguă. Cel care are putere o are în măsura în care este liber și el nu poate supune decât în măsura în care este *mai liber* decât cel pe care îl supune. Iar cel supus i se supune celui puternic tocmai în virtutea unui grad mai mic de libertate.¹ Numai că

¹ Am dezvoltat pe larg tema raportului dintre libertate, putere și supunere în capitolul „Devenirea

cel ce se supune se poate supune în două feluri: fie pentru că acceptă autoritatea celui care are putere, conștient fiind că acesta, în virtutea libertății lui sporite, este singurul care-l poate învăța libertatea și, astfel, singurul care-l poate pune pe drum către propria lui libertate. Atunci el *se va supune în mod liber* puterii celui alt, în vreme ce acela îl va supune, cu consimțământul lui, numai și numai în vederea educării lui în spațiul libertății și al eliberării lui finale. Fie, dimpotrivă, el *se supune silnic*, iar puterea nu este în acest caz decât impunere goală a libertății unuia pe spezele nelibertății eterne a celui alt. Supunerea celui supus nu mai este în acest caz o premisă a eliberării lui, ci simpla participare neliberă la scenariul perpetuării puterii. Puterea este ambiguă în esența ei în măsura în care ea poate să se exerseze în vederea educării și eliberării cuiva sau, dimpotrivă, a nelibertății sale.

în spațiul libertății. Momentul paideic” din *Despre limită*, Humanitas, București, 1994, pp. 103–111.

Această ambiguitate a puterii se transpune asupra seducției în măsura în care seducția este o formă de putere. Desigur, în cazul seducției, nu e vorba de o putere exersată silnic, pentru că peste tot, aici, avem de-a face cu faptul de a convinge și deci cu obținerea consimțământului celuilalt. Însă ambiguitatea seducției, ca și în cazul ambiguității puterii, are în vedere posibilitatea unor rezultate incerte din capul locului, dacă nu de-a dreptul contrare, în privința celui asupra căruia se exercită puterea, în speță asupra celui sedus. Altfel spus, în cazul seducției, întrebarea este întru ce anume se face ea. Dacă, seducător fiind, pot să duc pe cineva de partea de care vreau eu, nu rezultă de la bun început de ce parte anume îl voi duce: de partea rea a lucrurilor, punându-l pe o cale greșită și corupându-l, sau de partea bună, sporindu-l și (con)ducându-l către propria lui împlinire și libertate. Altfel spus, seducția poate avea loc în orizontul iubirii și spre binele celuilalt (te fac să mă iubești, te supun și îți sporesc ființa), sau poate avea loc în orizontul cinismului și spre binele meu doar (te fac să mă iubești și te

folosesc). Prima este seducția divină, a maestrului și a iubitorului, cealaltă este seducția demonică, seducția lipsită de iubire și care îl face pe cel sedus să se piardă. Ca formă de putere, seducția are în ea ambiguitatea care o poate deschide deopotrivă către bine sau rău.

**2. Ce anume din seducător și din sedus
face cu puțință ducerea-de-o-parte?
Orizontul dorinței și principiul plăcerii**

Orice om e apt pentru seducție. Dar de ce?
Pe ce anume din noi se întemeiază seducția?
Ce anume din constituția noastră o precedă
și o face cu puțință? În virtutea a ce din noi
putem duce-de-o-parte sau ne putem lăsa
duși-de-o-parte?

În orice om există o dispoziție spirituală
bazată pe o lipsă și pe nevoia dobândirii lu-
crului care ar anula-o. Tânjim cu toții către
ceva, așteptăm ceva, dorim ceva, fără să știm
întotdeauna care este natura exactă a acestui
„ceva“ ce ne-ar curma așteptarea și ne-ar

împlini dorința. Splendoarea vieții umane vine poate tocmai din vagul în care sunt învăluite lipsurile și, astfel, năzuințele noastre. Orice seducție cade pe un *teren pregătit* de așteptare și dorință. Există un *a priori al dorinței* care plutește peste lumea oamenilor, un *orizont* în care ne scăldăm cu toții și în virtutea căruia seducem și putem fi seduși. Nimeni nu se poate sustrage acestui orizont. Toți așteptăm ceva. Cu toții suntem orientați, printr-o dorință confuză, către zărilor vaste ale vieții. Orice puber simte asta. El intră în viață purtat pe aripile unui dor fără adresă precisă. Datorită acestui dor și acestei dorințe confuze el este apt de a fi sedus. Orice seducător intră în viața noastră purtând cu el promisiunea de împlinire a unei așteptări neprecizate. Romeo se află în starea de îndrăgostire *înainte* de a o întâlni pe Julieta, Margareta așteaptă (și astfel este deja pregătită) să fie sedusă de Faust. Orice discipol, apoi, își visează maestrul *înainte* de a-l cunoaște.

Dar care este originea acestui orizont, a acestei așteptări, a acestui *a priori* al dorinței?

Psihologia freudiană ne poate spune ceva în acest sens. În *Schiță pentru o psihologie* (1895), apoi în *Interpretarea visului* (1900), Freud a vorbit despre „trăirea de satisfacere“ (*Befriedigungserlebnis*) aflată în legătură cu „starea de neajutorare originară a ființei umane“¹. De câte ori dorim un lucru a cărui obținere este legată de un aport exterior, ființa noastră intră într-o stare de tensiune care nu este suprimată decât odată cu satisfacerea dorinței. Freud spune în fond un lucru simplu: pentru că suntem alcătuiți din carne și spirit, pulsunile cărnii caută să se „descarce“, potrivit „principiului plăcerii“ care guvernează

¹ Studiul lui Freud „Schiță pentru o psihologie“ a apărut în *Aus den Anfängen der Psychoanalyse*: Briefe an Wilhelm Fliess; Abhandlungen und Notizen aus den Jahren 1887–1902 / Sigmund Freud. – Korrigierter Nachdr. – Frankfurt am Main: S. Fischer, 1975. Capitolul despre *Befriedigungserlebnis* ocupă paginile 324–326 din ediția originală. În *Interpretarea visului*, termenul de *Befriedigungserlebnis* apare la pagina 571 din ediția Sigmund Freud, *Gesammelte Werke*, Bd. II/III *Die Traumdeutung. Über den Traum*, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 1999. Vezi, ca termeni învecinați, în același volum, și *Ersatzbefriedigung* și *Triebverzicht*.

teritoriul psihicului, pe calea cea mai scurtă. Cum lucrul acesta nu e întotdeauna cu puțință, principiul plăcerii se modifică în funcție de lumea exterioară și de realitatea ei. El trebuie să dea dovadă de „realism” și să se asocieze cu un „principiu al realității” care îl ajută să se regleze și să se redefinească, acceptând detururi și amânări în vederea atingerii scopului final. Întreaga noastră ființă este așezată pe un „la pândă” orientat mereu, prin realizarea satisfacerii, către eliminarea oricărei tensiuni neplăcute. Totul, în psihicul nostru, este guvernat de principiul plăcerii. Iar câtă vreme satisfacerea nu e realizată, spiritul evoluează pe teritoriul fantasmatic și halucinatoriu al dorinței, adică al reactivării satisfacerii în absența obiectului ei. El operează, în locul obiectului real, cu o *reprezentare* a lui (cu o fantasmă, cu o halucinație), una care are la bază memoria primei satisfaceri. Freud dezvoltă această teorie în cadrul unei „psihologii genetice”, în care principiul plăcerii este legat în principal de pulsuniile de autoconservare (de pildă suptul la sugar) sau de cele sexuale.

Pe noi însă ne interesează un teritoriu la care Freud, ca „om de știință“, nu și-a propus să ajungă și care implică recursul la transcendental: la existența unui orizont în care dorința, în mod paradoxal, nu este legată de o „urmă mnezică“, așadar nu are la bază o satisfacere anterioară, ci una pur proiectivă, în care obiectul satisfacerii nu a fost în chip real identificat; un orizont în care dorința nu își mai propune să restabilească condițiile primei satisfaceri (pentru simplul motiv că ea nu le-a cunoscut) și în care ființa noastră năzuiește tocmai către ceva ce nu a fost cunoscut niciodată. E vorba de o dorință care caută să se satisfacă fără recurs la memorie și ale cărei singure amintiri sunt legate de lucruri pe care nu le-am știut niciodată. Dorințele apărute în acest orizont nu se nasc ca reactivări, ci ca activări originare, ca „prezentări“ fără reprezentare, deci ca halucinații pure. Aceste dorințe presupun pulsuni nedescărcate încă, așadar nevoi ce țin de constituția ființei noastre de carne și spirit, care apar abia la un moment dat și care, în lipsa unei prime satisfaceri, creează dorințe confuze.

Viața noastră, în fond, nu este decât o defilare de *dorințe la pândă*, o viață de relații cu fantasmе care, în clipa activării lor, dau o nouă formă și o nouă perspectivă principiului plăcerii ce ne guvernează viața.

Dar cum e cu puțință așa ceva? Cum e cu puțință să-ți fie dor de ceva ce n-ai întâlnit încă, să dorești ceva al cărui gust îți e necunoscut, să tânjești după un obiect fără contururi precise? Răspunsul ar putea fi acesta: ființa noastră trăiește din capul locului în vagul propriilor ei dorințe, în încă neexprimatul și neexplicitul lor. Pesemne că fondul de senzualitate al ființei noastre are înscrisă în el, *dată*, posibilitatea tuturor dorințelor noastre. Suntem făcuți din așteptări care vin din adânc și de departe. Există în noi, precum în propoziția augustiniană, găsiri care ne preced căutarea și care o fac pe aceasta cu puțință.

Seducția apare, am putea conchide, acolo unde se deschide *dialogul dintre carne și spirit dirijat de un principiu al plăcerii*.¹ Seducția,

¹ Kierkegaard este, cred, primul care analizează, în *Alternativa* (vezi Kierkegaard, *Œuvres complets*,

putem spune acum, duce, conduce, separă *de partea plăcerii*. Iar plăcerea, la rândul ei, poate fi ori de partea cărnii, ori de partea spiritului, ori de partea amândurora. Și ce anume ne face apti pentru a fi seduși? Incapacitatea pe care o avem cu toții de a ne împlini dorințele – și de a realiza astfel principiul plăcerii – prin noi înșine. „Starea de neajutorare originară” a ființei umane se manifestă felurit la diferite vârste: copilul trebuie să primească hrana de la adult, îndrăgostitul trebuie să primească iubirea de la ființa pe care o iubește, discipolul trebuie ghidat în spațiul spiritului de către maestrul său și trebuie să-și

vol. III, Editions de l’Orante, Paris, 1970, trad. de Paul-Henri Tisseau și Else-Marie Jacquet-Tisseau), urmând o schemă hegeliană în trei timpi, dialectica raportului „carne-spirit” în istoria culturii europene. În capitolul „Stadiile imediate ale Erosului”, Don Juan este privit ca un personaj medieval, în măsura în care Evul Mediu, spune Kierkegaard, are nevoie să reprezinte „meditația asupra discordiei dintre carne și spirit pe care o introduce creștinismul” (*op. cit.*, p. 85). Asupra analizei kierkegaardiene făcute lui Don Juan în marginea operei *Don Giovanni* de Mozart vom reveni mai jos (vezi capitolul IV, „Carnea învinge spiritul. Senzualitatea pură”).

primească de la el libertatea. Suntem de fiecare dată seduși de cei care, în termeni freudieni, ne procură „trăirea de satisfacere”. Seducătorul e cel ce face cu puțință „trăirea de satisfacere” în orizontul unei dorințe care nu și-a consumat niciodată obiectul. El este singurul care dă perspectiva acestei consumări și care, astfel, devine indispensabil pentru realizarea principiului plăcerii. De îndată ce în viața noastră își fac loc o nouă nevoie și, pe urmele ei, o nouă dorință la pândă, noi suntem apti pentru a fi seduși și începem să-l așteptăm și să-l căutăm pe cel ce ne poate ajuta să ne suprimăm neajutorarea și să obținem „trăirea de satisfacere”. Seducătorul e cel ce te „duce de partea” unei plăceri care nu are la baza ei memoria nici unei satisfaceri, ci doar o așteptare a ei.

3. Prin ce anume seduce seducătorul?

La capătul oricărei seducții se naște o *lume aparte*, adică tocmai lumea care a rezultat din *separația* pe care o instituie seducția, din aceea ducere-și-luare-de-o-parte. Cel care a fost sedus a fost scos din ordinea obișnuită a lumii, a fost *luat de o parte*, iar „partea” aceea are ca specific faptul de a fi doar a seducătorului și a celui sedus. Prin actul seducției ei sunt răpiți din lumea aceasta. Seducătorul îl ia de mână pe cel sedus și îl duce într-o lume pe care cel sedus o așteaptă, dar pe care numai el, seducătorul, e cel ce o *deschide* și care pentru ceilalți nu există. Lumea pe care o deschide seducătorul este lumea vrăjită a seducției și

tocmai în misterul ei, în noutatea ei, în unicitatea ei constă toată forța seducției. Cel sedus știe că participă la misterul acestei lumi pe care și-a dorit-o cu ardoare și că această lume există *doar pentru el*. Ea este lumea pe care cel sedus o aștepta și care se așază cu un firesc desăvârșit în orizontul aceluia dor de ceva încă necunoscut. Iar seducătorul e cel care o poate deschide pentru că, spre deosebire de cel sedus, el cunoaște obiectul pe care cel sedus îl dorește fără să-l știe.

Pentru că despică lumea obișnuită, pentru că aduce cu el o *altă* lume alături de lumea tuturor, pentru că se abate de la „drumul mare” pe care merg toți și deschide drumuri și poteci care îl scot pe cel sedus din lume, *seducătorul este subversiv*. Când o seduce pe Zerlina, Don Giovanni devine subversiv în raport cu lumea așezată a căsătoriei, așa cum Socrate e subversiv în raport cu lumea de subînțelesuri necercetate în care obișnuim să trăim fără prea multe bătăi de cap. În felul acesta am căpătat și răspunsul la întrebarea „prin ce anume seduce un seducător?”: prin puterea lui de a deschide

o lume extra-ordinară, o lume „de o parte”, o lume care, pentru cel sedus, până la apariția seducătorului, nu exista. Seducătorul seduce prin lumea pe care *el* o deschide și care este o lume *ieșită din comun*.

Am să încerc acum, după aceste considerații introductive cu alură fenomenologică, să mă apropiu de tema seducției pe o cale istoric-culturală. Și de vreme ce seducția este, după cum poate, pe urmele lui Kierkegaard¹, am reușit să sugerez, un capitol din istoria împletirii spiritului și a cărnii, precum și a luptei dintre carne și spirit, voi distinge următoarele secvențe din istoria culturii europene: I. Spiritul învinge carnea: Platon, creștinismul și *amour courtois*; II. Spiritul în echilibru cu carnea: Romeo și Julieta ; Martin și Hannah. III. Carnea învinge spiritul dinăuntrul lumii spiritului: *Decameronul*; IV. Carnea învinge spiritul: senzualitatea pură. Don Juan; V. Spiritul își ia revanșa: cultura. Senzualitatea spiritului.

¹ Vezi nota anterioară.

Seducția ca secvență a luptei
dintre carne și spirit

I

Spiritul învinge carnea

1. Platon

În cultura europeană, Platon este cel care deschide dialogul dintre spirit și carne. Iar acest dialog este tranșat categoric de către Socrate, de câte ori tema devine explicită, în favoarea spiritului.

Primul moment: Charmides

După unul dintre episoadele războiului peloponesiac, Socrate se întoarce la Atena după o destul de lungă absență. Se duce în palestră pentru a-și reîntâlni prietenii. I se pun tot felul de întrebări despre lupta de la Potidea, care avusese loc recent. Socrate le răspunde tuturor. Apoi întreabă el. Care este

primul lucru pe care Socrate vrea să-l știe despre cele petrecute în cetate în timpul cât a lipsit? „Cum mai stăteau lucrurile cu filozofia și ce mai era cu tinerii; dacă se iviseră printre ei unii mai răsăriți, fie prin iscusință, fie prin frumusețe, fie prin amândouă” (*Charmides*, 153 d).¹

Scena care urmează este cinematografică. Unul dintre interlocutori, Critias, îi cere lui Socrate să se uite înspre intrarea palestreii. Chiar în acel moment își făcea apariția un grup de tineri „care se ciondăneau între ei”, urmat, la mică distanță, de un altul. Critias îi explică lui Socrate că e vorba de „vestitorii și alaiul de îndrăgostiți ai celui ce trece drept cel mai reușit acum” (154 a). Iar pe acest adolescent minunat, i se mai spune lui Socrate, îl cheamă Charmides. Acesta nu se află în cele două grupuri. Silueta lui se profilează în urma lor. Și, la scurtă vreme după intrarea în palestră a tinerilor gălăgioși, apare și

¹ Citatele din *Charmides* sunt date după ediția Platon, *Opere complete*, vol. I, Humanitas, București, 2001, traducere din greacă de Constantin Noica.

Charmides. Iar în urma lui, ca pentru a-i sublinia și mai mult frumusețea, un alt grup de admiratori.

În acest moment ne-am aștepta ca Socrate să iasă în întâmpinarea exuberanței lui Critias, în mod evident fascinat de splendoarea lui Charmides, și să amuțească, la rândul-i, în fața perfecțiunii lui fizice. Dar Socrate spune altceva: că se simte, în fața celor tineri și a frumuseții lor, „ca o panglică de măsurat fără semne pe ea”. „Aproape toți tinerii îmi par frumoși”, spune el. E drept, în cazul lui Charmides, Socrate este obligat să măsoare frumusețea acestuia prin fascinația pe care prezența lui o trezește în toți cei de față. Nu numai maturii (tovarășii lui Socrate, cei cărora Socrate le povestise lupta de la Potidea) sunt fascinați de apariția lui Charmides (lucru firesc, dacă ținem seama că orice adolescent grec făcea pasul spre maturitate și spre treburile cetății însoțit erotic și educat, în chiar virtutea acestei relații, de un bărbat matur), dar, după cum am văzut, și tinerii de vârsta lui. Și, lucru cu adevărat uimitor, observă Socrate, „urmăream până și la copii

mai mici cum nu mai privea nici unul într-altă parte, oricât de mititel ar fi fost, ci stăteau toți cu ochii țintă la el, de parcă ar fi contemplat o statuie” (154 c).

Să ne imaginăm scena întocmai. Mai întâi pe Socrate și pe prietenii care-l înconjoară ascultându-i povestea. Terminarea poveștii. Întrebarea lui Socrate privitoare la tinerii mai de soi care apăruseră în Atena în ultima vreme. Apariția, în chiar clipa în care Socrate aruncă întrebarea, a celor două grupuri de admiratori ai lui Charmides. Apariția, în urma lor, a lui Charmides însuși. Apariția, în urma lui Charmides, a unui nou grup de admiratori. Intră toți în palestră. Dar nu se apropie încă de grupul lui Socrate, ci se așază undeva în preajmă. Prezența lui îi stârnește și mai tare pe cei din grupul lui Socrate. Cu toții continuă să laude frumusețea fără pereche a lui Charmides. Ba chiar, unul dintre personaje, Chairephon, îi sugerează lui Socrate că ar merita ca tânărul să fie convins să-și dea jos mantia, să-și dezgolească trupul. Căci, spune el, „dacă ar accepta să-și lepede straiele, aproape că nici nu te-ai mai uita

la chip, pe atât de frumoasă îi e întreaga făptură” (154 d). Toată lumea e de acord cu Chairephon.

Este oare Socrate pe cale să se transforme într-un arbitru al frumuseții? Îi va cere el tânărului „să-și lepede straiile”? Numai că Socrate însuși spusese despre sine că este „asemenea unei panglici de măsurat fără semne pe ea”. El nu posedă un etalon al frumuseții fizice. Le face credit celorlalți și entuziasmului lor că Charmides posedă o frumusețe ieșită din comun. Dar, chiar și așa, este ea oare o frumusețe suficientă, una împlinită? Socrate mai vrea ceva. „Pe Heracle, cuceritoare ființă, după spusele voastre, numai de-ar mai avea un singur lucru, unul mic de tot” (154 d). Care ar fi acest lucru mărunț, dar totuși atât de important, încât fără el Charmides ar fi pe punctul de a rata perfecțiunea? Toți așteaptă în tăcere răspunsul lui Socrate. „Sufletul armonios”, „bine alcătuit” (*eú pephikós*), precizează acesta. Și apoi, adaugă el, ca și cum ar fi avut atunci o revelație în privința procedurii ce s-ar fi convenit urmată pentru a afla adevărul adevărat despre frumusețea

lui Charmides, „De ce să nu-i dezbrăcăm și privim sufletul, înainte de trup?” (154 d). Astfel își propune Socrate să înceapă cercetarea celui mai lăudat tânăr atenian pentru frumusețea lui.

Pentru atragerea lui Charmides într-o discuție cu Socrate în vederea dezbrăcării sufletului acestuia este folosit un șiretlic. Critias știe că pe Charmides îl duruse capul cu o zi înainte. Socrate va fi prezentat ca medic, ca unul ce poate indica leacul pentru durerea de cap. Charmides se apropie și, împreună cu el, cele câteva zeci de admiratori ai săi. Socrate îl invită să stea pe bancă lângă el. Discuția despre durerea de cap a lui Charmides începe și Socrate îi spune că, pe lângă leac, lui Charmides trebuie să i se facă și un descântec. Iar descântecul acesta este unul din aproape în aproape: el pornește de la cap, ajunge apoi la trup, apoi la suflet în întregul lui. *Sufletul* este de fapt cel care trebuie îngrijit primul și care trebuie să fie sănătos, pentru că sănătatea sau nesănătatea lui se revarsă apoi asupra întregului trup. Așa încât

orice tratament trebuie să înceapă de la suflet, iar Socrate se prezintă pe sine în fața lui Charmides și a întregii asistențe ca medic al sufletului și, astfel, ca posibil evaluator al sănătății sufletului lui Charmides. Sănătatea sufletului acestuia va fi totodată și frumusețea ființei lui.

Interesant este că atunci când Charmides, la invitația lui Socrate, se așază pe bancă lângă acesta, Socrate declară că în primă instanță este cuprins de o profundă tulburare. Frumusețea ieșită din comun a lui Charmides, privirea acestuia întoarsă asupra lui, apoi priveliștea pe care i-o oferă lui Socrate tunica deschisă a tânărului îl fac, chipurile, pe Socrate să își piardă cumpătul. „Eu însumi, spune Socrate, mă simțeam acum sub robia unei astfel de fapte” (155 e). Și Socrate începe discuția tulburat și nesigur pe el. Își revine abia odată cu primul răspuns afirmativ al lui Charmides la o întrebare a sa. Din clipa asta dialogul începe și Socrate știe că acum se află pe teritoriul lui: pe cel al spiritului.

Al doilea moment: Alcibiade

Această scenă, în care trupul și frumusețea lui se retrag pentru a face să treacă în prim-plan splendoarea spiritului eliberat de povara cărnii, își are corespondentul târziu în discursul lui Alcibiade din *Banchetul*. Aici Alcibiade, care este un Charmides intrat pe scena cetății și deja corupt de ametoare succese reputate pe toate planurile vieții, relatează scena memorabilă a imunității socratice la seducția de tip fizic. Ametit de vin, Alcibiade povestește cu o tulburătoare sinceritate eșecul pe care el (era, se zice, cel mai frumos tânăr din câți au existat vreodată în Atena) l-a înregistrat atunci când a încercat să-l seducă pe Socrate. Interesant este că Platon alege pentru demonstrația sa, în ambele cazuri, adevărate staruri ale frumuseții masculine, tineri doriți de toți și acceptați de toți în lumea elenă ca etaloane ale desăvârșirii fizice. Frumusețea lui Alcibiade, de pildă, era legendară și până în ziua de azi numele lui este asociat cu cel al efebului grec care putea sluji drept model pentru o statuie de zeu.

Avea, în plus, acea natură capricioasă aptă să chinuie, să atragă și să subjuge. (Avea, spune Petru Creția, „firea năvălășă, voluptuoasă și năvalnică”¹.) Mai avea, pe deasupra, o minte strălucită, era bogat, de neam mare (descindea din neamul alcmenizilor), era nepot de mamă al lui Pericle (și crescut chiar de Pericle) și beneficiase de o educație deosebită. Se bucura, pe scurt, de tot ceea ce în ordine pământească avea preț. Și putea, așa stând lucrurile, să devină, pentru Socrate, o supremă provocare: nu pe un asemenea tânăr ar fi putut Socrate să-și verifice forța de seducție? Nu pe un tânăr ca Alcibiade, acoperit de toate darurile lumii, merita să îl atragi de partea filozofiei înțelese ca „fugă din lumea de aici”?

Când Alcibiade, cu o splendidă detașare de sine și mărturisindu-și iubirea pentru Socrate, nemicșorată în vreun fel de trecerea anilor, ajunge să le facă celor șapte convivi strânși la un banchet în casa lui Agaton (sun-

¹ Vezi studiul introductiv la Platon, *Banchetul* (traducere din greacă de Petru Creția), Humanitas, București, 1995, p. 59.

tem în anul 416 a. Chr.) portretul lui Socrate pornind de la felul în care acesta îl umilise refuzându-i iubirea, de la cele întâmplate trecuseră cincisprezece ani. Alcibiade avea atunci 19 ani, iar Socrate 40. În povestirea lui Alcibiade, „dez-văluirea” lui Socrate – „nimeni dintre voi nu-l cunoaște de fapt pe omul acesta” (*Banchetul*, 216 d)¹ – are loc prin punerea în lumină a „ipocriziei” socratice: Socrate, spune Alcibiade, este ființa cea mai înșelătoare. Nimic din ce lasă să se vadă în comportamentul său nu este adevărat. El joacă de fapt tot timpul pe două aparente înșelătoare. Prima: se declară ignorant și „face mereu pe prostul”, când de fapt este omul cel mai inteligent dintre câți există. De ce are nevoie Socrate de acest prim montaj înșelător? Pentru a-i trage pe oameni înapoi, din amăgirea unei cunoașteri pe care nici unul de fapt nu o posedă, către conștiința salutară a unei ignoranțe de la care știința poate începe. A doua: Socrate pare interesat de frumusețea fizică a tinerilor. („Voi îl vedeți pătimas de

¹ Citatele din *Banchetul* sunt date după ediția citată în nota anterioară.

tineri frumoși, stând mereu în preajma lor și privindu-i ca pierdut” – 216 d.) Total fals! Aceasta este a doua aparență înșelătoare a lui Socrate. („Să știți: puțin îi pasă când vede un tânăr frumos, ba chiar îi privește frumusețea cu o răceală de neînchipuit, așa cum privește averea sau oricare dintre bunurile pentru care ești preafericit de mulțime. Pe toate acestea le socotește fără nici un preț...” – 216 e.) De ce are nevoie Socrate de acest al doilea truc, de această prefăcătorie? Pentru a-i putea atrage pe tineri, intrând mai întâi pe poarta obișnuită a seducției, de partea filozofiei, deci a frumuseții de a doua instanță, singura *adevărată*, frumusețea spiritului eliberat de carne.

Și cu aceste două lămuriri preliminare, Alcibiade trece la relatarea faptelor petrecute cu cincisprezece ani în urmă, când el avea, cum spuneam, 19 ani, iar Socrate 40 de ani. Așadar, spune Alcibiade, adolescent fiind, l-a cunoscut pe Socrate și a căzut de îndată pradă celei de a doua aparențe socratice. A crezut că Socrate este atras de frumusețea sa *vizibilă*. Și că, dăruindu-i-se, va putea obține

de la el, profitând de-acum de postura privilegiată de iubit, „tot ceea ce știe” Socrate (217 a). Ceea ce a urmat, spune Alcibiade, n-a fost decât o lungă umilire, o lecție teribilă pe care a primit-o de la presupusul său iubitor și pe care, raportată la orgoliul său, Alcibiade o compară cu durerea provocată de o mușcătură de șarpe. Una însă suportată pe locul cel mai dureros: Alcibiade a fost mușcat de Socrate, cu otrava vorbelor filozofiei, „de inimă, de suflet” (218 a).

Alcibiade îl poartă pe Socrate într-o seară la cină. Sunt singuri în casă și, făcându-se târziu, Socrate este invitat să rămână peste noapte. Și atunci, Alcibiade îi propune să îi ofere trupul lui, averea lui, relațiile lui, tot ceea ce posedă, în schimbul *desăvârșirii* (218 d) sale, pe care numai de la Socrate ar putea-o primi. Socrate îl ascultă și îi răspunde: „Alcibiade, dragul meu, s-ar putea să nu fi spus chiar un lucru zănat (...)

dacă se află cumva în mine puterea de a te face mai bun. De bună seamă ai văzut la mine o frumusețe fără seamăn, cu totul alta decât frumusețea înfățișării tale. Și dacă, după

asemenea descoperire, vrei să faci un târg cu mine și să dai frumusețe pentru frumusețe, înseamnă că te gândești la un câștig bun de tot: în schimbul unei frumuseți părelnice cauți să dobândești una adevărată (*antí dóxes alétheian kalón*), cu alte cuvinte «să dai aramă și să iei aur» (218 e). Socrate îi propune lui Alcibiade să-i trezească „ochiul minții” (*hé tés dianoías ópsis*), apt să descopere frumusețea Ideii abia atunci când privirea obișnuită, captivă în lumea frumuseții părelnice de aici, începe să-și piardă acuitatea (219 a).

Drama lui Alcibiade este că nu va putea niciodată să urmeze calea aspră pe care i-o propune Socrate. Începând cu noaptea aceea, în care, în ciuda respingerii de către Socrate a târgului propus, Alcibiade se strecoară sub pătura lui Socrate și încearcă zadarnic să-l seducă, și terminând cu parcursul întregii sale vieți, marcat de fascinația pentru putere și pentru gloria lumească, Alcibiade reprezintă, tocmai pentru că totul se petrece la o scară umană mare, eșecul cel mai răsunător al misiunii socratice. Dar și o confirmare a faptului că întâlnirea cu Socrate nu putea

rămâne fără urmări. Alcibiade nu devine discipol al lui Socrate, pentru că e prea rob al lumii de aici, dar Socrate devine cu adevărat conștiința lui mai bună și capitalul lui constant de remușcări. Splendid este că el îl iubește pe Socrate pentru lumea pe care i-a deschis-o și, în aceeași măsură, îl urăște pentru că el, Alcibiade, este incapabil să se instaleze în ea. Și pentru că Socrate este permanenta lui muștrare, mementoul incapacității sale de a trece, cu ajutorul ascezei filozofiei, pe altă orbită a iubirii, Alcibiade mărturisește, de față cu Socrate și cu ceilalți convivi, că nu o dată s-ar fi bucurat să știe că Socrate „nu se mai numără printre cei vii” (216 b).

Este în această poveste ceva aspru și crud. Crud este faptul că Socrate disprețuiește carnea prefăcându-se, tocmai pentru a o sacrifica în pasul al doilea, interesat de ea. În episodul cu Charmides, când Socrate afirmă că prezența băiatului alături de el pe bancă și mantaua crăpată a acestuia îl tulbură, avem de fapt de-a face cu un rafinament literar, cu o mostră de ironie socratică întoarsă,

persiflatoriu, asupra lui Socrate însuși. „Să nu-l credeți, ne avertizează vocea lui Alcibiade. Puțin îi pasă când vede un tânăr frumos!” Lui Socrate îi dă mâna să joace tulburarea în fața trupului dezgolit accidental al lui Charmides doar pentru că arde de nerăbdare să-i dezbrace sufletul. El are, dacă ne putem exprima astfel, o perversitate pe dos. El este crud pentru că se joacă cu niște începători, cu acei tineri pe care-i caută sistematic sau care doar îi ies în cale și pe care-i lasă să creadă că splendoarea lor trecătoare ar putea fi o miză pentru jocul care începe. Socrate se preface că ia startul cu ei, când de fapt îi domină și-i umilește de la înălțimea Scării Iubirii (vezi discursul Diotimei) pe care el a urcat până la capăt.

În fond el nu se „întrupează”, așa cum cerea ritualul „paiderastic” (ritualul iubirii și educării de adolescenți), pe treapta de iubire care îi stă tânărului în primă instanță la îndemână pentru ca, pornind de acolo, el să poată fi apoi sedus prin filozofie și transportat la alt nivel al Frumuseții decât cel al „cărnii”, al trupurilor frumoase și al lumii

de aici. În interpretarea pe care o dă *Ban-
chetului*, Petru Creția spune în mod explicit
ceea ce nici un alt comentator n-a observat
că este discutabil în comportamentul de se-
ducător al lui Socrate: stilul abrupt în care
acesta îl „ia deoparte” pe tânăr și-l mână pe
altă cărare, fără să fie dispus să plătească nici
un tribut prealabil lumii din care îl smulge.
Socrate nu are umilința slujirii frumuseții de
la treapta inițială a încarnării ei individuale.
Eșecul lui Alcibiade, care nu reușește să pără-
sească regnul schimbător al cărnii pentru a
ajunge în lumea incoruptibilă a Ideii, trebuie
împărțit de acesta cu Socrate:

„Punând atâta accent pe puterea educativă a
iubirii, oare n-a greșit Socrate față de acela care
atât de mult îl iubea? Poate ar fi fost dator, ca
dascăl întru virtute prin iubire, să se gândească
la faptul, atât de evident, că el, Socrate, se afla
pe altă treaptă a drumului către Idee decât Alci-
biade, că, pentru a-l lua cu el pe acest drum,
trebuia să dea ceva din el *pe prima treaptă a
iubirii*. Socrate se poartă ca un personaj erotic
presupunând, în chip arbitrar, că toată lumea
trebuie să înțeleagă ce înțeles are iubirea pentru
el și cărui țel trebuie să-i slujească frumusețea

tinereții. Se poartă ca un om care nu are adevărată înțelegere pentru nimic din ceea ce este viața și sufletul unui om anume și, implicit, pentru nimic din ceea ce este realitatea ei individuală. [...] Socrate se poartă în patul lui Alcibiade ca și când tânărul acela minunat și iubitor ar fi trebuit să știe că are de îmbrățișat pe cineva care reprezintă însăși Frumusețea, la care nu poți însă ajunge decât după ce mult mai multe lucruri ai îmbrățișat și ai depășit. Aceasta este vina lui Socrate, un om rece și neînstare de iubire omenească, dar jucându-se de-a ea. [...] Doctrinei Diotimei, așa cum a înțeles-o Socrate, Alcibiade îi răspunde cu mărturia unei iubiri pentru o anume ființă determinată, pentru Socrate așa cum era el..., capabil să reziste la orice în afară de dorința de a colinda mereu prin oraș, ademenind mereu alți tineri pe un drum pe care, nefiind cunoscuți și iubiți pentru ceea ce era fiecare în ființa lui unică, nu îl puteau urma.”¹

A venit acum momentul să o spunem: toată seducția socratică se mișcă de fapt în binomul „aproape – departe”². *Aproape* este

¹ Petru Creția, *op. cit.*, pp. 63–64.

² Pentru analiza „aproape – departe” în *Phaidros*, vezi Martin Heidegger capitolul „Platons Phaidros:

lumea noastră, a spiritului care locuiește într-un trup, este lumea frumuseții aparente și vizibile, lumea *aceasta* în care ne naștem, creștem și murim. *Aproape* este lumea splendorii trecătoare, a cărnii care înflorește pentru a se ofili și a cunoașterii îngrădite de percepția acestei lumi în schimbare și de judecata tulbure care se sprijină pe ea. *Aproape* este lumea spiritului care suferă fără încetare bruiajul cărnii și care nu poate accede la o cunoaștere limpidă și la un adevăr definitiv. Și tocmai lumea aceasta, de aici, este cea pe care – dacă suntem însetați de adevăr, de eternitate și de frumusețea incoruptibilă – trebuie să o lăsăm în urmă, să o părăsim. Manevra pe care, în vederea desprinderii totale, trebuie să o facem constant înăuntrul ei este dez-apropierea, îndepărtarea.

Dar care este „departe”-le pentru care o părăsim? Unde este el situat, dacă *toată* lumea în care trăim este un „aici” generalizat, oricât

Schönheit und Wahrheit in einem beglückenden Zwiespalt” (Dialogul Phaidros: frumusețea și adevărul într-o dezbinare fericită), din lucrarea *Nietzsche*, vol. I, Neske, Pfullingen, 1961, pp. 221–231.

de departe ar fi el situat de punctul în care ne aflăm? „Depart”-le seducției socratice trebuie să aibă o altă calitate decât „depart”-le din lumea de aici. El trebuie să facă parte dintr-un „acolo” care a evadat din coordonatele lumii de aici, un „acolo” care este „depart”-le *altei* lumi; un „depart” al *transcendenței*, adică al unei lumi care se află pe alt nivel de existență decât lumea noastră actuală și care întreține cu această lume raportul pe care îl are perfecțiunea modelului cu aproximația copiei sale.

Spre deosebire de „aproape”-le nostru, lumea „depart”-lui transcendent are trăsăturile opuse lumii de aici exact în măsura în care perfecțiunea se opune imperfecțiunii. Ea este neschimbătoare și, ca atare, eternă. Neschimbătoare și eternă fiind, ea este necorporală. Este chiar lumea spiritului pur, „pur” în sensul de neamestecat nicicum cu vreun element corporal. Spiritul care o locuiește are parte de o cunoaștere pe măsura neschimbătorului și a eternității, adică de o cunoaștere nepărelnică și absolută. Frumusețea

acestei lumi, nefiind supusă schimbării, este incoruptibilă și, la rândul ei, eternă.

Dar de unde își extrage Platon certitudinile privitoare la *epékeina*, la „acolo” și „departe”? Ce garanții avem că există un „acolo” ca un corelat perfect la imperfecțiunea lui „aici”? În virtutea a ce este el postulat? E drept, toate religiile presupun un transcendent. Sunt, iarăși, nu puține sistemele de gândire și concepțiile despre lume care, și ele, presupun un transcendent. Toate operează cu el fie în virtutea unei credințe, fie a unei presupoziiții de tip logic. La Platon, în schimb, originalitatea constă în faptul că departele și transcendentul nu apar nici la capătul unei credințe, nici al unei inferențe logice. În mod neașteptat, aflăm nu numai că ele există pur și simplu, dar și că au fost cândva experimentate și, ca atare, că sunt memorabile și reintegrabile în ființa lor. Și de unde știm acest lucru? Din faptul că *avem semnele acelei lumi în lumea de aici*. Aici, „aproape”, în lumea noastră, avem *urma* lui „departe”. Avem la îndemână dovada faptului că am fost acolo și avem dovada *căderii*

noastre aici. În lumea de aici există când și când o adiere a perfecțiunii de dincolo. Această adiere stârnește în noi amintirea „departe”-lui pe care l-am locuit cândva. Există, în lumea de aici, o aluzie la perfecțiunea lumii pe care am pierdut-o. Dar nu numai atât. Pornind de la aceste urme și semne, de la această adiere și aluzie, putem ajunge din nou „acolo”, putem reintegra „departe”-le din care am căzut. Ceea ce rămâne de lămurit este mecanismul de revenire „acolo”, indicarea punctului de „aici” care poate servi drept trambulină pentru recuperarea lui „acolo”. Care este acest punct? Care este locul de inserție din „aproape” pentru posibilul demaraj către „departe”? Care sunt urma, semnul, adierea și aluzia? Iar seducția, ce rol joacă ea în tot acest scenariu?

Al treilea moment: sufletul înaripat

Cu aceste întrebări ne mutăm în ultimul dialog platonician care ne dă cheia și sensul seducției platoniciene. În *Phaidros*. Vom vedea că povestea lui Charmides și cea a lui

Alcibiade nu sunt decât ilustrațiile marii povești, ale marelui mit al sufletului înaripat, al căderii sale și al posibilei sale re-înaripări și reveniri – datorită iubirii – în lumea din care am venit, căzând.

Psyché – spiritul, sufletul – este un principiu nemuritor care trebuie imaginat ca un atelaj înaripat alcătuit dintr-un car, doi cai și un vizitiu. Când e vorba de zei, calitatea celor trei componente ale atelajului este excelentă. În cazul oamenilor, în schimb, vizitiul nu este întotdeauna un pilot desăvârșit, iar cailor sunt unul de rasă, frumos și ascultător (acesta este alb), iar celălalt, cel negru, este rău, nărăvaș și de soi prost. Aceste spirite înaripate, deopotrivă de zei și de oameni, călătoresc de-a lungul și de-a latul cerului în formațiuni riguroase. Cortegiul sufletelor înaripate este deschis de Zeus. În spatele lui vin carele celorlalți doisprezece zei care, fiecare, conduce o ceată de atelaje înaripate. Ținta acestei călătorii este bolta cerului, mai precis locul situat *pe* bolta cerului, „locul supraceresc” (*hyperouránios tópos* – *Phaidros*, 247 c) la care se ajunge prin *străpungerea*

acesteia. Locul acesta este un *noetós tópos*, un „loc inteligibil”, accesibil unei priviri non-carnale, pe care Platon, în termenii mitului, îl descrie totuși ca pe o câmpie (*pedíon*), numindu-l „câmpia adevărului” (*to aletheías pedíon* – 248 b). Acesta este locul de manifestare al ființei pure, divine, imuabile și adevărate în toată plenitudinea ei, este sălașul Formelor pure, al Ideilor ca atribute ale ființei divine: *kalón*, *sophón* și *agathón*, ceea ce este frumos, știutor și bun.

Pentru suflete, accesul la acest loc este esențial. Ele trebuie să ajungă aici pentru a se hrăni. Natura spiritului fiind „știința și inteligența pură”, hrana lui nu poate fi decât „priveștiștea Ființei” (*théa toū óntos* – 248 b), adică tocmai „contemplarea” (*kathorán*) spectacolului imuabil al Formelor pure, al Ideilor. Activitatea spiritelor înaripate se reduce de fapt la următoarele momente: 1) momentul static al adăstării în sălașul zeilor, cel păzit de Hestia, ca simbol al căminului, al stabilității și continuității; 2) momentul dinamic al părăsirii sălașului și al călătoriei (în urcuș) către bolta cerului; 3) momentul static al

contemplării ce are loc deasupra bolții, pe acoperișul lumii, pe „pajiștea adevărului” (contemplarea durează un *períodos*, adică o rotire completă a bolții cerului); 4) momentul dinamic al coborârii, al revenirii, după ospăț, în sălașul zeilor.

Această activitate în patru timpi se desfășoară în chip neabătut în cazul zeilor. Ce se întâmplă în cazul atelajelor înaripate ale oamenilor? Pentru că nu au dotarea tehnică a atelajelor divine, pentru că, dintre cei doi cai, unul n-are rasă și e greu de strunit și pentru că nici vizitii nu sunt foarte dibaci, succesul călătoriei către bolta cerului și instalarea pe câmpia adevărului sunt de fiecare dată nesigure. Or, neajungerea la locul hranei este fatală pentru aripi. Dacă spiritul, *psyché*, nu își primește porția zilnică de adevăr, bine, frumos, dreptate etc. în forma lor absolută, atunci aripile atelajului, ca principiu al înălțării și al menținerii în zona lui „sus” (*tò anó*), își pierde penele, năpârlesc. „Pierderea peneilor” (*pterrorýesis* – 248 c) atrage după sine căderea. Cum se petrece aceasta în fapt? Atelajele pe care vizitii nu le pot stăpâni, calul

negru trăgând în jos în timp ce cel alb trage în sus, fie nu ajung să scoată capul deasupra bolții, fie îl scot intermitent și nu asigură o continuitate a contemplării. Iată cum descrie Platon spectacolul spiritelor care nu ajung să prindă cu privirea nici o imagine din spectacolul care are loc pe câmpia Ființei:

„Cât despre celelalte suflete, toate doresc din răsuputeri să țină urma spre înalt, însă, neputincioase fiind, ele cad și-s prinse într-un obstacol vârtos, unde caii se calcă și se îmbulzesc, fiecare încercând să o apuce înaintea celui alt. Ce zarvă, câtă sudoare, și ce crâncenă e lupta! Și iată cum din vina cârmacilor de care, mulțime de suflete se schilodesc, iar alte multe își află mulțime de aripi frânte. Și toate, după multă osteneală, iau drumul înapoi fără să fi avut parte de priveliștea Ființei și, din această clipă, părelnicia rămâne să le fie hrană.”¹

Clar este că după câteva eșecuri de acest tip, sufletele însoțitoare de zei care nu au mai

¹ Platon, *Phaidros* (traducere din greacă de Gabriel Liiceanu), în Platon, *Opere complete* vol. II, Humanitas, București, 2002, p. 362.

apucat să vadă nici măcar „un crâmpei din lucrurile adevărate” (248 c) sunt cuprinse de uitare și, pierzând accesul la sursa de hrană adecvată, intră în procesul de *pterrorýesis*, de năpârlire, de pierdere a penelor, și termină prin a cădea în „spațiul sublunar”, pe pământ, și a se întrupa într-un „corp de pământ” (*sōma géinon* – 246 c). Din clipa aceasta ele intră în lumea schimbătorului, a cărnii, a cunoașterii aproximative bazate pe percepție (a opiniei). Ele uită că au trăit cândva în altă lume, uită chipul Ființei pure, al Ideilor și al Formelor desăvârșite. Totuși, după cât de mult a apucat să vadă din toate acestea, fiecare suflet căzut și întrupat se așază pe o treaptă sau pe alta a lumii de aici. (Cel care a apucat să vadă cel mai mult se întrupează într-un filozof, într-un iubitor de înțelepciune, iar cel de pe urmă într-un tiran.)

Aceasta este, așadar, situația în care ne aflăm: cădere însoțită de uitare. Rupți de sursa hranei adecvate, hrănindu-ne doar cu „hrana părelniciei” (*trophè doxasté* – 248 b), adică cu spectacolul nașterii, devenirii și pieirii, în locul celui al ființei indestructibile, ce

șanse mai avem noi să redobândim vigoarea aripilor pentru a reveni în lumea din care am căzut? Aici intervine ceea ce am numit înainte problema urmei, a semnelui, a adierii, a aluziei. Unde sunt acestea de găsit? La ce anume se referă ele?

Platon descrie lumea în care am căzut în termeni de imagini-cópii (*homoiómata*) ale „lucrurilor” perfecte contemplate cândva, înaintea căderii, iar imaginile acestea sunt în marea lor majoritate „palide”, „lipsite de strălucire” (*ouk énesti phéngos*): „Spiritul dreptății, înțelepciunea și toate câte încă dau sufletului preț sunt lipsite de strălucire în imaginile lor din lumea de aici” (250 b). Imaginile acestea ratează „ceea ce întrunea în sine modelul, acum doar reflectat” (250 b). Prin opoziție, faptul de a fi strălucitor (*lamprós*) era atributul celeilalte lumi: „Frumusețea putea fi văzută în toată strălucirea ei pe vremea când [sufletele] contemplau divina priveliște...” (250 b). Apoi: „Deplinătatea, simplitatea, statornicia, fericirea le puteam privi în imagini care, inițiați fiind, ne apăreau într-o lumină fără pată...” (250 c). Și, în sfârșit: „Iar dacă e să revenim la frumusețe, după cum

spuneam, rânduită între lucrurile acelei lumi, ea era toată numai strălucire” (250 c).

Pentru ca sufletul căzut să aibă o șansă de revenire e nevoie ca în lumea de aici să se petreacă un singur lucru: printre imaginile ei, îndeobște palide, trebuie să existe măcar una care, *prin strălucirea ei*, să străpungă stratul compact al uitării și să declanșeze amintirea *celeilalte* străluciri, a strălucirii care domnește în lumea „departe”-lui pierdut. Există „aici”, „aproape”, o asemenea *image privilegiată*? Și există un simț care să o poată capta? Această imagine, răspunde Platon, este *imaginea frumuseții fizice care poate fi surprinsă prin vedere*. Ea păstrează, între toate lucrurile lumii de aici, cel mai mult din strălucirea ei originară. Iar asta se întâmplă și fiindcă ea este corelată cu vederea (*ópsis*), care este „cel mai răzbătător (*oxytáte* – cel mai ascuțit) dintre toate simțurile care se nasc prin trupul nostru” (250 d). Dacă vederea ar fi în stare să surprindă cu aceeași acuitate strălucirea înțelepciunii, dacă „imaginile desprinse din substanța ei s-ar oferi privirii cu aceeași limpezime”, atunci „cât de năprasnice ar fi iubirile pe care le-ar stârni!”

Și-ntocmai s-ar petrece cu toate celelalte „care nu-s mai prejos de a fi iubite” (250 d). Dar noi nu avem simțuri sau, mai bine zis, posibilități de recepție, care să fie apte să obțină o asemenea acuitate în prezența copiilor terestre încât să stârnească aducerea aminte a strălucirii originare a modelelor. „Numai frumuseții [dintre toate ipostazele Ființei pure, așadar nu și binelui, dreptății, adevărului, înțelepciunii etc.] i-a fost sortit să se înfățișeze atât de limpede privirii, ea singură menită pentru iubirea noastră” (250 d).

Așadar *aparența frumoasă*, aptă să fie percepută, prin vedere, în toată strălucirea ei, este urma, semnul, aluzia, adierea „departe”-lui în lumea „aproape”-lui. Paradoxul e că frumosul ca aparență sensibilă proximală (înfățișarea ființei iubite *de lângă mine*) este apt să mă trimită cel mai departe, în acel „departe” de altă calitate care este lumea Ființei pure. Frumosul transportă, telepoartă. El e aici, aproape, și poate duce acolo, dincolo, departe. El e cel care, „prin mijlocirea ochilor”, se constituie, aici, ca „emanație a frumuseții” (*toú kállous tén aporroén*, 251 b) de acolo. El e cel care provoacă iubirea

înțeleasă ca anamneză, ca amintire a „lucrurilor de pe acel tărâm” (250 a) și, astfel, ca „ieșire din sine”.

Ce rezultă de aici? Că persoana iubită și sedusă nu este decât un prilej și, în fond, o diversiune pusă la cale aici, pe pământ, în vederea îmbarcării pentru marea călătorie a reintegrării spiritului. Această persoană este *de depășit*, este începutul călătoriei, nu capătul ei. Ea este o trambulină, un simplu vehicul, cheia către lumea pierdută. Îndrăgostiții lui Platon se iau de mână în vederea unei călătorii care este mai presus decât iubirea lor. Atât seducătorul, cât și sedusul sunt, unul pentru celălalt, *mijloace de transport* de „aici” – „acolo” și repere ale memoriei redobândite în vederea fixării permanente a țelului călătoriei. Privirea fiecăruia rămâne agățată de imaginea celuilalt pentru ca modelul „de dincolo”, rememorat, să nu mai fie pierdut nici o clipă din vedere. Fiecare are nevoie de celălalt, dar în vederea unei infidelități finale. În lumea lui Platon, cei doi îndrăgostiți se țin strâns de mână tocmai ca să se poată în final mai bine despărți.

Îndrăgostiții au nevoie unul de altul ca *garanții ale transcendenței*. Pentru că sunt *frumoși* unul pentru altul, ei stră-văd, prin strălucirea frumuseții lor, strălucirea Ideii. Altfel spus, sunt *diafani*, sunt traversați de această strălucire, de lumina ei. Sunt corpuri luminoase și transparente, sunt „străvezii”, sunt corpuri des-cărnate, aluzii spirituale vii. La Platon, seducția e o strategie înăuntrul iubirii pentru Idee, e luare-de-partea spiritului în vederea reintegrării lui. Pe scurt, seducția are transcendență. Mitul sufletului ca atelaj înaripat se termină printr-o însoțire aproape castă. Calul negru și răzvrătit al îndrăgostitului este treptat domesticit și-i cere tot mai rar iubitului tributul cărnii; calul alb, cu pledoariile sale de cumpătare și abținere, câștigă până la urmă partida și, cu ea, miza întregului joc: aripile necesare ascensiunii. Cei doi se așază „în existența lor bine rânduită”, uniți doar de „iubirea de înțelepciune” (256 a), și avansează către punctul terminus al vieții de aici ca înspre o rampă de lansare. „Stăpâni pe ei înșiși și plini de cumpătare, ei au zăvorât partea de unde

izvora necurătenia din suflet, slobozind-o pe aceea din care naște virtutea lui. Iar când se săvârșesc din viață, purtați de aripi și liberați de povara pământească, iată-i ieșind biruitori...” (256 b).

Din toate cele spuse rezultă că *la Platon* *carnea are o formidabilă ambiguitate*. Pe de o parte, ea este un *principiu al căderii*, este „locul” însuși al căderii, cel în care spiritul este înlănțuit, întemnițat. Ea este principiu gravitațional, e „jos”, e mediul prin excelență ostil aripilor și înălțării. Ea este grea, e „pământ”: odată cu „năpârlirea”, „întruparea” are loc, am văzut, într-un „corp de pământ” (*sōma géinon*). Însă, pe de altă parte, tot carnea apare, în clipa în care este percepută în lumina frumuseții, ca *principiu al înălțării*. Din clipa în care este scăldată în frumusețe, ea devine *orbitoare* și, astfel, translucidă. Depășirea ei se face așadar dinăuntrul ei. Ea este și nu mai este aceeași carne. De fapt este carne văzută cu ochii iubirii, carne îndrăgostită, vrăjită și trans-figurată la nivelul amintirii modelului pe care tocmai ea îl resuscită.

2. Creștinismul

Este Isus un seducător? Da, desigur, dacă ne păstrăm mereu în preajma etimonului latin și-l avem în vedere pe cel care ne ia de pe drumul obișnuit și ne duce „de o parte”. Isus e atunci cel mai mare seducător din istoria omenirii, pentru că nimeni nu i-a luat pe oameni cu atâta radicalitate din „lumea aceasta” pentru a-i duce în cu totul altă parte, într-un loc pe care nimeni nu-l știuse până atunci și care, peste tot în Evanghelii, poartă numele de „împărăție a cerurilor”. Splendoarea este că, prin Isus, Dumnezeu însuși e cel care ne seduce, cel care ne duce de partea spiritului trecând *el* în prealabil – și

tocmai pentru a face posibilă seducția – de partea cărnii. Ca și la Platon, seducerea se produce de la nivelul cărnii – omul este preluat chiar de pe nivelul de existență pe care el se află –, dar de astă dată Dumnezeu *vine* lângă ființa căzută, își asumă căderea acesteia și o realizează prin Fiul său *ca întrupare*. Dumnezeu devine persoană ca Fiu și capătă o *biografie*: se naște din cineva anume, într-un loc anume, are o înfățișare anume. Pentru a-l putea seduce pe om, adică pentru a-l putea lua de unde e și duce de partea Sa (ceea ce, în acest caz, înseamnă *a-l mântui*), Dumnezeu trebuie mai întâi să se facă egal cu el, venind în locul în care omul se află. Seducția nu poate avea loc decât prin exemplu, *de visu* (nu ca abstracție), și iată de ce în final ea devine, ca supremă confundare cu ființa care trebuie sedusă *de la nivelul ei*, o pedagogie a morții. Dumnezeu trebuie mai întâi să *arate ca...*, și tocmai de aceea, pentru a-și putea iniția actul de seducție și a-l duce la capăt, el are nevoie de deghizamentul cărnii. Carnea este terenul exemplar de unificare cu omul în vederea dobândirii ulterioare, dinăuntru

condiției acestuia, a poziției spiritului ca spirit pur, ca „duh sfânt” (*pneuma*).

Dar, odată devenit om, important este ca Fiul lui Dumnezeu să facă dovada faptului că *el nu poate fi sedus ca om* și că în el natura divină este cea cu adevărat activă. Cu alte cuvinte, că *arătând* ca un om el nu poate fi ispitit după regulile cărnii și ale materiei. Deși apărând la scară umană, el este în continuare Dumnezeu: de nesusus, el singur seducător, și aceasta numai și numai în numele spiritului. Sensul faimoasei scene a „ispitirii în pustiu” (*Matei*, 4, 1-11; *Luca*, 4, 1-13) tocmai acesta este: ispitirea eșuată este proba supremă a infailibilității naturii divine devenite om. Și totodată, aici, „în pustiu”, se întâlnesc cele două principii ale seducției. Seducția Satanei funcționează mereu de partea „cărnii” (și astfel a morții), în speță de partea materiei, a bogăției, a puterii pământești: „toate împărățiile lumii și slava acestora”. *Diábolos*, „cel ce separă”, încearcă să seducă separându-l pe Isus de natura sa divină și aducându-l doar de partea naturii umane. El încearcă să-l separe pe Isus de

„duhul sfânt” (*pnéuma*) de care acesta „se umpluse” odată cu botezul în apele Iordanului (*Matei*, 3, 16-17). Întâlnirea cu diavolul se petrece abia după ce această „umplere” are loc, fiind astfel „verificată” și garantată imunitatea lui Isus față de orice *corruptio* de tipul cărnii. În orice caz, scena ispitirii ne spune că este firesc ca, de vreme ce s-a făcut om, Fiul lui Dumnezeu să fie pus la încercare de „prințul lumii acesteia” *ca om*. El este ispitit cu arsenalul pe care diavolul îl are la îndemână pentru a-l seduce pe om: puterea și bogăția. Rezistând tentațiilor succesive și invocând în permanență spiritul ca „cuvânt al Domnului”, Isus face dovada faptului că, deși om și aflat pe pământ, el este Dumnezeu și este „de partea cerului”.

Fiecare dintre cele trei ispitiri ale diavolului operează cu elemente materiale. Fie minunile pe care diavolul îi cere lui Isus să le facă au alură de experiment fizic și cer în permanență argumente materiale (transformă piatra în pâine! înfrânge legea gravitației!), fie oferta lui merge nemijlocit în direcția bogățiilor lumii *acesteia*. Iar răspunsurile lui

Isus sunt de fiecare dată aceleași: fie omul e mai mult și esențial altceva decât carnea sa și, ca atare, hrana lui nu poate fi redusă la pâinea pământului. („Nu numai cu pâine va trăi omul”, ci deopotrivă cu spirit, „cu tot cuvântul care iese din gura lui Dumnezeu”; *Matei*, 4, 4.). Fie credința într-un principiu spiritual nu are nevoie de dovezi palpabile și, astfel, de cârja materiei.

Interesant este pandantul pe care îl face scena ispitiilor în pustiu cu „rugăciunea domnească”, cu *Tatăl nostru*.¹ Când Isus îi învață pe ucenici cum să se roage (*Matei* 6, 9-14, *Luca*, 11, 2-4), el mută în pozitiv și exhortativ ceea ce în dialogul din pustiu fusese exprimat, ca respingere a ispitelor, în registru negativ. În primul rând decorul, scenografia se schimbă: locul pământului, al pustiei, îl ia „cerul”, *oúranos*. Sintagma „Tatăl nostru care ești în ceruri” trasează din

¹ Am primit sugestia acestei paralele de la Andrei Pleșu, într-o discuție particulară. Ea a fost apoi explicit reluată într-un dialog televizat de la Realitatea TV, pe tema darului, făcut în ajunul Crăciunului 2006.

capul locului diferența „spațială” necesară pentru marcarea unei separații ontologice: cerul, împărăția lui Dumnezeu, acolo unde se află „ființa cea adevărată”, este complet diferit de „aici”, de pământ, de pustiu, de reședința Satanei.

Cea mai spectaculoasă este însă punerea în oglindă a secvenței pâinii din scena ispitirii cu cea din rugăciunea *Tatăl nostru*. Scena ispitirii: „Ci apropiindu-se, ispititorul a zis către el: De ești tu Fiul lui Dumnezeu, spune ca pietrele acestea să se facă pâini. Iar el, răspunzând, a zis: Nu numai cu pâine va trăi omul, ci cu tot cuvântul care iese din gura lui Dumnezeu” (*Matei* 4, 4). Aici sunt aduse în lumină și puse în opoziție două feluri de pâine: pâinea materială, ca element central al economiei terestre și combustibil al vieții de *aici*; și pâinea spirituală, ca element al economiei celeste și combustibil al nemuririi. Despre acest al doilea fel de pâine este vorba în mod explicit în *Tatăl nostru*: „Pâinea noastră *hyperoúsion* dă-ne-o nouă astăzi”. Am păstrat cuvântul în original pentru că în greacă „*hyperoúsios*” înseamnă deopotrivă

„cotidian” și „suprasubstanțial” („de ordin spiritual”, „mai presus de materie”). Dacă creștinismul este, prin întruparea lui Dumnezeu, prin intrarea lui în lume, o *pneumatologie*, o îmbibare a lumii de „duh sfânt”, o spiritualizare completă a ei, atunci pâinea pe care credinciosul creștin o cere în suprema lui rugăciune nu poate fi „cea cotidiană” („pâinea noastră cea de toate zilele”, cum s-a tradus în majoritatea versiunilor românești și, de altminteri, în mai toate limbile moderne¹), nu poate fi hrana cotidiană care asigură supraviețuirea trupului și conservarea cărnii, ci tocmai pâinea supra-materială, hrana cerului ca hrană spirituală divină. Credinciosul creștin îi cere lui Dumnezeu, Tatălui² său *ceresc*, porția lui de nemurire. Îi cere

¹ Uimitor este faptul că aceeași sintagmă greacă a fost tradusă în limba latină diferit de la o Evanghelie la alta: astfel în *Matei*, *hyperoúsios* este tradus cu *panem supersubstantialem*, în timp ce în *Luca*, același termen este tradus cu *panem quotidianum*. Există versiuni românești în care pentru *hyperoúsios* apare varianta „întru ființă”.

² Foarte interesantă observația lui C.S. Lewis (*Treburile cerești*, vol. 2, traducere din engleză de Mirela

pâinea cerului, adică exact opusul pâinii ingurgitabile în fiecare zi. Ca să spunem așa, nu această pâine este în chestiune în contextul pneumatologic al creștinismului. Că acesta este sensul lui *hyperoúsios* rezultă și din scena Cinei, când Isus le spune apostolilor că pâinea pe care o frânge și le-o împarte nu este pâine obișnuită, ci „trupul Meu”, deci pâine divină, după cum vinul pe care ei îl beau este „sângele Meu” (Luca, 22, 19-20). Iar în *Ioan* (6, 27) se spune în mod explicit: „Lucrați nu pentru mâncarea cea pieritoare, ci pentru mâncarea ce rămâne spre viața veșnică...”. Și: „Tatăl meu vă dă din cer pâinea cea adevărată. Căci pâinea lui Dumnezeu este cea care se coboară din cer și care dă viață lumii” (22, 32-33). În sfârșit, versetul

Adăscăliței, Humanitas, București, pp. 182–185) privitoare la apelarea lui Dumnezeu în această rugăciune ca „tată”. Dumnezeu este Tatăl lui Isus, și nu al omului, iar în măsura în care noi îl numim „Tată”, rezultă că „ne dăm drept Christos”. Or asta se și cuvine să facem: purtându-ne *ca și cum* am fi „fiii lui Dumnezeu”, prefăcându-ne că suntem Christos, noi chiar ajungem *să fim*, ne „îndumnezeim”.

„Și nu ne duce pe noi în ispită, ci ne izbăvește de cel rău” (Matei 6,13) apare ca memento nemijlocit la întreaga scenă a ispitirilor, ca o conștientizare a primejdiei permanente care îl pândește pe om aflat sub posibilul seducției pământești a diavolului. Credinciosul creștin îl roagă pe Dumnezeu să-l țină de partea Cerului, să-l facă să fie capabil să imite comportamentul lui Isus în pustiu.

Scena ispitirii în pustiu a făcut, după cum se știe, obiectul unui faimos capitol din *Frații Karamazov*, romanul lui Dostoievski, „Legenda Marelui Inchizitor”. Ce-i reproșează Marele Inchizitor lui Isus, coborât „într-o doară” pe pământ (suntem în jurul anului 1500), în afara planului divin al parusiei, așadar al celei de-a doua pogorări a sa, cea definitivă, când timpul ar urma să se închidă și când „împărăția lui Dumnezeu” ar urma să coboare pe pământ? Îi reproșează că i-a sedus pe oameni cu „pâinea cerului”, cu libertatea, un dar spiritual care s-a dovedit inadecvat, cu care oamenii nu știu ce să facă și care, în fapt, este pentru ei o enormă povară. Isus n-ar fi trebuit să respingă oferta Satanei, de

vreme ce oamenii sunt gata oricând să renunțe la libertate de dragul „pâinii pământesti“, singura de care au cu adevărat nevoie. „Pâinea cerului“ este un dar pentru cei puțini, pentru o aristocrație a spiritului. Dacă lucrurile merg atât de prost pe lume după plecarea lui Isus și în istoria declanșată de el, este tocmai pentru că acesta nu a înțeles ceea ce Satana știa de la bun început: mulțimea vrea „pâinea pământului“ și, de dragul ei, ea e gata oricând să renunțe la „pâinea cerului“, la libertate. Ea e gata oricând să se supună celui care ar ști să îi procure și să-i asigure pâinea „cea de toate zilele“. Natura umană nu e, așadar, pe măsura doctrinei lui Isus. Ea nu este compatibilă cu liberul arbitru, cu putința omului ca, în momentele de răscruce ale vieții sale, să aleagă liber. Libertatea, „pâinea cerului“, e o povară pe care creștinismul i-a pus-o omului pe umeri fără ca el să o poată duce.

Și totuși pe această povară mizează creștinismul. De fapt, miza acestei poveri, miza spiritului, nu este atât putința de a alege liber în momentele de răscruce ale vieții tale,

ci garanția că alegând spiritul alegi nemurirea. În scenariul chistic accentul cade pe întrupare nu pentru că în joc e carnea, ci pentru că în joc e învierea ei. Cu alte cuvinte, Dumnezeu ajunge să se întrupeze, tocmai pentru a avea apoi ce oferi ca jertfă *și deci ca element al învierii*. Pentru a învinge carnea trecătoare la un nivel al perpetuității, Dumnezeu trebuie să se lase omorât pentru a putea să învie. Creștinismul răspunde de fapt celei mai arzătoare dorințe a omului: aceea de a nu muri, de a trăi veșnic. Și, spre deosebire de alte religii, creștinismul seduce nu numai printr-o *promisiune* a nemuririi, ci printr-un Dumnezeu care, fiind capabil să moară *și să reînvie*, face dovada posibilității nemuririi dinăuntrul condiției muritoare înseși. Seducția, după cum spuneam, ocupă loc într-o *pedagogie a morții învinse*. Iar în măsura în care seducția este „ducere-de-partea” morții învinse, ea este totodată mântuire de condiția muritoare. Pe această pildă exemplară este construită apoi *parusia*: cea de a doua venire a lui Isus, care echivalează cu „deschiderea Cerului” și cu sfârșitul timpului ca element consumator al cărnii, este o generalizare

a întâmplării (până atunci unice) a învierii, o învingere universală a morții.

Forța de seducție a creștinismului apare încă o dată cu Sfântul Pavel, când creștinismul își vădește, *sub formă de predică* în marginea zeului întrupat, supliciat și înviat, adevărata lui dimensiune erotică. Dacă Isus seduce aducând cu el certitudinea Tatălui și a Sfântului Duh, Sfântul Pavel seduce trimițând mereu la Isus ca *deus intuitus*. Cu Sf. Pavel avem *la lucru* mecanismul de seducție al creștinismului. Există mai întâi Sfântul Pavel ca apostol-seducător și există apoi, sub forma primelor comunități creștine, cei seduși. Dar mai presus ca orice există Isus, *întru care* are loc seducția. Elementul afectiv, fără de care seducția nu este cu putință, irumpe odată cu apariția *persoanei*. Prin Isus și prin patimile lui, Dumnezeu poate fi iubit de acum ca persoană concretă, în carne și oase. Seducția creștină este o strategie înăuntrul iubirii pentru Dumnezeu întrupat, pentru Dumnezeu care, ca Isus, devine carne ce suferă. El poate fi *adorat* – fie ca frate, fie ca fiu, fie ca amant spiritual – de către toți creștinii.

În creștinism este conturată totodată extrem de bine și *lumea aparte* care apare la capătul seducției, aceea născută din separație și din „ducerea-de-o-parte“, și aceasta ca *mod de viață creștin*, descris amănunțit de Sf. Pavel în *Prima epistolă către tesalonicieni* și rezultat din acel *metanoește*, „răsturnați-vă felul de a gândi și de a vă purta!“ (Matei, 4, 17), care creează o adevărată „con-versie“ interioară, iar în raport cu lumea obișnuită o adevărată „lume pe dos“. Important este că felul vieții, calitatea ei, se modifică potrivit așezării ei în orizontul parusiei, al *așteptării revenirii Domnului*. Toate liniile de forță ale vieții *de aici* se modifică în virtutea privirii ațintite în permanență către Cer. *Sistemul de referință* al vieții devine altul, infinit mai vast, în măsura în care închiderea prin moarte este suprimată, în locul ei apărând o *așteptare fără „când“*.¹ Această așteptare, care nu este determinată de un moment

¹ Vezi în acest sens analiza lui Heidegger la scrisoarea paulină amintită, în *Einführung in die Phänomenologie der Religion, Gesamtausgabe*, Vittorio Klostermann, Frankfurt, 1995, pp. 87–105, vol. 60.

viitor anume (credinciosul nu știe ziua și ora revenirii lui Isus), își pune amprenta pe felul în care el se comportă în viața curentă, remodelată acum de perspectiva acestei extraordinare și mântuitoare veniri ce are ca miză nemurirea. În orizontul așteptării fără „când” apare un „cum” care este decisiv: *cum* mă port eu în perspectiva acestei reveniri? Întreaga primă *Epistolă către tesalonicieni* este construită pe conștiința *lumii aparte* care apare odată cu creștinismul. Datorită lumii care li s-a deschis prin venirea, crucificarea, reînvierea și apoi așteptarea revenirii lui Isus, creștinii *au devenit altceva*. Ei sunt, în raport cu ceilalți, *altfel*. Ei nu își găsesc și nici nu mai caută în această lume „pacea și siguranța” (*eiréne kái aspháleia* – *Prima epistolă...*, 5, 3), tocmai pentru că în mod esențial ei au pierdut orice „motiv de neliniște”. Spre deosebire de ceilalți oameni, ei nu mai au nevoie de o consolare, *aici*, pentru dezastrul morții, pentru simplul motiv că ei nu mai așteaptă acest dezastru, ci doar absorbția lui în „ziua Domnului” (*heméra kyríou*). Spre deosebire de cei care trăiesc *en skópei*, „în întuneric”

(*ibid.*, 5, 4), creștinii trăiesc în lumina a ceea ce urmează să vină. Ziua Domnului ca zi a parusiei îi ține pe creștini treji, *în stare de veghe*. Ei nu trăiesc în timp, ci trăiesc timpul ca rezonanță a parusiei în propria lor viață.¹

Dorința care pune în mișcare seducția în cazul creștinismului este așadar dorința de reînviere „în sânul lui Dumnezeu“, ceea ce înseamnă dorința de viață veșnică. Spre deosebire de budism, în care Nirvana reprezintă obținerea fericirii prin de-stimularea totală și prin neantificare, în creștinism fericirea este una rezultată din *unio mistica*. Ca și la Platon, și aici seducția are transcendență, presupune mutarea pe alt nivel de existență decât cel de aici. Numai că, dacă la Platon, la capătul seducției, se afla Adevărul ca Idee, în creștinism la capătul seducției este o persoană, *persoana divină*.

¹ Vezi și comentariul meu la interpretarea *Epistolei* făcută de Heidegger, în Martin Heidegger, *Ființă și timp*, Humanitas, București, 2003, pp. 619–620.

3. *Amour courtois*. Madonizarea femeii

Despre poezia trubadurilor Johan Huizinga a spus că este „melodia dorinței nesatisfăcute”¹. *Amour courtois* pune cu adevărat această problemă: cum e cu puțință seducția în numele unei dorințe care nu-și obține niciodată obiectul?

Însă înainte de a răspunde acestei întrebări, să aducem laolaltă câteva elemente care dau specificul iubirii curtene². Mai întâi locul

¹ Johan Huizinga, *Amurgul Evului Mediu* (traducere din olandeză de H.R. Radian), Humanitas, București, 2002, p. 152.

² Iată câteva surse bibliografice: Huizinga, *op. cit.*, cap. VIII „Stilizarea dragostei”, pp. 152–169;

în care a apărut și semnificația numelui. Este vorba de tipul de iubire celebrat în lirica de curte din secolul al XII-lea în societatea restrânsă a nobilimii din sudul Galiei (poezia provençală). Poetii care au creat-o poartă numele de trubaduri. *Courtois*, „de curte“, este menit să distingă sentimentul înălțător și suav al iubirii nobiliare de cel frust, grosolan și expeditiv al târgovețului, care practică iubirea copulativă menită procreației.¹ *Amour courtois* presupune cultul nobil al femeii, care nu ar fi fost cu putință fără demnitatea pe care creștinismul o conferise între timp celuilalt sex, ignorat cu desăvârșire de

Denis de Rougemont, *Iubirea și Occidentul* (traducere din franceză de Ioana Cîndea-Marinescu), Univers, București, 1987, pp. 72–138 și 409–439; Octavio Paz, *Dubla flacăra. Dragoste și erotism* (traducere din spaniolă de Cornelia Rădulescu), Humanitas, București, 2003, cap. „Doamna și sfânta“ (pp. 67–89); José Ortega y Gasset, *Studii despre iubire* (traducere din spaniolă de Sorin Mărculescu), Humanitas, București, 2006, cap. „Notă despre «iubirea curtenească»“, pp. 166–170; Germain Bazin, „En quête du sentiment courtois“, în volumul *Le cœur*, „Etudes carmélitaines“, Desclée de Brouwer, Paris, 1950, pp. 129–146.

¹ Octavio Paz, *op. cit.*, p. 68.

dragostea platoniciană. De iubirea curteană este legat un ideal de viață bazat pe puritate și devoțiune. Prin atingerea lui, îndrăgostitul ajunge la o conduită și la o stare spirituală care redefinesc viața din temeliiile ei și îi conferă esența nobilă: *la vita nuova*. Niciodată până atunci pasiunea născută de întâlnirea dintre cele două sexe nu cunoscuse un asemenea grad de spiritualizare, unul în care se întâlnesc deopotrivă sensul ascensional al platonismului, slujirea de tip feudal și adorația credincioasă de tip christic. Sursa literară directă a poeziei trubadurești pare să fi fost poezia erotică arabă din Spania (poezia andaluză), bazată pe tradițiile persane ale misticii sufite, în care este asimilat un platonism trecut prin teologia islamică și având ca rezultat devoțiunea erotică pură și castă. De semnalat de asemenea că femeia adorată și idealizată în lirica iubirii curtene nu putea fi decât măritată, niciodată o fecioară.

Două lucruri sunt importante aici. Pe de o parte, ca și în cazul platonismului sau în cel al creștinismului, prin iubirea cavalească avem de-a face cu una dintre marile linii de

fugă ale societății occidentale. În *Amurgul Evului Mediu*, Huizinga arată cum întreaga educație morală și intelectuală a nobilimii feudale s-a făcut în cadrul acestei *ars amandi*. „Toate virtuțile creștine și sociale, întreaga desăvârșire a formelor de viață, erau contopite, prin sistemul dragostei, în cadrul iubirii credincioase. Concepția erotică despre viață [...] poate fi pusă pe aceeași linie cu scolastica din aceeași epocă. Ambele reprezintă o sforțare măreață a spiritului medieval de a înțelege dintr-un singur punct de vedere toate aspectele vieții.”¹ Pe de altă parte, acum, prin poezia provençală, se pun bazele iubirii moderne în măsura în care investiția afectivă se face într-o persoană unică, pământească și de sex opus. Cu specificarea că aluzia transcendentă este prezentă aici în continuare.

Și acum putem prelua iubirea curteană în tema seducției. Noutatea absolută constă în faptul că ducerea-de-partea spiritului se face în acest caz pornind de la sexul opus, de la femeie. Mecanismul este același ca la Platon:

¹ *Op. cit.*, p. 153.

este vorba de o aparență frumoasă, de un trup în carne și oase care declanșează îndrăgostirea („creșterea aripilor“, potrivit mitului platonician). Numai că aici trupul acesta nu mai este al lui Charmides sau Alcibiade, ci al unei femei. Altă noutate: între calul alb și calul negru din atelajul sufletului înaripat nu mai există o luptă. Conflictul dintre carne și spirit a dispărut. În ființa îndrăgostitului există un consens în privința respectului care trebuie purtat femeii iubite, în speță a mobilizării tuturor resurselor psihice pentru celebrarea acesteia în imacularea ei. Esența iubirii curtențești constă în faptul că acest conflict este rezolvat oarecum în preliminariile lui. Lucrurile sunt din capul locului tranșate. Carnea apare aici ca sex și ca declanșator al îndrăgostirii, dar ea rămâne de la început și până la sfârșit sex neconsumat. Castitatea este tocmai semnalarea sexului pe o cale negativă, prin refuzul consumării lui, prin păstrarea lui ca in-tact, ca neatins. E drept că de fiecare dată se pornește de la o persoană în carne și oase, dar din chiar clipa îndrăgostirii ea este divinizabilă și divinizată. Persoana iubită

face parte din lumea de aici, dar din clipa în care este iubită ea este *madonizată*, adică transgresează lumea de aici și este adorată pe modelul iubirii pentru Sfânta Fecioară, în puritatea ei desăvârșită. E drept că spiritul se înalță pe carne, dar aceasta slujește numai și numai pentru a oferi combustia în vederea unei devoțiuni ulterioare. Până la urmă cultul iubitei trebuie să devină atât de intens, încât ea trebuie să se topească în propria ei irealitate.

Și totuși, el rămâne de fiecare dată în preajma unei femei *anume*. Invers decât în platonism, unde iubitul era un simplu vehicul al cărui rol înceta din clipa în care excursia ascensională ajungea la capătul ei și chipul celuilalt se topea în strălucirea Ideilor pure, aici, sub influența creștinismului, idealul capătă chip: Madona se întrupează în fiecare femeie iubită și, tocmai din pricina întrupării acestui unicat, ea devine la rândul ei *unică* și *extra-ordinară*. Madonizarea este întruparea principiului divin feminin care asigură iubirii caracterul ei sfânt. Dar, spre deosebire de scenariul platonician, abandonul persoanei

care a făcut cu putință ascensiunea spirituală (abandonul cărnii deci) nu are loc, iar îndrăgostitul, prin fidelitatea sa care trebuie să fie eternă, „campează” până la urmă pe teritoriul cărnii care a declanșat îndrăgostirea și, astfel, spiritualizarea celui îndrăgostit.

Paradoxal este că dorința debutează „sexual” (este declanșată de prezența unei persoane de sex opus, a unei femei), dar ea virează, odată născută, către un ideal care-și subminează premisele. Odată obținută pe această cale (impură) a nașterii ei, cantitatea de spiritualitate trebuie să rămână pură, ceea ce înseamnă „neamestecată cu nimic”, în nici un caz cu sexul a cărui apariție și aparență a făcut-o să se nască. Dorința se satisface astfel prin chiar nesatisfacerea ei sau, altfel spus, se satisface prin obținerea obiectului ei *ca ideal*. Ea devine în felul acesta *dorință pură*, abia prin puritate ea păstrându-și întreaga tensiune și vigoare. Această alchimie este esențială pentru iubirea curteană: a modifica aparența materială ce declanșează iubirea până la acel punct în care aparența devine un principiu de bruiaj pentru idealul obținut

pe spezele ei. Altfel spus: până la punctul în care aparența însăși, prezentă, ajunge să tulbure satisfacerea dorinței prin idealul pe care ea l-a întrupat. Ceea ce se obține în felul acesta este *transa*, „trecerea” în altă lume, care nu presupune părăsirea reală a lumii reale, ci ieșirea din ea prin simpla ei trans-figurare, prin vrăjirea ei în lumina celei ideale. Spiritul se înalță pe carne și devine *devoțiune*.

Important este, pentru acest capitol al disputei dintre carne și spirit pe care îl marchează *amour courtois*, că cele două elemente nu se mai izgonesc unul pe altul. Dovada este că, în faza terminală a poeziei trubadurești, carnea este recuperată ca sex, tenta de idealizare a iubitei prin *madonizarea acesteia* rămânând însă în continuare intactă. Drumul către perfectă intrare în echilibru a celor două este astfel deschis.

II

Spiritul în echilibru cu carnea

Asemenea tuturor cărților bune, cartea lui Octavio Paz, *Dubla flacără. Dragoste și erotism*, dă privirii pe care o aruncăm asupra lumii un spor de limpezime. După ce ai citit-o, un domeniu al vieții intră într-o ordine care până atunci îți scăpa. Înțelegi ceea ce până atunci stăruia în confuzie sau se mulțumea să balanseze între dezabuzarea celui obosit de căutări zadarnice și extazul proaspătului îndrăgostit. Dacă vreți, ea denunță falsitatea schopenhaueriană a unei idei „reducționiste” despre iubire care în mințile multora dintre noi a pătruns prin autoritatea faimosului vers eminescian: „Să sfințești cu mii de lacrimi un instinct atât de van,/Ce se-abate și la păsări de vreo două ori pe an.”

În cartea amintită, Octavio Paz a creat, cum singur o numește, o „geometrie pasională”. Noi împărtășim, desigur, cu o parte din lumea vie – și aceasta este baza pe care se așază „geometria pasională” – *sexualitatea*. Dar alături de acest fenomen, care este „cel mai vechi, cel mai vast și esențial” și, totodată, „izvorul primordial”, există alte două fenomene care sunt „forme derivate din instinctul sexual – cristalizări, sublimări, perversiuni și condensări care transformă sexualitatea și, de multe ori, o fac de nerecunoscut”.¹ Aceste două fenomene, care nu pot fi întâlnite decât la om, sunt *erotismul* și *dragostea*. Ele aduc în spațiul vast, orientat către reproducere și oarecum omogenizat al acuplării, o varietate și un zvon al individualului fără pereche pe lume. *Erotismul* este sexualitatea domesticită la nivelul speciei umane. Compusă din reguli, rituri și tabuuri, el „canalizează instinctul sexual și, în același timp, apără societatea de revărsările lui”.² Întrucât este „săgeată

¹ Octavio Paz, *op. cit.*, pp. 12–13.

² *Ibid.*, p. 15.

trasă spre transcendent”¹, erotismul întâlnește idealul și poate să evolueze la fel de bine către castitate sau libertinaj. Cel de-al treilea element al „geometriei pasionale”, *dragostea*, reprezintă focalizarea extremă a sexualității, punctul ei cel mai ascuțit, locul în care sexul se întrupează, ca unitate inconfundabilă de carne și spirit, în personalizarea lui supremă. Spre deosebire de erotism, al cărui obiect poate zăbovi în spațiul in-diferenței (orice individ, în spațiul sexual, poate fi înlocuit cu altul), *dragostea* adună pasionalitatea într-o persoană unică, obiect erotic unic născut la întâlnirea dintre predestinare și liber arbitru. Cei doi și-au fost hărăziți unul altuia de la începutul timpurilor și, totodată, ei s-au liber-ales.

Octavio Paz își rezumă „geometria pasională” în aceste cuvinte: „sexul este rădăcină, erotismul este tulpină, iar *dragostea* este floare”.² Important este că pe acest traseu, odată cu erotismul, în recuzita sexuală pătrunde

¹ *Ibid.*, p. 17.

² *Ibid.*, p. 33.

cultura și, odată cu ea, ca element esențial al ei, *cuvântul*. Putem spune mai mult: că prin dragostea umană, sexualitatea devine cuvânt. Iar potrivit temei seducției, putem spune că cei doi îndrăgostiți se duc unul pe altul „de-o-parte”, în acea lume pe care tocmai iubirea lor o deschide, numai și numai cu ajutorul cuvintelor. Spiritul este reprezentat acum ca *logos* inspirat de pasiune – cuvânt – și, tocmai pe calea cuvântului și devenit cuvânt, el intră în echilibru cu carnea. Sentimentul iubirii este acum scăldat „într-o etică, o estetică și o etichetă” pe care Paz le numește, laolaltă, *curtoazie*. Curtoazia este suprema domesticire a sexualității, este *sex cult*. Subiectul iubirii „trebuie să-și cultive mintea și simțurile, să învețe să simtă, să vorbească și, în anumite momente, să tacă”.¹

Ei bine, tocmai acest lucru l-a realizat iubirea curtenească: ea a adus prestigiul cuvântului în spațiul sexualității. Mai trebuia acum ca idealul, odată născut și *exprimat*, să nu-și mai submineze premisele sexuale. Abia când

¹ *Ibid.*, p. 31.

sexul este acceptat până la capăt și este absorbit într-un scenariu al seducției realizat cu ajutorul cuvintelor, abia când madonizarea iubitei cunoaște un deznodământ sexual înăuntrul unui scenariu al iubirii, putem vorbi despre nașterea unui echilibru între carne și spirit.

1. Romeo și Julieta

Interesant în povestea shakespeariană este felul în care putem urmări arhitectura pasională pe care o descrie Paz în cartea sa. Este ciudat că noi ne referim la povestea faimosilor îndrăgostiți din Verona făcând de fiecare dată abstracție de preambulul ei: de faptul că Romeo este deja îndrăgostit (dar nu de Julieta!) în clipa în care o întâlnește pe Julieta. Înainte ca Romeo să intre propriu-zis în scenă, comportamentul său straniu este comentat pe un ton îngrijorat de către părinții acestuia, contele și contesa Montague, împreună cu Benvolio, vărul și prietenul lui Romeo. Potrivit spuselor celor trei, Romeo

rătăcește singur prin crângurile din preajma Veronei („sub sicomorii ce se-ntind spre-apus de-oraș”), în odaia sa stă în întuneric („o noapte nouă-și face ascuns în casă”), se scoală de fiecare dată suspinând și „sporind cu lacrimile sale roua dimineții”. „Neavând alt confident decât pe sine”, „închis în haina tăcerii-n care-și ține-ascunsă taina”, nimeni nu poate afla ce i se întâmplă. Dar în cele din urmă, Romeo își deschide inima și-i mărturisește lui Benvolio că este îndrăgostit. („Dragul meu, ascultă, serios: iubesc o fată.”) Atâta doar că fata de care este îndrăgostit nu este accesibilă, nu poate fi atinsă nicicum „de arcul lui Eros”: „Ea s-a jurat în veci să nu iubească, / Făcând prin jurământul ei barbar / Din mine-un mort...” – „Uit-o!”, îl îndeamnă în prima clipă Benvolio, „îndreaptă-ți ochii spre alte frumuseți”. Lui Romeo lucrul acesta i se pare imposibil. El răspunde, în buna logică a iubirii, că iubirea este *pentru o ființă anume* și că *pe aceasta* n-o va putea uita niciodată. („Și poți avea puterea când ai orbit să uiți ce-a fost vederea?”) Și totuși, o zi mai târziu Romeo se îndrăgostește de Julieta, la balul

dat de familia Capulet în palatul său. Ce tre-
buie să înțelegem de aici? Este Romeo un
ușuratic?

În debutul piesei, Romeo este exact în
starea puberului de care vorbeam la început.
Orice seducție, spuneam, cade pe un teren
pregătit de așteptare și dorință. Romeo tră-
iește într-un *a priori* al dorinței, într-un pre-
ambul al iubirii, într-o fantasmă care își caută
reprezentarea. El bâjbâie încă, este asemenea
spiritului iubirii care umblă peste ape și care,
constrâns de propria lui ardoare, își inventă
obiectul (fata de care Romeo declară că e în-
drăgostit) ca pseudo-obiect. Romeo trăiește,
dacă putem spune așa, *emoția* iubirii, starea
de îndrăgostire, dar nu încă iubirea. Erotis-
mul lui, ca să vorbim în termenii lui Paz, a
produs deja idealul, dar iubirea nu poate
încă să apară: investirea idealului într-o per-
soană nu se realizează atâta vreme cât femeia
prin care Romeo vrea să întrupeze acest ideal
nu răspunde.

Ce importanță are însă faptul că ea „nu
răspunde”, de vreme ce Romeo declară că este
îndrăgostit? De ce fata care îl face să plângă,

să suspine și să își piardă somnul rămâne doar o fantasmă, un pseudo-obiect al iubirii? Pentru că, făcând toate acestea, Romeo rămâne totuși în preambulul *general* al iubirii, deci în spațiul în care in-distincția și repetiția sunt încă cu putință. Toți îndrăgostiții, în stadiul acesta, seamănă unii cu alții. Toți își pot pierde somnul, pot plânge sau pot sus-pina. Câtă vreme nu au ajuns să trăiască gesturile fondatoare care creează un cuplu *ca uniune unică și nerepetabilă a două persoane*, ei nu au apucat să iasă din imensa tautologie a speciei și a erotismului. Când cortina se ridică, Romeo este deja pregătit pentru a fi sedus, dar lumea apartine a seducției, valabilă doar pentru cei doi, nu a apărut. În schimb, celebra „scenă a balului” reprezintă actul de naștere al *iubirii* tocmai pentru că ea este prima scenă de instituire a gesturilor fondatoare ale cuplului, prima scenă prin care cei doi ies din generalitatea sentimentului pur și pășesc pe un teritoriu care le aparține în exclusivitate. Tocmai aceste gesturi fondatoare nu apucaseră să se nască între Romeo

și „prima lui iubire”. Dincoace, în schimb, strângerea de mână și sărutul, ce au loc la un bal mascat, în sunetul unei anumite muzici și în condiții de primejdie pentru cel strecurat în palatul unui clan vrăjmaș, sunt gesturi fondatoare, primele care îi dau cuplului atât forța lui de coeziune, cât și materia primă viitoare pentru memoria acestei iubiri. Din clipa aceasta Romeo și Julieta *au la ce să facă recurs*. Jurămintele schimbate în grădina Capuleților, escaladarea balconului, prima noapte de dragoste vin să dea densitate lumii unice pe care cei doi au creat-o prin iubirea lor. Lumea deschisă prin seducție, istoria care începe odată cu ea și memoria gesturilor și faptelor care o alcătuiesc – toate, împreună, fac o iubire. Cei doi s-au instalat pe un teren ferm, pe terenul lumii lor, în care nimeni nu poate pătrunde și care conferă acestei iubiri unicitatea ei absolută. Din clipa în care Romeo îi prinde mâna Julietei, ei sunt pregătiți să intre în eternitate cu amprenta inconfundabilă a iubirii lor. Schema universală a erotismului a intrat din

clipa aceasta în particularitatea extremă a iubirii. Iar ultimul ei gest fondator este alegerea spontană a morții în fața morții celuilalt.¹

Nicăieri nu apare atât de vizibilă piramida geometriei pasionale „sex – erotism – iubire” a lui Octavio Paz precum în piesa lui Shakespeare. Spre deosebire de poezia provençală, sexul nu mai este aici un simplu element de declanșare al scenariului erotic care apoi, ca element impur, este retras, absorbit și negat în procesul de madonizare al iubitei. Madonizarea specifică lui *amour courtois* este păstrată, numai că de astă dată ea se înalță din rădăcina sexuală a cărnii și își trage în permanență seva din ea. Sexul nu mai este eludat, ci, prin madonizare, intens erotizat. Ceea ce înseamnă: învăluit într-o aură de sacralitate și introdus într-o strategie verbală. În loc să fie alungată, ca ilegală, din scenariul erotic, carnea este erotizată prin *logos*,

¹ Pentru „gesturile fondatoare” și contribuția lor la crearea irepetabilului în scenariul iubirii, vezi *Ușa interzisă*, Humanitas, București, 2002, pp. 259–260.

prin cuvânt, și totodată – așa zicând, printr-un al treilea pas (totul, de fapt, se petrece laolaltă, ca mișcare unică a unui întreg) –, ea este așezată în orizontul iubirii *pentru o singură persoană*. Poate că aici, în *Romeo și Julieta*, izbucnește întâia oară cu adevărat iubirea laică și modernă cu toată forța ei, în măsura în care madonizarea iubitei (așadar elementul sacral) este plasată înăuntrul unei strategii sexuale desfășurate verbal, sprijinite, adică, pe o uriașă *retorică* a seducției. Cred că este greu de găsit alt loc în istoria literaturii universale în care negocierea sărutului (deci logica profană a cărnii) să se facă cu o asemenea desfășurare de mijloace spirituale, sacrale și verbale. Din acest punct de vedere, Romeo este cel mai persuasiv amant din câți există. La scurt timp după ce se află față în față, el o convinge pe Julieta să se lase sărutată, instaurând un joc între profanitatea mâinii sale și sacralitatea buzelor ei și utilizând recurent nu mai puțin de opt cuvinte din registrul limbajului sacral: *holy* („sfânt“), *shrine* („templu“), *devotion* („devoțiune“), *pilgrim* („pelerin“), *saint* („sfânt“), *prayer*

(„rugăciune”), *faith* („credință”), *purged* („purificat”). Să ascultăm primele cuvinte pe care le rostește Romeo în clipa în care o prinde pe Julieta de mână:

*If I profane with my unworthiest hand
This holy shrine, the gentler sin is this;
My lips, two blushing pilgrims, ready stand
To smooth that rough touch with a tender kiss.*

În traducere literală aceste cuvinte sună astfel: „De pângăresc cu mâna-mi de nimic/ [Al mâinii tale] templu sfânt, fie acesta mai gingașu-mi păcat;/ Buzele mele, doi pelerini roșind, sunt gata/ Să netezească atingerea cea aspră cu un blând sărut.” În capitolul intitulat „De pângărește mâna-mi sfânta-ți mână...”, cu care se deschide volumul *Declarație de iubire*, am analizat pe larg „scena balului” în cadrul acestei madonizări a Julietei care intervine, paradoxal, înăuntrul unei strategii a sărutului. Reiau aici fragmentul cel mai semnificativ al analizei:

„Atingerea buzelor Julietei este de fapt negociată într-un plan al cuvintelor și numai desfășurarea unei strategii verbale de tip

baroc face posibil sărutul *ca sărut*. Când apare, el este încărcat de *logos*, în așa fel încât orice bănuială privitoare la originea plebee a gestului este suprimată. Din capul locului, preocuparea celor doi este distanțarea de profan. [...] Nici un element din scenografia erotică nu este abandonat izolării sale fizice sau fiziologice. [...] Din clipa în care o ia de mână pe Julieta, Romeo declară că a călcat pe un teritoriu sacru, de vreme ce mâna Julietei este numită «templu sfânt» (*holy shrine*). Și luând-o de mână, Romeo *profanează* mâna Julietei (*if I profane*), așa cum un hoț profanează un templu sau un altar. Asistăm astfel din capul locului la o madonizare a Julietei, iar intrarea intempestivă în teritoriul sacrului este un păcat: un lucru de cea mai mică valoare (*my unworthiest hand* – «mâna mea de nimic») intră în contact cu un concentrat de sacru (mâna madonizatei Juliete ca «templu sfânt» – pleonasm de potențare).

Păcatul acesta trebuie spălat, și Romeo este gata să o facă. O parte a corpului lui, *buzele*, intră în condiția de pelerin și ele roșesc (*two blushing pilgrims*) pentru ceea ce a făcut altă parte a corpului. Buzele sunt gata să spele păcatul mâinii profanatoare. Puse în condiția pelerinajului, ele sunt de la bun început pe drum către sacru. Când ele vor face ceea ce

buzele știu să facă – adică să sărute –, ele vor anula profanitatea mâinii care a atins. Nu întâmplător atingerea buzelor este «blândă» (*tender*), în vreme ce atingerea mâinii este *rough* («aspră»), prima fiind tocmai reparația celei de a doua. Invocând funcția reparatorie a buzelor, Romeo deschide calea sărutului, dar o face prin așezarea lui în teritoriul sacrului.”¹

E greu să nu admitem că aici apare o nouă dietă erotică, în care consumul cărnii este însoțit de un adevărat desfrâu retoric al spiritului pus în permanență în slujba procesului de madonizare a iubitei. Pe urmele lui *amour courtois*, în orice dragoste adevărată, și indiferent de epoca în care ea se naște, madonizarea femeii și, prin ea, sacralizarea iubirii, devine un ingredient obligatoriu. Chiar și când apare în forma caricatural-venturianică a lui „angel radios”, acest element sacral anunță caracterul de transcendență al oricărei iubiri, faptul că cei doi „seduși” și-au creat o lume *aparte*, o lume care nu mai face parte din „lumea de aici”. Câtă vreme

¹ *Op. cit.*, Humanitas, București, 2001, pp. 35–36.

carnea rămâne în echilibru cu spiritul, deci câtă vreme sexul este asumat înăuntrul unei iubiri, seducția nu-și pierde transcendența. Vom vedea în ce măsură acest lucru se întâmplă într-un caz care nu mai este reprezentarea artistică a unei iubiri, ci documentul unei iubiri reale: corespondența dintre Martin Heidegger și Hannah Arendt.

2. Martin și Hannah

Cadrul

Heidegger are aproape 35 de ani când, în 1924, Hannah Arendt îi devine studentă. Este căsătorit de șapte ani cu Elfride Petri, pe care o cunoscuse la Freiburg unde, cum singur spune, învăța de la Husserl „privirea fenomenologică”¹. Are doi fii, Jörg și Hermann, unul de 6, celălalt de 5 ani. În 1922 își ridicase, la Todtnauberg, faimoasa cabană.

¹ Vezi „Drumul meu în fenomenologie”, în Martin Heidegger, *Despre miza gândirii* (traducere din germană de Cătălin Cioabă, Gabriel Cercel și Gilbert Lepădatu), Humanitas, București, 2007, p. 145.

La Marburg, unde fusese invitat de neokantianul Paul Natorp să predea, este profesor din 1923. Până la apariția lucrării *Ființă și timp* mai sunt doi ani. Heidegger nu a publicat încă nimic. *Și cu toate acestea este celebru.* În ce consta această celebritate ne explică însăși Hannah Arendt. O face 44 de ani mai târziu, în discursul pe care îl ține pe 26 septembrie 1969 la radio, cu ocazia celei de a optzecea aniversări a lui Heidegger, și pe care i-l trimite acestuia cu dedicația: „Pentru tine, după patruzeci și cinci de ani, la fel ca întotdeauna.” Voi cita *in extenso*, pentru că textul are autoritatea persoanei care s-a aflat, ca nimeni alta, în centrul de forță al acestei seducții și care totodată i-a împărtășit misterul.

„Celebritatea lui Heidegger datează încă dinainte de publicarea, în 1927, a volumului *Ființă și timp* și ne putem întreba în ce măsură succesul neobișnuit de care s-a bucurat această carte – nu atât senzația pe care a produs-o imediat, cât mai ales extraordinarul ei efect pe termen lung, cu care extrem de puține lucrări publicate în acest secol se pot lăuda – ar fi fost posibil fără așa-numitul succes

profesoral care a precedat cartea și pe care aceasta nu a făcut decât să-l confirme, cel puțin după părerea studenților lui de atunci.

Era ceva straniu în această celebritate, poate mai straniu decât în cazul celebrității lui Kafka la începutul anilor '20 sau a lui Braques și Picasso la Paris în deceniul precedent, care, și ei, deși erau necunoscuți așa-numitului spațiu public, au exercitat totuși o influență extraordinară. Căci, în cazul lui Heidegger, nu exista nimic care să justifice acest renume, adică nimic scris, în afară de notele de la cursuri, care circulau din mână în mână; iar cursurile se refereau la texte foarte bine cunoscute și nu conțineau nici o doctrină care să poată fi reprodusă și transmisă mai departe. Aproape că nu era decât un nume, însă numele acesta circula prin toată Germania asemeni zvonului despre regele cel ascuns. [...]

La cine ajungea deci zvonul și ce spunea el? [...] Zvonul spunea foarte simplu: gândirea a redevenit ceva viu, comorile trecutului, pe care toți le socoteau epuizate, vorbesc acum din nou și, iată, dau la iveală cu totul alte lucruri decât eram noi dispuși, cu scepticism, să credem. Există un dascăl; poate că vom putea învăța să gândim.

Așadar, regele ascuns din regatul gândirii – un regat care, ce-i drept, face parte din lumea aceasta, dar care rămâne totuși în așa fel ascuns în interiorul ei încât nu se poate ști niciodată cu certitudine dacă există; dar ai cărui locuitori sunt totuși cu mult mai numeroși decât s-ar crede. Pentru că altminteri cum s-ar putea explica influența cu totul unică, adesea subterană, a gândirii heideggeriene și a unei lecturi care te obligă să gândești ? Ea depășește cu mult cercul elevilor apropiați și ceea ce înțelegem în general prin filozofie.

Căci nu filozofia lui Heidegger – privitor la care te poți întreba, pe bună dreptate, dacă există cu adevărat –, ci gândirea sa este cea care a contribuit în mod decisiv la determinarea profilului spiritual al veacului nostru. Această gândire are un caracter sfredelitor, care îi este propriu doar ei și care, dacă vrem să îl cuprindem și să îl prezentăm prin cuvinte, constă în folosirea tranzitivă a verbului «a gândi». Heidegger nu gândește niciodată «despre» ceva; el gândește ceva. În cadrul acestei activități cu totul și cu totul necontemplative, el forează în profunzime, dar nu pentru a-i descoperi acestei dimensiuni – despre care s-ar putea spune că, până la el, nimeni nu o intuise într-un asemenea mod și cu o asemenea precizie – un fundament ultim

și dătător de siguranță, pe care să-l aducă la suprafață, ci pentru ca, rămânând în dimensiunea profunzimii, să deschidă drumuri și să așeze acolo «repere». Această gândire poate să-și fixeze diferite sarcini, să fie absorbită de anumite «probleme» și să aibă mereu, firește, ceva anume care o preocupă sau, mai exact, o stimulează; însă nu se poate spune că are propriu-zis un scop. Este o gândire în permanență activă, și până și croirea de drumuri servește mai degrabă deschiderii unor noi dimensiuni decât atingerii unui scop dinainte stabilit. Iar drumurile pe care le străbate sunt «cărări ce nu duc nicăieri», care, tocmai pentru că nu au un capăt, aflat undeva în afara pădurii, ci «se opresc deodată în mijlocul pădurii nemaicălcate de nimeni», sunt mai pe potrivă celui care iubește pădurea și se simte ca acasă în mijlocul ei... [...]

În această dimensiune a profunzimii, pe care abia gândirea sa sfredelitoare a putut să o deschidă și să o facă accesibilă, Heidegger a pus la punct o vastă rețea de astfel de cărări ale gândirii; iar singurul rezultat nemijlocit, care a atras bineînțelese atenția și a făcut școală, este faptul că Heidegger a făcut să se prăbușească edificiul metafizicii tradiționale – în interiorul căruia, de fapt, nimeni nu se mai simțea bine de multă vreme – tot așa cum coridoarele și săpăturile subterane duc la

prăbușirea a ceea ce nu are temeliile așezate
suficient de adânc.”¹

Trebuie acum să ne imaginăm cât de mare
era fascinația pe care „regele neștiut din re-
gatul gândirii” putea să o exercite asupra
unei fete de 19 ani sosite de la Königsberg,
deja cu o remarcabilă cultură filozofică și lite-
rară și făcând parte tocmai din acea gene-
rație de studenți, „fomiști hotărâți”, care „nu
știa nici ei prea bine ce voiau”, dar pentru
care, după Primul Război Mondial, studiile
de filozofie însemnau „mai mult decât o
simplă pregătire în vederea exercitării unei
profesii”.² Una peste alta, era vorba despre

¹ Cuvântarea Hannei Arendt a fost publicată
mai întâi în numărul 10 din 1969 al revistei *Merkur*,
apoi a fost inclusă în ediția *Correspondenței* dintre
Martin Heidegger și Hannah Arendt, apărută la
Editura Vittorio Klostermann din Frankfurt în 1998.
Versiunea românească, sub titlul *Scrisori. 1925 – 1975*,
a apărut la editura Humanitas în 2007, în tradu-
cerea lui Catrinel Pleșu și Cătălin Cioabă. Trimi-
terile la corespondența celor doi se vor face în
continuare la acest volum. Citatul de mai sus pro-
vine de la paginile 203–208.

² *Idem*, p. 204.

o generație care aștepta de la profesori nu atât o „vorbare academică”, cât un mod de a împlâna gândirea în problematica vieții. Altfel spus, *erau pregătiți pentru a fi seduși*. Iar Heidegger știa să răspundă acestei așteptări ca nimeni altul. Era, în termenii discuției noastre, un autentic și mare „se-ducător”: un specialist în tehnica *aparté*-ului, în „deturnare”, în scoaterea de pe drumul bătătorit. Nu întâmplător, metaforele gândirii lui au ca element central *pădurea*, un *topos* consacrat al seducției. Cu vorbele Hannei Arendt, din textul pe care tocmai l-am citat, el îi lua pe studenți „de pe autostrăzile bine puse la punct ale problemelor filozofice, pe care gonesc încoace și încolo cercetările breslei filozofilor și ale specialiștilor în științele umane” și îi ducea pe un drum pe care-l deschidea chiar sub ochii lor și părând că o face anume pentru ei. Pădurea, cărările ei, care adesea nu duc nicăieri, locurile acelea incerte în care umbra și lumina se întâlnesc în dozări subtile (faimoasele *Lichtungen*), pierderile pe drumuri strâmte și întortocheate și reperele lăsate în urmă pentru regăsirea potecilor sau

pentru fixarea unui drum nou – toate acestea fac parte dintr-o recuzită clasică a seducției care trebuie să garanteze în primul rând o cuceritoare, și numai de puțini trăită, „lua-re-de-o-parte”.

Iar Hannah Arendt, prin toate datele personalității ei, era subiectul ideal pentru tipul de seducător reprezentat de Heidegger. În primul rând, este bine instalată într-o angoasă existențială „de bună calitate”, hrănită deopotrivă de o natură melancolică și o sensibilitate extremă, cât și de evenimente petrecute în familie, dintre care unele sunt de-a dreptul traumatice (bunicul și tatăl mor la scurtă vreme unul de altul, când Hannah nu are încă 7 ani). Versurile de adolescență sunt încărcate de un sentiment al „aruncării în lume” pe care îl trăiește liric înainte de a se întâlni cu „existențialul aruncării” la cursurile lui Heidegger de la Marburg. În paginile intitulate *Umbre*¹, pe care i le dă lui Heidegger în aprilie 1925 ca pe un fel de „carte de identitate” personală, Hannah vorbește

¹ Publicate în *Scrisori*, pp. 23–28.

despre sine la persoana a III-a, realizând portretul psihic al unui personaj atât de contorsionat încât ne putem întreba cum de îi reușea coabitarea cu ea însăși. E un portret expresionist terifiant, realizat printr-o acumulare de abisuri existențiale: „o fire prea închisă și prea retrasă în sine”, trăind „într-un exil imaginar și blestemat”, în „devastare interioară” și „într-o oprimare a propriei persoane” care „îi blochează orice cale de acces către ea”. Fiindu-și ei înseși „obstacol”, Hannah „nu aparține nici unui loc și nici unui timp”. Cu vremea, „sensibilitatea și vulnerabilitatea ei se exacerbează până la grotesc”. O „înfioară” și i se pare „de neconceput” „propria-i realitate” și își detestă „propria persoană în oglindă”. Din toate acestea decurge „tirania distructivă și violența împotriva propriului sine” și instalarea „într-o angoasă fără rost și fără obiect, o angoasă pură, sub a cărei privire goală totul devine neant”¹. Pentru a se apăra și pentru a face ca senzațiile să treacă prin ea fără să mai lase

¹ Vezi *Scrisori*, p. 26.

urma durerii, ajunge la mortificarea cărnii și la „volatilizarea oricărei realități“. Devine în felul acesta „o umbră care se strecoară pe drum, palidă și translucidă, purtând cu sine o stranietate ascunsă“.¹

Existențial vorbind, Heidegger nu putea decât să juișeze primind aceste pagini. Ca într-un sofisticat palimpsest, este desenată în ele, odată cu harta rătăcirii, și drumul pe care trebuie apucat pentru ca rătăcirea să-și afle un capăt. Partitura seducției este deja compusă. Pornind de la aceste pagini, lui Heidegger nu-i rămâne decât să joace rolul taumaturgului, al vindecătorului calificat care, la capătul unei terapii intensive, își trece pacientul de pe țărmul dezolării pe cel al încrederii în sine și în propriul destin. În-suși temperamentul Hannei și momentul în care o întâlnește îl distribuie pe Heidegger în chip firesc în rolul *celui care pune pe o cale*.

În al doilea rând, Hannah Arendt e caracterizată de o precocitate intelectuală prodigioasă. La 17 ani are un Goethe parcurs

¹ *Ibid.* p. 28.

aproape în întregime, lecturi vaste din romanticii germani și francezi, lecturi filozofice (cu precădere Kant, Hegel și Kierkegaard) sau de proză modernă (mai cu seamă Thomas Mann, pe care Heidegger îl va descoperi datorită ei). Trăiește într-un cerc de prieteni care sunt pasionați de filozofie, teologie, literatură, muzică. Printre ei, nume care vor deveni sonore: Walter Benjamin, Gershom Scholem, Hans Jonas. Într-un interviu din 1964, întrebată în privința începuturilor filozofice, Hannah Arendt spune că începuse să citească încă de la 14 ani Kant și că, oricum, „filozofia se impunea de la sine”, ca o chestiune de viață și de moarte: lumea trebuia cu orice preț înțeleasă.¹ Totul, în ea, ne spune că era persoana ideală pentru a-l înțelege pe Heidegger și, mai ales (nu e nici o îndoială că ea e inspiratoarea pasajului despre ascultare și tăcere din *Sein und Zeit*), pentru a-l provoca să vorbească și a-l asculta vorbind.

¹ Datele privitoare la Hannah Arendt provin din lucrarea lui Laure Adler, *Dans les pas de Hannah Arendt*, Gallimard, Paris, 2005. Pentru perioada formării, evocată aici, vezi capitolul „Jeune fille étrangère”, în special pp. 29–33.

În sfârșit, Hannah are deja, la 19 ani când își cunoaște profesorul și amantul, un firesc al feminității deja dobândite, care păstrează însă intactă, ca „sficiune” (*Scheue* este cuvântul pe care Heidegger i-l asociază mereu în scrisori), marca adolescenței. În preajma baccalaureatului, cea mai bună prietenă a Hannei, Anna, se mută la Berlin. Ernst Grumach, iubitul acesteia, rămâne neconsolat. Hannah cade cu un firesc desăvârșit în brațele lui. Tot el îi va deschide Hannei drumul spre cursurile lui Heidegger, despre care, după ce le descoperă în 1922, îi vorbește cu un entuziasm nestăvilit. O biografă a Hannei Arendt¹ povestește cum fata de 17 ani care, până la episodul cu Grumach, se considera „slabă și jalnică”, se transformă în scurtă vreme într-o tânără cu forme apetisante, sociabilă și plină de viață. Ambiguitatea aceasta fată-femeie, punctul acesta indecis, de trecere și prag, în care o ființă de sex feminin întârzie un timp scurt pe parcursul devenirii sale,

¹ Elisabeth Young-Bruehl, *Hannah Arendt* (traducerea franceză la Calmann-Lévy, 1999), citată de Laure Adler, *op. cit.*, p. 30.

purtând o vreme în sine deopotrivă silueta
adolescenței care nu și-a epuizat rezervele
de candoare, puritate și sfială și pe cealaltă,
marcată deja de o feminitate sigură de sine
și orgolioasă, ambiguitatea aceasta, spun, pe
care Hannah Arendt o purta în sine în clipa
în care Heidegger o cunoaște, se pare că a
fost decisivă în nașterea sentimentului con-
siderat de Heidegger însuși ca *unic* în viața
sa și, apoi, în păstrarea lui intactă. Exact la
douăzeci și cinci de ani după prima întreve-
dere, așadar la începutul lui februarie 1950,
când Hannah revine în Europa (locuiește de
aproape zece ani în Statele Unite), cei doi se
revăd la Freiburg. Totul se reia din punctul
în care se oprișe. Într-una dintre scrisorile pe
care i le trimite Hannei după întoarcerea ace-
steia la New York, Heidegger scrie:

„De câte ori și cu câtă încântare îți trec prin
părul creț și des pieptenul celor cinci degete,
mai ales atunci când imaginea ta iubită pri-
vește până în adâncul inimii mele. Tu n-ai
cum să știi, dar este *aceeași* privire care mă stră-
fulgera când eram la catedră – ah, a fost și
este și rămâne veșnicia, atât de îndepărtată

în apropierea ei. A trebuit ca totul să se odihnească un sfert de secol, precum bobul de grâu adânc îngropat în pământ, să se odihnească și să se coacă, ajungând la necondiționat; căci toate suferințele și încercările de tot felul s-au adunat în această privire a ta, a cărei lumină se răsfrânge asupra chipului tău și face să apară femeia. În portretul zeiței grecești există ceva misterios: în tânăra fată se ascunde femeia, iar în femeie, tânăra fată. Și nimic nu îi este mai propriu decât *această ascundere care se luminează*. Chiar *asta* s-a întâmplat în zilele *Sonatei sonans*. Tot ce a fost s-a păstrat aici, întreg și nevătămat” (4 mai 1950).

Zilele *Sonatei sonans* (acesta este titlul ciclului de poezii pe care Heidegger i-l trimite Hannei la scurtă vreme după regăsirea lor) sunt zilele în care sunetul cântecului reluat după douăzeci și cinci de ani sună la fel ca prima oară. Heidegger este capabil să străvadă mereu în Hannah, ajunsă la 44 de ani, ceea ce avea de descoperit în ea și la 19 ani: tânăra fată și femeia care, în jocul iubirii, se ascund pe rând și apar pe rând la lumină.

Cum arăta Hannah la 19 ani? Fotografiiile din epocă ne pun în fața unei frumuseți

întunecate, extrem de rasate: ovalul prelung al chipului (asemenea unui ou perfect), pus excelent în valoare de un păr negru extrem de bogat, despărțit de o cărare pe mijloc și prins simplu la spate, după ce a fost lăsat să cadă cu o lejeritate studiată. Apoi fruntea, de o neobișnuită înălțime (Heidegger o va compara cu vastitatea înălțimilor alpine – „Fruntea ta arcuită semeț precum munții...”¹, și care e pe rând „pură”, „luminoasă”, „curată”²), ochii lungi și negri, puși spectaculos în evidență de sprâncenele bine conturate și prelungite spre tâmpile. Obrajii, cu un contur extrem de dulce, reiau, în partea de jos a feței, proporția frunții. Nasul lung, cu septul bine marcat. Buzele bine conturate, cărnoase. Bărbia delicată, închizând lin ovalul neverosimil al feței. Un adevărat giuvaier oriental. Hans Jonas, unul dintre colegii și prietenii Hannei din perioada Marburg, îndrăgostit de ea din prima clipă în care o întâlnește, îi face următorul portret:

¹ Vezi scrisoarea din 13 mai 1925.

² Vezi scrisorile din 10 februarie, 21 februarie și 14 iunie 1925.

„Timidă și rezervată, cu trăsături de o uimitoare frumusețe și ochi însingurați, Hannah apărea din prima clipă ca o ființă excepțională, unică și, totuși, imposibil de definit. Strălucirea intelectuală nu era un lucru rar în vremea aceea. Însă în Hannah exista o intensitate, o direcție interioară, un mod de a se orienta instinctiv după calitate, o căutare tatonantă a esenței, o manieră de a merge la fondul lucrurilor care făceau ca, în jurul ei, să stăruie o aură magică. Simțeai în ea hotărârea absolută de a fi ea însăși, o voință tenace, care nu-și avea egalul decât în propria-i vulnerabilitate.”¹

Așadar, să recapitulăm: o frumusețe romantică autentică, cu o sensibilitate filozofică înăscută și cultivată în adolescență într-un mediu cultural pe măsură, Hannah Arendt părea să fie ființa anume creată pentru a juca rolul pe care l-a jucat în viața lui Heidegger. Senzația pe care ne-o lasă este că a venit aproape *pregătită* la această întâlnire

¹ Hans Jonas, „Éloge funebre de Hannah Arendt”, în *Entre le néant et l'éternité*, textes rassemblés et traduits par Sylvie Courtine-Denamy, Belin, 1996, pp. 79–80; *apud* Laure Adler, *op. cit.*, p. 68.

pe care i-a dat-o propriul ei destin. Important este, citind *Scrisorile* dintre cei doi (în speță partitura heideggeriană), să observăm că, prin întâlnirea lor, *logos-ul erotic slujit cu mijloacele limbajului filozofiei* poate să capete aceeași intensitate și rafinament – și așadar aceeași forță de seducție – ca acela practicat de cuplul shakespearean în registru poetic. Au mai existat, desigur, întâlniri faimoase erotic pe scena filozofiei, mai ales în epoca romantismului german, în care glorificarea femeii se face pe baza îmblânzirii diferenței dintre sexe și a transformării femeii în purtătoarea „divinului din noi”.¹ Dar nimeni, niciodată, nu a împins ritualul „curtoaziei” atât de departe în spațiul *expresiei filozofice*. Și asta, rămânând în interiorul idiomului fenomenologiei! Heidegger o seduce pe Hannah Arendt apelând la un *logos* aplicat direct asupra „fenomenului” pe care cei doi

¹ Am vorbit pe larg despre felul în care a fost implicat femininul în filozofie în studiul „Filozofia și paradigma feminină a auditoriului”, publicat mai întâi în 1985 în revista *Viața românească*, și reluat apoi în 1992 în volumul *Cearta cu filozofia*.

îl trăiesc împreună, un *logos* care se înalță nemijlocit din solul relației lor erotice cotidiene. Epistolele lui Heidegger sunt adevărate mostre de „fenomenologie aplicată”. Ceea ce au ele în comun cu discursul erotic tradițional de tip european – și izbitor de mult cu cel analizat în paragraful dedicat cuplului shakespearian – este strategia de madonizare a iubitei. Să urmărim însă mai întâi felul în care cei doi *intră* în scenariul seducției.

Întâlnirea

Hannah ajunge la Marburg în toamna lui 1924 (are 18 ani), așadar la începutul semestrului de iarnă, și se înscrie la seminarul lui Heidegger despre Platon. Diferența de vârstă între profesor și studenta sa este de 17 ani. Întâlnirea se petrece către sfârșitul semestrului, într-una dintre primele zile ale lui februarie 1925, când Hannah vine să-l vadă pe Heidegger la ora de consultație. De aici începe totul.

O lună și ceva mai târziu, aflat în cabana sa de la Todtnauberg, Heidegger evocă într-una

dintre scrisorile adresate Hannei (21 martie 1925) apariția acesteia în biroul său: „În fața ochilor îmi apare atunci imaginea fetei intrate prima oară în biroul meu, îmbrăcată într-o haină de ploaie, cu pălăria trasă adânc pe ochii mari și senini, dând răspunsuri sfioase și scurte la toate întrebările. Pe urmă transpun această imagine asupra ultimei zile din semestru – și știu, atunci abia, că viața este istorie.” Ce s-a întâmplat în „ora de consultație”? Hannah a avut ca unic confident al relației începute cu Heidegger pe Hans Jonas, prietenul care îi face portretul amintit și de la care ne-a rămas și relatarea celor petrecute la sfârșitul acelei după amiezi, când Hannah intră în biroul profesorului ei. Seara începe să cadă, dar Heidegger nu se ridică să aprindă lumina. Consultația se termină. Hannah e pe punctul să plece, Heidegger, la rândul său, e în picioare. Și atunci, după cum îi povestise Hannah prietenului ei, are loc ceva neașteptat: „Dintr-odată a căzut în genunchi în fața mea. M-am aplecat și, din poziția în care se afla, a ridicat brațele spre

mine și mi-a luat capul în mâini. M-a sărutat și, la rândul meu, l-am sărutat.”¹

Scena relatată de Hans Jonas deschide una dintre cele mai fascinante relații din istoria eroticii europene și, tot ea, stă la baza celebrei corespondențe care însoțește acest *love story* academic. Tocmai existența documentului literar, care dă unei istorii întâmplătoare caracterul ei de „realitate spirituală”, ne permite să introducem relația Heidegger–Arendt într-un text dedicat fenomenologiei seducției și s-o analizăm ca pe un capitol în istoria ei, în speță ca „intrare a spiritului în echilibru cu carnea”. Nu întâmplător, Derrida a apropiat relația dintre cei doi de cea dintre Abélard și Héloïse² care, la rândul ei, ajunge la

¹ Hans Jonas, *Souvenirs: d'après des entretiens avec Rachel Salamander*, Rivoges, Paris, 2005, *apud* Laure Adler, *op. cit.*, p. 49.

² Vezi „Une captive amoureuse. Entretien avec Laure Adler”, propos recueillis par Catherine Clément, în *Le magazine littéraire*, nr. 445, septembrie 2005, p. 48. Însă prima apropiere a cuplului de la Marburg de Abélard și Héloïse a făcut-o George Steiner, într-un articol din 15 aprilie 1996 publicat în *La République des Lettres*, în marginea cărții Elzbietei Ettinger (*Hannah Arendt/Martin Heidegger*,

ființă și rămâne – datorită unui epistolar. În cele ce urmează mă voi rezuma numai la prima parte a *Scrisorilor*, cea așezată de editorul german sub titlul *Prima vedere* – este vorba de 44 de scrisori – și care comentează anii începutului (1925–1929). Voi urmări în exclusivitate *retorica seducției* și, întrucât scrisorile nu au fost păstrate decât de Hannah Arendt (Heidegger le-a distrus, de teamă de a nu fi descoperite de Elfride), partitura îi va aparține aproape în exclusivitate lui. (Excepție fac trei scrisori din final, ale căror ciorne Hannah le-a păstrat.)

Yale University Press, 1997) care, lucrând pe arhiva încă nepublicată a corespondenței, a adus pentru prima dată în conștiința publică relația amoroasă a celor doi. George Steiner scrie: „S-ar putea ca publicarea oficială a corespondenței Arendt-Heidegger să scoată la lumină o poveste de iubire carnală și spirituală tot atât de intensă ca aceea dintre Abélard și Héloïse. Totuși, diferența va fi întotdeauna semnificativă. Scrisorile nemuritoare dintre Abélard și Héloïse, derutante, intime și pline de sinceritate erau concepute și scrise pentru a da o mărturie publică, în fața lui Dumnezeu și a creștinătății, a iubirii lor tragice. Scrisorile lui Heidegger și ale Hannei Arendt vor rămâne în domeniul privat, chit că vor fi publicate sau nu.”

Ce se întâmplă după scena „orei de consultație”? Curând, are loc cea dintâi plimbare (pesemne pe malul râului Lahn, pe care este așezat Marburg-ul) și, în aceeași seară – în 10 februarie 1925 – Heidegger îi trimite „domnișoarei Arendt” prima scrisoare.

Lecție despre feminitate

Heidegger nu este la prima „abatere”. Din scrisorile către Elfride, publicate recent¹, rezultă că gelozia acesteia și veghea permanentă asupra „manevrelor” lui Heidegger, mai ales când era vorba de studentele sale, aveau întemeieri solide. Numai că, din prima clipă, Heidegger înțelege că *în acest caz* jocul în care intră este altul și este unul periculos. De aceea, în primul rând, are grijă să delimiteze exact *terenul* de joc. Sau, dacă vrem, *limitele* jocului. Acestea sunt trasate în principal de propria-i căsătorie. Are o soție,

¹ „*Mein liebes Seelchen*”. *Briefe Martin Heideggers an seine Frau Elfride (1915–1970)*, herausgegeben und kommentiert von Gertrud Heidegger, DVA, München, 2005.

care îi administrează perfect existența, și doi copii. Nu poate fi vorba nici o clipă să renunțe la configurația și confortul acestui peisaj domestic. Este, apoi, orașul de provincie și, mai ales, mediul universitar. Fiecare cu rigorile lui. Un scandal ar echivala cu o catastrofă. Clandestinitatea relației este de aceea însăși condiția ei de existență. Hannah, în schimb, intră în acest joc fără să aibă vreo limită. Nici din afară și nici dinăuntru ei. E absolut liberă în iubirea ei și tocmai libertatea pe care o are în iubirea aceasta pentru un om neliber îi va fi fatală.

Cu rare excepții (mersul „întâmplător” împreună la câte un concert), Heidegger instalează jocul iubirii lor *în afara lumii* și pare să-i creeze acestuia o spațialitate proprie, care alternează între intimul celor patru pereți și vastitatea naturii luate ca refugiu. Pentru că relația lor nu e din *această* lume, Heidegger o va trăi constant *extra muros*, fie prin lungi plimbări în afara orașului, fie, când e plecat să lucreze la Todtnauberg, în reveriile pe care le are și în care silueta Hannei se decupează pe fundalul munților, pe malul râurilor, în

luminișul pădurilor, în locurile pustii „pe unde trec căprioarele sau unde se întâlnesc cocoșii de munte” (23 august 1925). Iar scenariul propriu-zis al jocului? Până la un punct, el va fi scris numai de Heidegger, iar Hannah nu va face decât să se plieze și să joace rolul în care a fost distribuită. Cum arată cele două roluri? Evident, ele sunt compuse ținându-se seama de vârsta și experiența celor doi protagoniști.

După scena profesorului care cade în genunchi în fața studentei sale, Heidegger îi scrie, așadar, „domnișoarei Arendt” prima scrisoare. Ca versat fenomenolog, el o ia pe „tânăra fată” *de acolo de unde ea se află*: de pe pragul feminității sale. Atenție, îi spune el, ai venit la Universitate. Dar știi ce înseamnă asta? Știi pe ce teritoriu ai pășit? Știi oare că, ajunsă aici, riști ca femeia ce urmează să devii să fie amenințată în chiar esența feminității ei? De ce există acest risc? Pentru că Universitatea, ca teritoriu al „muncii spirituale” (*geistige Arbeit*), *însingurează*. Ea presupune așezarea pe un drum „ce sfârșește în cumplita singurătate a celui care se dedică cercetării

științifice“. În cazul unui bărbat e altceva. Și încă! Numai acei bărbați care ajung „să cunoască chinul și, totodată, nebunia de a fi creatori“ sunt în stare „să îndure această singurătate“.

Heidegger nici nu bănuiește cât adevăr conțin vorbele acestea și cât de curând le va simți pe pielea lui. Unsprezece luni mai târziu, pe 10 ianuarie 1926, când se află în plină redactare finală a lui *Sein und Zeit* și când simte că, nemaiputând să-i dea Hannei nici măcar puțin din timpul și așa drămuț până atunci, este pe punctul de a o pierde, Heidegger îi scrie acea superbă scrisoare în care este descrisă sfâșierea celui condamnat să-și sacrifice relația cu ființele iubite și să aleagă singurătatea de dragul muncii sale.

„Această des-prindere de tot ce e omenesc și întreruperea tuturor raporturilor cu ceilalți este, din punctul de vedere al creației, cea mai grandioasă dintre experiențele omenești – iar din punctul de vedere al situației concrete, cea mai infamă din câte există. Ți se smulge inima din trup în deplină stare de conștiință.“

Așadar „ora de consultație” capătă o semnificație destinală. Se va dovedi mai târziu, spune Heidegger – și Hannah va mulțumi destinului –, că vizita aceasta a fost *der entscheidende Schritt*, „pasul decisiv”. Pasul decisiv, pentru că el o va scoate pe Hannah, am văzut, de pe cumplitul drum al însingurării. „Faptul că ne-a fost dat să ne întâlnim” te va ajuta „să-ți rămâi credincioasă ție în-săși” (*sich selbst treu zu bleiben*).

Ce legătură face Heidegger între întâlnirea lor și faptul că Hannah, în felul acesta, își rămâne credincioasă ei înseși? Cine este *ea însăși*, cea căreia Hannah trebuie să-i rămână credincioasă? Și ce se întâmplă dacă ea nu-și este credincioasă ei?

„Ea însăși” este uniunea fată-femeie, pe care Hannah are ca sarcină s-o realizeze situată fiind la nivelul „tinerei ei vieți”. Hannah se află într-un *Wendepunkt*, într-un punct de cotitură al vieții. Ea are să împlinească esența femininului pornind, îi spune profesorul, de la „suprema dumneavoastră intimitate” (*Ihr Innerstes*), de la „esența dumneavoastră de fată în toată puritatea ei” (*Ihr*

mädchenreinen Wesen). Dar care este această esență? Aceea care pregătește manifestarea esenței femininului în toată splendoarea ei. Prin esența ei „femeia e cea care dă bucurie și în prejma căreia totul devine bucurie”. Ea este deopotrivă „ocrotire, liniște, respect și recunoștință în fața vieții”.

Toate aceste lucruri care țin de esența femininului, dar mai presus de toate capacitatea de a bucura și de a se putea bucura, sunt amenințate de munca universitară, dacă ea e făcută „cu acea hărnicie zeloasă (*Geschäfterei*) cu care multe dintre femei fac știință, ajungând într-o bună zi să-și piardă tot acest zel și să se descumpănească, nemairămânându-și credincioase lor însele”. Iată de ce „atunci când o femeie ajunge să aibă o activitate spirituală proprie, lucrul cel mai important rămâne păstrarea originară a esenței feminine în tot ceea ce are ea mai propriu”. Heidegger îi sugerează Hannei că, datorită întâlnirii lor, relația ei cu lumea spiritului nu va fi una uscată și nu va avea ca efect acreala care însoțește pierderea feminității. Ne-a fost *dat* să ne întâlnim, ceea ce înseamnă că

întâlnirea noastră este un *dar*. Pentru Hannah, darul acesta reprezintă obținerea acelui *temei afectiv* de care, ca femeie, ai nevoie pentru a putea lua din lumea Universității tot ce ea oferă mai bun, fără să fii totodată obligată să plătești această achiziție cu sacrificarea feminității. Și, de vreme ce darul de a ne fi întâlnit, prilejuit de relația profesor-studentă, nu trebuie „desfigurat” (*verunstaltet*), dar nici nu trebuie primit cu amăgirea că el s-ar putea rezuma la „o prietenie între două suflete, care nu e de altfel nicicând posibilă între oameni”, feminitatea Hannei va fi salvată investindu-se în Heidegger însuși. Dacă spiritul filozofiei, pare să spună Heidegger, nu poate exista plutind peste apele abstracției, fie atunci ca el să se întrupeze în carnea iubirii noastre. „Bucurați-vă!” – acesta va fi cuvântul de ordine cu care Heidegger promite că o va întâmpina pe Hannah de acum înainte. Ceea ce înseamnă: fii credincioasă ție însăși, dăruiește-te mie și împlinește-te astfel în esența feminității tale. Lăsându-mă să te îmbrățișez, eu, Heidegger, îți ocrotesc această esență

și te așez pe drumul cald și neînsingurat al filozofiei.

Prima scrisoare, cea din 10 februarie 1926, sfârșește cu o suită de tehnici ale madonizării: „ochii plini de credință” ai Hannei și „chipul iubit” nu trebuie nici o clipă despărțite de „încrederea curată”, de „bunătatea” și de „puritatea” Hannei, toate trimițând, firește, la ce altceva decât nu la *Ihr mädchenhaftes Wesen*, la „esența dumneavoastră de fată”. După ce Heidegger îi atrage Hannei atenția că „darul prieteniei noastre ne obligă să fim la înălțimea lui”, scrisoarea se încheie în notă madonizantă, printr-un sărut depus pe „fruntea pură” a Hannei și prin dorința ca „limpezimea” ființei iubite „să treacă asupra scrisului meu”.

Unsprezece zile mai târziu, pe 21 februarie 1925, Heidegger revine cu o a doua scrisoare, în care binomul *Mädchen – Frau* reapare, prins de astă dată în împletirea dintre ideea întâlnirii destinale și a celei de „dar” și „dăruire”. „Un destin omenesc se dăruie altui destin omenesc, iar a te pune în slujba iubirii înseamnă a păstra această dăruire de sine la fel de vie precum în ziua dintâi.” Important

este că această dăruire destinală se petrece *acum*. Nu ne-am întâlnit, îi spune el Hannei, nici când tu aveai 13 ani, nici de acum peste zece ani. Ne-am întâlnit *acum*, în acest moment anume, în care viața ta alunecă lin de la vârsta fetei (*Mädchenzeit*) la cea a femeii; *acum*, când toate achizițiile adolescenței tale sunt preluate de femeia din tine care devine „toată numai dăruire“ (*das Immer-nur-Schenken*). Esența femininului este *schlichte Hingabe*, „donație pură“. Eu, Heidegger, am norocul să fiu beneficiarul acestei dăruiri în acest moment privilegiat al vieții tale. („Așa se face că ai devenit prezentul meu, din clipa în care, pătrunzând în el, ai fost ultimul său dar“ – 13 mai 1925.)

Iar prin această întâlnire cu „esența femininului în întregul ei“, pe care Hannah i-o prilejuiește, Heidegger are să afle ce înseamnă *venerația*, prin ea are să învețe – împotriva îngustimii preocupărilor sale – ce înseamnă *vastitatea lumii*, prin ea – împotriva „curiozității, flecăreliei și vanităților academice“ – va păstra el intactă „noblețea vieții spirituale libere“ (21 februarie 1925). Prin ea, în sfârșit, viața lui „va căpăta o nouă forță“

(10 februarie 1925). Iar peste alte două luni, la 24 aprilie 1925, Heidegger îi scrie: „Îmi ești aproape pornind chiar din centrul existenței tale și ai devenit, pentru totdeauna, forța care mișcă totul în viața mea.” În august 1925, la Todtnauberg, lucrează având pe masă un exemplar din *Hyperion*-ul lui Hölderlin, dăruit de Hannah: „Asta îți va spune, poate, în ce măsură tu și iubirea ta faceți parte din munca și din existența mea.”

În căutarea unui destin

Iar el, Heidegger, ce rol are el să joace în viața Hannei? Desigur, chiar dacă „de acum înainte veți face parte din viața mea” (10 februarie 1925) și chiar dacă „de acum, în tot ceea ce fac, mă vei însoți mereu” (24 aprilie 1925.), Heidegger știe prea bine că viața lui nu se va petrece alături de Hannah. („Nici-odată nu voi putea spera că îmi veți aparține...” – 10 februarie 1925) El este doar, am putea spune, *însoțitorul kairotic*, cel apărut la momentul oportun ca primitor al unei feminități pe cale să se deschidă și care, fără el, ar fi putut fi amenințată în esența ei. El

este doar cel care, așezând-o pe Hannah pe calea propriei ei feminități, îi sădește încrederea în ea. Heidegger nu conținește să-i vorbească Hannei despre „credința în impulsurile autentice și fertile ale existenței sale”, despre „dovada că a ajuns la un liman eliberator” (24 aprilie 1925), despre faptul că în viața ei „s-au instalat o încredere și o siguranță de nezdruccinat” (1 mai 1925) și despre faptul că viața Hannei, în ciuda destrăcărilor, traumelor și spaimelor exprimate în *Umbre*, „va fi bogată și nu va putea fi niciodată un eșec” (9 iulie 1925). Iar eu, Heidegger, sunt cel care îți stă alături „tocmai acum, când viața și lumea se deschid în fața ta într-un mod cu totul nou” (22 iunie 1925).

Această fericită „survenire kairotică”, această oportunitate înscrisă în timpul intim al vieții iubitei, este introdusă de Heidegger într-o enormă *retorică a destinului*. Însăși apariția lui în viața Hannei face parte din retorică a destinului. Heidegger e de fapt cel care veghează ca viața Hannei să capete chipul unui destin. Dar nu în sensul că acesta s-ar forma în jurul unui ideal pe care el i-l așază

Hannei în față. Cuvântul pe care-l folosește Heidegger este *Fügung*, „punere în rost“, „rostuire“. El îi cere Hannei doar să fie atentă la „*felul în care totul ia chipul unui destin*“ și să aibă „credința că existența capătă un rost, luând chipul unui destin“ (22 iunie 1925). Credința mea în tine, care înseamnă iubire, este până la urmă încredere în puterea *ta* de a-ți da un destin. Iar asta înseamnă, spune el, că „împreună cu tine, cred și eu în propria ta istorie“. Nu te-am așezat sub un ideal, ci doar sub încrederea în viitorul tău. Te iubesc ca viață viitoare, te iubesc crezând în „cum ești și cum vei rămâne“, te iubesc în măsura în care te-am asumat *cu posibilul tău cu tot*. Te iubesc „pe tine toată“, cu acel prezent în care „posibilitatea celuilalt este și ea surprinsă ca atare“. „Iubirea care e capabilă să resimtă anticipat bucuria viitoare este o iubire care a prins rădăcini“ (22 iunie 1925). Pătrunzând, cu iubirea care înseamnă credință și încredere în celălalt, pe teritoriul posibilităților existențiale ale Hannei, Heidegger se instalează în viitorul ei și îi dă acesteia, în măsura în care el crede în ea și o face, la

rândul ei, să aibă încredere în ea, *autenticitatea unui destin*.

„Noi” ca a priori al iubirii

Ceea ce s-a obținut este un „noi” al iubirii. Asta e tot ce contează. Căci acest „noi” este semnificația însăși a *luminii* iubirii, este obiectul ei intențional, este sigla acestei lumi așezată în puritatea noetică a marilor pasiuni. „Noi” este iubirea care și-a interiorizat obiectul și în care prezența iubitei poate fi trăită cu aceeași intensitate, dacă nu chiar mai intens, *în absența ei*.

„Noi”, așadar. Un „noi” așezat peste tot și niciunde. Un „noi” fantasmatic, un „noi” care se hrănește din dor, din absență, din așteptare și din incertitudinea pe care se înalță ziua de mâine. Un „noi” alcătuit, așadar, din multă *suferință*. O suferință pe care Heidegger încearcă s-o aline tocmai prin proclamarea ei și pe care și-o asumă înscriind-o ca pe o fatalitate în scenariul de iubire pe care *el* îl scrie. „Nu, nu am purtat sufletul tău înfrigurat printre trandafiri înfloriți, nu l-am purtat de-a lungul pâraielor limpezi, în

dogoarea soarelui peste câmpii, în vârtoarea furtunii sau în tăcerea munților, așa cum se întâmplă în basmul cu micul Peterle. Dimpotrivă, l-am silit să treacă printr-un ținut lipsit de frumusețe și pustiu, cu totul străin și artificial. Și când, deunăzi, stăteam înconjurați de liniștea și de răcoarea serii, când printre trunchiuri lucea râul și pasul calului răsună limpede pe strada pustie, iar tu te-ai bucurat cu o bucurie atât de pură de toate astea – atunci m-am gândit iarăși la câtă suferință ți-am dăruit” (1 mai 1925).

„Noi”, aşadar. Un „noi” care, în inconsistența lui cotidiană, devine cu atât mai adevărat cu cât, compensatoriu, își adjudecă lumea de la nivelul idealității sale. Iar forța lui de cuprindere devine dintr-odată uriașă și, la limită, devine forță de posesie în doi a lumii în totalitatea ei. Lumea nu mai este a unuia sau a altuia dintre noi, ci toate, de acum, sunt *ale noastre*. „*Ale noastre* sunt casele pe care le întâlnim și drumurile pe care mergem, *ale noastre* diminețile de mai și mirosul florilor. La fel, bunătatea față de ceilalți și puțința de a-i servi altuia drept model –

și asta în chip firesc și autentic – au devenit viața *noastră*. La fel, lupta exaltantă și implicarea fermă în ceea ce am ales să facem – sunt ale *noastre*. Mereu ale noastre. Și sunt ale noastre în așa fel încât nu se mai pot pierde niciodată, ci pot cel mult să devină mai bogate, mai limpezi, mai sigure...” (8 mai 1925). Heidegger începe să edifice în eternitate o relație despre care știe că, în imediat, este condamnată să se ruineze.

Căci capătul acestei vertiginoase împachetări a lumii în „noi”-ul iubirii – unde poate fi situat? Nicăieri, desigur, în *lumea aceasta*. El nu poate fi decât o formă a „situaării afective”, a lui *Befindlichkeit*. Heidegger nu o cataloghează ca *formă*, nu o introduce, alături de frică sau de angoasă, în geografia existențialilor din *Sein und Zeit*. Dar așa cum, dintr-o inexplicabilă pudoare, nici iubirea nu e pomenită în șirul existențialilor din cartea pe care Heidegger începe să o scrie în apogeul relației sale cu Hannah, fiind în schimb rânduită aici, în corespondență, în galeria marilor „posibilități ale ființei umane” (21 februarie 1925), tot astfel tonalitatea afectivă

fundamentală care e proprie iubirii nu este pomenită decât aici: la capătul ingurgitării lumii de către „noi“, de către acest *a priori* al iubirii, „vom ajunge să fim cuprinși de marea pasiune a existenței“ (8 mai 1925).

„Marea pasiune a existenței“

Die große Leidenschaft der Existenz... S-ar părea că ea este cea care i-a mobilizat lui Heidegger întreaga ființă, făcându-l să scrie cel mai important tratat despre condiția umană pe care-l avem. Mai sus de atât lucrurile nu pot urca. În schimb, ele stau în cumpănă, într-una precară, ce-i drept – menită, adică, să nu dureze și să nu capete consistența unei formule de viață –, cu reversul „căderii“ lor. E o încântare să-l vezi pe Heidegger trăindu-și *Verfallen*-ul erotic și intercalând, între ariile în care cântă „marea pasiune a existenței“, recitativul unor bilețele (la sfârșitul cărora apare, uneori, indicația „Distruge acest bilet!“ – ceea ce Hannah, de dragul nostru și al „echilibrului dintre carne și spirit“ nu a făcut-o) în care pune la cale întâlniri în *tête-à-tête* la el acasă (aproape întotdeauna după

9 seara), confirmate printr-un cod, nu de fiecare dată același, al unei lămpi când stinse, când aprinse. În 17 iunie 1925, de pildă, „dacă lampa e aprinsă în camera mea, înseamnă că nu sunt singur”. Pe 31 iunie, codul e același, dar altfel exprimat: „Dacă nu arde lumina în camera mea, sună la ușă.” În schimb, pe 9 ianuarie 1926, codul se schimbă: „Dacă în camera mea e lumină, înseamnă că sunt acasă.” Proiectul unei întâlniri la Cassel, unde Heidegger are de ținut două conferințe, în ultimele zile de vacanță înainte de începerea semestrului de vară din 1925, pune în joc o complicată logistică, cu regizarea unor întâlniri întâmplătoare în pauze și cu urcatul în tramvaie diferite: „În orice caz, *după* conferință îmi voi lua rămas-bun de la cunoscuți și gazde – cum fac și acum, în fiecare zi – și voi lua tramvaiul nr. 1 în direcția Wilhelmshöhe, până la ultima stație. Poate vii cu tramvaiul următor, fără să atragi atenția. Te aduc eu înapoi mai târziu”(17 aprilie 1925). În august 1925, fiind la Todtnauberg, pune la punct un scenariu („Am un plan secret”) pentru întâlnirile pe timpul iernii, sugerându-i

Hannei că are un rol decisiv de jucat în realizarea lui: „La iarnă, când Clärchen o să locuiască aproape de tine, aş putea trece din când în când s-o ascult cum cântă. Poate reuşeşti tu să pui asta la cale, cu « arta » ta”.

E în toate astea o latură de „vulpoi” a lui Heidegger, o şiretenie pragmatică care merge mână în mână cu zborul cel mai înalt şi cu idealitatea cea mai pură. Partitura „cărnii”, sumară, eficace, exactă (zilele propuse pentru întâlnire, chiar dacă e vorba de „poi-mâine”, sunt de fiecare dată specificate cu cifra zilei şi a lunii), pune în scenă un Heidegger agil şi abil, care evaluează de fiecare dată riscurile, care îşi ia mii de precauţii, care, pesemne, pândeşte înfrigurat plecările de acasă ale Elfridei şi copiilor, care pregăteşte fiecare întâlnire cu minuţiozitatea crimei perfecte. Chiar şi aşa, este un miracol că într-un oraş atât de mic şi într-un mediu academic dominat de „curiozitate şi flecăreală” şi de „intrigile profesorilor”, relaţia celor doi a rămas, până la capăt, perfect clandestină. Plătind, desigur, cu propria ei substanţă. Ne putem chiar întreba dacă marile

scrisori și marile cuvinte, cele care compun partitura „spiritului” și care se lătesc, wagnerian, ocupând aproape toată scena, nu sunt menite să umple golurile de evenimente și să preîntâmpine nevroza Hannei, care, după primul an de clandestinitate forțată, începe să se contureze la orizont. Cu cât mai sărac e timpul care le stă la îndemână, cu atât mai ample devin, în scrisori, acordurile eternității și cu atât mai aprigă sugestia transcendenței.

Continuitatea relației este de fapt asigurată, în cea mai mare măsură, de „întâlnirile” de la curs, pomenite și de cele mai multe ori comentate în scrisori. Ne amintim că Heidegger evocă, douăzeci și cinci de ani mai târziu, „privirea care mă străfulgera când eram la catedră”(4 mai 1950). Și poate că partea cea mai frumoasă a acestei povești de dragoste s-a jucat în spațiul dintre catedră și banca din amfiteatru, croit de fiecare dată în câmpul de fugă al celor două priviri. Este neîndoielnic că măcar o vreme, la început, această iubire s-a hrănit dintr-o complicitate a privirii, din acea intimitate care devenea cu atât mai intensă cu cât era grefată pe solemnitatea unui spațiu aulic. Când, în 1928,

primește de la Hannah, aflată de doi ani la Heidelberg, două fotografii, Heidegger descoperă că într-una dintre ele ea este exact așa cum o vedea de fiecare dată la cursul despre Platon, când intra în sală (19 februarie). Cursurile se asociază cu prezența Hannei: „...îmi ești aproape în fiecare zi, în timpul prelegerilor” (9 iulie 1925). Sau: „Astăzi, în timpul cursului, te-am salutat din ochi și m-am bucurat că ești acolo” (5 noiembrie 1925). Ne putem imagina foarte bine starea de transă în care Heidegger își ținea cursurile sub „fulgerul” privirii Hannei.¹ În preajma semestrului de iarnă 1925, îi scrie de la Todtnauberg: „Pe 2 noiembrie încep prelegerile. [...] Trebuie să mă ajuți, cu prezența ta dragă, pentru ca totul să fie bine” (18 noiembrie 1925).

Dar nu numai el, cel de pe scenă, este privit. La rândul lui observă de la catedră

¹ „Ceea ce este esențial survine întotdeauna în chip neașteptat. *Blitz* [fulger] înseamnă de fapt, în limba noastră, *Blick* [privire]. Însă ceea ce e neașteptat și survine fulgerător are nevoie de un răstimp destul de lung, atât în bine cât și în rău, pentru a se împlini.” (8 februarie 1950).

expresia Hannei și descifrează, în transfigurările ei, etapele iubirii lor. Pe 14 iunie 1925 îi scrie: „Ai o altă expresie pe chip. Am observat-o deja în timpul cursului – și mi s-a tăiat răsuflarea.”

Lumea face greșeala să creadă că filozofii nu sunt asemenea celorlalți oameni. Lucru deopotrivă fals și adevărat. Adevărul este că „fenomenologul” Heidegger era, ca noi toți, un biet om „factual” care se scula dimineața și își făcea toaleta matinală, care, în timp ce își lua micul dejun, se gândea la minciuna ce urma să i-o spună Elfridei pentru ca după ora de curs să poată strecura în programul zilei o plimbare pe malul râului Lahn cu Hannah; care – am văzut –, de la adăpostul unei familii onorabile, își pregătea cu minuție întâlnirile între patru pereți cu una dintre studentele sale, care era bântuit de fantasma *carnală* a iubitei, care, pe scurt, riscând scandalul și periclitându-și ascensiunea academică, nu era străin de acel ingredient de promiscuitate a vieții, lesne de descoperit la tot pasul atunci când măștile sociale sunt lăsate pentru o clipă deoparte. Să nu ne lăsăm

înșelați de imaginea romantică (și nu lipsită de ridicol) a profesorului aflat la picioarele studentei sale la capătul unei ore de consultație. Dincolo de scena suav-înălțătoare și cu parfum de „angel radios“, aici trebuie să vedem prefața la o relație întemeiată de la bun început (și de ambele părți) pe o sănătoasă dorință sexuală. Ceea ce o distinge de obșteasca poftă a cărnii este doar cadrul academic în care ea se naște și posibilitățile ulterioare de a o transfigura, datorate tăieturii spirituale a celor ce pășiseră pe terenul ei. Pesemne că Heidegger a fost pentru Hannah amantul perfect, de vreme ce imaginea lui a însoțit-o peste ani și continente, iar regăsirea lor pe o altă orbită a timpului (în 1950 Heidegger avea 60 de ani, iar Hannah 43) s-a soldat cu o noapte petrecută în hotelul la care Heidegger venise în primă instanță cu gândul doar să o salute pe Hannah. Numai că „succesul“ acestui omuleț cu alură de șoricel se explica – și mai ales când e vorba de o studentă care în adolescență făcuse din filozofie „o chestiune de viață și de moarte“ – prin acea fascinație pentru spiritul său,

resimțită de altminteri de toți cei aflați la cursul despre Platon în amfiteatrul numărul 11 al Universității din Marburg. Hannah l-a iubit neîndoielnic pe Heidegger *ca bărbat*, dar ca pe unul despre care știa totodată, atunci când îl ținea în brațe, că este „regele secret al gândirii”.

Altfel spus, din mijlocul acestei vieți atâte de pintenul cărnii se înalță un anume duh al idealului, incompatibil de cele mai multe ori cu coerența mediocră a unei discipline puritane a existenței. Roiul de minciuni private ce gravitează în jurul profesorului nostru de filozofie atârână poate mai puțin în cumpăna vieții decât minciuna aceea fundamentală pe care se construise *amour courtois*: un ideal atât de viguros, sau mai degrabă atât de fanatic, încât în ne-măsura lui își dizolvase substanța care îl făcuse cu putință. Idealul adorației bazat pe intangibilitatea iubitei (madonizarea) era desigur sublim, dar în esența lui el rămânea inuman și mincinos, căci era însoțit în permanență de fățărnicia repudierii dorinței. În schimb, Heidegger își înalță idealul tocmai pe materialul precar

al vieții sale factuale. „Dar atunci înseamnă că el nu e cu nimic diferit de noi!”, suntem tentați să spunem. Și nici nu este. Dar *este*, atunci când Heidegger trece la comentarea *verbală* a idealului astfel obținut, când își trăiește iubirea încă o dată, în cuvânt, când o „lămurește”, ceea ce înseamnă că o *curăță* de „impuritățile” din care se născuse și care o făcuseră cu puțință. *Scrisorile* ne pun în față, ca pe o mare tipsie hermeneutică, *comentariul* ideal al unei experiențe erotice. Considerat ca atare, el ne face să vedem doar aburul și mireasma ei, nu și substanța care a ars pentru ca acestea să existe. În fond cititorului îi revine, fiecăruia pe măsura imaginației sale, să scrie partitura cărnii, intimul nerostit fără de care tot acest discurs ar fi fost de neconceput.

Fenomenologia iubirii

Nimeni, citind scrisorile, nu poate pune la îndoială faptul că Heidegger s-a întâlnit, cunoscând-o pe Hannah, cu marea iubire a vieții sale. Și asta chiar dacă luăm în calcul derobadele sau autolimitările impuse din

capul locului sentimentului său, ca să nu mai vorbim de felul în care, tot el, a condus lucrurile către deznodământul din primul act al acestui *love story*¹. Lucru de asemenea cert este că, despre iubire, Heidegger nu a scris decât provocat de relația sa cu Hannah, fie că o face acum, între 1925 și 1928, fie după marea „re-vedere” din 1950. Așa încât, tocmai pornind de la „facticitatea” întâmplărilor lor, merită văzut felul în care Heidegger a comentat iubirea însăși. Care sunt caracteristicile iubirii, așa cum le desprinde Heidegger supunându-le „văzului fenomenologic”?

¹ Totul a început de fapt cu perioada redactării finale la *Ființă și timp*, când Heidegger trebuie să se retragă la Todtnauberg pentru o perioadă mai lungă, scriindu-i Hannei (în 10 ianuarie 1926) că trebuie să o uite o vreme și că o va uita „ori de câte ori lucrul meu îmi va cere o concentrare maximă”. În această perioadă se pun bazele plecării Hannei din Marburg la Universitatea din Heidelberg, unde figura centrală în filozofie era prietenul lui Heidegger, Karl Jaspers. Senzația pe care o avem citind scrisoarea din 10 ianuarie este că Heidegger *a împins-o* pe Hannah să plece, simțind că relația lor nu va mai putea continua în indeterminarea pe care Heidegger o așezase de la început.

Cum *se arată*, pornind de la el însuși, fenomenul iubirii atunci când survine?

Sistematizarea care urmează nu-i aparține, desigur, lui Heidegger, ci reprezintă o „colecție” de trăsături pe care am alcătuit-o la capătul parcurgerii corespondenței înseși. Iată care ar fi acestea: a) iubirea ca „îrumpere” în viața obișnuită a ceva ne-obișnuit și căruia nu i te poți opune (*das Dämonische*); b) iubirea ca „posibilitatea cea mai bogată a ființei umane” (α. ca spovedanie; β. ca povară; γ. ca dar și dăruire; δ. ca „lăsare-de-fi”); c) iubirea ca prezență în așteptare și în depărtare (ca prezență în absență);

a) Iubirea ca „îrumpere” în viața obișnuită a ceva ne-obișnuit și căruia nu i te poți opune (*das Dämonische*) – Cea de a treia scrisoare a lui Heidegger către Hannah Arendt, din 21 februarie 1925, începe cu o propoziție care se înalță în fața cititorului asemenea unei statuete alcătuite din cuvinte: „Daimonicul m-a izbit în plin” (*Das Dämonische hat mich getroffen*).

Cuvântul „daimonic” are o istorie culturală care urcă de la Heraclit, Platon și Plotin, trece prin *genius*-ul latin, schimbându-și sem-

nul în creștinism (unde devine „înger rene-gat”), trecând apoi, după ce recuperează ceva din semnificațiile originare, prin Goethe, Hölderlin și Nietzsche, până, iată, la Heidegger.¹ Cuvântul e menționat de Heidegger „în mod public” (deci dincolo de scrisoarea din 1925), în forma sa elină (*to daimónion*), în cursul despre logică din 1928², apoi, sub formele *das Dämonische* și *to daimónion*, el apare în cursul despre Parmenide din 1942–1943³, este analizat apoi ca termen heraclitean în *Scrisoarea despre „umanism”*⁴ (1946), în sfârșit, survine aproape accidental în două rânduri,

¹ Vezi David Farrell Krell, *Daimon Life. Heidegger and Life-Philosophy*, Indiana University Press, p. XI, pp. 5–7 și 321.

² Vezi GA 26, *Metaphysische Anfangsgründe der Logik im Ausgang von Leibniz*, § 11, p. 211, nota 3.

³ Vezi Martin Heidegger, GA 54 (*Parmenides*), pp. 149–153 și ediția română Martin Heidegger, *Parmenide* (traducere din germană de Bogdan Mincă și Sorin Lavric), Humanitas, București, 2001, § 6, pp. 190–194.

⁴ Vezi Martin Heidegger, *Repere pe drumul gândirii* (traducere din germană de Thomas Kleininger și Gabriel Liiceanu), Editura Politică, București, 1988, pp. 334–335.

în 1962, în *Zur Sache des Denkens* (*Despre miza gândirii*)¹.

Sensul pe care Heidegger îl dă daimonicului se apropie într-o oarecare măsură de cel despre care Goethe vorbește în *Poezie și adevăr* (Cartea XX)²: daimonicul este aici *das Ungeheure* și *das Unfaßliche*, „coplesitorul ieșit din comun” și „de necuprinsul”, care nu se manifestă decât prin contradicții și care, ca atare, nu poate fi conceptualizat. El nu este nici divin (pentru că este irațional), nici uman (pentru că nu are facultatea înțelegerii), nici diabolic (pentru că nu e malefic), nici angelic (pentru că e capabil de răutăți). Pare să fie când hazard (căci n-are consecințe), când providență (pentru că aduce la lumină conexiuni de tot felul). Pune în joc imposibilul.

¹ Vezi Martin Heidegger, *Despre miza gândirii* (traducere din germană de Cătălin Cioabă, Gabriel Cercel și Gilbert Lepădatu), Humanitas, București, 2007, p. 42 și p. 79.

² Vezi *Goethes Werke* (in zwölf Bänden), Aufbau-Verlag Berlin und Weimar, 1988, vol. 9, p. 342, iar ediția română Goethe, *Poezie și adevăr* (traducere din germană de Tudor Vianu), ESPLA, București, 1955, vol. II, pp. 339–340.

Este, spune Goethe, elementul care, „pătrunzând în tot ce există, individualizează separând și totodată strânge laolaltă”¹.

Și totuși la Heidegger, deși cuvântul se focalizează către *das Ungeheure*, către ceea ce te copleșește prin măreția ne-obișnuitului, a ne-familiarului, el nu trimite nici o clipă la ceva care vine dintr-o regiune extranee, dintr-o „altă lume”. În cursul despre Parmenide, pe care l-am amintit, Heidegger interpretează *daimónion*-ul elin ca prezență a ne-obișnuitului în raza obișnuitului, ca pe „zeul din bucătărie” (de care e vorba în interpretarea fragmentului heraclitean din *Scrisoarea despre „umanism”*), sacrul care sălășluiește, inaparent, camuflat în profan. Faptul-de-a-fi (*Sein*) și înțelegerea lui, spune Heidegger în cursul amintit din 1928, reprezintă ceva uimitor, măreț (*das Übermächtige*), dar ambele se înscriu în obișnuitul ființării care suntem noi, *fără ca ele însele să fie acest obișnuit*. Transcendența ființei și a înțelegerii ființei și, deopotrivă, transcendența sacrului nu presupun

¹ *Op. cit.*, p. 342.

o „altă lume“, un „acolo“ măreț față de un „aici“ umil, ci doar pânda ne-obișnuitului și a ne-familiarului în orizontul obișnuitului și al familiarului. Copleșitorul acestui ne-obișnuit și măreția lui nu țin de mărime și nu sunt de ordinul măsurii, ci doar de situarea lor „dincolo“ de rutina obișnuitului.

Dar iată, interesant este că noi vrem să explicăm acum sensul daimonicului iubirii, despre care Heidegger îi scrie Hannei că l-a izbit în plin, recurgând la acele locuri „tehnice“ din opera heideggeriană în care ființa este tălmăcită ca „daimonică“. Or, mai lesne este să înțelegem caracterul „daimonic“ și „sacru“ al faptului-de-a-fi pornind de la scrisoarea în care Heidegger asociază daimonicul cu iubirea. Altfel spus, acest loc inaparent, al unei simple scrisori de îndrăgostit, ne poate face să înțelegem mai bine ce înseamnă „transcendența ființei“ și sensul copleșitor al sensului lui „a fi“ cu care Heidegger s-a luptat o viață întreagă.

Când Heidegger spune „daimonicul m-a izbit din plin“, el nu-i comunică Hannei că o forță misterioasă venită din străfundurile

lumii sau din afara ei a pus stăpânire pe el, ci doar că ceva cu totul ieșit din comun, ceva ne-obișnuit, *ceva care nu are loc la tot pasul* se întâmplă cu el. Iubirea ca îndrăgostire nu e ceva familiar, ceva în care ne scăldăm clipă de clipă, dar nici ceva venit de pe altă lume. Și totuși ea este excepționalul, ne-regula și, în acest sens, ea ne poartă „dincolo” de viața obișnuită a celorlalți oameni, fiind așadar „transcendentă”. Cu toate acestea ea vine din sfera obișnuitului. Hannah e una dintre studente, nu e o apariție miraculoasă căzută de pe altă planetă. Numai că acel ceva care ia naștere odată cu apariția ei este ceva absolut deosebit („Nici când nu mi s-a mai întâmplat așa ceva” – 21 februarie 1925) și care separă dintr-odată lumea în două. Și din cauza asta, pentru că separă lumea în două în virtutea ne-obișnuitului lui, locuind totuși în lumea obișnuită, el este sacru. Iubirea e *sacră* prin cantitatea de ne-obișnuit pe care o descarcă dintr-odată în viața unui om. Heraclit, pentru că e gânditor, simte zeii din bucătărie (purtătorii neobișnuitului), pe care vizitatorii lui nu-i simt, exact așa cum

Heidegger, îndrăgostit, simte în prezența Hannei ceva ce nimeni altcineva nu simte. Un om peste care a coborât iubirea (la fel ca și unul „îndumnezeit” sau „sfânt”) nu mai este asemeni celorlalți. El se poartă altfel, simte altfel, gândește altfel. El este vrăjit și lumea devine, pentru el, vrăjită, tocmai pentru că în lumea lui a poposit, prin îndrăgostire, ne-obișnuitul, „lucrul” acela ieșit complet din comun. Dar și filozoful care ajunge la sensul lui „a fi” este, față de ceilalți oameni care se mișcă în spațiul obișnuit al ființării fără să aibă acces la sensul ființei, asemeni îndrăgostitului izbit de daimon și proiectat dintr-odată în lumea copleșitoare și nefirească a iubirii.

Ceea ce este cu adevărat măreț și copleșitor în cazul lui Heidegger este că el a trăit simultan lovitura daimonicului, deci vizita ne-obișnuitului în viața lui, *ca gânditor și ca îndrăgostit*. Cartea în care Heidegger a început căutarea Graalului ca sens al lui „a fi” este născută din aceeași stare de grație ca aceea în care îl scaldă iubirea pentru Hannah. Daimonicul l-a izbit din plin – *și în aceeași*

perioadă – deopotrivă ca suferitor al iubirii sale și ca suferitor al căutării unui sens (ne-obișnuit și, prin aceasta, transcendent și sacru): nimeni, în vremea lui, nu mai era dispus să se întrebe ce este „este”.¹ Cele două lovituri ale daimonicului – cea aplicată îndrăgostitului și cea aplicată gânditorului – s-au potențat reciproc, făcând din Heidegger un om care a iubit sub vraja propriei sale gândiri și care a gândit sub vraja propriei îndrăgostiri. Ar putea părea facil, dacă nu de-a dreptul de prost gust (dar poate nu întru-totul neadevărat!), să spunem că performanța din *Ființă și timp* nu a mai fost niciodată egalată pentru că numai în acest caz daimonul filozofului a fost însoțit de un daimon în plan afectiv. Ceea ce înseamnă că un filozof îndrăgostit, deci trăind în raza ne-obișnuitului, ajunge mai ușor la sensul ne-obișnuit al lui „a fi”. Asta spre deosebire de ceilalți oameni care, deși îl folosesc în mod obișnuit pe „a fi”, nu-i caută înțelesul și nici nu pot ajunge în *starea* căutării lui. Așa se face că

¹ Vezi *Ființă și timp*, § 1.

iubirea este acea „situaare afectivă” specială (*Befindlichkeit*), acea dispoziție, acea tonalitate afectivă care, nepomenită niciodată în tratatul heideggerian și neanalizată, a făcut cu puțință tratatul însuși. Lucrul cu totul ieșit din comun care este căutarea sensului lui „a fi” a fost posibil datorită lucrului cu totul ieșit din comun care a fost îndrăgostirea de Hannah. Heidegger numește cele două lucruri cu același cuvânt. *Das Dämonische* – care este copleșitorul ieșit din comun, mărețul, ne-familiarul, ne-obișnuitul și, prin toate acestea, sacrul – este predicat de Heidegger însuși deopotrivă în privința sa ca îndrăgostit și deopotrivă în privința faptului-de-a-fi și a înțelegerii acestuia. El este elementul comun al ontologiei și erotologiei. Vreme de un an, Heidegger s-a aflat în starea de grație în care, lovit prin iubire de daimon, a putut surprinde și analiza elementul daimonic al ființării, „este”-le ei. Rămas doar cu daimonul gândirii, el nu a mai putut niciodată survola, lipsit fiind de-acum de forța de propulsare a iubirii, o întindere comparabilă cu aceea din *opera magna*. Iar graba

cu care s-a precipitat asupra Hannei după prima zi a revederii lor (7 februarie 1950), implorând-o ca de astă dată să rămână cu el, să rămână pentru tot restul vieții, dovedește că Heidegger a știut că în 1926 pierduse, prin plecarea Hannei la Heidelberg, izvorul afectiv al creației sale.¹

b) *Iubirea ca „posibilitatea cea mai bogată a ființei umane”* – Cea de-a doua scrisoare pe care Heidegger i-o adresează Hannei Arendt, la 21 februarie 1925, începe cu aceste cuvinte: „De ce oare, dintre toate posibilitățile date ființei omenești, iubirea este pe departe cea mai bogată...?”

¹ Vezi și Laure Adler, *op. cit.*, pp. 302–303. („Potrivit lui Hermann Heidegger, fiul filozofului, tatăl său i-ar fi propus atunci Hannei să trăiască cu el, făcând în prealabil un aranjament cu Elfride. [...] Pentru prima oară în istoria iubirii lor, Heidegger îi face în noaptea aceea o propunere. [...] Ceva deopotrivă sălbatic și pur se înalță în ființa lui Heidegger, ceva atât de adânc, încât are atunci, în chip luminos, certitudinea că iubirea aceasta continuă să existe și că ea nu mai poate fi ignorată. Este ceva de ordinul revelației. De astă dată Heidegger nu mai vrea să scape șansa care i se oferă.”)

Pentru a înțelege sensul acestei întrebări în toată amploarea lui, trebuie să fim preveniți că „posibilitate” (*Möglichkeit*) nu este aici un cuvânt oarecare, ci unul care face parte din codul lui *Sein und Zeit*. Este un termen „tehnic”, care ne spune că omul este propriul său proiect de a fi. Ce înseamnă asta? Că din ființa noastră face parte, în mai mare măsură decât realitatea noastră, *posibilul nostru*. Din noianul ființării aflate în lume suntem singurii care nu suntem doar ceea ce suntem, ci și ceea ce putem fi. Omul este *proiect*, „aruncare în viitor”, pentru că în mod esențial el e posibilitate. De la putința pe care o am de a întinde mâna și de a folosi (sau nu) paharul pentru a bea apă și până la aceea de a hotărî dacă voi avea urmași sau nu, eu sunt în mod continuu *posibilitate*. Recuzita de posibilități a *Dasein*-ului, a „ființării umane”, este considerabilă și din ea face parte tot ce ține de o opțiune sau alta, după cum din ea face parte și orice *capacitate* a speciei de care, la o adică, poate beneficia oricare dintre noi: știința, filozofia, arta sau iubirea.

Ei bine, spune Heidegger aici, din acest ocean al posibilităților, iubirea este „cea mai bogată”. Și de ce este ea cea mai bogată? Pentru că, iubind, „noi ajungem să ne transformăm în ceea ce iubim, rămânând totodată noi înșine”.

α. *Iubirea ca spovedanie* – Dar cum se petrece această transformare a noastră în ceea ce iubim și rămânerea totodată la ceea ce suntem noi înșine? Pentru a te transforma în ceea ce iubești, este nevoie ca celălalt să te preia în viața lui și tu să îl preiei la rândul tău în viața ta. („...de acum înainte veți face parte din viața mea”, îi scrie Heidegger Hannei în scrisoarea născută din febra vizitei de la „ora de consultație”, cea din 10 februarie 1925.) Transferul celor două euri în actul iubirii se face prin „mărturisirea până la capăt”, prin spovedanie. Din scrisoarea de pe 29 mai 1925, rezultă că între cei doi se ajunsese, mai cu seamă în urma textului intitulat *Umbre* (acea mărturisire teribilă despre eul ei contorsionat, pe care Hannah i-o dăduse cu o lună înainte), la o adevărată *comuniune de ființă*. „Taina ce are loc atunci când te mărturisești

până la capăt reprezintă adevărata eliberare de care sinele nostru poate avea parte. Așa se explică din punct de vedere existențial virtuțile formidabile ale instituției catolice a spovedaniei. [...] Să faci astfel parte din viața celuiilalt reprezintă singurul mod de uniune (*Einigung*) autentică.” (29 mai 1925). Ca „posibilitatea cea mai bogată a ființei umane”, iubirea e de aceea *spovedanie*.

β. *Iubirea ca povară* – Bogăția posibilității care este iubirea pune așadar în joc o spori-re de ființă. În măsura în care devin una cu ființa iubită, rămânând totodată eu însumi, înseamnă că sunt mai mult decât eram, singur, înainte. Comuniunea de ființă obținută prin spovedanie vine să întărească acest lucru. Trăiesc *dintr-odată* două vieți, iar miracolul iubirii stă, am văzut, tocmai în capacitatea noastră de a prelua în noi viața celuiilalt. În felul acesta, existența noastră atârână cât două vieți în loc de una, devine „mai grea”, capătă de acum *gravitate*. Și într-adevăr, în întregul ei, propoziția lui Heidegger citată la început sună astfel: „De ce oare, dintre toate posibilitățile date ființei omenești, iubirea este pe

departe cea mai bogată și de ce, pentru cei care ajung să o trăiască, ea devine o dulce povară?” În scrisoarea din 13 mai 1925, aflăm că povara iubirii nu e doar „dulce”, ci și „cea mai grea dintre toate câte i-au fost date omului să ducă”. Și de ce este așa? Pentru că, spune Heidegger, în cazul celorlalte poveri „există căi de ieșire, cineva te poate ajuta, există o limită și există și înțelegerea celorlalți. Aici, în schimb, totul înseamnă: a fi prins deplin în iubire = a fi împins în existența ta cea mai proprie” (*ibid.*). Ca „posibilitatea cea mai bogată a ființei umane”, iubirea nu e așadar doar spovedanie, ci și povară.

γ. *Iubirea ca dar și dăruire* – Dar de vreme ce prin povara iubirii ești împins „în existența ta cea mai proprie”, înseamnă că iubirea ține de marele existențial al lui *Jemeinigkeit* din *Ființă și timp*, al „faptului-de-a-fi-de-fiecare-dată-al-meu”: durerea mea e a mea și numai a mea, moartea mea e a mea și numai a mea, iubirea mea e a mea și numai a mea. („...nu sunt destul de puternic pentru iubirea ta. «A ta», fiindcă iubire pur și simplu, iubire în genere nu există” – 9 iulie 1925.)

Heidegger este convins, am văzut, că întâlnirea lor nu a fost întâmplătoare, că ea are acel grad de necesitate pe care nu-l poate genera decât exigența unui destin, așadar ceea ce, „de dinaintea noastră”, alcătuiește traiectoria unică a vieții fiecăruia dintre noi. Numai că orice destin (*Geschick*) este legat de trimitere (*Schicken*), de dar și de donație (*Gabe* și *Geben*). Iubirea aceasta ne-a fost „dată” (*gegeben*). Ca și în cazul misterului lui „a fi” din expresia *es gibt Sein* („există ființă” în sensul de „«ceva » dă ființă”), și în cazul iubirii se pune problema sursei (ascunse) a instanței care „dă” iubirea, care face din ea un dat și un dar, configurând totodată un destin. *Es gibt Liebe*, am putea spune parafrazând: „există iubire” în sensul de „«ceva » dă iubire”.

Ce sau cine dă așa ceva? Care este sursa iubirii și, astfel, sursa aceluia lucru care este al-meu-și-numai-al-meu, sursa destinului meu? În conferința *Timp și ființă* din 1962, referindu-se la misterul lui „a fi”, Heidegger a numit *Schicken* („destinare”) modul prin care „se dau” configurațiile succesive ale ființei gândite ca „ajungere-la-prezență”. Iar

configurația „dată” a ființei dintr-o epocă sau alta a istoriei gândirii el a numit-o *das Geschickte*, „ceea ce a fost destinat”. Această „donație” și „destinare” a ființei se întâmplă fără ca noi să putem spune ce anume, din *es gibt Sein*, este acel *es* („ceva”) care „dă” ființa făcând-o „să existe”.

Or, iubirea, având aici rolul analog cu cel al ființei ca lucru destinat, ca *Geschicktes*, este însăși partea de autenticitate a vieții noastre scăldată în misterul donației care își ascunde sursa: *es gibt Liebe*, „există iubire”, înseamnă: acel „ceva” (*es*) care *dă* iubirea se sustrage privirii noastre, lăsând ca în lumină să apară doar darul ca atare, iubirea însăși. „Ceva” (temeiul nevăzut al vieții) „dă” iubire pentru ca viața să țină laolaltă și să capete *rostul* unui destin. Iubirea devine astfel *ființa* vieții noastre, ba chiar condiția de posibilitate a acesteia. Existența devine cu putință pentru că iubirea *este*. („Iar faptul că iubirea *este* – iată lucrul cel mai fericit pe care existența noastră îl primește moștenire pentru ca, la rândul ei, ea *să poată* să fie.” – 22 iunie 1925.) Heidegger îi spune Hannei în aceeași

scrisoare că a coborât atât de adânc în adâncul ființei lui, încât a început *să fie*. Iar ajungând acolo datorită iubirii pe care a primit-o în dar, atins, adică, prin darul iubirii, în acest adânc al său, el a putut, la rândul lui, *să dea*. Iubirea este intrarea în starea de dăruire a propriei ființe. Faptul că cei doi s-au iubit înseamnă: cei doi, atinși în adâncul lor de darul fără sursă clară al iubirii, și-au dat unul altuia din ființa *cucerită în prealabil prin iubire*. Primindu-și darul supra-instanțial, adică dăruiri fiind, la rândul lor au dăruit. Și fiecare, transformându-se unul în altul, dar rămânând totodată ei înșiși, și-a primit de la celălalt impulsul către propriul destin.

Heidegger a făcut-o pe Hannah să creadă, prin iubirea lor, în destinul *ei*, în ființa vieții *ei*. Nu întâmplător, într-una dintre cele trei scrisori păstrate ale Hannei Arendt („scrisorile despărțirii”), din perioada 1928–1930, putem citi: „Mi-aș pierde dreptul de a trăi dacă aș pierde iubirea mea pentru tine, însă aș pierde această iubire și *realitatea* ei dacă aș fugi de ceea ce ea mă obligă să fac” (22 aprilie 1928). Iar în 1929: „Vin acum la tine cu vechea siguranță și cu vechea rugămintă: nu

mă uita și mai ales nu uita cât de conștientă sunt de faptul că iubirea noastră a devenit binecuvântarea vieții mele.”

Comentatorii s-au întrebat ce anume a adus-o, hipnotizată, pe Hannah Arendt în Germania, după douăzeci de ani de la despărțire, făcând-o, ca evreică, să treacă peste opțiunea politică a lui Heidegger de la sfârșitul lui 1933, iar ca femeie să accepte, în primele zile ale revederii din 1950, o întâlnire jignitoare cu Elfride Heidegger. Așa cum s-au întrebat ce anume l-a făcut pe Heidegger, am văzut, să o roage pe Hannah, din prima zi a revederii, să rămână cu el până la sfârșit. Răspunsul nu poate fi decât acesta: fiecare dintre ei a devenit conștient de faptul că ființa vieții lor, adâncul acela în care nu mai există evrei și nemți, opțiuni politice, soți și soții, continente și depărtări, atârnă în mod esențial de iubirea pe care fiecare, golit de orice determinare contingentă a vieții, a prieluit-o în celălalt.

Ca „posibilitatea cea mai bogată a ființei umane”, iubirea nu e așadar doar spovedanie și povară, ci, deopotrivă, *dar și dăruire*.

δ. Iubirea ca „lăsare-de-a-fi” – Pentru că lucrurile bat în felul acesta *departe* și au în vedere totalitatea – care se pregătește în retorta unui „acum” privilegiat – a vieții unui om, iubirea celor doi nu are, nu-i așa?, nimic anume *de împlinit*. Scenariul pe care Heidegger îl scrie închide cu bună știință orice perspectivă *concretă* a relației dintre el și Hannah. Relația lor de iubire rămâne să plutească *peste* viețile celor doi și să se alimenteze din propria-i logică, una care devine din ce în ce mai „măreață” și mai învolburată cu cât posibilitățile de a o înscrie în real și de a-i da consistența „vieții factuale” curente sunt mai mici. Preventiv, cu vremea, în scrisorile lui Heidegger se strecoară cu un firesc desăvârșit relatări despre viața familiei, despre un accident la schi al copilului, despre o gripă a soției... Un memento la pândă al limitărilor în care îi este prinsă viața răzbate periodic din scrisorile lui. Parafrazând o faimoasă afirmație din *Scrisoarea despre „umanism”*, scrisă douăzeci de ani mai târziu („Gândirea acționează doar în măsura în care gândește”), se poate spune că Heidegger așază

relația lui cu Hannah Arendt sub adagiul „iubirea acționează doar în măsura în care iubește”. Așadar, nu au ce căuta aici planuri de viitor, soluții, instalarea într-o formulă de viață consacrată. Lucrurile trebuie lăsate în voia lor, în acea faimoasă „lăsare-de-a-fi” (*Seinlassen*) heideggeriană, categorie a non-bruscării, a firescului, a curgerii line și, în cazul acesta, evident, a derobadei și a ambiguității existențiale la care acest îndrăgostit căsătorit este din capul locului condamnat. De vreme ce totul e destin și a fost pre-des-tinat, de vreme ce totul s-a întâmplat în chip esențial și viața Hannei și-a găsit matca și a devenit istorie, este evident că nimic nu se mai poate întâmpla în sensul superficial al banalei facticități. Întâlnirea celor doi a fost fatală („Nu *a fost* deja totul și nu va fi mereu așa? Am făcut noi ceva ca să fie așa?”) și însuși caracterul ei fatal o scutește de orice configurație contingentă. „Și ce-am putea face altceva decât să rămânem deschiși și să lăsăm să fie ceea ce este. Să lăsăm să fie, să ne bucurăm pur și simplu și să aflăm aici izvorul fiecărei zile ce va veni. Să fim

ceea ce suntem, bucurându-ne din plin” (8 mai 1925).

Ca „posibilitatea cea mai bogată a ființei umane”, iubirea nu e așadar doar spovedanie, povară, dar și dăruire, ci, deopotrivă, *lăsare-de-a-fi*.

c) *Iubirea ca prezență în așteptare și în depărtare (ca prezență în absență)* – Când, prin forța împrejurărilor, celălalt capătă o existență dramatică, când chipul lui este compus prin înserierea unor instantanee obținute la lumina „fulgerului privirii”¹ din sala de curs, când întâlnirile sunt calculate cu precauții extreme iar despărțirile devin regula, iubirea prinde trup în jurul unei absențe. Ființa iubită devine „prezență” atunci când *depărtarea* sau *așteptarea*, ca forme ale absenței celuiilalt, îl impun pe acesta cu o forță sporită. „Depărtarea nu șterge nici o clipă contururile, ci, dimpotrivă, îngăduie unui «tu» de a-și revela – în deplină transparență, dar scăpând totuși oricărei înțelegeri – prezența sa nemijlocită” (21 februarie 1925). Și: „Faptul că îți e îngăduit

¹ Vezi *supra* p. 140.

să aștepți ființa iubită este lucrul cel mai minunat, căci tocmai în această așteptare ființa iubită devine «prezentă»” (1 mai 1925). În primele poezii pe care i le trimite după revederea ce are loc douăzeci și cinci de ani mai târziu, Heidegger o va numi pe Hannah, pe urmele lui Schiller, „fata din depărtare” (*das Mädchen aus der Ferne*).¹ Iar când Hannah, după șederea sa în Europa din 1950, se întoarce în America, îndepărtându-se din nou, Heidegger îi scrie reluând ideea apropierii ființei iubite prin depărtarea extremă: „Fiecare ceas care s-a scurs în aceste zile te-a dus și mai departe, către marele oraș, făcând totodată ca, pe măsură ce te îndepărtezi, să devii mai apropiată în ceea ce ai tu mai propriu. Căci privirea ta nu se va îndrepta într-altă parte, ci vei descoperi apropierea chiar în mijlocul depărtării” (19 martie 1950).

Această manieră de a folosi negativul ca modalitate de propulsare și aducere la lumină a pozitivului este curentă la Heidegger. În *Ființă și timp* e atât de des folosită, încât devine metodă. Ustensilul își impune prezența

¹ Vezi *Scrisori*, p. 87.

abia atunci când se strică sau când, având nevoie de el, nu ne este la îndemână. Nimicul, apoi, nu e vidul pur, ci un osuar al ființării care, pierzându-și semnificația contextuală (mundaneitatea), cad în letargie ontologică. În sfârșit, lumea devine vizibilă abia atunci când se surpă în non-semnificativitatea pe care o aduce cu sine angoasa. *Et caetera*. Ne-prezența Hannei, prezența ei inaccesibilă din sala de curs, raritatea apariției ei, sincopa, furtivul – acestea toate sunt elemente de amplificare a dorinței, retenții continue de imagine și de fantasmă ale celui-lalt, moduri perverse de păstrare ale lui în concentratul de ființă pe care îl generează obsesia. Căci gândul obsesiv la un lucru poate aduce cu el mai multă prezență decât prezența însăși a lucrului la care te gândești. Pe scurt, ele sunt tot atâtea variante negative de înălțare a ființei îndrăgite cât mai sus pe pedestalul iubirii. Dimpotrivă, excesul de prezență, prezența continuă „la îndemână” a cuiva termină prin a-l aduce pe acesta la paloarea ontologică a ustensilului care devine „invizibil”, disparent sau imperceptibil

pe măsura slujirii automate de el. Așezând-o pe Hannah „la distanță”, Heidegger îi păstrează prezența continuă în viața lui și, abia după ce o împinge să plece la Heidelberg și să continue studiile cu prietenul său Jaspers, prezența care se naște din această absență provocată devine maximă și chinuitoare.

Final

De nicăieri, din tot ce am spus până acum, nu se vede mai bine ce înseamnă seducția ca luare-de-o-parte și ducere pe un drum inexistent până atunci ca în cazul Hannei Arendt și al lui Martin Heidegger. Când acesta a cunoscut-o – la 19 ani, ca studentă – Hannah locuia un teritoriu al „umbrelor” stăpânit de propriile ei angoase. Nu avea nimic *pozitiv* care să fie *al ei* și, cu atât mai puțin, un drum. Acel proiect personal, care alcătuiește un destin, îi lipsea cu desăvârșire. Ar fi rămas, ca atâția alții, un om pe drumul mare al vieții, adică un om fără destin, fără drum propriu. Ca se-ducător, Heidegger a luat-o pe Hannah și a dus-o pe drumul destinului *ei*, adică pe un drum care, într-o viață, nu poate fi bătut

decât o dată și de către un singur om. Căci destinul este prin excelență drumul *propriu*, drumul care nu poate fi trăit prin delegație, dar care în schimb, când cel vizat are norocul să-și întâlnească seducătorul, este deschis la sugestia altcuiva, a celui care are înscris în destinul lui exact acest lucru: să te pună pe drumul *tău*.

Dar care este drumul pe care Heidegger i l-a arătat Hannei ca drum al ei, ca proiect al propriei sale vieți și, astfel, ca destin? Nici unul. Heidegger nu îi indică un drum anume, ci doar îi sădește conștiința parcurgerii lui. Din prima scrisoare pe care i-o scrie, cea din 10 februarie 1925, el spune răspicat: „Pe ce drum are să apuce tânăra dumneavoastră viață – acest lucru rămâne desigur o taină. Să ne înclinăm, așadar, în fața ei. Iar încrederea mea în dumneavoastră are ca unic țel să vă ajute să vă rămâneți credincioasă dumneavoastră înșivă.” El nu-i spune, așadar, „fă asta și asta”, ci doar că trebuie să aibă un drum al ei și că, iubind-o, el crede în posibilitatea lui și în destinul ei. Că fără acest drum și fără acest destin, viața ei nu face doi bani. Că fără

el, Hannah va fi *lipsită de ființă*. „Cred în tine ca să te ajut să-ți rămâi credincioasă ție însăși” înseamnă: cred în străfulgerarea de ființă¹ a vieții tale. Pe scurt, Heidegger n-a făcut decât să-i insuflă Hannei acea stare interioară, acea „situare afectivă”, care a împins-o către căutarea unui „a fi” al ei.

La rândul ei, Hannah a avut meritul de a fi știut să *primească*, adică de a se fi lăsat dusă înspre un drum al ei – se-dusă –, fără să-i ceară lui Heidegger mai mult decât el i-ar fi putut da. Iar când a simțit că lucrul acesta începe să se întâmple, că vrea acel „mai mult” pe care nu-l putea primi, a știut să plece², asigurându-se că poate lua cu ea lucrul prețios care îi fusese dăruit, lecția despre drumul vieții ei pre-dată – ceea ce înseamnă „dată până la capăt” – în spațiul creat prin iubirea lor. Hannah nu a transformat această

¹ Într-una dintre poeziile pe care i le trimite Hannei imediat după revederea din februarie 1950, Heidegger vorbește despre „«Este»-le care ni se străfulgeră neașteptat și arareori” (*Das Jähen, raren, blitzt uns Seyn*) – vezi *Scrisori*, documentul 50.

² Abia după 20 de ani, pe 9 februarie 1950, îi va scrie: „Din Marburg am plecat numai din cauza ta.”

iubire într-un conținut al așteptărilor ei, ci a lăsat-o să fie simpla condiție de primire a unui destin propriu.

Să fim bine înțeleși: aici nu e vorba de a face literatură ieftină în jurul unor cuvinte pe cât de mari pe atât de tocite, precum „destin” sau „iubire”. Când le folosesc în corespondența lor, cei doi le dau de fiecare dată un sens precis și aproape „tehnic” și în *acest* sens trebuie să le înțelegem și noi. Iubirea Hannei pentru Heidegger, una care nu aștepta altă împlinire decât *pura ei dăinuire* dincolo de evenimente și de alcătuirea vieții fiecăruia dintre ei, rămâne pentru Hannah un *reper*, elementul la care ea recurge periodic pentru a nu se rătăci pe oceanul vieții. Însăși putința parcurgerii vieții, a drumului ei ca destin, este condiționată de *continuitatea* iubirii pentru Heidegger, și asta tocmai pentru că iubirea a făcut cu puțință apariția în lumină a acestui destin. Pe 22 aprilie 1928, Hannah, care plecase din Marburg de peste un an și jumătate, îi scrie lui Heidegger: „Drumul pe care tu mi l-ai arătat este mai anevoios și mai lung decât credeam. Pentru a-l parcurge e nevoie

de o viață întreagă. Singurătatea acestui drum am ales-o eu însămi... [...] ...drumul însuși de care vorbeam nu este altceva decât sarcina la care iubirea noastră mă obligă. Mi-aș pierde dreptul de-a trăi dacă aș pierde iubirea mea pentru tine..." Căsătorindu-se în anul următor cu unul dintre colegii săi, Günther Stern, pe care mai târziu mărturisește că nu l-a iubit deloc¹, Hannah îi scrie lui Heidegger: „...iubirea noastră a devenit binecuvântarea vieții mele. Conștiința acestui fapt nu-mi poate fi zdruncinată de nimic, nici măcar astăzi, când eu, cea care nu își găsea liniștea, mi-am aflat un «acasă» și mi-am găsit locul lângă un om pe care tu îl vei înțelege poate cel mai puțin.” Iar în septembrie 1930, de când datează ultima „scrisoare de dragoste” a Hannei din prima perioadă, ea îi scrie: „...la vederea ta, se reaprinde întotdeauna în mine conștiința continuității cât

¹ Vezi scrisoarea din 10 februarie 1950 către Elfride Heidegger: „Știți... adevărul e că atunci când am părăsit Marburg-ul eram ferm hotărâtă să nu mai iubesc vreodată un bărbat și când, mai târziu, m-am măritat, am făcut-o oarecum cu primul venit, fără să iubesc.”

se poate de clare și incontestabile a vieții mele, a continuității – lasă-mă, *te rog*, s-o spun – iubirii noastre.” Când în februarie 1950 va reveni la Freiburg pentru a-l reîntâlni pe Heidegger, Hannah mărturisește că nu a vrut decât un singur lucru: să știe că această continuitate a existat de ambele părți, că ea, Hannah, nu a fost singură atunci când a crezut în ea.¹ Iubirea pentru Martin rămâne până la sfârșit *legato*-ul vieții ei, elementul care a făcut ca această viață să *țină*.

Când Heidegger a întâlnit-o pe Hannah și când, prin ea, a cunoscut iubirea ca investiție *spirituală* supremă, el știa, ca un adevărat

¹ Vezi Laure Adler, *op. cit.*, p. 303, scrisoarea către prietena ei Hilde Fränkel de la New York, pe care o va ține la curent cu peripețiile călătoriei ei europene. Heidegger, îi scrie ea Hildei la câteva zile după regăsirea din februarie 1950, „pare să nu simtă că totul s-a întâmplat acum 25 de ani și că nu ne-am mai revăzut de 17 ani. [...] În fond sunt fericită pur și simplu că nu m-am înșelat: aveam dreptate de a nu fi uitat niciodată.” La rândul lui, pe 15 februarie 1950 Heidegger îi scrie Hannei: „Căci avem, Hannah, un sfert de secol de viață de recuperat.”

fenomenolog ce era, că spiritul trebuie luat *de acolo de unde el se află*: împlântat în carne. A prevenit-o din prima scrisoare că lucrurile vor arăta așa și că imaginea unui spirit al iubirii plutind suav peste lume este o pură ipocrizie („...să nu ne imaginăm că ar fi vorba de o diafană prietenie între două suflete, care nu e de altfel nicidecum posibilă între oameni”). Dacă i-a vorbit tot timpul de destinul ei, el a făcut-o sugerând la tot pasul că e nevoie de mediul unei iubiri *deopotrivă carnale și spirituale* pentru ca acesta să poată fi construit și să devină vizibil. Ca și Romeo, a făcut ca sărutul să intre în scenă însoțit de un alai al vorbelor, al comentariului și al interpretării fiecărui gest. Mai întâi *a vorbit* pentru ca să-și câștige dreptul de a o săruta. Dar, deopotrivă, a trebuit s-o sărute pentru ca vorbele sale să poată rodi în viața ei. În fond, scriindu-i Hannei, Heidegger ne-a făcut să înțelegem că orice idee adevărată își ia avânt către lumină după ce mai întâi a întârziat un timp nedefinit în adâncul fecund și întunecat al cărnii.

III

Carnea învinge spiritul dinăuntru lumii spiritului. Decameronul.

Poate fi carnea amuțită? Pentru a răspunde la această întrebare e bine să mergem în chiar locul specializat pentru amuțirea cărnii, care este mănăstirea. Și vom poposi în lumea lui Boccaccio¹. Zece personaje („o preacinstită ceată de șapte doamne și trei tineri“), la mijlocul secolului al XIV-lea, pe vremea molimei de ciumă din Florența, retrase într-o vilă din Fiesole, povestesc timp de zece zile (de unde și titlul cărții: *Decameronul*) o sută de povestiri (zece în fiecare zi). Parte dintre ele au ca decor mănăstirea, așadar laboratorul în care se poate experimenta

¹ Am folosit ediția în două volume a *Decameronului*, în excelenta traducere a Etei Boeriu, apărută la Editura pentru literatură, București, 1966.

dacă spiritul, aflat în condiția umană a întrupării, poate sau nu învinge carnea. Vom alege trei povestiri, având, toate, drept scenă mănăstirea, iar ca actori călugări și călugărițe.

Mai întâi, cea de-a patra povestire din prima zi. Povestește Dioneo. Într-o mănăstire aflată nu departe de Florența, se afla un tânăr monah, „căruia nici posturile, nici ajunările nu izbuteau cu nici un chip să-i vlăguiască puterea și vigoarea trupului”. Într-o după-amiază, când călugării dormeau, monahul nostru vede pe câmp, în preajma mănăstirii, „o fetișcană frumoasă foc, copila unui plugar de prin partea locului pesemne”. O convinge pe fată să meargă cu el în chilie. În timp ce, „împins de nesățioasă poftă, glumea cu fata fără grijă”, starețul mănăstirii trece pe coridor și aude ce se petrece înăuntru. La rândul lui, tânărul călugăr aude pașii care se opriseră în dreptul ușii. Se apropie tiptil și, uitându-se printr-o crăpătură a ușii, îl vede pe stareț cum trage cu urechea. Cu gândul la pedeapsa care îl așteaptă, caută o ieșire din încurcătură. Așteaptă o vreme, o încuie apoi pe fată înăuntru, se duce la stareț și îl roagă să păstreze cheia câtă vreme el va

fi plecat după niște lemne la pădure. Starețul ia cheia, intră în chilie unde se găsea fata și, „văzând-o frumoasă și fragedă ca o floare, deși era bătrân, simți și el arsura imboldului trupesc cu aceeași strășnicie care-i biruise și învățăcelul“. Spunându-și că este un păcat „să lepezi norocul când însuși Dumnezeu ți-l scoate în cale“, o înduplecă lesne pe fată să-i facă pofa și apoi „îndelungată vreme se desfătă cu dânsa“. Monahul cel tânăr stătuse în tot acest răstimp ascuns pe coridor și, la rândul lui, ascultase (ba chiar văzuse prin crăpătura ușii) tot ce se petrecea în propria-i chilie. După ce-l vede pe stareț că pleacă, își face și el apariția. Chemat pe dată cu gândul de a fi aspru dojenit și băgat apoi în beci „pentru ca în felul acesta starețul să se înfrupte singur din prada dobândită“, călugărul cel tânăr, după ce ascultă dojana, răspunde că, fiind nou-venit în ordinul Sfântului Benedict, n-a știut toate câte trebuie să le facă urmând exemplul starețului și, mai cu seamă, în privința femeilor: „...mă leg să nu păcătuiesc mai mult în chipul ăsta și negreșit să fac așa cum te-am văzut că faci și dumneata“. Starețul înțelege imediat unde bate

monahul și, „juruindu-l să nu care cumva să sufle o vorbă despre cele pe care le văzuse, scoaseră fata afară și apoi ți-i lesne a crede că și alteori o furișară în sfânta mănăstire”.

Povestea a doua din ziua a noua este replica în oglindă a celei de mai sus. Sexul protagoniștilor este schimbat: locul starețului l-a luat madona Usimbalda, o stareță „care trecea în ochii tuturor acelora ce-o cunoșteau drept sfântă și bună cum e pâinea caldă”, iar rolul monahului începător l-a luat o tânără călugăriță de neam „de-o frumusețe răpitoare”, pe nume Isabetta. Povestește Elisa. Primind vizita unei rude la vorbitorul mănăstirii, Isabetta se îndrăgostește de tânărul care o însoțea pe aceasta. În scurtă vreme cei doi ajung să se întâlnească pe furiș în chilia fetei. Până într-o noapte, când tânărul este văzut de una dintre măicuțe părăsind chilia. Aceasta, împreună cu celelalte maici, pândesc următoarea vizită a tânărului la iubita sa și, de îndată ce-l văd intrat în chilia Isabettei, o parte dintre ele fug să o anunțe pe stareță. Numai că tot în noaptea aceea, „stareța avea la ea un popă, pe care adeseori și-l

strecura în chilie ascuns într-un lădoi". Au-
zind bătaile nerăbdătoare ale măicuțelor în
ușă, stareța se îmbracă în grabă, dar, în loc
de vălurile pe care urma să și le pună pe cap,
nimerește izmenele popii. Iese astfel împo-
dobită din cameră și, aflând despre ce este
vorba, se reped cu toatele la chilia Isabettei,
scot ușa din tâțâni și pătrund înăuntru. Isa-
betta e luată pe sus, dusă „în încăperea unde
țineau sobor" și stareța „începe s-o ocărască
pe față cu sudălmi cumplite, ca pe una care
pângărise cu fapta ei nerușinată și vrednică
de toată ocara cinstea și faima de sfințenie
a sfântului lăcaș". Atente cu toatele la Isa-
betta, măicuțele nu văd ce are stareța pe cap.
Isabetta, în schimb, ridicând privirea, dă cu
ochii de „băierile izmenelor ce-i atârnav din
creștet de-o parte și de alta a feței". Și atunci
îi spune stareței: „Cuvioaso, pentru Dumne-
zeu, leagă-ți dintâi scufia și pe urmă poți
să-mi spui ce-ți place." Maicile o privesc
atunci pe stareță, aceasta „așijderi se pipăi
cu mâinile", cu toții își dau seama despre ce
e vorba, drept care stareța „întoarse numai-
decât foaia și se apucă să predice cu totul în

alt chip, zicând ca încheiere că e cu neputință ca omul să se apere de poftele trupești; de aceea le învoi pre toate să-și facă mendrele în voie, dar într-ascuns, așa precum făcuseră și până atunci”.

În sfârșit, povestea întâi din ziua a treia. Povestește Filostrato. Exista pe vremuri în preajma Florenței o mănăstire în care, pe lângă stareță, se aflau opt maici, tinere toate. Lui Masetto, un flăcău care trăia într-un sat mai depărtat, îi ajunge la ureche că maicile au nevoie de un grădinar și, cu gândul la tineretea lor, ia drumul mănăstirii. Pentru a fi mai lesne angajat, se dă drept surdomut și, într-adevăr, e oprit la mănăstire. Nu după multă vreme, într-o după-amiază, două dintre maici dau peste grădinar care se odihnea sub un copac făcându-se că doarme. Se opresc lângă el și una dintre ele, „mai îndrăzneată decât cealaltă”, spune: „...am auzit, de pe la alte femei care au umblat pe aici, că toate plăcerile lumești sunt o nimica toată pe lângă plăcerea femeii când se împreună cu bărbatul”. Se hotărăsc amândouă să încerce „ce fel de dihanie o mai fi fiind bărbatul”. Îl ademenesc

pe Masetto în coliba unde acesta își ținea uneltele și, făcând cu rîndul de pază la ușa colibei, „fieștecare vru să afle, nu într-un singur rînd, ci de mai multe ori, cum știe mutul a călări”.

În curînd însă, celelalte maici află de isprava celor două și, în loc să se ducă să le pîrască stareței, se gîndesc că e mai înțelept „să ajungă și ele pîrtașe pe moșia lui Masetto”. În sfârșit, stareța, într-o după-amiază, îl descoperă la rîndul ei pe grădinar dormind sub un migdal, căci sărmanul, spune Boccaccio, „ziua, de-atîta călărie noaptea, se ostenea din te miri ce”. Privindu-l cum stătea „gol-goluț” – vîntul îi suflase cămașa peste cap –, „cade și ea în aceeași ispitire ca și măicuțele alealalte” și, „spre multa jeluire a celorlalte maici, care vedeau că nu mai vine la lucru în grădină”, îl închide pe mut câteva zile în chilia ei, „gustînd și răs-gustînd din desfătarea pentru care mai înainte vreme ținuse de rău orice femeie”. Numai că ajuns în acest punct, Masetto își atinge limita. „Nemairăzbind să mulțumească atâtea maici”, falsul mut, într-o noapte când se

afla cu stareța, începe să vorbească spunând că lucrurile nu pot continua așa, că el nu mai poate „să slujească la nouă femei deodată” și că stareța ori urmează să-l lase să plece, ori „va găsi vreo îndreptare”. Iar când stareța rămâne uimită auzindu-l dintr-odată vorbind, Masetto îi povestește că de fapt el nu era mut din naștere și că acum, prin nu știe ce miracol, și-a recăpătat vorbirea. Cât privește „slujitul la nouă femei deodată”, aflând despre ce este vorba, „stareța își dă seama că nici una din cele opt măicuțe nu dovedise mai puțină înțelepciune decât dânsa”.

Ca un adevărat cap al mănăstirii, ea trece de îndată la măsurile cuvenite pentru a pune lucrurile în cea mai bună ordine. În primul rând, înțelege că, odată plecat, Masetto va vorbi și „va face mănăstirea de răsul întregii lumi”. Drept care le strânge pe maici și pun la cale „îndreptarea” pe care acesta o ceruse („...îi împărțiră cu cap osteneala, într-asa chip încât Masetto să poată face față”). În al doilea rând, pentru a explica oamenilor din preajma locului nefireasca recăpătare a darului vorbirii de către Masetto, lasă să se creadă

că „mulțumită rugii lor și sfântului care avea hram la mănăstirea aceea“, grădinarul reîncepuse să vorbească. În sfârșit, întrucât în zilele acelea vechilul mănăstirii murise, Masetto îi ia locul. Povestea sfârșește glorios, cu fostul grădinar mut „ajuns la vârsta căruntelii“ și din a cărui osteneală cu cele opt maici și cu stareța lor „făcură ochi o droaie de călugărași“. Numai că despre aceștia nu s-a aflat nimic decât atunci când stareța muri, iar Masetto putu să se întoarcă de unde venise, de astă dată „om înstărit la casa lui“.

1. Mănăstirea: aparență și ipocrizie. Călugărul ca *hypocrites*

Unitatea celor trei povestiri este dată în primul rând de *spațiul mănăstirii*. Mănăstirea este un loc privilegiat. Ea e creată anume pentru a face dovada că în alcătuirea ființei umane spiritul, fiind suveran, poate ține în frâu carnea. Aici, în mănăstire, spiritul încătușat de trup urmează să fie re-eliberat în puritatea alcătuirii sale. Grație lui și puterii lui omul se poate *înfrâna*. Și pentru că mănăstirea este locul înfrânării specializate și al pregătirii spiritului pentru decolajul lui ulterior, în toate cele trei povestiri el este prezentat de la bun început

ca *sfânt*.¹ Numai că tot ce se întâmplă ulterior în acest loc consacrat al sfințeniei este cât se poate de lumesc. De aici și sursa constantă a comicalului, ca discrepanță între pretenția de sfințenie afișată și realitatea culiselor mănăstirești. Ceea ce, de pildă, se vrea un *saltero*, un vâl călugăresc, și este purtat cu morgă pe cap de către stareță, e în realitate o biată pereche de izmene cu băierile căzând pe lângă urechi. De aceea crearea unei rezervații a spiritului care implică totodată evacuarea simțurilor de pe teritoriul ființei umane pare să fie un eșec. Cu cât regula abstenenței este mai severă, cu atât posesorul simțurilor devine mai lesne victima lor. „Dar de ce n-am lăsa simțurile *să fie?*“, pare să spună Boccaccio. „Nu vedeți în fond cât de inocente și

¹ În prima poveste: „Se afla pe vremuri în Lunigiana, ținut învecinat cu noi, o mănăstire, odinioară mult mai avută în călugări și-n trai sfințit decât e azi...” În a doua poveste: „Trebuie să știți că în Lombardia se află o mănăstire vestită pretutindeni de sfântă și cucernică.” În a treia povestire: „Prin părțile noastre se afla pe vremuri și se mai află încă o mănăstire de maici căreia i se dusesse faima de sfântă ce era...”

de aducătoare de bucurie sunt?” Și cu toții, în final, maici și măicuțe, călugări și stareți „le lasă să fie”. Ei nu le mai în-frânează. Le scot frâul, le lasă libere. Devin cu toții *des-frânați*.

Din clipa aceasta diferența dintre mănăstire și ce se petrece în afara ei nu mai e sfințenia înțeleasă ca dominare și suprimare a dorinței. Acolo unde simțurile sunt întregi, imperativul cărnii pare să fie peste tot același. El nu poate fi abolit nici prin decret, nici prin rigoarea unei morale, nici prin purtarea rasei călugărești. Numai că aparența sfințeniei trebuie păstrată. Și ea este. Singura deosebire dintre „locul sfânt” și cel din afara lui e că lucrul acceptat în afară și, așa zicând, la lumina zilei, în mănăstire se petrece *în ascuns*.¹ Locuitorii mănăstirii sunt uniți nu

¹ Stareța din povestea cu Isabetta își strecoară amantul (un popă) ascuns într-un butoi, iar la sfârșitul povestirii ea le îngăduie maicilor „să-și facă mendrele în voie, dar într-ascuns, așa precum făcuseră și până atunci”. Monahul cel tânăr din prima povestire e pus de către stareț să jure că „nu va sufla o vorbă” cum că îl văzuse făcând amor în chilia acestuia, după care amândoi „furișează” fata în mai multe rânduri în mănăstire. În ultima poveste „treaba purcese așa de bine, că nimeni nu

prin sfințenia lor, ci printr-o complicitate menită să salveze aparența ei. Colaborarea dintre aparență și ascundere salvează sfințenia ca victorie absolută a spiritului doar „de ochii lumii”. În fondul lucrurilor, în conflictul dintre carne și spirit, cei care pariaseră pe posibilitatea emancipării acestuia pierd definitiv. Iar Boccaccio, pentru a demonstra acest lucru, procedează – și aici este sursa formidabilei lui ironii – ca un om de știință care confruntă o imagine prestabilită (cea a sfințeniei mănăstirii în cazul nostru) cu realitatea ei. Am putea spune că din modernitatea lui face parte și faptul că folosește o „metodă”, ba chiar și experimentul și verificarea. Pentru a tranșa conflictul pe care platonismul și creștinismul îl deschiseseră în inima însăși a ființei umane trebuie mers „pe teren”, în mănăstire, adică în locul în care pretenția supremației spiritului s-a obiectivat ca instituție. Boccaccio folosește inducția („studiază” mai multe mănăstiri) și trage în final concluzia: dacă acest loc privilegiat,

află nimic” despre ostenele lui Masetto cu cele nouă maici, „decât abia după ce stareța, sărmana, dădu ortul popii”.

care este mănăstirea, nu e capabil să facă dovada supremației spiritului în raport cu carnea (scop în care, de altminteri, a fost creat), dacă, dimpotrivă, dorința, simțurile și „calul negru“ platonician ies aici de fiecare dată victorioase, rezultă că premisa platonician-creștină este falsă, că un păcat al cărnii nu există, ba, dimpotrivă, că păcatul este oprimarea cărnii și a funcțiilor ei naturale.

Dar atunci se impune o *restauratio*: în loc să fie condamnate, simțurile trebuie integrate naturii umane în pozitivul lor. În loc ca trupul să devină sediu al simțurilor perturbatoare și principiu gravitațional negativ (de vreme ce trage spiritul în jos și îl ține legat de locul căderii noastre, de pământ), el trebuie acceptat ca atare, recunoscut ca principiu al plăcerii nevinovate și, în final, legitimat. Iar de vreme ce locuitorii mănăstirii, asemenea nouă celorlalți, sunt supuși dorinței și nu o pot nicidecum înfrâna, atunci ceea ce rezultă în chip infailibil este că mănăstirea, care practică subreptice satisfacerea a ceea ce în principiu repudiază și condamnă, este locul supremei ipocrizii. Lumea sfințeniei

poate exista mai departe, dar doar „de ochii lumii“. În schimb, pentru cei care au pătruns acolo ca „intruși“ (Boccaccio este unul), ca investigatori ai războiului dintre carne și spirit, ea este altceva decât arată și pare să fie. Iar cei care o populează – călugări și călugărițe – poartă mască, sunt actori (*hypocritai*), trăiesc firesc în lumea ipocriziei și o slujesc clipă de clipă ca agenți ai aparenței. Chiar dacă în fond spiritul termină prin a fi înfrânt, iluzia supremației sale trebuie întreținută. Pentru că în ascendență platoniciană și creștină spiritul este principiul suveran, aparențele trebuie salvate și ceea ce de fiecare dată, în confruntarea care are loc clipă de clipă în om, este înfrânt trebuie să apară mereu ca învingător. Rezultatul acestei inadvertențe întreținute sistematic este ipocrizia, iar mijlocul de a o reprezenta este hilarul. Situația comică este legată de personajele care, prin viața lor, sunt menite să demonstreze posibilitatea amuțirii cărnii, așadar de călugări și călugărițe, când de fapt ei nu reușesc decât să realizeze un travesti al poftei, dorinței etc. în spatele rasei călugărești. Mereu este vorba

de o comedie înțeleasă ca „fățarnicie”, ca joc al fețelor; de un *quiproquo*, de pseudo-identități, de expunerea finală a Unului carnal identic prin dezbrăcarea rasei. Universul lui Boccaccio din aceste povestiri este alcătuit din maici și măicuțe, din tineri monahi și sta-reți care, cu toții, se dezbracă sau sunt puși, demonstrativ, să se dezbrace, mereu, parcă, pentru a exhiba ceva ce rasa trebuia să ascundă o dată pentru totdeauna. În spatele uniformei călugărești apare, insidioasă și universală, uniformă carni.

2. Recuperarea statutului cărnii

În urma acestei „investigații la mănăstire“, eroticul își recapătă întreaga lui dimensiune *terestră*, esențialul, în el, rămânând o plăcere aptă să evolueze până la voluptate. Dar nimic mai mult. Boccaccio recuperează un fel de hedonism antic, care nu ar fi chiar atât de vinovat dacă ar fi doar precreștin. Este el oare și anticreștin?¹ Sigur, am putea

¹ Erich Auerbach (*Mimesis. Reprezentarea realității în literatura occidentală*, traducere din germană de I. Negoîtescu, Editura pentru literatură universală, București, 1967, p. 244) crede că da: „În *Decameron* se dezvoltă o anumită morală cu substrat în filozofia antică, bazată pe dreptul de a iubi, o morală întru totul pământean-practică, ce prin natura ei este dușmană creștinismului.“

spune că, în mai multe rânduri, Boccaccio și-l face aliat pe Dumnezeu, lăsându-ne să înțelegem că „totul” vine de la el și că dorința și plăcerea fac parte dintr-un firesc al trupului. Când Filomena încheie cea de-a treia poveste a zilei a treia (în care o femeie manipulează buna-credință a unui călugăr pentru a ajunge în brațele amantului râvnit), ea invocă toate nopțile în care, „de-atunci”, cei doi „se întâlniră cu aceeași bucurie”. Și, introducându-se în logica povestirii, ea continuă: „De care nopți eu una mă rog lui Dumnezeu, a toate îndurătorul, să-mi deie cât mai multe, și mie și la toți creștinii care râvnesc la ele.”

În majoritatea paginilor din *Decameronul* plutește un fel de seninătate a simțurilor, care nu este tulburată nici de pasiune, nici de vaste comentarii spirituale și nici de chinga vreunei morale, cu atât mai puțin de a celei care are în centrul ei ideea de păcat. „Împreunările” au loc simplu, cu consimțiri rapide de ambele părți, fără spaima păcatului și, deci, fără remușcare. Senzualitatea care în aceste povești plutește liberă peste lume nu trimite niciodată dincolo de ea însăși. Ea

pur și simplu *este* și Boccaccio o descrie cu simplitatea unui pictor de geniu care, pictând „ceea ce vede”, pare să ignore că reprezintă de fapt *lumea însăși* în adâncimea ei extremă. Căci tocmai suprafața senzualității, prezentă aici în toate variantele posibile, exhibă de fapt carnea ca adevăr ascuns al ființei noastre, unul tăcut, drapat cu grijă și, de cele mai multe ori, în mod fățarnic blamat. La capătul celor o sută de povestiri, Boccaccio însuși, pentru cei care poate nu au înțeles, simte nevoia să își scoată masca: vor fi fiind unii, spune el, care citind aceste povestiri, vor gândi că „nu-i șade bine unui bărbat cu greutate și cu scaun la cap să scrie asemenea povești. [...] Iată ce-am să le răspund: mărturisesc că sunt un om cu scaun la cap și greutate și mulți m-au pus în cumpană să vadă cât trag la cântar; dar celor care n-au avut prilejul să mă cântărească le spun că nu sunt greu deloc, ba dimpotrivă atât de ușor, încât plutesc la fața apei...”

În mai toate povestirile există o ironie încadrată de o siguranță de sine aproape orgolioasă, specifică celui ce se știe în posesia unui adevăr nenegociabil. Elogiul cărnii e

făcut în măsura în care *nimeni nu i se poate opune* (nici oamenii dedicați sfințeniei și cazați în locul sfânt al mănăstirii), ba, mai mult, în măsura în care cine vrea să se așeze în calea cărnii și să-i refuze drepturile devine ridicol, dacă nu de-a dreptul antipatic. Toate povestirile amintite au același soi de *happy-end*. Zădărnătorii plăcerilor trupești termină prin a fi învinși: fie de plăcerea însăși, din care încep la rândul lor să guste cu o lăcomie sporită (vezi stareța din povestea cu „mutul” Masetto), fie de darea pe față a posturii lor de falși predicatori. Imaginea stareței care vorbește despre „fapta nerușinată și vrednică de toată ocara” a Isabettei în timp ce poartă izmenele amantului aninate pe cap face parte dintr-un scenariu comic de un rafinement extrem, bazat pe discrepanța totală dintre severitatea discursului și izmene ca *obiectum impudicum*. Comic potențat apoi de reorientarea din mers a predicii în direcția opusă, a „lumescului”, din clipa în care obiectul purtat pe cap cu credința că este un vâl călugăresc menit să acopere și să ascundă „șevelura” ca atribut erotic ajunge să

dez-văluie, să „dea pe față”. Aceeași schemă comică funcționează în cazul starețului care începe să-l acuze pe tânărul monah de ceea ce el însuși făcuse cu o clipă înainte în chiar chilia acestuia. Sub sugestia autorului, cititorul „ține” în mod spontan cu „cei căzuți în păcat” și niciodată cu moralizatorii. Ideea de la care pleacă Boccaccio în înfruntarea dintre spirit și carne este că aceasta din urmă este un *dat*, un „dat” natural sau, de ce nu?, dumnezeiesc (când dă cu ochii de fată în chilia monahului, starețul își spune că nu se cuvine „să lepezi norocul când Dumnezeu ți-l scoate în cale”) și că adevăratul păcat este să-l persecuți și să nu-i acorzi ceea ce este al lui.¹ Dar „e păcat” să nu respecti drepturile

¹ Iată ce spune Boccaccio, adresându-se „înțeleptelor doamne”, în introducerea la ziua a patra: „Și dacă m-am jurat pe vremuri să fiu pe placul vostru în tot ce fac, cu orice chip, apoi acum și mai vârtos mă leg să-mi țin făgăduința; căci sunt încredințat și știu că nimeni n-ar putea să spună pe bună dreptate altceva despre noi cei ce vă iubim, decât că prin aceasta dăm ascultare firii. Ca să te poți împotrivi legilor ei s-ar cere să ai puteri neomenești de mari ; și adeseori, chiar de-i ții piept,

ce-i revin acestui „dat” și în sensul în care obișnuim să spunem că „ar fi păcat să nu faci cutare lucru”, ceea ce înseamnă că *merită* să-l faci și că, nefăcându-l, ai să regreti. Tineretele maici, care se decid să descopere virtuțile de echitație ale lui Masetto și care își expun planul „utilizării” lui de față cu el, bazându-se pe „absența” pe care i-o inducea acestuia presupusa surzenie, au exact o asemenea filozofie: „ar fi păcat” să nu aflăm cum arată acea plăcere (a împreunării femeii cu bărbatul) față de care „toate plăcerile lumești sunt o nimica toată”. Chiar și „neplăcerile” legate de împlinirea acestei plăceri („Și de-am rămâne

nu numai că trudești zadarnic, dar chiar spre răul tău trudești. Or, eu, ca să spun drept, puteri de soiul ăsta n-am și nici n-aș vrea să am; iar dacă le-aș avea, mai bucuros le-aș da împrumut decât să mi le țin. Așa că puie-și lacăt gurii toți cei care mă latră și dacă n-au cum se încălzi, trăiască zgribuliți, cu bucuriile lor, ori mai degrabă aș zice cu poftele lor strâmbe, lăsându-mă pe mine, într-acest scurt popas pe care Domnul mi l-a hărăzit pe lume, să mă desfăt cu ale mele”. Citez după Auerbach, *op. cit.*, p. 245, pentru că în mod straniu pasajul acesta lipsește din ediția română a Etei Boeriu.

cumva grele?”, obiectează la un moment dat cea mai puțin „îndrăzneată” dintre cele două maici) sunt relegate într-un plan secund, iar „droaia de călugărași” care apare pe parcursul povestirii ca deznodământ realist al slujirii lui Masetto „la nouă femei odată” devine un simplu detaliu și un ingredient comic pomenit în treacăt la sfârșitul povestirii.

Boccaccio nu este im-pudic, în sensul că vrea cu orice preț să dea pe față ceea ce, fiind intim, s-ar cuveni să rămână ascuns. *Decameronul* nu este nici licențios, nici imoral. Tot ce își propune este recuperarea statutului cărnii, reinstaurarea unui adevăr simplu: în ființa femeii nu totul este înalt, „de curte” (*courtois*), madonizabil și, ca atare, de ne-atins. Lui *amour courtois* Boccaccio îi opune o morală a tangibilului și asta pentru că obiectul adorației nu este anulat ca obiect *senzual*. În poezia provençală femeile se conformează unui statut în privința căruia nu fuseseră niciodată întrebate. Nu le întrebaser nimeni dacă vor să devină sfinte. Deveniseră pur și simplu prin canon poetic. Erau demne, statuaie și li se permitea din când în când să

scape din mână un vâl sau o năframă pe care cavalerul (credinciosul) o săruta la răstimpuri sau asupra cărora lăsa să cadă periodic lacrima grea a unui dor de neostoit. Orice cult, pentru a face adorația cu putință, trebuie ca în prealabil să ucidă, să pietrifice ființa adorată, să îi usuce carnea și să o pregătească pentru o eternitate ale cărei inconveniente nu le resimte decât ea. Femeia provensală fusese pur și simplu distribuită în acest rol în febra unei adorații masculine care, pentru că se urcase prea sus, nu mai putuse să facă pasul înapoi de la mistică la estetică.

Femeile din *Decameronul* sunt deodată eliberate către propria lor dorință. Ele redevin subiecte senzuale, adică doresc în aceeași măsură în care sunt dorite. Totul se petrece în cadrul unei morale a desfătărilor sexuale, populată deopotrivă de bărbați și femei, de regi și regine, de nobili și grăjdari, de călugări, călugărițe, târgoveți și țărani. Și tocmai prin *universalitatea* ei această morală repune în drepturi arheul, atâta vreme persecutat, al cărnii.

IV

Carnea învinge spiritul: senzualitatea pură. Don Juan

Am ajuns în fața personajului care întrupează ideea de seducție în forma ei cea mai răspândită, dar care totodată, în raport cu formele de seducție analizate până acum, apare ca total izolată, dacă nu chiar ca o abatere de la un scenariu încheiat al seducției. Analiza seducției care a plecat de la etimologia cuvântului latin a scos până acum de fiecare dată în evidență o formă a „luării-de-o-parte” în care beneficiul seducției se distribuie deopotrivă asupra celui sedus și a seducătorului, și asta când nu vizează de-a dreptul, sau exclusiv, folosul și binele persoanei seduse. Ca să se întâmple așa ceva, pentru ca beneficiarul seducției să fie persoana sedusă, *în mai toate scenariile seducției analizate mai înainte*

a fost implicată iubirea, aşadar acea tranzitivitate a sentimentului care face din realizarea fiinţei celuilalt punctul de interes constant al actelor seducătorului.

Acum, în schimb, cu Don Juan, din scenariul – eminent erotic – al seducţiei, iubirea ca tranzitivitate a sentimentului lipseşte cu desăvârşire. Cel care se împlineşte acum prin seducţie este „cel care ia de o parte”, aşadar seducătorul, cel sedus fiind simplu instrument pe drumul împlinirii sale şi victimă a lui. Vom analiza această formă a seducţiei, în care spiritul pare că a amuţit cu desăvârşire, iar carnea ca senzualitate pură ocupă singură scena, urmărind două dintre ipostazele culturale ale lui Don Juan: cea a lui Molière din comedia *Dom Juan* şi cea a lui Mozart din opera *Don Giovanni*, aceasta din urmă prin recurs la faimoasa interpretare a lui Kierkegaard din *Alternativa*.

1. *Don Juan* al lui Molière

Piesa lui Molière este o comedie.¹ Dar e imposibil să o citim fără să avem în minte opera lui Mozart și să alunecăm, astfel, la tot pasul, pe panta unei continue și subiacente comparații cu „Don Juan-ul muzical”, potrivit vorbei lui Kierkegaard. Or, primul lucru pe care îl observăm (sau, mai degrabă *îl simțim* când ne apropiem de piesa lui Molière) este că, în perimetrul comediei, Don Juan își pierde cu desăvârșire măreția mozartiană, evoluând pe liniile pe care i le impune

¹ Pentru *Dom Juan ou le Festin de pierre*, am folosit ediția Molière, *Théâtre complet*, tome II, Livre de poche, 1963, pp. 370–446.

abordarea oarecum umilă a comediei. Dacă ne gândim numai o clipă la debutul celor două abordări – cea molierescă și cea mozartiană –, lucrul care ne izbește de la bun început este totala lor incompatibilitate, aici nefiind însă vorba de diferența dintre două genuri (literatură și muzică), ci de ceea ce ele exprimă *ca punct inițial al abordării*.

Trei momente aş distinge în uvertura operei lui Mozart¹, asta în cazul în care încercarea de a sistematiza o trăire muzicală poate avea sens: a) Ceva cumplit urmează să se petreacă. Ceva nespus de dureros, de apăsător și de irevocabil, un *rendez-vous* înspăimântător – însuși pasul greu al morții care ne vine în întâmpinare – este exprimat în „marile acorduri solemne, negre și cu luciri de foc, ale Pedepsei prin Moarte”² care deschid opera. Tristețea sfâșietoare a viorilor, care

¹ Am în vedere mai ales interpretarea lui Otto Klemperer din 1966 cu New Philharmonia Orchestra.

² Pierre Jean Jouve, *Le Don Juan de Mozart*, Editions de la Librairie de l'Université, Fribourg, 1942, p. 37.

intră în scenă imediat după acordurile orchestrei, anunță, prin repetarea de trei ori a aceleiași fraze muzicale, începutul unei furtuni în mijlocul căreia, irevocabilă, pândește suprema sentință sub care stau viețile noastre. b) O secvență agonică, un corp la corp cu destinul, o luptă care, pentru a începe, are nevoie de termenul opus morții, așadar de un orizont care dintr-odată se luminează și în care survine partitura seducției senzuale, triumful cărnii și exuberanța vieții. Acum se lasă auzit, sub forma unei *cadențe* muzicale, mersul semeț al eroului, care pare că prelungește, dincolo de orice limită naturală admisă, insistența în regula cărnii, a cărei nemurire el știe că nu o poate dobândi decât în măsura în care o cucerește secundă de secundă. c) În sfârșit, loviturile reiterate ale orchestrei care sugerează tranșarea luptei, un fel de execuție repetată a celui care nu renunță și care, cu o semeție lipsită de argumente, reia la nesfârșit, numai pentru că se află cu picioarele bine înfipite pe teritoriul vieții, o luptă pierdută din capul locului.

Toate aceste momente ale uverturii situează ansamblul operei în inima tragicului celui mai pur. Structuri întregi de frază muzicală, reluate în final în apelul Statuiei, conectează de altfel în mod explicit începutul la finalul funebru, risipind orice îndoială în privința intenției întregului. *Nunta generică*, sub care stă întreaga partitură a personajului Don Juan, are ca limită a ei moartea și, nu întâmplător, *doliul* ca memento al ei, anunțat de travestiurile Donnei Ana, ale Donnei Elvira și ale lui Don Ottavio, e cel care treptat ia locul extazului dezlănțuit al vieții și pune în final stăpânire pe scenă.

Ce corespunde măreției acestei uverturi în debutul piesei lui Molière? Când cortina se ridică, Sganarelle (omologul molieresc al lui Leporello) ține în mână o tabacheră, din care se pregătește să ia o priză, și face o disertație plină de haz asupra binefacerilor tutunului: *Quoi que puisse dire Aristote et toute la Philosophie, il n'est rien d'égal au tabac...* („Orice ar spune Aristotel și întreaga Filozofie, nimic nu e mai bun decât tutunul...”) Comicul vizează aici supralicitarea autorității

lui Aristotel, care în 1664, când a fost scrisă piesa, continua, pare-se, să fie invocat pentru tranșarea oricărei chestiuni disputabile de pe lume. Numai că – și aici efectul comic este potențat – Aristotel nu avea cum să arbitreze în problema poziției pe care o ocupă tutunul în ierarhia plăcerilor imaginabile, pentru simplul motiv că acesta, făcându-și intrarea în Europa abia cu un secol în urmă, Aristotel nu apucase să se pronunțe în această chestiune. Deși așa stau lucrurile, disertația continuă în orizontul deschis de numele lui Aristotel și, făcându-se aluzie la capitolul din *Etica nicomahică* dedicat virtuților (cartea B), ni se spune că tutunul este „pasiunea oamenilor dintr-o bucată” (*honnêtes gens*) și că, pe lângă faptul că igienizează creierul, el educă sufletul întru virtute, cultivând mai cu seamă, din rândul virtuților numite de Aristotel „etice”, generozitatea. Dovada? De îndată ce cineva se apucă să prizeze această iarbă cu efecte atât de subtile, devine extrem de îndatoritor și, indiferent de locul în care se află, „este fericit să ofere tutun în dreapta și în stânga. Nici măcar nu așteaptă să i se ceară,

ci o ia înaintea dorinței celorlalți: pe-atât de mult avem dovada că tutunul inspiră sentimente de onoare și virtute la toți cei care nu se mai pot lipsi de el” (actul I, scena I).

Tonul piesei e dat de acest monolog de debut al lui Sganarelle. Numai că personalitatea lui Don Juan este incompatibilă cu acest ton. El nu poate deveni comic, pe de o parte pentru că e extrem de serios în urmărirea pasiunii sale erotice și pe de alta pentru că nu e ridicol. Dacă avem de-a face cu comicul ori de câte ori e vorba de o contradicție între pretenții și realitate, atunci cum poate fi Don Juan comic, dacă definiția lui presupune tocmai realizarea cu asupra de măsură a pretenției pe care, în cazul lui, o secretă fără încetare pasiunea? De râs râdem, dar râdem pe alocuri și râdem pe detalii, comicul nefiind al ansamblului piesei, nici al personajelor ei și, cu atât mai puțin, „comicul unei lumi”. Din toată piesa ne alegem cu câteva scene sau poante remarcabile, dar cu un Don Juan degradat, cu „un pauvre type”, personaj mizerabil, depravat, lipsit de scrupule și criminal, plin de datorii și hăituit, sub figura

lui Monsieur Dimanche, de datornici. Prezentat în acțiune e lamentabil, încercând să cucerească două țărăncuțe, Charlotte și Mathurine, cu aceeași metodă pe care o folosisese în cazul Elvirei: cererea în căsătorie.¹ (Ca să-și atingă țelul și să frângă rezistența Elvirei, îi explică Sganarelle lui Gusman, valetul Donnei Elvira, „odată cu ea te-ar fi luat de nevastă și pe tine, și pe câinele și pe pisica lui.” *C'est un épouseur à toutes mains*, conchide Sganarelle.) Sfârșitul cu statuia Comandorului și cu dispariția lui Don Juan – proiectat pe un fundal de fulgere, tunete și fum – într-o trapă de pe scenă e reparator în sensul simțului moral comun (ticălosul este pedepsit de o forță supraumană, deci oarecum „din Cerruri”), dar atunci nu se înțelege de ce e nevoie de o reparație atât de sofisticată (prin recursul la transcendență), de vreme ce era mai la îndemână pedeapsa imanentă, prin

¹ Vezi și Kierkegaard, *op. cit.*, p. 110: „A înșela o fată promițând că o iei de nevastă ține de o artă rudimentară și dacă ai josnicia să recurgi la acest procedeu asta nu înseamnă nici o clipă că lucrul ține de talia unui Don Juan.”

azvârlirea lui în închisoarea datornicilor, Monsieur Dimanche satisfacând astfel din plin setea de dreptate a spectatorului sau cititorului piesei.¹ Sganarelle, la rândul său, complice *à contre cœur* la netrebnițiile lui Don Juan, pare să joace pe lângă el un rol intens educativ, de vreme ce îi face sistematic (dar cu precauții extreme, fiind dominat de frică – *la crainte en moi fait l'office du zèle*) „remontrante” și încearcă să-l aducă pe calea cea bună. E perfect conștient că Don Juan este un ticălos (îl descrie ca atare valetului Donnei Elvira, ba chiar printr-o acumulare de termeni extremi²) și se plânge mereu că nu-și primește salariul, dar atunci nu se înțelege de ce mai rămâne, în atare condiții, să-și slujească

¹ Vezi Kierkegaard, *op. cit.*, p. 108 („Comandorul nu are nici un motiv real să se deranjeze, pentru că e cu mult mai comod pentru Monsieur Dimanche să provoace aruncarea în închisoare a lui Don Juan.”)

² *Le plus grand scélérat que terre ait jamais porté, un enragé, un chien, un diable, un turc, un hérétique, qui ne croit ni Ciel, ni Enfer, ni loup-garou, qui passe cette vie en véritable bête brute, un pourceau d'Epicure, un vrai Sardanapale...* (actul I, scena I).

stăpânul, așa încât, vorba lui Kierkegaard, pare „lovit de imbecilitate parțială”¹.

Și totuși, din piesa lui Molière aflăm câteva lucruri importante despre fenomenologia seducătorului donjuanesc:

a) Don Juan *nu stă* niciodată, „nu are stare”. Interesant este că acest dinamism cu alură patologică este pus de Sganarelle în seama unei părți *personificate* din Don Juan, a *inimii* sale, sediu al focului în ființa umană, loc ardent și nestăvilit al dorinței, care ar acționa oarecum independent de posesorul ei, antrenându-l pe acesta într-o cursă nebună a vieții de ale cărei urmări Don Juan însuși nici n-ar mai fi răspunzător. Această dinamică soldată cu antrenarea irepresibilă a eroului pe panta erotică a vieții este exprimată printr-un joc de cuvinte creat în jurul inimii văzute ca *le plus grand coureur du monde*, în care *coureur* este deopotrivă „alergătorul profesionist” și „cel care trece de la o femeie la alta”. Eu, spune Sganarelle, îmi cunosc stăpânul ca pe buzunarul meu (*sur le bout du doigt*), așa încât îi cunosc inima, „cel mai

¹ *Op. cit.*, p. 109.

mare *coureur* din lume: îi place la nebunie să se plimbe când ici, când colo și câtuși de puțin să stea locului (*il n'aime guère à demeurer en place*)". Iar elementul care de-stabilizează inima în felul acesta, atrăgând-o într-o vâltoare care nu mai poate fi oprită, este iubirea concepută de Don Juan ca *schimbare* permanentă: *tout le plaisir d'amour est dans le changement*.

Acum, e evident că de pe pozițiile acestui heracliteism erotic, „constanța” și „fidelitatea” sunt noțiuni lipsite de sens. A fi fidel este o „falsă onoare”, un fel „de a fi mort de tânăr” în fața frumuseții. Constanța „nu e bună decât pentru ridicoli”, pentru că „toate femeile frumoase au dreptul să ne încânte”: „avantajul de a fi prima femeie întâlnită nu poate să le văduvească pe celelalte de îndreptățile pretenții pe care, cu toatele, le au la inimile noastre” (actul I, scena II).

b) Dar dacă „toată plăcerea pe care o procură iubirea rezidă în schimbare”, atunci înseamnă că teritoriul de care ea are nevoie pentru a se împlini cu adevărat este infinit: geografic infinit și, în același timp, potrivit

expresiei (hegliene) a lui Kierkegaard¹, gata oricând să depășească toate „diferențele de ordin finit” ale femininului (vârsta, condiția socială, educația etc.). Drept care, în dialogul cu Sganarelle, în care își expune crezul, Don Juan deploră tot ce e limitare în ființa umană și în scena pe care ea e obligată să evolueze: se identifică cu Alexandru cel Mare, care regreta că nu există și alte lumi pentru a fi cucerite, avansează apoi ipoteza posesiunii a „zece mii de inimi”, pentru a putea fi toate dăruite, în sfârșit – și vom avea în curând ilustrarea prin „abordarea”, cu clasică tehnică a cererii în căsătorie, a țăranțuțelor Charlotte și Mathurine – este fascinat de *tot* ce este feminin, indiferent de loc, vârstă sau rang social, pentru că *orice* femeie e bună pentru a pune în mișcare și a întreține combustia inimii ardente a lui Don Juan.

c) Am văzut că esența eroticii donjuanești rezidă în schimbare, în inconstanță, în fluxul continuu generat de nesațul lui „încă și încă”. Numai că în acest caz *trecerea* de la o

¹ *Op. cit.*, p. 96.

verigă la alta a lanțului infinit este mai importantă decât fiecare verigă în parte. Don Juan afirmă sus și tare că suprema plăcere vine din doborârea treptată a rezistenței victimei, din *cucerirea* ei, și nu din posibilitatea de a dispune de prada doborâtă. Pasionant pentru el este parcursul, smulgerea fiecărei femei din propria ei reticență, perioada asediului, variat și considerabil, în care toate armele sunt aruncate în luptă, de la gemete, lacrimi și suspine, până la rugăminți, promisiuni și jurăminte – toate, desigur, false. Ceea ce Don Juan numește „iubire” se rezumă la această perioadă a vânării, a cuceririi treptate, a lentei progresiuni către țel, a viziunii obstacolelor care cad unul câte unul. În schimb, țelul odată atins echivalează cu stingerea bruscă a interesului pentru persoana cucerită. Semnalul trecerii către o nouă pradă și o nouă cucerire vine de la sine din clipa în care o persoană își ia locul pe listă. Ideea că iubirea moare chiar în momentul împlinirii ei merge la Don Juan mână în mână cu interesul, plăcerea și exuberanța pe care le presupune mersul pe acest drum al

împlinirii (și pierzaniei finale). Din clipa în care celălalt capitulează și se decide să primească totul, Don Juan începe pregătirile pentru a retrace tot ce a promis să dea. El e cuceritorul care pleacă exact în clipa în care cetatea și-a deschis porțile. Ticăloșia lui vine din acest contratimp (pe care îl creează, îl știe dinainte și-l pregătește cu minuție) între părăsire și momentul totalei relaxări a victimei, dispuse să primească totul când de partea cealaltă nu mai e nimic de dat.¹

¹ Iată textul lui Molière (actul I, scena II): „*On goûte une douceur extreme à réduire par cent hommages le cœur d'une jeune beauté, à voir de jour en jour les petits progrès qu'on y fait, à combattre par des transports, par des larmes et des soupirs, l'innocente pudeur d'une âme qui a peine à rendre les armes, à forcer pied à pied toutes les petites résistances qu'elle nous oppose, à vaincre les scrupules dont elle se fait un honneur et la mener doucement où nous avons envie de la faire venir. Mais lorsqu'on en est maître une fois, il n'y a plus rien à dire ni rien à souhaiter; tout le beau de la passion est fini; et nous nous endormons dans la tranquillité d'un tel amour, si quelque objet nouveau ne vient réveiller nos désirs et présenter à notre cœur les charmes attrayants d'une conquête à faire. Enfin, il n'est rien de si doux que de triompher de la résistance d'une belle personne.*”

Piesa lui Molière, mai mult decât o operă de artă, este un document: ea ne livrează *ideologia donjuanismului* expusă în varianta ei *cultă*, la nivelul unei limbi şlefuite de secol XVII francez. Molière nu inventă un personaj, ci fixează o precedentă. Fizionomia acestuia nu se naşte sub ochii noştri, ci vine de dinaintea lui. Silueta personajului ne locuieşte deja când acesta îşi face intrarea în scenă. Apărând, el nu trebuie decât să corespundă cu ceea ce ştiam despre el. Noutatea stă în buna turnare în cuvinte a ceea ce cu toţii ştim în chip difuz. Ca dovadă că toată analiza noastră nu are nevoie să facă recurs la mai mult de *două replici*, prima fiind o caracterizare a lui Don Juan făcută de valetul său (actul I, scena I), cea de a doua crezul lui Don Juan expus în faţa aceluiaşi valet (actul I, scena II). Ambele replici ne arată cum poate fi prelucrat şi sistematizat în datele lui esenţiale un mit medieval într-o variantă modernă. Întrebarea este dacă în felul acesta deţinem imaginea corectă asupra seducţiei donjuaneşti sau dacă i-am epuizat în felul acesta natura. Convingerea lui Kierkegaard este că nu.

2. *Don Giovanni* al lui Mozart în viziunea lui Kierkegaard

Nu – dintr-un motiv care nu ține de „neîndemânarea” lui Molière, ci de incapacitatea literaturii, a cuvântului în genere, de a exprima ceea ce Kierkegaard numește „genialitatea senzuală” a lui Don Juan¹. Teza lui Kierkegaard este că numai muzica, dintre toate artele, poate exprima fără hiat succesiunea de momente care alcătuiește impaciența dorinței, pasiunea revărsată peste lume, trecerea năvalnică de la o cucerire la alta care este esența donjuanismului. E nevoie, spune Kierkegaard, de un mediu artistic apt să

¹ *Op. cit.*, p. 56.

exprime ne-mijlocitul, sentimentul în spontaneitatea lui, adică exact ceea ce limbajul obișnuit, cuvântul, care prin esența lui e mijlocire și reflexie, nu poate să facă. „Într-adevăr, muzica traduce întotdeauna imediatul în imediatitatea sa; de aici vine și faptul că ea se află la începutul și la sfârșitul relațiilor sale cu limbajul; însă tot de aici provine și eroarea de a face din muzică un mediu cu un grad sporit de perfecțiune. Limbajul implică reflexia, de unde imposibilitatea pentru el de a exprima imediatul. Reflexia ucide imediatul și acesta este și motivul pentru care îi este imposibil limbajului să exprime lucrurile a căror proveniență este muzicală; însă această aparentă sărăcie a limbajului este bogăția lui.”¹

Numai că această bogăție a limbajului, care vine tocmai din prezența spiritului și a reflexiei, este, în cazul în care vrem să exprimăm donjuanismul, nu numai inutilă, ci total inadecvată. Pentru a avea acces la personajul numit Don Juan, așadar la imediatul sensibil pe care spiritul reflexiv îl ratează prin chiar

¹ *Ibid.*, p. 68.

esența lui mijlocitoare, e nevoie de abstracția curgătoare a muzicii. („Genialitatea sensibilă este deci obiectul absolut al muzicii.”¹) Din această premisă de ordin teoretic, care pleacă de la proprietățile și improprietățile a două genuri artistice (muzica și literatura), Kierkegaard va trage două concluzii neașteptate: a. Povestea lui Don Juan nu poate fi judecată în termeni morali, ci doar estetici. b. Don Juan nu este propriu-zis un seducător. Să analizăm pe rând aceste două concluzii.

a. *Povestea lui Don Juan nu poate fi judecată în termeni morali, ci doar estetic*² – În *Alternativa*, Kierkegaard se află din plin sub influența

¹ *Ibid.*, p. 69.

² În privința termenului „estetic” și a utilizării sale kierkegaardiene trebuie înlăturată din capul locului orice confuzie. „Estetic” nu este un adjectiv derivat din disciplina esteticii, întemeiată de Baumgarten la sfârșitul secolului XVIII ca „știință a frumosului”, așadar nu are nimic comun cu bunul gust și cu simțul cultivat prin cunoașterea „artelor frumoase”. „Estetic” trimite la etimonul său grec, *aisthesis*, deci la „senzație”, la tot ce implică registrul cunoașterii sensibile. Don Juan este un „estetician” în sensul că trăiește lumea la nivelul senisibilității, al senzualului, al simțurilor, al „spiritului cărnii”, și nu în sensul că „iubește

cadenței dialecticii hegeliene, pe care o aplică în chip ingenios la cele trei personaje mozartiene din *Nunta lui Figaro*, *Flautul fermecat* și *Don Giovanni*, în speță la Cherubino, Papageno și Don Giovanni. Toate aceste trei personaje reprezintă un stadiu dialectic distinct în economia imediatului sensibil, drept care nu întâmplător ele își capătă expresia desăvârșită în variantă muzicală, Don Giovanni făcând sinteza primelor două și ridicând prin însuși acest fapt senzualitatea la nivelul împlinirii și genialității sale.

Cherubino, mai întâi, reprezintă senzualitatea în forma sa generală și indistinctă, ca dorință care se trezește fără să aibă un obiect precizat. Obiectul dorinței se degajă aici pentru a apărea în „claritatea confuză”

frumosul”. Traducătorul francez al lui Kierkegaard (vezi *op. cit.*, p. 56, nota 12) observă că în daneză cuvântul care îl traduce pe „estetic” este *sandselig*, care înseamnă deopotrivă „sensibil” (referitor la simțuri, la sensibilitate) și „senzual” (referitor la dorință, erotic). În mod corespunzător, muzica este arta „estetică” prin excelență în sensul că numai ea poate să exprime discursivitatea temporală a imediatului senzorial, netulburată nicidecum de mijlocirea cuvântului și a spiritului reflexiv.

a visului. Dorința își identifică obiectul, „dar fără să se poată exercita asupra lui; ceea ce înseamnă că ea nu îl posedă încă.”¹ Acest „stadiu imediat al erosului” este trăit ca o „contradicție dureroasă, însă de asemenea plină de farmec și de încântare prin dulceața ei”, conferind personajului care-l întruchipează cearcănul melancoliei izvorâte din însăși neîmplinirea dorinței.² Paradoxal în acest stadiu este că trezirea dorinței în neclaritatea ei e însoțită de separarea de obiectul dorinței, de incapacitatea ei de a-l atrage și de a și-l apropria ca atare. Acesta rămâne să plutească în aerul dorinței, dar ca obiect indeterminat și, astfel, ca abstracție pură. Subiectul dorinței se contaminează la rândul lui de vagul obiectului ei, iar această lipsă de diferențiere se exprimă muzical prin faptul că rolul pajului din *Nunta lui Figaro* este interpretat de o voce feminină, împingând personajul Cherubino către natura nedeterminată a androgenului.

Papageno reprezintă cel de-al doilea stadiu al erosului înțeles ca imediat al senzualității.

¹ *Ibid.*, p. 73.

² *Ibid.*

Aici dorința a părăsit teritoriul visului, ea s-a trezit cu adevărat și a pășit pe teritoriul realului. Obiectul dorinței este dat în formă distinctă, ba chiar dorința este capabilă să-l multiplice ca obiect propriu al ei. Numai că raportul ei cu el ia forma „juisantei efemere”, în care fericirea dispare pe pragul însuși al apariției ei, rămânând contact disparent, sărut inocent furat în spațiul unei îmbrățișări fugace. Dorința ia aici forma unui anunț la ceva mai adânc, bănuit dar neștiut ca atare. Caracterul zvăpăiat al lui Papageno, alegra lui, îl anunță oarecum pe Don Giovanni, dar totul rămâne suprafață și aluzie, obiectul dorinței dispărând sau fiind schimbat înainte ca apropierea lui să fi avut loc. În cazul lui Papageno se produce doar identificarea spațiului dorinței prin *identificarea multiplicității obiectelor ei*, dar câtă vreme apropierea nu are loc, dorința rămâne la rândul ei indeterminată. Ea *caută*, spune Kierkegaard, ceea ce în cel de al treilea stadiu se va împlini ca *exersare efectivă a atracției sale*.¹

¹ Pentru analiza „stadiului Papageno”, vezi *op. cit.*, pp. 76–81.

Și astfel ajungem la *Don Giovanni*. Un personaj fără biografie certă, fără posibilitate de plasare în coordonate temporale ferme. Un mit situabil în vagul creștinismului medieval, într-un creuzet spiritual în care, atunci când se nasc, ideile au nevoie urgentă de o *reprezentare* a lor. Și așa cum curajul, fidelitatea, urmărirea idealului pur își găsesc reprezentarea în figura cavalerului, ideea-forță a cărnii în luptă cu spiritul, a discordiei dintre ele, își află reprezentarea în figura lui Don Juan. „Dacă pot îndrăzni să afirm, spune Kierkegaard, Don Juan este încarnarea cărnii, sau carnea animată de spiritul care-i este propriu.”¹ Spiritul propriu cărnii este *senzualitatea pură*, aceasta este opusul spiritului pur, iar întruparea ei este Don Juan. Este firesc, spune Kierkegaard, să-l înțelegem pe Don Juan înăuntrul unei economii a spiritului medieval care, după ce în primă instanță a luat în posesie întreaga lume, într-o a doua perioadă a sa începe să execute o mișcare treptată de retragere din lume. Lucru pe care l-am văzut de altfel în analiza pe care am

¹ *Ibid.*, p. 85.

făcut-o în capitolul dedicat lui Boccaccio și pe care l-am intitulat „Carnea învinge spiritul dinăuntrul lumii spiritului”. Într-adevăr, în dezvoltarea spiritului medieval vine un moment în care spiritul încetează, în condițiile „căderii” și ale întrupării sale, să se mai afirme pe sine ca principiu absolut și ca putere universală și unică a lumii. Însăși realizarea sa, în *amour courtois*, prin recurs la ideea feminității, strecura, fie și negându-l, fie și abstrăgându-i-se, principiul cărnii. Fără să știe, din clipa în care aduce femininul în raza privirii sale, fie și idealizându-l prin „madonizare”, el își face carnea partener de dialog. Oricât de „mistică” rămâne iubirea cântată de trubaduri, ea pregătește terenul viitoarei confruntări dintre carne și spirit.

Pe acest teren așază Kierkegaard interpretarea lui Don Juan. În a doua parte a Evului Mediu, spune el, conflictul izbucnește: apariția lui Don Juan ne spune că spiritul „simte nu numai că lumea nu este patria sa, ci că în și mai mică măsură ea este terenul lui de acțiune.” El începe „din ce în ce mai mult să își retragă acțiunile din firma la care

era asociat” și în care i se păruse firesc să acționeze de unul singur. Apariția lui Don Juan ne anunță că scandalul a început, că celălalt asociat își cere „într-un mod scandalos” drepturile, în speță că pregătește cu o frenezie care nu mai are măsură lichidarea lui, îndepărtarea totală a acționarului, ce se voia până atunci unic, de pe scena lumii. Și acum vedem cum, în fața acestei ofensive dezlănțuite a cărnii, spiritul „renunță și se retrage pentru a se înălța în regiuni superioare, lăsând secolul pradă acelei puteri cu care până atunci se războise tot timpul și cedându-i acesteia locul. Spiritul se detașează astfel de pământ, iar senzualitatea se arată acum în deplinătatea forței sale.”¹

Principiul cărnii astfel eliberat sub chipul lui Don Juan, senzualitatea, bucuria și iraționalul vieții care au pus stăpânire pe o lume din care spiritul a fugit, nu pot fi exprimate, dat fiind că sunt *imediatitate*, decât muzical. Am pătruns aici, spune Kierkegaard, pe un tărâm pe care nu se aud decât

¹ Toate citatele din acest paragraf trimit la pagina 86 a operei citate.

„vocea pasiunii, asemănătoare cu cea a elementelor, sarabanda plăcerilor, vacarmul dement al beției, tumultul nesfârșit al bucuriei. Don Juan este primul născut al acestui regat.”¹ Un regat al păcatului, ne vom grăbi, mânați de o lectură moralizatoare, să spunem. Dar Kierkegaard nu face morală, ci, urmând schema hegeliană a unei fenomenologii a spiritului, se mulțumește să descrie o ipostază din istoria spiritului european: *comportamentul nediferențiat al sensibilului* („indiferența proprie esteticului”, în termenii lui Kierkegaard²), care se consumă în fulgurația clipei și în care păcatul, câtă vreme reflecția nu a apărut, nu are cum pătrunde. „Stadiul estetic al existenței” este dincoace de morală, iar expresia lui are nevoie de o artă care exprimă succesiunea, dar care, la rândul ei, este situată dincoace de cuvinte. Această artă e muzica, iar Mozart este reprezentantul ei genial, geniul muzical apt să-l exprime pe Don Juan în genialitatea sa senzuală. Fiind reprezentantul senzualității pure,

¹ *Op. cit.*, p. 86.

² *Ibid.*, pp. 86–87.

al senzualității eliberate de spirit, Don Juan este „demonicul sub unghiul sensibilității, așa cum Faust este demonicul sub unghiul spiritului după ce spiritul creștin a fost eliminat”¹. Iarăși, demonicul nu apare aici ca o categorie morală, ci *ca natură elementară*, ca element „chimic”, obținut în urma unei operații de descompunere efectuate asupra unei substanțe compuse. Don Juan nu este un individ care poate fi „judecat”, ci *o idee* și *o natură* întrupată ca individ, însăși forța vieții exprimată ca senzualitate, ca vibrație continuă a cărnii, ca dorință perpetuă afirmată sub forma palpului vital.

b. *Don Juan nu este propriu-zis un seducător* – Dar așa stând lucrurile, cum seduce Don Juan? Are el trucuri rafinate, o metodă, tehnici bine puse la punct? Tocmai în acest punct intervine originalitatea interpretării lui Kierkegaard. Dacă Don Juan este *muzical*, adică pur senzual, înseamnă tocmai că el nu folosește cuvântul. Și nefolosindu-l, el nici nu este de fapt un seducător. Un seducător adevărat este, de pildă, Faust, spune Kierke-

¹ *Ibid.*, p. 87.

gaard, cel care își premeditează cucerirea și care acționează „pe un plan intelectual”. Forța seducătorului este cuvântul, iar raportul lui cu timpul este altul decât clipa, decât mediul temporal propice lui Don Juan; seducția adevăratului seducător presupune „timpul preliminar în care se stabilește planul și timpul consecutiv în care apare conștiința actului său”¹. În acest sens, seducătorul tipic este Johannes din *Jurnalul unui seducător* (secțiunea cea mai faimoasă a *Alternativei*), mască a lui Kierkegaard însuși care vrea să acrediteze eșecul relației sale cu Regine și ruperea logodnei ca pe o consecință a comportamentului cinic propriu unui seducător versat. Ceea ce înseamnă: tramă, forță a cuvântului, înșelătorie bazată pe formidabile disponibilități intelectuale. Și, evident, violarea categoriilor morale. Seducătorul, tocmai pentru că este *cerebral* prin esența sa (adică non-senzual), este opusul lui Don Juan. El nu are nevoie de „listă”. Lui îi este suficientă o *singură* cucerire, Margareta în cazul lui Faust, Cordelia în cazul lui Johannes.

¹ *Ibid.*, p. 95.

Cu totul altfel stau lucrurile în cazul lui Don Juan. El nu seduce prin vorbe (și de aceea nu este un seducător „în sens tare”), ci prin dorința ajunsă matură, dorința care a făcut sinteza dintre Cherubino și Papageno și a ajuns la perfecta adecvare cu obiectul ei. Altfel spus, Don Juan, fiind dorință pură *activă*, seduce prin *emanațiile* acesteia, prin forța „pasiunii sale giganteste”, care, asemenea focului a cărui căldură te cuprinde atunci când te apropii de el, „transfigurează orice femeie”¹. Dar în același timp, apropiindu-se de ea, focul pasiunii sale activează un potențial *al ei* și dacă sunt victime, femeile sunt în același timp victimele a ceva ce există *în ele* și pe care Don Juan îl trezește tocmai prin emanația dorinței sale.

Seducția lui Don Juan rezidă eminamente în *exersarea continuă a forței sale de atracție*. De aici și nevoia verificării ei prin multiplicitatea „obiectelor” care trebuie atrase (a cuceririlor sale), de aici nevoia inventarierii lor („listă”), de aici repetiția, de aici in-distincția,

¹ *Ibid.*, p. 96.

ștergerea, deja amintită, a „diferențelor de ordin finit” (nu contează „satul, orașul sau țara” din care provin personajele listei, nu contează dacă sunt „țărânci, slujnice sau orășence”, dacă sunt „contese, baronese, marchize sau principese”, nu contează talia și vârsta, nici dacă e vorba de o *grassotta* sau *magrotta*, de o blondă sau o brună); de aici intrarea lui în raport nu cu persoane, cu femei *anume*, ci cu femininul însuși în omogenitatea sa, simbolizat în „ordinarul” generalului (*gonella*, „fustița”), și nu în extra-ordinarul individualului fiecărei femei în parte. (Don Juan își pregătește pieirea atunci când face eroarea de a trece în sfera ordinară a „fusteii” extra-ordinarul personalităților puternice și neomogenizabile ale Donnei Ana și Donnei Elvira.) Iar pentru că totul este exuberanță și bucurie continuă, singurul raport pe care Don Juan îl întreține cu timpul este *prezentul*, momentul *aprinderii* dorinței, cel în care vede, dorește și acționează. A iubi înseamnă pentru el pur și simplu a vedea, și atunci „a iubi” ține exact cât durata unui „acum”. Lista lui Leporello nu este un *aide-mémoire*, ci măsura tăvălugului senzual care

trece, prin Don Juan, peste lume. Pentru că trăiește doar în dimensiunea lui „acum“, Don Juan nu are memorie afectivă. Nepu-tând reveni asupra nici unui pas anterior, nedorind în trecut, ci doar în prezent, nu se poate îndrăgosti. Fiind asemenea naturii în curgerea ei pură, nu poate reține ceva din ce s-a petrecut și nu mai este. Faptul că dorește continuu nu înseamnă că dorește să revadă și să repete un lucru deja trăit, ci doar reapariția eternă a obiectului dorinței într-o formă nouă. Și totuși, mereu aceeași, de vreme ce în joc nu e decât generalul feminității și persistența în ordinarul ei, de *gonella*.

Problema lui Don Juan – Kierkegaard nu o spune în mod explicit – este că el trăiește nemurirea ca neodihnă a cărnii, ca spirit nemuritor al ei. Dar o trăiește de pe pozițiile finitului, pentru că prin însăși esența ei carnea este individuație și, ca atare, finită. Don Juan poate repeta gestul esențial al vieții, exuberanța ei, dar viața ca atare nu o poate reproduce. Și în acest moment intervine rolul Comandorului și sensul revenirii sale. Cineva trebuie să-i aducă aminte lui Don Juan

că el nu este infinitul, ci doar un simulacru mizerabil al lui, sugestia lui neputincioasă de pe pozițiile finite ale reluării lui „acum”, mecanică vidă a lui „iar și iar”. Și nu e întâmplător că această „corecție” cade în seama elementului pe care carnea îl contrazice și care, după ce a părăsit lumea, a lăsat-o pe aceasta să creadă că ar putea deveni principiu absolut al lumii. Ucis la începutul piesei ca trup, Comandorul *revine în final ca spirit* (traducerea franceză beneficiază de semantica lui *revenant* ca „fantomă” = „spirit care revine”) și, ca negație a vieții senzuale imediate, el îl scoate pe Don Juan din joc, risipind o confuzie care amenința să strice ordinea lumii. Gestul său nu e reparator în sens moral, ci în sens ontologic. Interpretarea lui Kierkegaard nu îl taxează pe Don Juan ca „liber-tin”, deși premisele libertinajului înțeles ca „putere nelimitată asupra obiectului erotic, unită cu o indiferență la fel de nelimitată față de soarta acestuia”¹, se află aici. Ea se ridică la înălțimea din care *spiritul și carnea*, cele

¹ Ortega y Gasset, *op. cit.*, p. 23.

două principii care au întemeiat civilizația Europei, precum și lupta dintre ele, devin vizibile în *puritatea lor*. Don Juan nu este lichidat ca ticălos, ci ca agent al senzualității pure, ca triumf al cărnii care a uitat de spirit.¹ De-abia apoi vine morala.

¹ Vezi Kierkegaard, *op. cit.*, p. 108.

V

Spiritul își ia revanșa: cultura. Senzualitatea spiritului

Se poate seduce prin spirit altfel decât în varianta platoniciană? Sau creștină? Altfel spus, se poate seduce în spirit fără propunerea definitivei plecări „de aici”, fără promisiunea unei transcendente explicite? Fără obligația de a te „lepăda” de tot ce, material și senzorial fiind, apare ca semn și simptom al impurității și al maculării spirituale? Nu cumva există un spirit întrupat atât de bine, încât *senzualitatea* spiritului devine o condiție a seducției înseși? Cum poate spiritul, colaborând cu carnea și supunând-o, să ajungă la o eficacitate pe care – singur și pur – este incapabil să o obțină?

Ar trebui să ne imaginăm, pentru acest nou și straniu scenariu al seducției, o carnalitate

în care senzualitatea nu este dependentă în mod nemijlocit de sex și un „față către față” decuplat de orice conotație mistică sau religioasă. Ar fi vorba, așadar, de o seducție în care, în locul declarației platoniciene de război, spiritul se repliază și acceptă că, pentru a-și institui regula, trebuie să plătească un tribut lumii „de aici”, să facă o alianță cu carnea și pământul (să ne amintim de *sōma géinon*, de „trupul de pământ” al lui Platon), pentru a le obliga pe acestea să slujească în cele din urmă propria lui cauză. Mai mult, spiritul află acum că, renunțând la carne, riscă să rămână rece, să se usuce, să moară și că, pentru a se salva pe sine, trebuie să aibă înțelepciunea de a se repudia *ca spirit pur*.

Iată de ce, pentru a-și sluji cauza până la capăt, spiritul ajunge să utilizeze forța de propagandă și propagare a cărnii. Dacă în-lănțuirea în carne este condiția lui, oare nu tocmai lucrând aici, „pe pământ”, în mediul firesc al existenței sale, poate el obține performanța maximă a seducției spirituale? Căderea nu numai că nu trebuie repudiată, dar trebuie privită ca singura condiție posibilă

a înălțării. Dacă vrea să câștige de partea lui o ființă „căzută” și, astfel, să poată câștiga bătălia cu carnea, spiritul trebuie să se folosească de carne și pământ devenind *senzual*. Pentru că nu se poate des-prinde de pământ, pentru că este din capul locului *prins*, spiritul își propune să răstoarne acest neajuns în folosul său.

Amestecul, impuritatea nu au de ce să fie regretate. Dimpotrivă, amestecat și impur, spiritul se bucură că are unde pune și sprijini piciorul pentru viitoarea lui detentă. Cine a spus că trebuie să te muți pe alt nivel al existenței pentru a-ți satisface apetitul de transcendență? „Acolo” e de fapt „aici” sau, mai corect spus, „acolo” nu poate fi obținut decât compunând cu elementele de aici ce urmează să fie depășite. Lumea de aici trebuie părăsită rămânând în ea sau trăgând-o după tine într-un „dincolo” la a cărui naștere ea urmează să contribuie în mod substanțial. Orice zbor presupune elementul material al aripii care l-a făcut cu putință. Spiritul decolează folosind sunete, imagini și cuvinte, iar ceea ce se obține în felul acesta sunt de fiecare dată *obiecte* spirituale, formațiuni ale spiritului

care poartă în ele marca genezei lor senzoriale. Ceea ce îndeobște numim *cultură* nu e altceva decât materie prelucrată la nivelul unei emancipări spirituale. Cultura este felul oportun al spiritului de a prelua în jocul său carnea și pământul, de a se plia în mod realist pe condiția „căderii” și întrupării sale. Cultura este înțelepciunea târzie a spiritului care a aflat că, pentru a putea pătrunde în lume, trebuie să devină carnal și afectiv. Și el o face nu numai coborând într-o variantă sau alta a materiei. Oricât de impersonală ar fi de-a lungul istoriei culturii forma fixării, „înregistrării” și conservării spiritului, *transmisia* lui se face în cele din urmă „față către față”. Chiar și în cea mai abstractă preocupare spirituală, pentru ca spiritul să se pună în mișcare este nevoie de un maestru și un discipol *în carne și oase*, este nevoie de întâlnirea lor, de iubirea lor, de devoțiunea lor, de certurile dintre ei și de contestări târzii.

Paginile finale ale acestei cărți sunt dedicate seducției prin cultură. Ce anume este cultura și cum anume ne mută ea din locul în care ne trezim „în mod natural” pe lume?

Cum anume ne ia ea și ne „duce de o parte“, de singura „parte“ de care omul, în „omenia“ sa, se poate situa? Altfel spus, în ce fel, prin cultură, omenirea suportă, cu fiecare generație a ei, cea mai mare operație de seducție din câte există pe lume?

1. Cultura ca dare în vileag. De la actul înțelegerii originare la „industria culturală” (*Kulturbetrieb*)

Unul dintre cuplurile hermeneutice preferate ale lui Alexandru Dragomir este „intimul” și „vileagul”. El poate fi găsit în interpretarea actului IV din *O scrisoare pierdută*, când Dragomir tălmăcește intriga între-gii piese ca „luptă pentru nedarea în vileag”.¹ „Vileag” vine din maghiarul *világ*, care în-seamnă „lume”, spațiul public ca opus celui

¹ Alexandru Dragomir, *Crise banalități metafizice*, Prelegeri reconstruite de Gabriel Liiceanu și Cătălin Partenie, Humanitas, București, 2004, p. 24 și urm.

privat, locul în care totul se află, se spune și se știe și care tinde să anuleze și să absoarbă tot ce este propriu, intim, neștiut de nimeni. Zoe Trahanache vrea să țină secret amorul cu Tipătescu, așadar să-și apere intimitul vieții ei, care, pe fondul luptei politice din preajma alegerilor, este pe cale să fie dat în vileag. Și ea este dispusă să-l apere chiar împotriva celui cu care îl împărtășește, chiar împotriva iubitului ei („și cu tine am să lupt din toate puterile”), ba chiar împotriva guvernului!

Despre „intim” este vorba și în sintagma cioraniană, aflată pe o carte poștală trimisă de Cioran lui Noica de la Paris, la începutul anilor '40, după ce Cioran o cunoaște pe Simone Boué: „Gloria între patru pereți întrece slava împărățiilor”¹. Cioran se referă aici la eros. Numai că gloria aceasta „între patru

¹ La rândul ei, Simone Boué va mărturisi, cincizeci de ani mai târziu: *Cioran? Il était beau comme un russe!* (Vezi Gabriel Liiceanu, *Declarație de iubire*, Humanitas, București, 2001, capitolul „Moartea lui Cioran”, p. 57.)

pereți” are un dezavantaj: ea poate fi doar enunțată, nu și arătată, înfățișată lumii întregi ca glorie indefectibilă. Altfel spus, ea nu poate fi omologată, nu poate fi cunoscută și recunoscută ca glorie decât de cei care, prinși în miracolul iubirii, evoluează „între patru pereți”. Ei trebuie „crezuți pe cuvânt”. Oricât ar fi de mare, ca glorie, ea e condamnată prin chiar esența ei să rămână glorie neasistată. Din această cauză „geniul erotic” este singurul pe care omenirea nu-l poate omologa ca geniu: el reprezintă un intim intranzitiv, un intim care nu poate fi împărtășit și care, ca atare, nu poate intra în zestrea comună a omenirii. Suntem obligați, din acest punct de vedere, să ne imaginăm o serie de genii ale budoarului, deci de indivizi care au rafinat scenariul erotic al umanului dincolo de limitele comune ale speciei, dispărute fără urmă. Legendele lui Casanova sau Don Juan reprezintă pervertiri ale ideii de geniu erotic, expresia eșuată a încercării de a capta pe o cale exterioară și publică ceva care prin esența lui este condamnat la inaccesibilul

interiorității. Ei sunt „geniali” pe măsura a „ce se spune” despre ei și după un tip de performanță cantitativă (vezi lista barocă a lui Leporello) care îi recomandă mai degrabă pentru *Guinness Book*. Oricum ar fi, tocmai pentru că ea ține de o *expresivitate necomunicabilă*, gloria erotică nu poate fi împărtășită, livrată, scoasă în lume. Ea reprezintă, după cum spunem, *intimul intranzitiv*. Noi nu putem fi întemeiați, edificați sau sporiți prin „gloria erotică” trăită de un altul. Altfel spus, nu există auctoriat erotic.

Există în schimb o „glorie între patru pereți” care ține de intimitatea spiritului și care „întrece slava împăraților” în *mod omologabil*. Toți cei care au avut parte de ea, și pe care îndeobște îi numim „marii creatori ai lumii”, au practicat un *act de înțelegere a lumii pe cont propriu* care în grade diferite și pe paliere diferite *înființează* restul omenirii: *modul lor de a fi înțeles „între patru pereți” devine într-un târziu modul nostru public de a înțelege lumea*. Ei bine, pentru ca transferul de la intim la public să se poată face în acest caz, e nevoie

de cultură. În ipostaza ei de *Kulturbetrieb*¹, cultura este alcătuită din suma instituțiilor

¹ Am format termenul *Kulturbetrieb* pe modelul lui *Kunstbetrieb*, folosit de Heidegger în a doua parte a conferinței *Ursprung des Kunstwerkes* / *Originea operei de artă* (vezi *Holzwege* / *Cărări în necunoscut*, Klostermann, Frankfurt am Main, 1950, p. 56, iar pentru ediția română volumul Martin Heidegger, *Originea operei de artă*, ediția a doua, traducere din germană de Thomas Kleininger și Gabriel Liiceanu, Humanitas, București, 1995, p. 95). În textul lui Heidegger, *Kunstbetrieb* se referă la spațiul public în care intră opera de artă din clipa în care își pierde aura solitară de creație, de țâșnire originară ce poartă în ea originalitatea absolută a ne-obișnuitului, a ne-familiarului, a extra-ordinarului (*das Ungeheure*) – (vezi mai sus și paragraful dedicat „demonicului” din capitolul *Martin și Hannah*). „De îndată ce avântul spre ne-obișnuit a fost anihilat printr-o abordare plată și îngust-specializată, în jurul operelor s-a și declanșat o agitație publicitar-comercială (*Kunstbetrieb*)”, spune Heidegger (*op. cit.*, p. 56). *Kunstbetrieb* este suma activităților care se desfășoară în jurul unei opere de artă din momentul în care aceasta pătrunde pe „piața culturală”. Spre deosebire de *Bewahrung*, „păstrare” și, deopotrivă, „adeverire” a operei în ne-obișnuitul ei, *Kunstbetrieb*, „întreprinderea artistică”, deturneză opera de la adevărul care se deschide prin ea.

și structurilor menite să transporte intimul unei înțelegeri originare către spațiul public și să-l transforme în bun universal de consum. Ceea ce se produce mai întâi „la masa mea de brad”, ca expresie a unei trăiri unice și excepționale, pătrunde pe canalele culturii (reviste, cărți, manuale școlare, recitări publice, transpuneri muzicale etc.) în vastitatea spațiului public, este confruntat cu mediocritatea trăirii celorlalți, asimilat și re-interiorizat și devine, ca regulă de percepere și trăire a lumii, „sensibilitate universală”.

Important este să înțelegem că jocul dintre „intim” și „vileag” *funcționează la nivelul speciei umane*. Există în linii mari, în specia noastră, două categorii umane: una care trăiește și exprimă intimul ca *înțelegere originară*

Prin extensie, am folosit termenul de *Kulturbetrieb* pentru a desemna trecerea oricărei creații din spațiul intim al creatorului în cel al deturării, exploatărilor și prelucrărilor ei publice, specifice „activităților culturale”. Am folosit acest termen și în reconstrucția pe care am făcut-o la *Interpretarea platoniciană...* a lui Dragomir, *op. cit.*, pp. 36–38.

a vieții și a lumii într-un mod exemplar; și alta care, incapabilă să-l experimenteze și exprime pe cont propriu, beneficiază de experiența primei categorii din clipa în care, prin relele culturii, intimul acesta este „dat în vileag” și devine public. Cultura este vehicularea publică a expresiei pe care o capătă intimul în actul unei înțelegeri originare preculturale. Prima categorie este formată dintr-o mână de oameni care, prin înțelegerea lor originară, asigură combustia existențială a omenirii. Specia însăși avansează, producând aceste „modele” pre-mergătoare. Divulgate cultural și măcinate de *Kulturbetrieb*, ele devin fondatoare pentru restul omenirii și termină prin a *constitui*, cu reverberații diferite de la o epocă la alta, ființa fiecăruia dintre noi. Altfel spus, noi putem experimenta lumea nu numai în virtutea unui *a priori* intuitiv spațio-temporal sau a unui intelectual-categorial de tip kantian, ci și în virtutea unor tipare „înțelegătoare” plăsmuite mai întâi în intimitatea extremă a personajelor numite „creatori”. Dacă parte dintre noi suntem „moderni” este pentru că *vedem* lumea

prin ochii lui Hegel, Nietzsche, Einstein, Freud, van Gogh sau Hitchcock. Iar dacă parte dintre noi experimentăm lumea ca români este pentru că o vedem cu ochii prealabili ai lui Caragiale sau Cioran. Există în noi la scara omenirii occidentale un *a priori* aristotelic, newtonian sau hegelian, exact în felul în care în secolul XIX francezii spuneau că „de la o vreme natura a început să semene cu peisajele domnului Corot”. Văzul, auzul, imaginarul și înțelegerea noastră sunt constituite (la scara omenirii sau regional) de intimul preluat prin vileag cultural de la cei puțini care *au înțeles* și *au exprimat* un sens al lumii – indiferent de *forma* în care au făcut-o – înaintea celorlalți.

Ar fi greșit să înțelegem de aici că intimul creației este „bun” în vreme ce vileagul culturii e „rău”. Fără structurile lui *Kulturbetrieb* intimul creatorului ar rămâne în izolare și în solitudinea sa originală. Dacă cultura nu ar exista, experiența intimității spiritului nu s-ar deosebi cu nimic de gloria erotică între patru pereți. Iar cultura există, pentru că, prin esența ei, intimitatea spiritului este *tranzitivă*.

În vreme ce expresia erotică se consumă și se epuizează în propria ei intimitate, cea a creației *fixează* intimul în exersarea lui și îl face ca atare transmisibil. Pentru că orice înțelegere fundamentală a lumii se face *discursiv* (prin cuvinte, sunete armonice sau culori), cultura devine posibilă ca *transmisibilitate a expresiei spirituale*. Intimul nu poate fi re-creat, dar el poate fi re-prezentat și ceea ce s-a petrecut *o singură dată* „între patru pereți” poate deveni obiectul unei re-prezentări reluabile la nesfârșit. Ceea ce a fost scris într-un moment de grație și de chin între patru pereți poate fi apoi „pus în scenă”, recitat în sala unui teatru sau re-produs într-un studio de radio sau de televiziune în prezența a sute de mii de ascultători sau spectatori. În conjuncție cu tehnica, cultura e cea care propune fără încetare structurile și instituțiile care se specializează ca mijloace de împărtășire a intimului, a ceea ce mai întâi a fost „glorie spirituală între patru pereți”. Din punctul acesta de vedere rolul culturii în crearea și amplificarea experienței colective a omenirii este uriaș. Datorită culturii, ceea ce „a ieșit”

ca experiență unică din actul unei înțelegeri originare, din ființa unică a creatorului, nu se pierde ca atare și „intră” în metabolismul celorlalți, producând grilele unitare de percepere transcendental-culturală a lumii, tiparele culturale care preced *orice* experiență umană și o fac pe aceasta cu putință. Noi „vedem” lumea homeric, eschilian, platonician, dantesc, mozartian, dostoevskian etc. pentru că a existat și există un *Kulturbetrieb* european, pentru că există universități, teatre, edituri, interpreți, comentatori, concerte și vernisaje care creează neconținut grile aperiective.

2. Revenirea la modelul intim al înțelegerii originare. „Formarea” (*Bildung*) și elita culturală

Există în limba germană un cuvânt care ne ajută să înțelegem funcțiile culturii până la capăt. Cuvântul acesta este *Bildung*. El înseamnă „formație” sau, mai clar spus, „formare”. Transportul cultural nu se încheie odată cu convertirea „intimului” la „public” printr-un traseu oarecum „coborâtor” urmat de o difuzare pe orizontală prin infinite canale culturale (acest proces identificându-se cu *pătrunderea spiritului în lume* în variante care, tocmai pentru că sunt inepuizabile, rămân neinventariabile și de necontrolat). Există și

un sens „urcător” al culturii, care încearcă să adune spiritul difuzat și difuz din risipirea lui în lume și să recupereze, prin focalizări succesive, memoria sursei. Încercarea tenace și sistematică de regăsire a intimului în stadiul prim al expresivității sale este cultura ca *Bildung*. Spre deosebire de cei care „suportă” darea în vileag a intimului prin mecanismele impersonale ale lui *Kulturbetrieb*, „oamenii de cultură” își impun un ascețism al reintegrării sursei, o revenire la momentul pre-cultural al înțelegerii originare ca garanție a unei formări spirituale cât mai apropiate de modelul (formator) al intimului care fundează. Cultura ca *Bildung* presupune accesul la model ca formă primă a unei înțelegeri încă netrucate cultural. Intrarea în această formă, încercarea de „a lua formă” prin contact cu modelul înțelegător precultural reprezintă „formarea prin cultură”, *Bildung*. Termenul de „elită culturală” are în vedere nu pe creatorii unei colectivități, ci totalitatea indivizilor care au parcurs traseul urcător către sursa fondatoare a intimului creator și care, „formați” fiind, pot la

rândul lor forma în spiritul sursei. „A fi incult” înseamnă fie a nu avea contact cu sursa formatoare, fie a nu te lăsa condus, de cei care au ajuns în preajma sursei, pe drumul propriei tale formări. Cel incult, adică in-form, este lipsit de autoritatea vorbirii la sursă și, ca atare, trebuie să tacă.

Toți cei care trăim cultura ca *Bildung* suntem seducători secunzi. Regăsind sursele unei înțelegeri originare a lumii, îi ademenim pe ceilalți în direcția lucrului minunat pe care l-am descoperit, neputându-ne, pesemne, bucura singuri de el. Suntem, în acest sens, nevrând să-i lăsăm pe ceilalți acolo unde îi găsim, un amestec de apostoli și corupători. În *Jurnalul de la Păltiniș*, Noica spune la un moment dat următoarea poveste:

„Îmi amintesc ce mi-a spus o doamnă tare drăguță, după ce a apărut cartea mea *Povestiri despre om după o carte a lui Hegel*. Eu îi tot explicam că nu sunt față de Hegel decât un fel de apostol Pavel, care merge cu toiagul în mână și propovăduiește ideea altuia. «Ba

ești o cocotă de lux, mi-a șoptit ea la ureche, care ademeneste trecătorii în bordelul lui Hegel.»¹

Bordelul pe care îl amenajează spiritul atunci când ajunge să se împace cu carnea se numește cultură. Orice om ar trebui să treacă prin bordelul culturii. Numai cine a intrat și a poposit o vreme (lungă) acolo poate spera să-și găsească un drum al lui. Orice viață care este mai mult decât o simplă prelungire a naturii din noi începe cu o abatere de pe drumul inocenței primare. Doar frecventând acest loc al pierzaniei de sine vom avea un spectacol complet al „ofertelor de viață” obținute de la cei care „și-au pus viața la bătaie”. Cultura este la nivelul speciei umane ceea ce, la nivelul filogeniei, sunt însușirile dobândite de un individ și care au fost preluate în zestrea speciei. Există speranța că, după ce îi vom fi cunoscut pe „înainte-mergătorii” noștri, pe cei care au simțit

¹ Gabriel Liiceanu, *Jurnalul de la Păltiniș*, Humanitas, București, 2004, pp. 215–216.

și au gândit lumea în mod original și, prin ei, ne vom fi înfruptat din răspunsurile la întrebarea „ce urmează să fac cu viața mea?“, vom putea găsi, la rândul nostru, răspunsul convenabil la această întrebare – *pe cont propriu*.

Înceiere

Nimeni nu trăiește cu adevărat dacă nu cade sub o formă sau alta de seducție. De fapt, oamenii rămân cel mai adesea acolo unde specia îi așază: în anonimatul vieții (în „bancul de heringi”, despre care vorbea un filozof danez), acolo unde se trăiește după regula tuturor. Acolo ne instalăm cu toții din clipa în care venim pe lume și tot acolo rămânem, cei mai mulți dintre noi, până la sfârșit. Cel mai adesea nimeni nu vine să ne *se-ducă*, să ne ia de mână, să ne scoată de pe drumul mare al vieții și „să ne ducă de o parte”, de acea parte în care ni se dă șansa să ne regăsim cu viața noastră trăită *ca destin*, ceea ce înseamnă: trăită pe cont propriu. Prima concluzie a acestui studiu este: vai de cei care

nu au apucat niciodată să fie seduși! Iar dacă este așa, apare imediat întrebarea: Unde ne sunt seducătorii?

Un al doilea lucru care reiese din aceste pagini privește tipul de civilizație în care trăim – cel european – și posibilitățile de seducție pe care, de-a lungul istoriei sale, el ni le-a pus la îndemână. În interpretarea pe care i-a dat-o lui Don Juan, Kierkegaard a simplificat opțiunile, reducându-le la două: spiritul și carnea. Nu am făcut decât să reconstitui aici traseul seducției europene, mersul ei în direcția unuia sau altuia dintre acești termeni sau în cea a încercării disperate de a găsi măsura justă a coabitării lor. Din inventarul paradigmatelor de seducție culturale, morale sau religioase pe care l-am făcut, a rezultat că, din capul locului, civilizația europeană, căutând să găsească soluția convenabilă pentru scandalul creaturii care suntem, a optat, prin platonism și creștinism, pentru un ideal de asceză în care glorificarea spiritului mergea mână în mână cu repudierea cărnii. Replica nu a întârziat să vină, iar cel mai vehement purtător teoretic al ei a fost,

neîndoielnic, Nietzsche. Într-un text din *Amurgul idolilor* dedicat „ameliorării oamenilor”, Nietzsche reproșează creștinismului și moralei născute în prelungirea lui că, vrând să amelioreze omul, ele i-au distrus capitalul de vitalitate, l-au vârat în cușca păcatului și l-au închis „între noțiuni care mai de care mai îngrozitoare... Aici zăcea acum, bolnav, jalnic, plin de răutate împotriva lui însuși: plin de ură împotriva instinctelor vitale, plin de suspiciune împotriva a tot ce încă mai era puternic și fericit. [...] Fiziologic spus: în lupta cu bestia, a o îmbolnăvi *poate* fi unicul mijloc să o lipsești de vlagă.”¹ Nietzsche îi reproșează în fond creștinismului că nu a rezolvat problema „căderii” în trup („în carne”) *în mod realist*. Condamnând *a priori* carnea, el a făcut ca omul, odată ieșit din cușcă, să se regăsească ca bestie. Sau, ceea ce este și mai rău, să trăiască în cușca „spiritului pur” și a „idealurilor ascetice” (menite să-l

¹ Nietzsche, *op. cit.* (traducere din germană de Alexandru Al. Șahighian), Humanitas, București, 2005, pp. 60–61.

„amelioreze”) ca o *bestie ipocrită*: prefăcându-se, doar, că a uitat de carne. Pe scurt spus, omul european a balansat mereu între cele două excese – al ascetismului și al libertinajului – nereușind niciodată să beneficieze de o formă de seducție care să-i permită întâlnirea cu spiritul fără sacrificarea cărnii. Bilanțul, la capătul a 2500 de ani de cultură europeană, este dramatic: într-o civilizație care a fluturat neconținut stindardul mântuitor al seducției spirituale nu suntem nici mai buni, nici mai frumoși, nici mai fericiți. În mod sigur, suntem mai ipocriți. Însăși soluția uciderii cărnii a fost un act de imoralitate supremă. Cu toții am vrea să fim „buni creștini”, dar nu prea știm cum să ne descurcăm cu libertinul din noi, cu complicele nostru, cu umbra cărnii alungată de la lumina zilei și relegată în cotloanele existenței; pe scurt, cu dublul nostru care ne face de rușine și cu care nu ne dă mâna să ieșim în lume.

Există un loc de interferență a celor două, un loc *public*, în care spiritul și carnea să stea îmbrățișate în văzul tuturor? Unul apt să transforme „întruparea” din inconvenient

suprem în binecuvântare? Unul care să senzualizeze spiritul și să spiritualizeze carnea? Există un tip de „mântuire” din care omul să nu iasă mutilat? Oricât de straniu, sau derizoriu, sau „neînălțător”, sau „elitist” ar suna, dintre toate paradigmele de seducție analizate, doar cea culturală a părut să obțină acest echilibru și, astfel, să aibă *în mod obiectiv* câștig de cauză. Ea singură pare să practice în mod simultan seducția din două direcții. Doar ea pare să fi inventat o colaborare posibilă înlăuntrul ambiguității care suntem și care constituie splendoarea, pe care nu știm să ne-o asumăm, a ființei umane. „Mântuirea prin cultură” implică așadar frecventarea surselor spirituale aparținând acelor indivizi care, atunci când au trebuit să exprime felul lor de a *înțelege* lumea, au trebuit să recurgă la ingredientele ei carnale. Tot ce este „creație” aici pe pământ presupune un recurs al spiritului la condiția căderii sale și, astfel, singurul mod convenabil al omului de a privi într-o oglindă aptă să-i returneze imaginea *în întregul ei*. Ei bine da, Dostoievski „a văzut just”: frumosul va mântui lumea. Pentru că

numai frumosul este spirit purtat pe brațele
cărnii fără umbra vreunei remușcări, argu-
ment infailibil al rămânerii sau întârzierii
noastre în lumea de aici. Pentru cine nu se
simte pregătit să fie sedus de „viețile sfin-
ților” se află oricând la îndemână „operele
creatorilor”. Dar poate lua astăzi cineva în
serios această soluție? Căci unde ne sunt,
pentru ea, seducătorii?

Cuprins

SCURTĂ ANALIZĂ FENOMENOLOGICĂ / 7

1. De ce parte anume te duce seducătorul?
Ambiguitatea seducției / 11
2. Ce anume din seducător și din sedus face
cu puțință ducerea (luarea)-de-o-parte?
Orizontul dorinței și principiul plăcerii / 15
3. Prin ce anume seduce seducătorul? / 23

SEDUCȚIA CA SECVENȚĂ A LUPTEI

DINTRE CARNE ȘI SPIRIT / 27

I. Spiritul învinge carnea / 29

1. Platon / 29

Primul moment: Charmides / 29

Al doilea moment: Alcibiade / 36

Al treilea moment: sufletul înaripat / 49

2. Creștinismul / 61
3. *Amour courtois*. Madonizarea femeii / 76

II. Spiritul în echilibru cu carnea / 84

1. Romeo și Julieta / 89
2. Martin și Hannah / 100

Cadrul / 100

Întâlnirea / 117

Lecție despre feminitate / 121

În căutarea unui destin / 130

„Noi” ca a priori al iubirii / 133

„Marea pasiune a existenței” / 136

Fenomenologia iubirii / 144

Final / 169

III. Carnea învinge spiritul dinăuntrul lumii spiritului. Decameronul / 176

1. Mănăstirea: aparență și ipocrizie.
Călugărul ca hypocrites / 185
2. Recuperarea statutului cărnii / 192

IV. Carnea învinge spiritul: senzualitatea pură. Don Juan / 200

1. *Don Juan* al lui Molière / 202
2. *Don Giovanni* al lui Mozart în viziunea lui Kierkegaard / 216

V. Spiritul își ia revanșa: cultura.

Senzualitatea spiritului / 233

1. Cultura ca dare în vileag. De la actul înțelegerii originare la industria culturală (*Kulturbetrieb*) / **238**
2. Revenirea la modelul intim al înțelegerii originare. „Formarea” (*Bildung*) și elita culturală / **248**

ÎNCHEIERE / 253

La prețul de vânzare se adaugă 2%,
reprezentând valoarea timbrului
literar ce se virează
Uniunii Scriitorilor din România,
Cont nr. RO44 RNCB 5101 0000 0171 0001,
B.C.R. Unirea, București.

Tehnoredactor
MANUELA MĂXINEANU

Corector
CRISTINA JELESCU

DTP
FLORINA VASILIU
CARMEN PETRESCU

Apărut 2010
BUCUREȘTI – ROMÂNIA

Lucrare executată la „PRO EDITURĂ ȘI TIPOGRAFIE”