

Frumusețea ca atare – contingentă și totuși atemporală

Beauty as Such – Contingent, and yet Non Temporal

My intention here is to argue that nowadays, we can still talk about something per se, simple and pure. Of course, we shouldn't give these terms the strong meaning they used to have in pre-modern metaphysics. What seems to be simple and pure in itself, now, becomes manifest as sensorial and contingent. I try to illustrate this with beauty as such, which is contingent and pure (as if non temporal), at the same time. In this sense, I mention the old notion from Symposium (206a sq.), that beauty as such is an idea which differs a great deal from all the others – because it is a sensorial one. What we have here is a perfect paradox, which is frequently mentioned in the tradition started by Plato. Although, while in the Platonic tradition, beauty becomes sensorial as an expression of some transcendent reality (which may be beyond it), nowadays we can say that beauty appears as sensorial in itself; in other words, it is both pure and sensorial, simple and contingent. The paradox is thereby taken to its limits, becoming no less than a scandal for reason. In favour of this interpretation, I invoke a series of distinctions and clarifications from Gadamer, Lupasco, Deleuze, Waldenfels and, not least, Borges. I finish with the claim that the above-mentioned paradox can be identified, today, among the parameters of a hermeneutical conscience, which assumes a metaphysical or speculative thinking.

1. Se poate oare vorbi despre ceva simplu și pur?

Cum ne dăm ușor seama, trăim într-o vreme în care aproape orice este numit sau delimitat într-o manieră relațională: în relație cu, în funcție de, prin raportare la... Și socotim că este cât se poate de firesc să gândim în acest fel. Avem pentru aceasta o familie nouă de termeni potrivii: «context», «situație», «împrejurare», «condiție», «conjunctură», «circumstanță» etc. Sunt termenii pe care-i invo-

căm cu orice prilej – fie ca o justificare temporală a celor spuse, fie ca o scuză atemporală a lor.

Numai că, din când în când, se găsește cineva care să ne trezească puțin din această ciudată mașinărie a timpului. Așa face, de exemplu, Jorge Luis Borges, cunoscutul scriitor argentinian. O mărturisire a sa, în această privință, nu ar trebui luată ca un simplu exercițiu literar. «Cred că pentru noi toți faptul estetic al frumuseții este ceva atât de evident, atât de indefinibil, ca, de exemplu, dragostea, ca, de exemplu, savoarea unui fruct sau a

apei sau a vinului, ca, de exemplu, câmpia sau marea... Simțim poezia așa cum simțim apropierea unei femei sau a unui munte sau a unui golf la ocean și pe care, cred, le simțim imediat /.../»¹. Revine cu această idee într-un alt loc, spre a spune iarăși că frumusețea urmează a fi întâlnită în chip nemijlocit sau direct, aproape indiferent de loc și de timp. Constată cu ascunsă plăcere, de pildă, că în Orient «nu se studiază în mod istoric literatura și nici filosofia; persoane ca Deussen și Max Müller, cercetători ai filosofiei hinduse, au fost mirați că nu aveau posibilitatea să stabilească cronologia autorilor...»². La fel și în cazul literaturii japoneze, chineze sau persane, acolo unde le este locul de proveniență nu există o cercetare istorică a lor, deoarece perspectiva cronologică li s-a părut inadecvată pentru ceea ce este propriu literaturii.

Este totuși posibil acest lucru, să te referi la ceva sensibil ca și cum nu ar fi datat, nu ar ține de un interval temporal anume? Într-o privință, sigur că da. «Cred că noi putem simți poezia imediat, adaugă Borges în același loc, iar faptul de a ști dacă poezia respectivă este antică sau contemporană, dacă a fost scrisă azi dimineață sau acum două mii de ani, este aleatoriu; am citat versuri de Vergiliu, iar versurile sale sună admirabil și astăzi, ca și cum au fost scrise în dimineața aceasta». Astfel de fapte îl îndreptățesc să spună un lucru ce pare într-un fel scandalos, anume că frumusețea poate fi regăsită în felul unei senzații fizice. Reiau în acest sens ceea ce afirmă după numai două pagini. «Din punctul meu de vedere, frumusețea este o senzație fizică, este ceva ce simțim cu tot corpul; ea nu este rezultatul unei judecăți, nu ajungem

prin intermediul unor reguli la ea: frumusețea ori o simțim, ori nu o simțim». Nu e greu de văzut că expresia «senzație fizică» este luată cu alt înțeles decât cel obișnuit. Ea privește mai curând felul singular în care poate fi afectată sensibilitatea omului, o modificare aparte la nivelul vieții patetice. În cele din urmă, Borges face o trimitere ce nu-și mai cere nici un fel de comentariu. «Voi încheia cu un remarcabil vers, al acelui poet care în secolul al XVII-lea și-a luat numele ciudat de poetic de Angelus Silesius, vers care constituie sinteza a tot ce v-am spus aici și pe care îl voi reda în spaniolă, pentru ca să-l înțelegeți și dumneavoastră: „*La rosa sin porqué florece porqué florece*”»³. Într-adevăr, astfel de întrebări, ce ar conduce lucrurile în dependența unor relații, nu au acum nici un sens.

Aș vrea să fac în acest loc două mențiuni. Frumusețea despre care vorbește aici Borges, deși resimțită imediat sau în chip subiectiv, se oferă totuși ca atare. Deși sensibilă, ea înseamnă acum ceva în sine, liber sau necondiționat. Acest paradox mai aparte îi este definitoriu. Este motivul pentru care o astfel de frumusețe nu justifică nici una din definițiile ei clasice: nu înseamnă nici formă ideală, nici o proprietate intrinsecă unui lucru, dar nici o idee produsă în mintea noastră de ceea ce ne face plăcere sau ne minunează, așa cum a crezut altădată Francis Hutcheson⁴. Fără îndoială că în absența a ceva frumos – chiar și în ordine imaginară – și a unui simț distinct al frumosului, frumusețea ca atare nu survine. Însă nici una din cele trei ipoteze teoretice de mai sus, clasice în felul lor, nu este verificată. Ele ratează tocmai paradoxul despre care am vorbit:

¹ *Frumusețea ca senzație fizică*, traducere de Valeriu Pop, 1998, p. 95.

² *Ibidem*, pp. 109-110.

³ *Ibidem*, pp. 110, 112.

⁴ Cf. *Inquiry into the Original of our Ideas of Beauty and Virtue*, 1725.

deși ca atare, această frumusețe se oferă în chip sensibil; deși sensibilă, survine în ea însăși, ca și cum ar fi lipsită de loc și de timp. Dilema mai veche – ceva place pentru că este frumos sau, dimpotrivă, este frumos pentru că place – își pierde acum justificarea ei. Probabil că frumosul «place fără concept», cum a spus Kant, însă nu neapărat în chip universal, când și-ar pierde tocmai din modul său sensibil de a fi. Și nu reprezintă un obiect, ceva obiectivat și neutru, orice gen de excelență expresivă sau formală ar manifesta acesta din urmă.

A doua mențiune pe care doresc să o fac poate fi luată ca un simplu omagiu adus vechilor greci. Am motive să cred că acel loc din *Symposion*, 206 a sq., în care frumusețea este asociată cu erosul, este mai elocvent decât multe altele. Frumusețea este înțeleasă acolo într-un mod mai puțin obișnuit, ca singura idee care se arată în chip sensibil. Cu alte cuvinte, deși pură și atemporală, ea este totuși sensibilă, întrupată. Este realmente minunat acest paradox pe care vechiul grec înțelege să-l cultive. De fapt frumusețea reprezintă acolo însăși calea pe care o urmează cel care se îndreaptă către binele însuși. Nu există o altă cale în acest sens și o altă călăuză mai potrivită decât eros-ul însuși. Frumusețea, așa cum apare ea în prezența celor sensibile, trupuri, chipuri, priviri, opere, vorbire, așezăminte, este aptă să trezească dorința de frumos în sufletul omului. Sau, cum spune Platon, dorința de ceea ce, esențial fiind, este resimțit ca o gravă lipsă. Această dorință de frumos este un alt nume al iubirii. Ca frumusețe pământescă, ea trezește acel gen de aducere aminte prin care sufletul poate avea acces la cele originare. Exact în acest sens frumusețea animată de iubire – sau iubirea de frumos – mediază între ceea ce este muritor și ceea ce nu cunoaște moarte. Arătându-se pe sine în felul unei

idei sensibile, așadar cu o dublă natură, ea poate media între lumi diferite. În ultimă instanță, iubirea de frumos înseamnă dorința de-a accede la binele însuși. Dacă ceva mai presus de orice, așa cum este binele însuși, liber în sine și apt să elibereze orice altceva, nu se manifestă în chip sensibil și nu este dorit în chip sensibil, atunci puterea sa de salvare se pierde în eter. Ca să salveze ceea ce merită a fi salvat, binele ca atare devine frumos, se manifestă în felul unor apariții luminoase și atrăgătoare. În fața acestor apariții și călăuzit de ele, sufletul are acces dincolo de starea sa comună, mundană sau frustră.

Unii dintre noi ar putea crede astăzi că în toate acestea nu e vorba decât de o veche poveste metafizică, frumoasă și subtilă, însă doar atât. Numai că pentru cel care, în lumea de astăzi, resimte cum frumusețea se anunță în chip sensibil și totuși ciudat de liberă față de condiționările ce intervin la tot pasul, spusele lui Platon înseamnă mai mult decât o simplă narațiune⁵. De altfel, în același

⁵ Amintesc în acest sens doar mențiunile unui autor influent în acest timp istoric, Hans-Georg Gadamer. «Există pentru sufletul surghiunit în greutatea teluricului /despre care vorbește Platon/, pentru acest suflet care și-a pierdut, ca să zicem așa, aripile, încât nu se mai poate avânta spre înălțimile adevărului, o experiență în care aceste aripi încep să-i crească din nou, dându-i posibilitatea să se înalțe. Este experiența iubirii și a frumosului, a iubirii de frumos. În minunate evocări, puternic baroce, Platon gândește această trăire a iubirii născând laolaltă cu întrezărirea frumosului și a adevăratelor ordonări ale lumii. Datorită frumosului reușim să ne aducem aminte multă vreme de adevărata lume. Aceasta e calea filosofiei. El numește frumos ceea ce strălucește și atrage mai mult, cu alte cuvinte, vizibilitatea idealului. Ceea ce strălucește în acest fel mai înainte de orice, ceea ce are în sine o asemenea lumină a adevărului și a autenticității convingătoare este ceea ce recunoaștem cu toții ca frumos în natură și în artă și care ne smulge încuviințarea: „acesta este adevărul!» (*Actualitatea frumosului*, traducere de Val. Panaitescu, 2000, p. 78).

loc, filosoful grec spune că frumusețea călăuzește sufletul pe «drumul de întoarcere», un drum ce poate să fie urmat de cineva ca și cum nu ar fi fost străbătut niciodată mai înainte.

2. Frumusețea însăși – sensibilă și totuși necondiționată

Așadar, simțim totuși nevoia să avem în atenție ceva în sine: viața în sine, frumusețea în sine, bucuria în sine etc. Nu este vorba acum de acea distincție mai veche care ne cere a deosebi între ceea ce ține de natura în sine a unui lucru și ceea ce privește condiția sa fenomenală. O astfel de distincție, poate îndreptățită uneori, deține totuși ceva discutabil: existența unui lucru nu importă pentru ceea ce înseamnă el în sine, la fel nici realitatea sau irealitatea sa, prezența sau absența sa. Dincoace, însă, așa cum vedem în exemplul lui Borges, această separație este lăsată în urmă. A privi frumusețea în sine înseamnă mai curând a o întâlni în chip nemijlocit. Sau a o vedea ca un fapt simplu și pur, absolut firesc. Poți sesiza ceva asemănător și în legătură cu faptul vieții, de pildă atunci când îți dai seama că viața nu se primește sub condiții și nu se duce sub condiții exterioare ei. Sau când spui că, în ceea ce are ea liber și elevat, reprezintă ultimul lucru ce ar trebui pierdut în această lume. Dacă nu am recunoaște acest chip al vieții nu am putea crede că viața unui om se poate identifica la un moment dat cu însuși adevărul pe care îl caută. Sau că ea înseamnă cu adevărat viață doar atâta timp cât omul se vede liber pe sine. Și, firește, nu am putea vorbi în nici un fel despre ceea ce poate să însemne, de exemplu, viață destinată unei idei sau unei credințe apte să scoată din indiferență o lume întreagă. De aceea

cred că avem motive să vorbim în continuare despre ceva în sine, așa cum sunt viața în sine, frumusețea în sine, bucuria în sine etc. Și, deopotrivă, să sesizăm în diferite moduri prezența lor inefabilă, greu totuși de cuprins cu mintea.

Însă trebuie să menționez aici o diferență care, fără să o mai invoc apoi, revine de la sine în considerațiile ce urmează. Anume, dacă pentru o cunoscută tradiție metafizică frumusețea devine sensibilă ca expresie a ceva non-sensibil, eventual ca expresie a ceva mai presus de ea, așa cum este binele însuși, acum se poate spune că ea este sensibilă în ea însăși. Frumusețea la care se referă Borges este sensibilă în ea însăși, deși pură sau atemporală într-o privință. Ea se arată în chip sensibil pe sine, nu neapărat ca manifestare a ceva străin sau mai presus decât ea însăși. Când totuși este văzută ca imagine, între această imagine și lucrul a cărui imagine este nu se mai află distanța dintre cele sensibile și cele inteligibile. Cu alte cuvinte, ea este deopotrivă pură și sensibilă, simplă și contingentă. Paradoxul ajunge astfel dus la limită, ceea ce poate însemna un adevărat scandal pentru gândire. La fel se întâmplă și atunci când resimțim o mare bucurie în fața prezenței cuiva pe care l-am așteptat îndelung. Această bucurie este simplă, fără un motiv anume, încât ne apare pe neașteptate ca bucurie în sine. Însă ea nu este deloc separată de lumea sensibilă și contingentă a întâlnirii cu cel pe care l-am așteptat multă vreme.

Simțim uneori nevoia să ne îndreptăm privirea către ceea ce pare a fi ultim în această lume, cum se întâmplă atunci când frumusețea unui chip ne apare ca o frumusețe stranie, nepământescă. Ea nu înseamnă acum doar splendoarea sensibilă a unei apariții sau a unui chip. Și nici simpla expresie a ceva mai înalt, așa cum

s-a vorbit altădată despre frumusețe doar ca expresie sensibilă și strălucitoare a binelui. Ci întreaga strălucire îi aparține, deopotrivă văzută și nevăzută, imaterială. Poți recunoaște atunci în prezența ei ceva necondiționat, într-un totul liber. Nu ar trebui să ne îndoim de acest lucru: o astfel de frumusețe nu este lipsită nici de materie și nici de mirajul unor aparențe. Am putea să o vedem cu acest chip al ei atunci când ceea ce ne apare frumos nu se arată astfel prin comparație cu ceea ce i se opune, să zicem frumos față de ceva urât, sau frumos față de ceea ce s-ar afla mai jos pe o imaginară scară a celor existente, așa cum ar fi, în acel exemplu pe care-l dă Socrate, o față frumoasă față de un cal frumos sau față de o oală de lut frumoasă. Dimpotrivă, ceva poate fi frumos ca simplă apariție sensibilă a ceva anume. Prezența sa, chiar și atunci când spunem că este cu totul necomună, nu se oferă astfel ca termen într-o comparație. Ea se sustrage acestui raport și acelor criterii bine învățate sau deprinse de-a lungul timpului. Pur și simplu, te întâmpină ca atare pe neașteptate, îți iese în față astfel și te reține cu această apariție necomună a sa. Ea oprește privirea sau celelalte simțuri în fața ei cu o gratuitate aproape deplină. Vezi atunci, pentru o clipă, doar faptul simplu al apariției sale – și te surprinde cu totul această posibilă întrupare a sa. Poți crede așadar că ea reprezintă o întâmplare pură, chiar dacă totul s-ar petrece pentru o singură clipă. În acest sens, frumusețea în sine nu se supune unei alte intenționalități, chiar de ar fi vorba și despre cea care se îndreaptă în timp către un anume bine.

Poate să apară ca riscantă această din urmă afirmație, dacă nu cumva în marginea unei periculoase confuzii a celor esențiale în viața oricărei comunități. Însă nu este vorba acum de acele repere firești ale vieții în comunitate.

Frumusețea versurilor despre care vorbește Borges nu decurge în nici un caz din criteriile binelui comun sau din altele de acest fel. Iar dacă am vorbi totuși despre binele pur și simplu, acesta nu se delimitează neapărat în raport cu ceva rău și nu urmează posibile reguli sau criterii ale faptei bune. În fond, nimic nu epuizează formele de apariție ale binelui, resursele sale. Nimic din cele acum bune nu se substituie căutării în continuare a binelui. Acest lucru devine evident, de exemplu, atunci când înțelegem binele într-un sens mai liber, drept ceea ce este apt să aducă lucrurile în starea lor firească și în locul lor propriu, așa cum se cuvine să fie. Nu în acest sens, oare, binele se dovedește a fi mai presus de cele ce sunt bune și, în ultimă instanță, mai presus de ființa însăși, cum se spune într-un vechi dialog (*Republica*, 509 b)? Și nu apare el atunci, deși eterat sau inefabil, ca bine pur și simplu?

Când sensibilitatea față de cele concrete este dublată de o dispoziție sceptică, te poți întreba totuși dacă nu cumva, vorbind astfel, ne lăsăm seduși doar de jocul spectacular și contingent al unor efecte. Cel mai adesea așa tindem a crede astăzi. Dacă în vremea lui Aristotel, să spunem, gândirea greacă era dominată de categoria substanței, văzută atunci ca prezență durabilă și suficientă sieși, *ousía*, în lumea europeană modernă acest rol îl va prelua categoria relației. Ea conservă doar în parte și pentru scurt timp însemnele tari ale substanței. Astăzi, însă, această din urmă categorie, diseminată peste tot, nu mai pretinde nimic substanțial. Este aflată mai ales în forme multiple și laxe, cel mai adesea contingente. Ceea ce o distinge acum nu mai este faptul că ar forma un cuplu opozitiv cu ideea de substanță, ci jocul ei destul de liber și contingent. Nu întâmplător ideea a ceva nemijlocit apare multor

analiză în felul unui mit sau al unei mari ficțiuni metafizice. În ordinea cunoașterii, probabil că așa stau lucrurile. În ordinea existenței, însă, nu mai poți afirma cu certitudine așa ceva. Vladimir Jankélévitch, de pildă, în scrierea *Pur și impur* (1960), aduce destule argumente cu privire la acest lucru⁶. Aș aminti totuși aici, în continuare, doar câteva situații care cred că rezistă în discuțiile sceptice de astăzi.

3. Frumusețea de aici reflectă ca în oglindă o altă frumusețe

Cei care, altădată, asemeni lui Bonaventura, vorbeau despre contemplarea prezenței lui Dumnezeu, au înțeles faptul că aceasta se realizează nu doar în afara noastră și în noi, ci și dincolo de noi. În afara noastră îl vom contempla prin semne sau vestigii, înăuntru – prin imagini, iar dincolo de noi, «prin lumina care și-a pus amprenta pe mintea noastră și care este lumina adevărului etern»⁷.

⁶ După ce descrie «cei patru idoli ai oricărui dogmatism purist», anume ideea purității esențiale și a impurității accidentale, cea a unei purificări negative sau prin scădere, cât și cea a «unei gymnosofistici capabile să-i redea făpturii rușinate goliciunea de dinaintea păcatului» (p. 37), Jankélévitch revine asupra unor experiențe în care se anunță faptul antinomic și concret al purității. Cum va spune în cele din urmă, puritatea «nu este o licărire ce abia ar străluci în sufletul cel mai întunecat, nici nu este un martor ultim al integrității noastre originare, ceva asemănător cu o față rămasă pură printre tâlhari; nimic care să o amintească pe Margareta din *Faust-Symphonie*, inocentă și inalterabil de luminoasă în toila sarcasmelor lui Mefistofel /.../. Puritatea este o mișcare și nu un element; o intenție și nu o entitate celulară ascunsă în sânul complexului impur: de aceea, ea se sustrage de la orice analiză /.../. Purității literale, aceleia a ființei simple și unice, putem să-i opunem acum o puritate pneumatică, ce poate fi relativ „impură”» (p. 213-214, traducere de Elena-Brândușa Steiciuc, 2001).

⁷ «*Quoniam autem contingit contemplari Deum non solum extra nos et intra nos, verum etiam supra nos: extra per*

Cele divine pot fi recunoscute astfel prin mijlocirea unor *figurae* sau *formae*, *similitudines*, *effigies*, *personae* etc. Analog celor văzute cu ochiul trupului, acestea se oferă minții cu o neobișnuită concretețe, întrucât simțurile și intelectul se regăsesc acum în unul și același act. În consecință, regimul acestor viziuni – *figurae*, *formae* sau *effigies* – nu poate fi considerat ca ficțional sau abstract.

Nu se arată deloc abstractă, de exemplu, frumusețea unui chip angelic, deși ea nu pare a fi din această lume. Forma sa însă nu ar putea fi descrisă oricum, iar clipa în care acest chip se descoperă nu mai este deloc una obișnuită. Cel care ajunge să contemple frumusețea însăși, așa cum o face văzută chipul viu al cuiva din apropiere, va regăsi, dincolo de acesta, o inocență ce pare până atunci cu totul pierdută. Faptul că atare ține în fond de o experiență extrem de concretă pe care omul o face, ceva în felul unei probe vii și personale. Incidența ei existențială nu este niciodată pur subiectivă sau arbitrară. Căci presupune o pregătire îndelungă, un timp al inițierii și un efort care nu este totuși lipsit de nesiguranță și îndoieli.

Această din urmă idee nu a fost de fapt străină acelor gânditori care au sesizat că în spatele unor aparente separații, precum cea dintre gândire și simțuri, sau dintre idee și lucrul ca atare, se află corelații elementare. În spatele unor aparente separații se află corelate naturi distincte. De exemplu, când Ambrosius Thomasius Macrobius, către finele lumii antice, consideră că fiecare lucru, în chiar frumusețea sa, reflectă ca într-o oglindă

vestigium, intra per imaginem et supra per lumen, quod est signatum supra mentem nostram, quod est lumen Veritatis aeternae; cum „ipsa mens nostra immediate ab ipsa Veritate formetur” /apud Augustinus/» (Bonaventura, *Itinerariul minții în Dumnezeu*, V, § 1, traducere de Gheorghe Vlăduțescu, 1994).

chipul unic al divinității (*In Somnium Scipionis*, I, 14), el reia, în tradiție platoniciană, o idee mai veche. Mai întâi, anunță încă o dată distanța radicală dintre cele inteligibile și cele sensibile, sau, dincolo de acesta, dintre chipul unic al divinității și lumea multiplă a celor temporale. Apoi, constată natura dublă a lucrurilor: deopotrivă materie temporală și reflex divin, lucru sensibil și imagine a celor non-sensibile⁸. Umberto Eco, în comentariul său la Macrobius, sesizează bine acest lucru atunci când discută despre ideea participării, reluată de unii autori în primele secole creștine⁹. Cu această natură dublă, lucrurile frumoase îndeamnă omul să-și îndrepte privirea către cele originare sau divine. Ele devin astfel simboluri într-o economie mult mai extinsă, cosmică. Johannes Scotus Eriugena nu se va îndoi nici el, mai târziu, de această intimă corelație între lucruri. «Cred că nu există nici un lucru vizibil și corporal care să nu semnifice ceva necorporal și inteligibil», va scrie în *De divisione naturae*, V, 3. La fel și Hugues de Saint-Victor, celebrul mistic din secolul XII, pentru care lumea reprezintă pur și simplu o carte scrisă de degetul lui Dumnezeu. Comentatorul de astăzi pare să consimtă în parte la această imagine. «Bucuriile văzului, auzului, mirosului, pipăitului ne deschid către frumusețea lumii, pentru a ne face să descoperim în ea reflectarea lui Dumnezeu»¹⁰. Cel care, la vremea respectivă, era sensibil la

această nespusă frumusețe, trăia cu acuitate un dublu sentiment (De Bruyne). Așa s-a întâmplat în cazul misticului invocat mai sus, Hugues de Saint-Victor. Pe de o parte, o astfel de frumusețe îl atrage cu toată puterea către ceea ce se află dincolo de ea, născând în sufletul său «aspirația către Celălalt». Pe de altă parte, resimte o profundă insatisfacție în fața lucrurilor din această lume. Ele fac vizibilă o frumusețe precară, inaptă să reflecte în chip deplin izvorul lor ceresc. Faptul ca atare va fi pus în analogie cu melancolia omului modern, născută în chiar intervalul pe care fatalmente îl aduce cu sine orice frumusețe de neatins.

De altfel, atunci când este vorba de experiența frumuseții simple și pure, cel care o face stă sub semnul unei ineluctabile finitudini. Faptul ca atare a fost bine sesizat de Gadamer în finalul scrierii *Adevăr și metodă*. «Ne-am putea întreba de-a dreptul dacă frumosul poate fi experimentat de către un spirit înfinit așa cum o facem noi. Poate acesta zări altceva decât frumusețea întregului care i se înfățișează? “Teșirea la lumină” a frumosului pare să fie rezervată experienței finite a omului. Gândirea medievală cunoaște o problemă asemănătoare, și anume cea a modului în care poate fi frumusețe în Dumnezeu dacă acesta este Unul și nu multe. Abia teoria lui Nicolaus Cusanus despre o *complicatio* a multiplului în Dumnezeu indică o soluție satisfăcătoare»¹¹. Probabil că înțelesul

⁸ Sursa neoplatoniciană a acestei idei este ușor de recunoscut; cf. în acest sens Plotin, *Enneade* I, 6 (1), 1. De altfel, pentru Plotin, cu adevărat proprie frumuseții este simplitatea, așa cum este cea a luminii din privirea curată sau, mai mult încă, cea a luminii astrale, cerești. Simplitatea ca atare este dusă la limită și sublimată în chip desăvârșit în ipostaza absolută a Unului (VI, 7, 32).

⁹ Cf. *Arta și frumosul în estetica medievală*, traducere de Cezar Radu, 1999, pp. 75 sq.

¹⁰ *Ibidem*, p. 76.

¹¹ Cf. *Adevăr și metodă*, traducere de Gabriel Kohn și Călin Petcana, 2001, p. 361. «Tot astfel, universalitatea experienței hermeneutice n-ar trebui să fie, în principiu, accesibilă unui spirit înfinit care desfășoară tot ceea ce este sens, *noēton*, din sine însuși și gândește tot ce poate fi gândit în autocontemplarea deplină a lui însuși. Zeul aristotelic (chiar și spiritul hegelian) a lăsat în urmă „filosofia”, această mișcare a existenței finite. Nici unul dintre zei nu face filosofie, spune Platon /în *Symposion*, 204 a/» (pp. 361-362).

finitudinii este el însuși ambiguu de această dată. În definitiv, «ieșirea la lumină» a frumuseții afectează profund această finitudine și o pune în mișcare, asemeni unui liman mult așteptat care se tot îndepărtează.

4. Elementul straniu al artei (Stéphane Lupasco)

Sesizând în fenomenul artei o tendință către libertatea necondiționată, Stéphane Lupasco va spune că acesteia i-ar fi proprie o conștiință dezinteresată¹². Ea survine ca o conștiință de sine non-intențională, cum singur precizează. Nu urmează neapărat logica non-contradicției și nici voința elementară de realitate, încât nu se poate spune despre ea că ar fi reală sau non-reală, adevărată sau falsă. Este ceea ce ne lasă a întrevădea unele narațiuni ce fac loc mitului și fabulei, alegoriei și simbolului. Ceea ce survine astfel poate fi descris ca un scop în sine, apariție gratuită a cărui gravitate constă în aceea că se livrează cu toată libertatea sa unei lumi de contradicții. În această privință, arta comportă întotdeauna ceva straniu sau tragic, în sensul vechi al cuvântului¹³. Conștiința care îi este proprie privește deopotrivă viața și moartea celui în cauză, fără a fi în vreun fel o explicație a lor.

Elementul straniu al artei este resimțit, de pildă, atunci când ea, fără a părăsi lumea noastră afectivă, conduce către un gen de experiență mistică, așa cum este cea a iubirii. Ce se întâmplă de fapt într-o asemenea experiență? Cum spune autorul, «în timp ce în viață este

ocolită durerea (expresia este cum nu se poate mai potrivită, fiindcă e ocolită așa cum fugi de ceva, de o realitate exterioară care te invadează cine știe de unde), în ficțiunea artei, în acest univers pe jumătate real, ea este dorită și invocată; alergăm la spectacolul dramatic, vrem să ne înspăimântăm și să suferim la o tragedie de Shakespeare, ne place să plângem citind o carte etc.». Însă emoția și suferința pe care arta le face posibile nu vin oricum. Ci urmează să le așteptăm cu destulă răbdare, «ca și cum afectivitatea ar fi oferită de cine știe ce stare de grație aleasă și cu totul misterioasă»¹⁴. Deși străină în ea însăși de formele logice, afectivitatea, cea care dă conținutul pur al artei, vine totuși împreună cu aceste forme, ca și cum s-ar chema în ascuns una pe alta. În definitiv, poate fi văzută ca un fenomen indeterminat. Se dovedește a fi ceva fără relație, în sine sau nemijlocit. «Singur datul afectiv își este suficient sieși – prin natura sa riguros singulară – și nu se raportează decât la el însuși». În consecință, el nici nu afirmă, nici nu neagă; «se poate spune deci la fel de bine că nu există, în sensul exact pe care-l dau verbului a exista»¹⁵. Nu se supune succesiunii temporale, nici ordinii de tip spațial, nu impune o natură a sa și nici o proveniență anume. «El nu devine în el însuși; își impune prezența sub mii de nuanțe, desigur, ce sunt tot atâtea prezențe care nu se succed /.../, ci se substituie unele pe altele, căci datul afectiv este extratemporal, după cum este extraspațial; nu creează el oare impresia, când suntem sediul lui, că nu mai sfârșește și că nu va sfârși niciodată?»¹⁶. Detaliile de natură fenomenologică la

¹² Cf. Stéphane Lupasco, *Logique et contradiction*, 1947, chap. *La logique de l'art ou l'expérience esthétique*, pagini reluate în antologia *Logica dinamică a contradictoriului*, traducere de Vasile Sporic, 1982, pp. 363 sq.

¹³ *Ibidem*, pp. 379-383.

¹⁴ *Ibidem*, pp. 382-383.

¹⁵ Cf. *Science et art abstrait*, 1963, scriere reluată parțial în op. cit., pp. 385 sq.; a se vedea mai ales pp. 397-399.

¹⁶ *Ibidem*, p. 399.

care ajunge o astfel de analiză sunt într-adevăr demne de luat în seamă. Există neîndoielnic ceva indeterminat și liber în fluxul afectivității, care se anunță ca trăire pură, fără o proveniență a sa. Ea nu se trage de nicăieri și nu conduce nicăieri sub aspect intențional. Cu toate acestea, duce cu sine însemnul ca atare al ființei. Viața noastră interioară o solicită continuu ca fond al ei și se hrănește din ea, cu cele mai profunde tensiuni sau acte care-i sunt proprii.

Ideea că artele noi ne aduc în față ceva cu adevărat străin se regăsește și la Bernhard Waldenfels, însă în alți termeni. Ceea ce survine ca mod străin de a fi presupune întotdeauna un prag, o limită greu de trecut. Mai precis, nu admite un termen mediu, ceva care să se afle «simultan de ambele părți ale pragului», atât în trecut, cât și în prezent, atât în viață, cât și în moarte. Sau, cu un alt exemplu al autorului, atât în somn, cât și în starea de veghe. Asimetria lor capătă o formă radicală în unele situații. «Ceea ce ne este străin nu admite așa ceva /trecerea simplă a pragului/, el este aidoma gândurilor care ne străfulgeră, obsesiilor care ne acapareză, viselor din care nu ne trezim niciodată. El provine dintr-un irevocabil cândva și altundeva»¹⁷. Unele experimente târzii ale artei aduc în atenție tocmai acest prag, o dată cu limitele modului comun de percepție: jocul cât mai liber al unor forme și culori, probarea unui exces de posibilități etc., cum se întâmplă în pictura lui Escher și Vasarely. În acest fel, arta face vizibilă abaterea de la norme («dereglaarea simțurilor», după spusa lui Rimbaud). Deși se deplasează continuu de la un timp la altul, astfel de granițe nu dispar niciodată cu totul.

5. «Ce este frumosul în sine?» – o întrebare abisală

Să revin însă la expresia – deloc abstractă, cum am văzut – a frumuseții simple și pure. Această expresie nu mai vine acum cu pretenția suficienței de sine a ceva separat și retras cu totul în el însuși. Și nici cu cea a nemijlocirii primare sau fruste. Dimpotrivă, ea ne lasă a vedea cum totul se petrece pe drum, în faptul sau în procesiunea firească a vieții.

De fapt, frumusețea ca atare nu poate fi socotită obiect, ceva obiectual sau un efect al privirii obiectivante. Nu este firesc să o vedem în acest fel. Din păcate, în dese rânduri ea ajunge să fie văzut ca un obiect, fie în sensul a ceva ce poate fi posedat, stăpânit sau deținut, fie în sensul de mijloc, instrument sau mediu. Totul se petrece înainte de orice în mintea și în instinctele noastre sociale. Dacă vom lua în seamă cu atenție condiția de obiect, vom înțelege ușor că acesta înseamnă, în definitiv, un mod de a privi ceva din lumea vieții. Sau, mai simplu spus, un mod de a gândi. Obiectul nu este un lucru, nici o categorie, ci un mod de a uza de categoriile gândirii. Nu reprezintă un plan al realității sau al celor existente, ci o simplă atitudine. Nu este o categorie ce ar putea fi întâlnită doar în științele naturii sau în lumea tehnică, ci un mod în care noi ne situăm în lume. Condiția de obiect își poate face loc în orice zonă a vieții, cu orice experiență omenească, fie aceasta estetică, tehnică sau religioasă. De exemplu, când frumusețea suportă însemnele contingentelor slabe, ca formă atrăgătoare și superficial plăcut, ca mijloc decorativ și disponibilitate neutră, devenind atunci ea însăși vulgară și indiferentă, ea decade la condiția de simplu obiect. La fel se întâmplă și cu o icoană sau cu un ritual, cu trupul viu al omului, cu limba în care

¹⁷ Cf. Bernhard Waldenfels, *Schița unei fenomenologii responsive*, traducere din limba germană de Ion Tănăsescu, 2006, p. 29.

ne-am trezit pe lume și cu acele câteva reguli ale simțului moral de care ne amintim când răul ne atinge pe fiecare în parte. Orice poate deveni în mintea noastră un simplu obiect, și omul pe care-l așteptăm la cină, și un tablou, privirea celui din față, pământul și aerul, apele și viețuitoarele existente, Dumnezeu însuși, cele văzute și cele nevăzute. Iar ceea ce ajunge să fie văzut ca un simplu obiect va fi întâlnit în lumea reală exact astfel, nici mai mult și nici mai puțin decât ca simplu obiect printre altele în această lume largă.

Fără a căuta acum exemple privilegiate, ne dăm seama că ori de câte ori avem în față chipul ca atare al celuilalt, așa cum se întâmplă în viața de toate zilele, ne întâmpină nemijlocit prezența sa vie, distinctă și totuși nepuizabilă. La fel și în cazul vorbirii sale, aceeași și totuși irepetabilă, cufundată în lumea unei limbi vii și totuși singulară. Sau în cazul frumuseții sale, atunci când ochiul îi poate sesiza latura cu adevărat diafană, ca și cum ar fi vorba de ceva din altă lume. Această frumusețe nu se împuținează și nu ajunge de prisos, nu se naște și nu dispăre asemenea unui lucru obișnuit. Fiecare din acestea – chip, vorbire, frumusețe – sunt prezente în elementul dens al vieții simțurilor. Numai că, deși se arată în trupul lor viu, lasă totuși a se întrevădea ceva cu totul inactual și discret. Să revenim pentru o clipă la Hippias, cel care a înțeles să răspundă la întrebarea «ce este frumosul?» ca și cum întrebarea ar fi fost «cine?»: frumosul înseamnă o față frumoasă, afirmă el pentru început (*Hippias Maior*, 287 e). Cum spuneam mai sus, pare să fie un răspuns naiv, lucru oarecum firesc din partea unui tânăr care nu-și pierduse mult timp cu astfel de chestiuni. Însă acest răspuns, în pofida a ceea ce va spune Socrate, trimite la ceva extrem de

concret și viu, numind un lucru care poate deveni cu adevărat frumos. Când spunem că frumosul se descoperă sub chipul unei fete frumoase, adică și în acest fel, nu ajungem neapărat să identificăm frumosul în sine cu un chip anume sau cu orice altă apariție frumoasă. Nu se întâmplă nicidecum așa ceva, fapt care, în vechiul dialog, îi apare lui Socrate de neacceptat. Ceea ce spunem este doar atât: cu orice lucru frumos se fac resimțite atât frumosul în sine, cât și întruparea sa concretă. Chipul frumos al unui om îți oferă atât frumosul în sine, cât și modul sensibil sau temporal în care este frumos acel om. Cu fiecare lucru se anunță, mai mult sau mai puțin, atât ceea ce este de neatins, cât și existența sa în carne și oase. În termenii metafizicii, cu fiecare lucru se arată atât ceva simplu și pur, cât și materia diversă pe care o livrează timpul însuși.

De aceea cred că obiecțiunea pe care o ridică Socrate în fața celui tânăr cu care stă de vorbă este puțin nedreaptă. Cum anume să vezi doar ceea ce este atemporal și, într-o privință, incomprehensibil? Cum să vorbești despre frumusețe în absența a ceva frumos din această lume în care tu însuși trăiești? Cum să recunoști frumusețea în sine fără să vezi vreodată și să atingi ceea ce devine frumos chiar în fața ta? În astfel de situații sensibilitatea este afectată cu totul altfel decât cum se întâmplă în mod obișnuit. Același lucru poți resimți și atunci când viața ca atare, așa cum o expune trupul viu, se livrează și se retrage în mod liber pe sine. Cu atât mai mult atunci când omul recunoaște o prezență absolută și totuși personală, prezență față de care, cum s-a spus, asemănarea este posibilă numai prin diferență absolută (Søren Kierkegaard). De fiecare dată simțurile și mintea sunt afectate profund de ceva care nu poate fi

determinat în sine, nu poate fi stăpânit ca atare. Ele resimt acest lucru ca și cum ar avea în față o inițiativă străină, din cealaltă parte. Sau asemeni unei deschideri nelimitate și totuși prelabile, căci ea nu-și constituie deplin sensul în actele noastre intenționale.

Nietzsche ne oferă o ipoteză de lucru în această privință. A recunoaște forțele reale în jocul cărora gândirea și sentimentele noastre se produc înseamnă un prim pas ce ar trebui făcut. Pot fi înțelese astfel mai bine acele întrebări speculative pe care gândirea nu și le poate refuza aproape niciodată. Voi aminti aici doar una singură dintre ele, așa cum a fost ea reluată de un interpret al său, Gilles Deleuze. De exemplu, întrebarea privitoare la ființa celor existente, «ce este?», nu ar trebui luată ca de la sine înțeleasă. Și nici nu ar trebui văzută oricând ca legitimă sau bine pusă. Sub această formă, «ce este?», o datorăm vechilor greci, mai ales lui Platon. Însă când Platon pune o astfel de întrebare («ce este frumusețea?», «ce este pietatea?» etc.), nu o face deloc în chip inocent. Dimpotrivă, o dată cu ea afirmă cea opoziție pe care se sprijină întreaga metafizică de atunci încoace: ființă și aparență, ființă și devenire. Căci o astfel de opoziție «depinde în primul rând de un anume mod de a întreba, de o formă de întrebare»¹⁸. Cum am văzut, Hippias obișnuia să răspundă la întrebarea «ce este frumosul?» ca și cum întrebarea ar fi fost «cine este?»: ai în vedere frumosul dacă te gândești, de exemplu, la o fată frumoasă. Acest răspuns, dat cu o anume bună dispoziție, nu este deloc naiv sau frivol, cum am fi tentați să credem. Și nici nu trimite doar la un exemplu oarecare, ca și când ai putea să adaugi că frumoase sunt și un cal din Elis, la fel o

liră sau o oală de lut, cum orientează Socrate discuția în continuare. Dimpotrivă, trimite la ceva destul de concret, anume devenirea înspre frumos a oricărui lucru adus acolo ca exemplu¹⁹. Are dreptate sofistul, cel puțin în acest sens, să opună dialecticii platoniciene o artă sau o manieră de a vorbi mult diferită.

Tocmai această artă distinctă va fi reabilitată mai târziu de către Nietzsche. Având mai multă îndrăzneală decât interlocutorul de altădată al lui Socrate, va spune că întrebarea «ce?» trebuie totuși să lase locul întrebării «cine?». Când formulezi întrebarea «cine?» ai șanse mai mari să înțelegi despre ce este vorba în legătură cu ceva din lumea vieții. Căci poți astfel să te referi la mișcarea reală a unui lucru: «care sunt forțele ce pun stăpânire pe el? care este voința care-l posedă? cine se exprimă, se manifestă și chiar se ascunde în el?». În felul acesta poți afla ceva concret despre sensul unui lucru și cum este acesta evaluat. Nietzsche observă că, de fapt, până și atunci când este pusă întrebarea «ce?» se face resimțită cealaltă întrebare, «cine?», doar că într-un mod oblic, indirect sau confuz. «Întrebarea „ce este?” reprezintă un mod de a stabili un sens văzut dintr-un alt punct de vedere. Esența, ființa este o realitate ce ține de perspectivă și care presupune o pluralitate. Până la urmă este vorba tot de întrebarea „ce este pentru mine?” (pentru noi, pentru tot ce e viu etc.)»²⁰. Lucru

¹⁹ *Ibidem*, p. 90.

²⁰ *Voința de putere*, § 204. Deleuze comentează cu destulă atenție acest aforism. «Atunci când întrebăm ce este frumosul, noi întrebăm, de fapt, din ce punct de vedere lucrurile apar frumoase; iar ceea ce nu ne apare ca fiind frumos, din ce punct de vedere ar putea să devină? Iar pentru cutare lucru, care sunt forțele care-l fac sau l-ar putea face să devină frumos dacă ar pune stăpânire pe el, care sunt celelalte forțe care se supun acestora sau, din contră, îi opun rezistență? Arta pluralistă

¹⁸ Cf. Gilles Deleuze, *Nietzsche și filosofia*, traducere de Bogdan Ghiu, 2005, p. 89.

decisiv acum, întrebarea «cine?» nu trimite neapărat la un subiect, la un eu care ar sta în spatele voinței aflate în joc. Dimpotrivă, ar trebui să ne gândim mai curând la ceea ce se întâmplă în mod firesc și elementar în ordinea existenței, anume șirul unor metamorfoze fără de sfârșit. Se manifestă și se afirmă în ultimă instanță, cum spune Nietzsche, unul multiplului sau al vieții. Vechii greci considerau acest fond al vieții originare sub semnul zeului Dionysos, de numele căruia, cum știm, se leagă nașterea tragediei vechi. Ceea ce înseamnă că întrebarea «cine?» este, în esență, o întrebare tragică. «În străfundurile ei ultime, ea îl vizează în totalitate pe Dionysos, căci Dionysos este zeul care se ascunde și care se manifestă... Întrebarea «cine?» își află instanța supremă în Dionysos și în voința de putere; Dionysos, voința de putere, este cel care o satisface ori de câte ori este pusă. Nu vom întreba, așa-dar, „cine vrea?”, „cine interpretează?”, „cine evaluează?”, pentru că pretutindeni și întotdeauna voința de putere este *cea care*». Mai multe fragmente din *Voința de putere*, cum este 204, cât și unele poeme, precum *Tânguirea Ariadnei*, trimit cu destulă limpezime la acest joc liber, dionysiac, al devenirii primordiale.

6. Consecințe în zona hermeneuticii

Spuneam într-un alt loc, mai sus, că o chestiune cum este cea a frumuseții simple și pure este astăzi ușor lăsată deoparte. Sau, dacă e totuși luată în seamă, e socotită a ține de o atitudine naivă, naturală, încât ajunge să fie pusă între paranteze. Nu ar trebui să ne mire deloc acest lucru: punerea între paranteze

nu neagă esența: o fac să depindă, în fiecare caz, de o afinitate între fenomene și lucruri, de o coordonare între forță și voință» (p. 90).

a unor astfel de chestiuni este presupuziția pe care se sprijină orice verificare tehnică sau analitică a unor afirmații. Cum știm, într-o astfel de verificare sunt în atenție doar acele formule ce pot fi valide sau non-valide, eficiente sau ineficiente. Importă prea puțin – ca să nu spun deloc – dacă ele exprimă într-adevăr ceva autentic în ordine existențială. De pildă, enunțul «Socrate este muritor», ca simplă secvență dintr-un silogism formal, nu trebuie să ne spună nimic despre vechiul atenian, cel care obișnuia să se plimbe cu tinerii aristocrați și să distingă, în lungi discuții, de exemplu, între o fată frumoasă și ideea ca atare de frumusețe. «Socrate», în silogismul cu pricina, este o simplă expresie, căreia poți să-i substitui aproape oricare alta: Calicles, Vasile, X... Acest mod de a gândi se războie într-un fel pe figura omului reflexiv impusă de Socrate însuși: pentru acesta, cum știm, ideea pură de frumusețe nu putea să aibă un trup viu, nici un loc în care să se nască și să moară, cu atât mai puțin un chip vizibil sau acea privire ce poate deveni tristă în faptul serii, cel puțin așa ne lasă a înțelege unele pagini ale discipolului său. Nu ar fi acceptat ideea că noi, dacă am fi destul de sensibili, am resimți frumusețea însăși cu întreaga ei prezență corporală. I-ar fi fost foarte greu să creadă, de pildă, că «frumusețea este o senzație fizică, ceva ce simțim cu tot corpul»²¹. Însă, am destule motive să cred, nu a fost totuși insensibil la această frumusețe pe care omul o resimte cu tot trupul și în chip nemijlocit.

Dacă însă luăm în seamă felul în care un asemenea fenomen, cum este frumusețea simplă și pură, survine în experiența noastră, atunci am putea vorbi despre caracterul său antinomic. Sugestii extrem de elocvente în acest sens există deja în scrierile unor fenomenologi și

²¹ Cf. Jorge Luis Borges, *op. cit.*, pp. 108-112.

interpreți de mai târziu²². Ceea ce caută ei să ne spună este că avem de a face, la nivelul percepției, cu un fenomen profund dedublat și excesiv, ce contrariază întotdeauna bunul simț. Cum am văzut deja, este în joc un paradox perfect, ce a fost mult cultivat în tradiția metafizică deschisă de Platon. Un astfel de paradox urmează a fi regăsit astăzi în orizontul acelei conștiințe hermeneutice care știe să recupereze, în unele privințe, vechea gândire speculativă.

Revenind la cele două exemple de mai sus, din *Hippias Major* și din paginile lui Borges, spre a vedea în ce fel frumusețea se arată – și deopotrivă se retrage – cu fiecare lucru frumos, am putea sesiza fără dificultate această dispoziție antinomică a ceva în sine. Frumusețea ca atare se expune nemijlocit și în același timp păstrează o imensă rezervă a sa. Ea se arată pe sine și în același timp lasă nedeterminat ceea ce îi este propriu, ca și cum ar fi în joc o sursă cu adevărat inepuizabilă. Este acesta un motiv în plus de a resimți ca total inadecvată descrierea sa atât în termenii subzistenței, cât și în cei ai obiectului. Probabil că o soluție ar fi de-a accepta, în legătură cu acești termeni, formule perfect contradictorii: prezență fără subzistență, formă fără determinare, materie lipsită de extensiune, cum s-a și spus la un moment dat. Sau, cu o sintagmă mai bine cunoscută, finalitate fără scop: nu

²² De exemplu, în paginile lui Kierkegaard, cu referire la prezența paradoxului în lumea concretă a vieții, deopotrivă în cele ale lui Nietzsche (vorbind despre lume ca operă de artă și despre sensibilitatea celor predispuși la excese de natură estetică, cf. *Voința de putere*, §§ 796-798, 800-801). Sau în scrierile lui Rudolf Otto, cu excelenta ilustrare în artă a fenomenului numinos, Mircea Eliade, vorbind despre unele forme de epifanie recognoscibile în lumea spirituală de astăzi, Bernhard Waldenfels (*Studien zur Phänomenologie des Fremden*, 1997-1999) sau Jean-Luc Marion (*Du surcroît. Études sur les phénomènes saturés*, 2001).

apare frumusețea unui chip exact în acest fel? Deși expune viața sensibilă a cuiva anume, ea este totuși intangibilă în ea însăși. Nu trimite la altceva decât sine, cum ar fi o condiție exterioară sau un reper obligatoriu etc. Nu traduce neapărat un scop mai înalt sau mai subtil, ci este resimțită ca atare, liberă în ea însăși. Sau, cum spunem uneori, bucură privirea în chip nemijlocit și în modul cel mai simplu. În fond, prezența sa impune prin chiar această libertate neobișnuită, prin absența unor determinări obiectuale sau disponibile. Vorbind în acest fel, nu înseamnă că te situezi neapărat pe o cale ce caută cu bună știință obscuritatea și indistincția. Însă expresiile antinomice nu pot fi ocolite, mai ales cele care caută să aducă în față, atât cât este cu putință, rezerva imensă ce însoțește un lucru frumos în ordinea existenței sale.

Așadar, orice lucru frumos comportă o latură non-reală, într-un fel intangibilă sau pură. Deși non-reală, ea nu este în nici un fel abstractă, în sensul logic al cuvântului. Dimpotrivă, manifestă o concretețe mai aparte, sensibilă și totuși de neatins. Este o concretețe neîndoielnic actuală, efectivă, dar nu substanțială. În consecință, nu poate fi reținută sau atinsă, nici determinată ca atare. De unde, un ușor aer de irealitate pe care-l degajă, ceea ce ne face să vorbim despre latura atemporală a unui lucru frumos.

Toate acestea privesc, în cele din urmă, faptul ca atare al înțelegerii. Căci înțelegerea tinde către un punct pe care îl putem socoti fericit doar atunci când ceea ce gândim sincer și just poate să treacă în lucrare, în faptă. Altfel spus, atunci când înțelesul din mintea noastră nu înseamnă doar clarificare logică a unor propoziții, ci chiar pricepere la ceva anume, știință în a face ceva, cam în felul în care pictorul ce înțelege cu adevărat limbajul picturii face dovada acestui

lucru doar în momentele în care pictează. Firește că el ar putea să explice celorlăți de ce anume se folosesc unele culori și nu altele, dar nu este cu adevărat convingător decât atunci când știe el însuși să le folosească. În tradiție neoplatoniciană, ideea din urmă este într-un fel dusă la limită. Cum s-a spus altădată, doar un suflet care a devenit el însuși frumos ar putea să vadă frumusețea unui alt suflet sau frumusețea mai presus de aceasta. Înainte de toate, el trebuie să se obișnuiască treptat cu prezența și strălucirea frumuseții, altfel riscă să nu vadă absolut nimic²³. Atunci se întâmplă probabil ceea ce, mai târziu, Pascal a dorit mult cu privire la om, anume ca acesta să vorbească în chip just despre justete, în chip smerit despre smerenie și frumos despre frumusețe.

Cu alte cuvinte, percepe cu adevărat frumusețea doar acela care poate să și facă un lucru frumos, la care el însuși consimte. Înțelege și resimte cu adevărat lumea artei doar acela care poate într-un fel sau altul să facă loc prezenței ei discrete în cuprinsul lumii sale. Așa cum, pe de altă parte, înțelege adevărul doar acela care face loc în mintea și în viața sa adevărului ca atare.

²³ «Sufletul însuși trebuie să se deprindă să vadă mai întâi ocupațiile frumoase, apoi operele frumoase, nu pe cele făcute de artizani, ci pe cele săvârșite de cei socotiți virtuoși. Apoi, să privească sufletul celor ce realizează operele frumoase. Cum ai putea vedea, așadar, ce frumusețe cuprinde un suflet virtuos? Revino asupra ta și privește-te și, dacă nu te vezi frumos încă, precum sculptorul unei statui ce trebuie să devină frumoasă elimină o parte, după ce a subțiat o alta, aici a șlefuit, dincolo a curățat, până când s-a ivit un chip frumos pe statuie, așa și tu elimini câte sunt de prisos și îndreaptă câte sunt strâmbe, câte sunt întunecate, curățându-le, fă-le să fie strălucitoare și nu înceta „să-ți făurești propria statuie” /*Phaidros* 252 d/, până când nu va transpare în tine strălucirea cu chip divin a virtuții, până când vei putea vedea „cumpătarea așezată pe un pedestal pur” /*Phaidros* 254 b/ » (*Enneade* I, 6, 9, traducere de Vasile Rus, 2003).