

Despre adevărul artei: trei repere fenomenologice

About the Truth of Art: Three Phenomenological Views

(Abstract)

In this paper I shall speak about truth and its relation to art, parting from three authors: Rudolf Otto, Martin Heidegger and Hans-Georg Gadamer. All three consider that the aesthetic attitude gives access to some truth that doesn't fit our rational categories, that is higher than the simply earthly truth. Consequently, only if one assumes truth in this enlarged way can authentically understand reality and be one complete human. Such human would be only that who can see reality poetically. Considering that art is the domain in which we can find the meanings that guide the times and societies, and that art today seems pretty far from the way these authors understand it, I only ask what that can say about us.

Noi ne raportăm la realitate fie în funcție de modul în care înțelegem adevărul, fie de ceea ce credem că este el. Dacă în căutarea adevărului avem mai mare încredere în rațiune decât în spirit, vom înțelege ceea ce ne înconjoară și cele ce ni se întâmplă prin intermediul științelor care se încumetă să ofere definiții exacte pentru toate acestea. Dacă însă vedem spiritul ca fiind mai presus decât rațiunea, nu vom recunoaște adevărul doar acolo unde ni se pare că totul poate fi transformat în cunoștință, ci vom avea îngăduință și pentru mister. Aceste două direcții au la bază câte o imagine asupra omului. Cei care o adoptă pe prima văd în om realitatea ultimă, în afara căreia nu există sens. Omul poate cunoaște tot pentru că el instituie tot. Pentru cei care acordă valabilitate misterului, sensul este anterior omului, există și ceva mai mult decât omul, și tocmai pentru că este mai mult nu poate fi transformat în prezență, ci cunoscut doar ca ceea ce este necunoscut.

Se consideră că domeniul artei este cel în care se regăesc, chiar cu anticipație, sensurile care ghidează timpuri și societăți diferite. Arta timpului nostru, arta postmodernă, este una profund ancorată în social, nepropunându-și să ne emoționeze spre a ne sustrage din cotidian înspre ceva general sau mai mult decât aman. Artistul postmodern este un personaj care crede în puterea conștiinței sale de a surprinde modul în care suntem manipulați de către instituții. Așadar, prin producțiile sale nu urmărește să ne bucure sufletul, ci să tragă semnale de alarmă intelectului nostru. Arta postmodernă vrea să ne lumineze cu privire la realitățile socio-politice cotidiene. Punctul de plecare și ținta sa sunt cotidianul. Pentru acest mod de a înțelege artisticul, felul în care Rudolf Otto sau Martin Heidegger discută despre artă pare cu siguranță depășit și eventual naiv. Pentru ambii, atitudinea estetică este calea de acces spre un adevăr care nu încapă în categoriile noastre raționale.

Rudolf Otto înțelege sacrul din domeniul religios prin analogie cu frumosul din domeniul estetic, pe considerentul că ambele sunt complet inaccesibile înțelegerii conceptuale. Pentru că fenomenele religioase și estetice anunță mai mult decât se poate prinde într-un concept, cei care nu pot recunoaște decât sensuri foarte bine definite, nu pot avea nici emoții religioase și nici estetice. Aceștia vor defini esteticul ca plăcere a simțurilor, iar sacrul ca valoare socială. Sunt exact sensurile pe care Otto vrea să le lase în urmă, considerându-le încercări de raționalizare a celor două fenomene, pentru a analiza doar „surplusul” pe care semnificația originară a termenului „sacru” o anunță.¹* Pentru că va folosi cuvântul „sacru” doar cu semnificația care rămâne după ce elimină orice element moral sau rațional, găsește necesar să propună un termen nou pentru această categorie. Va folosi cuvântul *numinos* pentru a semnifica ceva ce nu poate fi definit în mod riguros, ci înțeles doar dacă suntem călăuziți, prin asemănări și deosebiri față de fenomenele familiare nouă, către punctul din care această stare va izvorî, odată ce i-am conștientizat existența.

Primul dintre elementele caracteristice numinosului din experiența religioasă ar fi sentimentul de dependență, un sentiment diferit calitativ de sentimentul natural de dependență, căruia îi este caracteristică neputința datorată de exemplu condițiilor de mediu. Otto denuște acest sentiment de dependență *sentimentul stării de creatură* – „sentimentul pierderii de sine și al propriei aneantizări în fața unei puteri supreme”². Acest sentiment ar fi semnul

unei „deprecieri a subiectului în propriii săi ochi”, fiind rezultatul sentimentului prim și nemijlocit „a ceva obiectiv numinos”, un „sentiment al realității”. Datorită măreției realității pe care o recunoaște, „sufletul nostru amuțește și se cutremură”. Înfricoșătorul (*tremendum*) este un alt element al numinosului. Este o frică precum nici una stârnită de ceva natural, „este mai mult decât frică”. Otto explică acest sentiment prin formula ebraică *hiq'dish*, care înseamnă „a sfinți”: „«A sfinți ceva în inima ta» înseamnă a-i acorda un rang înalt datorită sentimentului special, de teamă care nu se confundă cu nici o altă teamă”³. Această înfricoșare nu are efectul de a ne îndepărta, deoarece este dublată de elementul misterului. Semnificația atenuată pe care simțul comun o atribuie lui *mysterium* este aceea de „taină” în sensul a ceva straniu”, ceva ce poate fi desemnat dar nu epuizat cu adevărat. Semnificația pe care va trebui să o avem noi în vedere este cea de „cu totul altul” (*thateron, anyad, alienum*), este Străinul și Uimitorul, este ceea ce se află absolut în afara domeniului lucrurilor obișnuite, inteligibile și deci «familiare»⁴. Datorită radicalității diferenței lor, asemenea fenomene ne înmărmuresc de uimire. Misterios este ceea ce rămâne de necunoscut pentru noi oricâte cunoștințe am aduna. Imposibilitatea cunoașterii se datorează calităților diferite cu care suntem confrunțați, calitate care trimite către o altă realitate, o realitate „care /pentru noi/ de fapt nu există”, este ceva „absurd”. Datorită stranieții sale, „stârnește un interes irepresibil în sufletul nostru”, atâta timp cât este recunoscut ca atare.

Heidegger, mă va interesa în mod deosebit tocmai surplusul, alteritatea radicală pe care fenomenele desemnate prin acești termeni io anunță.

² Rudolf Otto, *Sacru*, ed. cit., p. 16.

³ *Idem*, p. 21.

⁴ *Idem*, p. 37.

¹ Rudolf Otto, *Sacru*, traducere de Ioan Milea, Editura Hmanitas, București, 2004, p. 11.

* Dintre accepțiunile pe care termenii *sacru* și *Dumnezeu* le au pentru Rudolf Otto și Martin

A recunoaște existența a „ceva cu totul altfel” dă adevărata măsură a rațiunii noastre. Este o diferență care nu doar depășește categoriile noastre, ci li se și opune, punându-le în încurcătură. Prin urmare, va recunoaște această realitate doar cel care poate accepta limitele rațiunii sale, cel care nu va încerca să transforme fenomenul într-o problemă de logică a cărei rezolvare să vină odată cu înmulțirea cunoștințelor. Aceasta ar fi atitudinea omului de știință pentru care Dumnezeu începe acolo unde se termină cunoștințele sale. Ceea ce nu poate explica prin suma cunoștințelor avute la un moment dat, este pus pe seama lui Dumnezeu. Aria în care este acceptat Acesta se micșorează constant. Însă, cele două moduri de a cunoaște nu vin unul în completarea celuilalt, ci sunt calitativ diferite, deci nici nu pot fi explicate unul prin altul. Încercarea de a completa unul dintre aceste două moduri de cunoaștere prin celălalt este marca atitudinii raționaliste. Acesteia din urmă îi corespunde explicația, verbalizarea, transformarea în prezență, în timp ce simțirii religioase îi corespunde tăcerea. Acest fapt este foarte bine ilustrat în artă. Otto menționează că pentru abordarea artistică occidentală singurele mijloace directe de reprezentare a numinosului sunt negative: *întunericul* și *tăcerea*. Amuțim în fața numinosului nu pentru că este de neînțeles, ci pentru că este prezență completă. Prezența pe care reușim noi să o acordăm lucrurilor prin vorbirea obișnuită este inevitabil incompletă deoarece vom fi interesați să surprindem doar un aspect sau altul al lucrurilor pe care le avem în vedere. Fenomenul numinosului se dă însă de la sine, precedând și depășind orice intenție de-a noastră. Impresia noastră este că prezența adevărată este cea pe care putem să o prindem complet în cuvinte. Dar în

mod obișnuit noi folosim cuvintele cu sensuri univoce și bine determinate, referindu-ne la situații punctuale. Prin urmare, limbajul cotidian nu are în vedere totalități, iar dacă suntem confrunțați cu un fenomen care ne precede și ne depășește, cuvintele noastre nu fac față.

Există însă un limbaj care reușește să cuprindă preaplina fenomenelor numinoase. Aflăm aceasta dacă suntem atenți la modul în care Hans-Georg Gadamer vorbește despre limbajul poetic. Poetul nu se folosește de cuvinte pentru a descrie o situație sau alta. Cuvântul poetic nu are menirea de a indica spre altceva pentru ca apoi să dispară, ci el „stă” prin sine însuși⁵. Pentru că nu numește pentru a face prezentă o situație concretă sau alta, înseamnă că în acest cuvânt este prezent ceea ce este mai mult decât orice situație. Voi vorbi însă mai mult despre limbajul poetic atunci când mă voi referi la Martin Heidegger.

Revenind la elementele pe care Rudolf Otto le atribuie categoriei numinosului, și având în vedere că alături emoția religioasă de cea estetică, putem deduce că pentru a fi capabilă de emoții estetice o persoană ar trebui să aibă capacitatea de a se retrage pe sine din fața a ceea ce se anunță mai mult și puterea de a accepta ca atare fenomenele improprii raționalizării. Trebuie să poată rămâne uimit. Cunoaștem că atitudinea omului care se vrea întru totul rațional este aroganța cu privire la tot ceea ce nu poate fi explicat în mod pragmatic.

În continuare mă voi opri la câteva dintre conferințele lui Martin Heidegger pentru a vedea cum descrie situația în lume a contemporanilor săi, interesându-

⁵ Vezi Hans-Georg Gadamer, „Filosofie și poezie”, în *Actualitatea frumosului*, traducere de Val. Panaitescu, Editura Humanitas, București, 2000, pp, 165 și următoarele.

mă dacă ei pot avea sau nu emoții estetice. Pentru că noi suntem generația care o continuă pe cea a lui Heidegger, putem evalua astfel și situația noastră. În conferința *Despre esența adevărului*, care va fi considerată punctul de cotitură al gândirii sale, Martin Heidegger cercetează esența adevărului, putând în acest fel să facă un portret al celor din timpul său. Pentru aceasta trebuie să străpungă suprafața alcătuită de obișnuința cu care simțul comun înțelege lucrurile; doar așa poate afla despre „adevărul real”.

În mod obișnuit se spune că adevărul este autenticul, iar falsul – inautenticul, o imitație, doar aparență de adevăr, autenticul și inautenticul fiind apreciate funcție de ideea noastră despre ce ar trebui să fie un anumit lucru. Potrivit acestei abordări, adevărat este „acel lucru real al cărui realitate se potrivește cu acel ceva pe care îl avem în vedere din capul locului și întotdeauna, atunci când ne gândim” la ceva⁶. Adevărat este acel lucru exterior care se potrivește ideii cu care noi am plecat la drum. Prin urmare, adevărat în această primă accepție este lucrul sau propoziția care se potrivește, adevărul este potrivit. Această concepție are în vedere orientarea funcție de intelect sau funcție de lucru, și gândește adevărul drept *corectitudine*.

Potrivirea enunțului cu lucrul despre care vorbește se face prin aceea că enunțul evidențiază ceva despre lucru, dintr-o anumită perspectivă. Ceva și nu altceva este pus în față ca urmare a situării într-un domeniu al înțelegerii. Ceea ce este „pus-în-față” este precedat de domeniul în care se stabilește relația cu obiectul, și prin urmare condiționat de

acesta. „Enunțul își dobândește corectitudinea (*Richtigkeit*) prin împrumut de la situarea în deschis a raportării; căci numai prin aceasta ceea ce este manifest poate deveni în genere măsură corectivă (*Richtmas*) pentru echivalarea care pune în față. Raportarea care se situează în deschis trebuie ea însăși să accepte ca indicație această măsură. Ceea ce înseamnă: ea trebuie să preia ca pe un dat prealabil, măsura corectivă pentru orice punere-în-față”⁷. Așadar, atunci când adevărul înseamnă corectitudine, dobândirea lui se face prin intermediul măsurilor corective și a echivalării. Ceea ce se urmărește nu este descoperirea, ci verificarea, confirmarea a ceea ce deja se știe. În acest scop se folosește o măsură prin care se evaluează ceea ce ne înconjoară pentru a se vedea ce poate fi „salvat”, „corectat” din lucruri și astfel echivalat cu ceea ce este deja demonstrat ca fiind corect. Măsura este stabilită funcție de ceea ce este manifest, de ceea ce este prezentă. Această atitudine lucrează cu un sens deja existent care stabilește „cum” trebuie înțelese lucrurile, „ca” și ce trebuie văzute ele. Coordonate de sens fac posibilă repetabilitatea. Rezultatul acestei atitudini este că subiectul poate să se simtă stăpân în lumea în care trăiește, să o resimtă pe aceasta familiară. Sensurile bine determinate dau sentimentul stăpânirii propriei vieți. Însă cel care atribuie sens prin intermediul unei atitudini intenționale nu surprinde sărăcia și contingenta sensului respectiv. El trăiește cu convingerea univocității și necesității sensului.

Adevărul în sens de corectitudine nu poate fi cel autentic deoarece implică o condiționare, în timp ce adevărul autentic nu poate fi decât cel anterior oricărei condiționări. În vederea acestui adevăr nu trebuie să plecăm de la o ființare sau

⁶ Martin Heidegger, „Despre esența adevărului”, în *Reșpere pe drumul gândirii*, traducere de Thomas Kleininger și Gabriel Lăiceanu, București, 1988, p. 179.

⁷ *Idem*, p. 185.

alta, de la vreo prezență; trebuie să depășim tot ceea ce este prezent pentru a ne întreba asupra ceea ce face posibilă orice prezență, asupra ființei ființării. Acest lucru este realizabil dacă ne retragem din fața ființării, adică dacă renunțăm la încercarea de a echivala ființarea prin intermediul unei măsurii corective, pentru a o lăsa să se manifeste așa cum este ea. Aceasta ar fi o posibilitate doar dacă omul ar fi conștient de contingenta sensului pe care îl atribuie și dacă ar reuși să depășească teama, sau să trăiască cu tragicul faptului că nu poate prinde întregul sens a ceea ce i se întâmplă. Ar trebui să își asume că „nu este niciodată acasă”.

Heidegger deplânge faptul că omul contemporan lui a uitat că nu totul este prezență, ci că există și ascunsul. De fapt, a uitat că „misterul (ascunderea a ceea ce este ascuns) guvernează, ca mister, asupra întregului *Da-sein* a omului”⁸. Rudolf Otto atrăgea de asemenea atenția că raționalitatea, suprafața pe care o manevrăm noi, are un fundament de altă natură. „Acest neobișnuit, care este opusul a tot ce este omenesc, acest «cu totul altul» este temelia secretă pe care se înalță tot ce este rațional și care străluminează în tot ceea ce este asemănător omului”⁹. Deoarece noi suntem doar o parte din ființare, privilegiată cu siguranță, însă doar o parte, nu putem cuprinde ființarea în întregul ei într-o relație de cunoaștere închisă, completă.

Ne pierdem în obișnuitul de zi cu zi, și chiar și atunci când dorim să ne lărgim cunoașterea plecăm tot de la necesitățile curente. Totul se petrece pentru noi în limitele spațio-temporale ale pământului. Pentru că ne menținem doar în spațiul

obișnuitului, posibilitatea de manifestare a ascunderii a ceea ce este ascuns este suprimată. Enigma și nelămuritul nu mai sunt decât „simple pasaje și puncte intermediare pentru mersul pe căi bătătorite și, tocmai de aceea, rămân neesențiale”. În uitare față de mister, omenirea se asigură pe sine prin ceea ce este deja normă. Făcând aceasta, *Da-sein*-ul devine *insistent*: „încăpățânându-se, se crampo-nează de ceea ce ființarea, părând deschisă, pare să îi ofere de la sine”¹⁰. Omul cere cu insistență ființării să îi justifice ideile pe care le are despre ea și să îi îndeplinească necesitățile. „Agitația omului care abandonează grăbit misterul pentru a trece la ceea ce este accesibil, și, de aici, mai departe de la un fapt curent la altul trecând mereu pe lângă mister – este *rătăcire*”¹¹. Pentru că vrem să croim cale doar cu instrumentele rațiunii, neacordând timp neliniștilor și nehotărârilor sufletului, rătăcim. Drumul l-am putea găsi doar în calitate de ființe complete. Omul rațional caută însă doar bucuria și liniștea stăpânirii. O iluzie, și nici măcar una care vine pentru a îndulci o cunoaștere tragică, ci o iluzie superficială, născută din aroganța ignoranței.

Omul rațional este omul dominat de tehnică, dar tehnica zilelor noastre nu mai are nimic din *τεχνη* a grecilor. Așa cum interpretează Heidegger spusele celor vechi, *τεχνη* este o modalitate a scoaterii din ascundere care nu trimite doar la activitatea meșteșugărească, ci și la artele «frumoase». „*Τεχνη* ține de producere, de *ποίησις*; ea este ceva «poietic». /.../ *τεχνη* este o modalitate a lui *αληθευειν*. Ea scoate din ascundere lucrurile care nu se produc de la sine și care nu există încă, deci lucrurile care, tocmai din această pricină, pot să arate și

⁸ *Idem*, p. 194.

⁹ Rudolf Otto, *Despre numinos*, traducere de Silvia Irimiea și Ioan Milea, Humanitas, București, 2006, p. 27.

¹⁰ Martin Heidegger, *Despre esența adevărului*, ed. cit., p. 196.

¹¹ *Idem*, p. 196.

să pară fie într-un chip, fie în altul”¹². Τεχνη nu trimite către producerea lucrurilor în serie, către producerea acelor lucruri pentru care există deja o schemă stabilită, pentru care „producătorul” nu trebuie decât să execute întocmai. Atitudinea prezentă în τεχνη este mai degrabă a aceluia care știe că trebuie să asculte la materia pe care o are în față, iar nu să încerce să îi impună acesteia o formă deja stabilită de el singur. „Așadar, ceea ce este hotărâtor în τεχνη nu rezidă câtuși de puțin în făptuire și mânăuire, nici în folosirea de mijloace, ci în scoaterea din ascundere. /.../ Ca fiind o scoatere din ascundere, și nu ca o confecționare, este τεχνη o pro-ducere”¹³. Cel care produce lasă să vină. Tehnica modernă „este de asemenea o scoatere din ascundere, dar nu se ridică la rangul unei produceri în sensul de ποιησις. Scoaterea din ascundere care domină în tehnica modernă este o cerere insistentă de livrare (*Herausfordern*) prin care naturii i se pretinde, în chip insolent, de a ceda energie /.../. Scoaterea din ascundere care domină întreaga tehnică modernă are caracterul de constrângere”¹⁴. Faptul că supunem permanent lucrurile comenzi noastre, face ca acestea să nu se mai situeze ca obiecte (*Gegenstand*) «în față» noastră, ci, cu termenul lui Heidegger, se transformă în *Bestand* în „situări disponibile”. După cum explică Walter Biemel, chiar și atunci când omul a devenit subiect conceput drept constituant al temeiului, iar termenul opus omului a devenit obiect, i s-a mai recunoscut acestuia din urmă un oarecare caracter de sine stătător. Odată cu tehnica modernă însă, această situație s-a radicalizat. „Nu

ceea ce ține de «a ști», ci ceea ce ține de «a putea» trece în prim plan. /.../ «A putea» se concepe din ce în ce mai mult în sensul lui «a fi stăpân» (*mächtigt sein*), iar a fi stăpân trebuie să se arate în chip nemijlocit în puterea de dispunere”¹⁵. Despre comportamentul care nu urmărește decât să supună pentru a se confirma pe sine se vorbește și în conferința *La ce bun poezi?*, fiind aici desemnat prin „voința de voință”. Caracteristic pentru comportamentul denumit „vrere” (*Wollen*) este aducerea lucrurilor „în față sa” pentru a le determina „în orice privință” în vederea „realizării unei unități de sine închisă, necondiționată și de aceea totală”. Această modalitate a vrerii, care nu urmărește decât să se realizeze pe sine, este denumită de Heidegger „poruncă”. Cel care poruncește este „cel care se ridică deasupra” și care în mod premeditat instituie lumea „ca totalitate a obiectelor ce pot fi aduse către sine”. Însă, „cu cât mai înaltă este conștiința, cu atât mai mult este exclusă din lume ființa conștientă”¹⁶. Dar, numai în lume se trăiește. Lumea nu este o unitate închisă, așa cum o gândește cel care se ridică deasupra ei. Lumea este deschisul. Așadar, dacă stă în fața deschisului, omul nu îl vede. Poate fi surprins doar dinăuntru.

Ceea ce își propune să facă aducerea la sine de tip tehnic este să introducă ordinea în lume, dar „tocmai această ordonare nivelează orice *ordo*, adică orice «rang», înscriindu-l în uniformitatea aducerii la sine și distrugând astfel din capul locului domeniul din care ar proveni, poate, un rang și o recunoaștere izvorâte nemijlocit din Ființă”. Datorită totalei

¹² Martin Heidegger, „Întrebarea privitoare la tehnică”, în *Originea operei de artă*, traducere de Thomas Kleininger și Gabriel Liiceanu, Editura Univers, București, 1982, pp. 113-114.

¹³ *Idem*, p. 114.

¹⁴ *Idem*, p. 117.

¹⁵ Walter Biemel, 1973, 115, apud Martin Heidegger, *Întrebarea privitoare la tehnică*, ed. cit., p. 139.

¹⁶ Martin Heidegger, „La ce bun poezi?”, în *Originea operei de artă*, ed. cit., pp. 228, 230, 231.

organizări „nu numai sacrul (*das Heilige*), ca urmă care duce la divinitate, rămâne ascuns, ci chiar urma care duce la sacru, adică nevătămatul, pare să se fi șters”¹⁷. Cel care vrea să pună totul în „ordine” lucrează doar cu două dimensiuni: lungime și lățime. Înălțimea, care corespunde lui „mai mult decât omul”, care poate fi luată ridicând privirea înspre cer, nu este avută în seamă, deoarece omul se are pe sine ca unic etalon. În ceea ce privește voința care poruncește pentru a supune, este una slabă, deoarece vine din teama de a nu fi nimic. Din această teamă omul confecționează cu frenezie și îndârjire tot felul de artificii care să-l confirme și să-l susțină. Atunci însă, când recunoști existența a ceva mai mult decât tine, nu te mai poți simți stăpân, dar nici teama nimicirii nu te mai stăpânește.

Când cercetăm lucrurile cu insistență, cerându-le să ni se livreze, nu cercetăm de fapt ceea ce avem în față, ci reprezentarea noastră despre acel lucru. Dacă vrând să descoperim lucrurile ne bazăm pe propriul efort și cunoștințe, nu vom face decât să le ascundem și mai tare, fiind în uitare față de faptul că suntem ființe finite. Dacă nu acceptăm posibilitatea presupuzițiilor, nu mai avem nici măcar urma care ar putea duce la adevăr. Dacă ne acceptăm finitudinea cu siguranță că nu vom putea pune totul în lumină, dar măcar vom putea întrevea. „Unde și cum survine scoaterea din ascundere, dacă nu e rezultatul unei activități a omului? /.../ Acolo unde omul își deschide ochiul și urechea, acolo unde își desferecă inima, unde el se eliberează întru gândire și aspirație, întru plăsmuire și făptuire, întru rugă și prinos, acolo el se găsește deja în neascuns”¹⁸. Călăuza noastră ar trebui să fie spiritul. A fi

călăuzit de spirit înseamnă a nu urma drumurile bine bătătorite de cei mulți, nu înseamnă a merge din inerție, ci ați asuma drumul pe poteci lăturalnice, prin lumină îndoielnică. „Albastrul de duh (*geistlich*) își varsă lumina îndoielnică deasupra pădurii neumbrate” (Georg Trakl, *Toamnă transfigurată*). Atunci când mergi printr-o astfel de lumină nu te poți opri ca urmare a siguranței oferită de ceea ce ai apucat. Căutarea devine nesfârșită. Poetul este văzut de Heidegger asemenea unui străin. El notează că de obicei prin „străin” (*fremd*) se înțelege ceva nefamiliar, deci un lucru care nu ne atrage, care mai degrabă ne apasă și ne neliniștește. Dar *fremd*, în germana veche de sus *fram*, înseamnă de fapt «înainte spre un alt loc», «în drum spre», în întâmpinarea a ceea ce îți este dinaintea rezervat. Ceea ce este străin peregrinează luând-o înainte. Dar nu este vorba de o rătăcire lipsită de orice determinare. Ceea ce este străin se îndreaptă căutând neîncetat spre locul unde, ca pelerin, poate rămâne. Acel «ceva străin» urmează chemarea, abia dezvăluită sieși, care-l așează pe calea către ceea ce îi este propriu”¹⁹. Poetul este cel care nu rostește încercând să se impună pe sine, ci rostește ascultând ceea ce limba are să îi spună prin intermediul semnificațiilor sale cele mai vechi, iar nu doar prin sensurile devenite comune. Spre neliniștea celor mulți, străinul aduce cu sine nefamiliarul. Spusele străinului produc agitație deoarece ating domenii care nu pot fi tratate cu siguranța obișnuinței sau cu dezinvoltura inocenței. Străinul nu rătăcește în chip nedeterminat, ci caută un loc pe care să îl poată simți propriu.

Când vorbește despre spirit, Heidegger nu are în vedere sensul metafizic ce indică opoziția față de ceva

¹⁷ Idem, p. 237.

¹⁸ Martin Heidegger, *Întrebarea privitoare la tehnică*, ed. cit., p. 119.

¹⁹ Martin Heidegger, „Limba în poem”, în vol. *Originea operei de artă*, ed. cit., p. 271.

material și care cu timpul a ajuns să fie identificat cu intelectualul, ci echivalează spiritul cu „elementul care agită”, cu „flacăra care înflăcărează, stârnește, dislocă, descumpănește”. Și Rudolf Otto refuza semnificația raționalizată a termenului „sacru” pentru a evidenția că trăirile autentice religioase nu au nimic din liniștea și răceala trăirilor domolite de către rațiune. Dimpotrivă, „în patima luptei pentru Dumnezeu neînțeles, dător de fiori de ameteală, arde mocnit, fără cuvânt sau expresie, o acaparare și o răpire a sufletului de natura entuziasmului”²⁰. Acestea sunt lucruri care ne privesc profund personal, nu pot fi abordate echilibrat și indiferent. Pe acestea trebuie să le trăim. Călăuzit de spirit este considerat a fi poetul. Acesta nu caută să se bucure atingând prezențele care îi satisfac pe cei mulți. „Cel care trăiește după cum îi dictează sufletul este stăpânit de trăsătura fundamentală care este proprie esenței sufletului, în speță de durere”²¹. Durere pentru că „Ceva străin este sufletul pe acest pământ” (Georg Trakl, *Toamnă transfigurată*). Gadamer va observa că lucrul de care fugim sistematic, ceea ce nu am vrea să primim în viețile noastre și ce încercăm mereu să uităm este durerea. Există însă o modalitate în care o acceptăm și pe care chiar o căutăm. Asta facem atunci când mergem la teatru, când citim o carte sau altele asemenea. Prin urmare, artistul este cel care a avut puterea de ași asuma durerea ca mod de viață. Doar dacă o trăiește artistul va putea să o „pună în scenă” autentic. În acest domeniu, ceea ce nu este autentic se simte imediat, devenind nu fals, ci vid.

Pentru a înțelege mai bine ce înseamnă pentru Heidegger înțelegere

omenească autentică, voi avea în vedere explicația etimologică pe care o dă semnificației lui „a fi” din „eu sunt”. În germană „*bin*” din „*ich bin*” are aceeași rădăcină cu verbul „*bauen*” (a construi) în care s-a transformat vechiul *buon* care însemna „a locui”, a rămâne, a sălășlui. Deci, „a fi om înseamnă: a fi, ca muritor, pe pământ (*Erde*), adică a locui”. Dar a locui înseamnă în același timp a construi, cu sensul de a cultiva, a îngriji precum în agricultură. „O asemenea construire-cultivare nu face decât să vegheze, și anume asupra creșterii care-și poartă de la sine roadele”²². Așadar, pentru a fi în mod autentic, pentru a locui, trebuie să ne raportăm la lucruri în mod liber, să le cultivăm prin intermediul ocrotirii, iar nu a constrângerii. Pentru ca locuirea să fie autentică trebuie să fie în strânsă legătură cu poeticul. Pentru a înțelege acest lucru, să vedem ce înseamnă „poetic”.

Pentru explicarea acestui termen, Heidegger este călăuzit de concepția lui Hölderlin. Se menționează dintru început că poeticul nu înseamnă limitarea la jocul ireal, că nu este înțeles precum în mod obișnuit eronat se crede drept cel care ridică deasupra realului, smulgându-l pe om de pe pământ, ci abia creația poetică este cea care îl aduce pe om în locuirea pământului. Apoi, nu este avut în vedere orice poet. Aceeași viziune o are și Gadamer, care face distincție între „poezia autentică și /.../ forme mai mult sau mai puțin bine intenționate de comunicare poetică pe care unii tineri obișnuiesc să le aștearnă pe hârtie din preaplinul inimii”. Dacă acestea din urmă, care pot proveni din simțiri autentice, sunt cel mai bine înțelese prin motivația lor, „poetul și poezia care își merită numele sunt esențialmente diferite de toate formele

²⁰ Rudolf Otto, *Despre numinos*, ed. cit., p. 18.

²¹ Martin Heidegger, *În chip poetic locuiește omul*, ed. cit., p. 292.

²² Martin Heidegger, „Construire, locuire, gândire”, în *Originea operei de artă*, ed. cit., pp. 147-148.

discursului motivat”²³. Datorită acestui fapt poezia poate da unui om profund pragmatic impresia lipsei de legătură cu realul. Adevărul cuvântului poetic nu poate fi verificat prin corespondență. Este eronat să îl interpretăm „concepându-l ca pe o concentrare de momente emoționale și semnificative, ce se asociază cuvântului de toate zilele”²⁴. Când ne reprezentăm ceea ce descrie o poezie nu ne uităm la ceva din exterior, ci fiecare construiește pentru sine o realitate, așa cum există pentru fiecare, pentru a fi ceea ce ne reprezintă mai bine. Din această cauză va spune Gadamer că adevărului din cuvântul poetic îi corespunde „revelatul”. Cuvântul poetic ne ajută să ne ridicăm deasupra a ceea ce numim în mod obișnuit realitate pentru a ne revela propria realitate. Cuvântul poetic este cel care ne ajută să ne găsim calea proprie.

Pentru a putea ieși din impasul în care s-a ajuns din cauza celor care au drept obiect al voinței lor doar propriul sine, autorul în discuție susține că este nevoie de oameni al căror gând să nu fie la folosul propriu, care au un plus de ascultare și care nu urmăresc crearea unei stări de siguranță. Ei trebuie să aibă „cutezanța să meargă într-acolo unde lipsește orice temei. /.../ Cutezanța de o sporită cutezanță nu confecționează nimic. Ea primește și dă ceea ce a primit. Ea împlinește fără să aducă la sine”²⁵. Numai în măsura în care vrerea lor ar fi de o esență diferită ar putea depăși vrerea care poruncește.

Singura modalitate a omului de a ajunge la esența unui lucru este considerată de Heidegger a fi ascultarea limbii.

„Omul se poartă ca și cum *el* ar fi făuritorul și dascălul limbii, când de fapt ea rămâne stăpâna omului. Atunci când acest raport de subordonare se răstoarnă, omul ajunge să urzească ciudate mașinațiuni. /.../ Omul vorbește abia atunci și numai în măsura în care el vorbește din interiorul limbii, ascultând vorbele pe care ea i le adresează”²⁶. În conferința *Hölderlin și esența poeziei* va accentua: „abia datorită limbii /omul/ este expus unui lucru revelat”²⁷. Limba este prima care oferă posibilitatea deschiderii ființării și tocmai de aceea, prost folosită, este cea care o ascunde cel mai bine. Poetul este artistul reprezentativ deoarece lucrează cu limba. „Poezia nu se folosește niciodată de limbă a de un material existent, ci abia poezia însăși este cea care face posibilă limba”²⁸. Limba este limbă și își împlinește menirea doar în măsura în care este dezvoltată cu libertatea poetului. În *Filozofie și poezie* Gadamer va accentua că, spre deosebire de cuvântul obișnuit care „stă” întotdeauna pentru altceva, deci poate fi înțeles doar în context, cuvântul poetic poate fi înțeles independent de context. Aceasta ar însemna că, asemenea banilor care nu posedă valoarea pe care o simbolizează, cuvântul de zi cu zi nu este niciodată ceea ce spune. Cuvântul poetic însă, este asemenea vechii monede de aur care avea valoare în sine; este ceea ce reprezintă. Aceasta deoarece nu se încurcă în contingente, ci propune semnificația originară. Același este și ideea lui Heidegger când spune că limba și cuvântul sunt în cel mai înalt grad limbă și cuvânt în poezie.

²³ Hans-Georg Gadamer, „Despre contribuția poeziei la căutarea adevărului”, în *Actualitatea frumosului*, ed. cit., p. 33.

²⁴ *Idem*, p. 39.

²⁵ Martin Heidegger, „La ce bun poezi?” în *Originea operei de artă*, ed. cit., pp. 239-240.

²⁶ Martin Heidegger, „În chip poetic locuiește omul”, în *Originea operei de artă*, ed. cit., p. 169.

²⁷ Martin Heidegger, „Hölderlin și esența poeziei”, în *Originea operei de artă*, ed. cit., p. 196.

²⁸ *Idem*, p. 202.

Pentru că poetul nu caută să fie stăpân, atitudinea caracteristică lui nu este intenționalitatea; el nu are o sumă de cunoștințe pe care încearcă mereu să le verifice, ci, în vederea cunoașterii sale, ascultă la ceea ce îl înconjoară. Din atitudinea intențională nu se poate vorbi decât despre ceea ce deja s-a întâmplat. Schema cu care această atitudine lucrează nu dă posibilitatea apariției noului. Atitudinea pe care o are poetul îi oferă posibilitatea de a întrevădea și de a pune în cuvânt „ceea ce nu s-a îndeplinit încă”. „Opinia civilizatoare” uniformizează, transformă limba într-un mijloc de reprimare iar nu de revelare. „Însă a vorbi, din interiorul limbii, și în felul acesta a asculta în chip autentic vorbele pe care ea ți le adresează, înseamnă a obține acea rostire care vorbește în elementul creației poetice. Cu cât mai poetică este creația unui poet, cu atât mai liberă este rostirea lui, deci cu atât mai deschisă și mai pregătită este ea pentru neprevăzut, /.../ cu atât mai departe este de o simplă enunțare (*Aussage*) care nu poate fi judecată decât prin prisma corectitudinii sau a incorectitudinii sale”²⁹. Creația poetică surprinde esența adevărului deoarece nu gândește adevărul prin prisma corectitudinii și a incorectitudinii, nu face un calcul pentru a ajunge la adevăr. Ca să înțeleagă realitatea nu se folosește de scheme pentru că nu își propune să vadă doar dacă lucrurile sunt ceea ce el deja știe, determinarea sensului nu se face dinspre el înspre lucruri; el știe că realității nu i se potrivesc sensuri univoce, și în același timp, că nu totul poate fi transformat în prezență. Pentru poet, a lua măsura nu înseamnă a „descrie simpla apariție strălucitoare a cerului și a pământului”, ci a invoca în cuvântul care cântă întreaga luminozitate a acestora.

²⁹ Martin Heidegger, *În chip poetic locuiește*, ed. cit., p. 169.

„Prin înfățișările cerului, poetul invocă acel ceva care, dezvăluindu-se, face să apară în deplină strălucire tocmai ceea ce se ascunde și-l face să apară ca ceea ce se ascunde. Prin aceste apariții familiare poetul invocă ceea ce este străin (*das Fremde*), deci acel element în care invizibilul își află locul potrivit pentru a rămâne ceea ce este: necunoscut”³⁰. Imaginea este cea care ne propune întotdeauna ceva mai mult decât ceea ce vedem efectiv. „În mod curent, folosim cuvântul «imagine» (*Bild*) pentru a denumi înfățișarea și aspectul unui lucru. Esența imaginii este: a face ca ceva să fie vizibil. Copiile (*Ausbilder*) și imitațiile (*Nachbilder*) nu sunt, în schimb, decât variante degenerare ale imaginii autentice, care, în calitate de înfățișare, face ca invizibilul să devină vizibil, și conferindu-i astfel o imagine (*einbilden*), îl mută într-un spațiu care îi este străin. Întrucât creația poetică ia acea misterioasă măsură și o ia în raport cu chipul cerului, ea vorbește în «imagini». De aceea, imaginile poetice sunt conferiri de imagine (*Einbildungen*) într-un sens privilegiat: nu sunt simple fantazări și imaginații, ci incluziuni vizibile a ceea ce este străin în înfățișarea realității familiare”³¹. Imaginea are posibilitatea de a face ca ceva să se arate.

Omul a cărui paradigmă este tehnica măsoară având ca etalon doar extensiunea pământească, măsurarea sa fiind prin urmare simplă „geo-metrie”. Însă pământul este cu adevărat pământ doar dacă este avută în vedere relația cu cerul, iar omul își înțelege esența și primește măsura doar în raport cu puterea cerească. „Locuirea omului rezidă în măsurarea cu ajutorul privirii care se înalță, deci în măsurarea Dimensiunii căreia îi aparțin deopotrivă cerul și

³⁰ *Idem*, p. 179.

³¹ *Idem*, pp. 179-180.

pământul. /.../ Această măsurare delimitativă reprezintă caracterul poetic al locuirii³². Acest mod de a măsura este poetic deoarece prin el omul își îndreaptă privirea către înalt, „parcurgând întreaga distanță care ne desparte de cer, rămânând totuși jos, pe pământ”³³. Acest „rămânând pe pământ” înseamnă că nu dorește să tragă ceea ce este în cer jos, pe pământ, ceea ce ar echivala cu dorința de a se sui în cer, ci se raportează la cerești prin intermediul diferenței, cunoscându-i și totuși lăsându-le partea lor de diferență, diferență care nu este înțeleasă drept ceva care în urma cunoașterii a fost scos în afara unei ordini, ci diferență ce nu poate fi cunoscută. Zeul este cunoscut tocmai ca fiind cel care nu poate fi cunoscut. „Zeul este, ca cel care este el, necunoscut, și tocmai *ca acest necunoscut* el reprezintă pentru poet, măsura /.../. Nu zeul însuși, ci mai întâi această *stare de revelare* este plină de mister”³⁴. Lăsând să se vadă, poetul nu încearcă să smulgă ceea ce este ascuns din starea sa de ascundere, „ci ocrotește ceea ce este ascuns în însăși ascunderea sa”. Pentru opinia curentă, care se instituie pe sine ca măsură a oricărei cunoașteri, această măsură care delimitează (și am să-l înțeleg pe delimitează ca de-limitând, ca transformând relația în una deschisă iar nu închisă) cu siguranță că este tulburătoare și incomodă pentru că nu mai oferă posibilitatea de a te simți stăpân. Este resimțită ca fiind o măsură stranie.

Dacă prin prisma acestor gânduri suntem puțin atenți la arta timpului nostru, vom vedea că și aceasta se folosește de întuneric și de tăcere. Mi se pare însă că nu datorită amuțirii, pierderii în fața a ceva de necuprins, ci drept reacție la realități profund pământești care vor fi fost prea bine înțelese. Să însemne asta că artistul a fost și el supus în cele din urmă de mirajul rațiunii?

³² Martin Heidegger, *În chip poetic locuiește*, ed. cit., pp. 174-175.

³³ *Idem*, p. 174.

³⁴ *Idem*, p. 176.