PROLEGOMENE LA O RETORICĂ A FACTICITĂŢII

Dorin ŞTEFĂNESCU

Abstract

We want to enter upon the hermeneutics of a myth whose ambiguos connotations make its integration into a symbolical horizon easy and this gives you something to think of. It is about Don Juan, a symbol of the necrophily (l'amour de la mort). This is due to the fact that this symbol does not confess itself in speech but in an action that builds itself in a factual discourse. It is the reverse of of an act of language, because not that it is said makes something to be, but the fact of being utters itself continually.

Vom încerca în cele ce urmează să întreprindem hermeneutica unui mit ale cărui conotaţii ambigue înlesnesc încadrarea lui într-un orizont simbolic ce dă de gândit. Este vorba de Don Juan (şi de tot ce înseamnă donjuanism în general) pe care îl vom interpreta ca simbol grăitor al venusităţii ori al necrofiliei (*l'amour de la mort*). Şi aceasta cu atât mai mult cu cât simbolul amintit nu se mărturiseşte într-o vorbire, ci într-o acţiune care se construieşte ca discurs factual (într-un fel de realitate kerygmatică non-lingvistică). Este, dacă vrem, inversul unui act de limbaj, căci nu ceea ce se spune face ca ceva să fie, ci fapta fiinţării se rosteşte neîncetat pe sine. *Quand faire, c'est dire*. Simbolul în cauză ilustrează, *en biais*, afirmaţia lui Jean-Luc Marion: "Iubirea nu se rosteşte, în cele din urmă, ea se face". (1) Doar că în cazul nostru, absenţa elocventă a rostirii dezvoltă, prin inversiune, o *retorică a facticităţii* şi a voluptăţii ca profanare, despre care vorbeşte E. Lévinas, ca violare a limbajului în care se manifestă echivocul "între cuvânt şi renunţarea la cuvânt", "echivocul tăcerii; cuvânt care nu spune un sens, ci o exhibiţie". (2) Astfel încât nu ceea ce *este* iubirea va putea face ceva, ci ceea ce *nu este*, adică Răul care, în cele din urmă, nu înseamnă a fi ci a face. Anticipând concluzia interpretării, putem afirma că în această situaţie mărturisirea nu se rosteşte ci, uzând de o întreagă strategie persuasivă a seducţiei, se camuflează într-un *a face altfel* decât a spune, ceea ce înseamnă *mai bine* decât ar putea spune. Prin urmare, este în joc nu o artă a cuvântului făptuitor, ci o artă a faptei cuvântătoare.

Textul-sursă îl constituie câteva pagini din lucrarea lui S. Kierkegaard *Ori-ori*, partea I (*Sfera esteticii*). (3)

Gânditorul danez postulează o sursă medievală a discordiei dintre trup şi spirit. Don Juan ar fi astfel întruchiparea cărnii, o reprezentare a trupului desprins de spirit, vieţuitor prin sine şi pentru sine: "încarnarea simţurilor aflate într-un război pe viaţă şi pe moarte cu spiritul". Am putea distinge aici locul intermediar pe care acest tip uman îl ocupă între concepţia grecească asupra erosului şi iubirea cavalerească. Dacă ambele atitudini au în comun o aceeaşi slăvire (puterea sufletului), ele diferă, după Kierkegaard, în ceea ce priveşte finalitatea. Totuşi, trebuie spus că atât erosul antic cât şi cel medieval reprezintă dorinţa transcenderii de sine.

Sufletul este "iubitor de înţelepciune sau de frumuseţe, închinător la Muze şi îndrăgit de Eros", aflăm în platonicul *Phaidros* (248 d). Pentru Platon, iubirea daimonică este a patra formă a nebuniei divine, înţeleasă ca "zeiască împătimire": "e limpede că tocmai împărtăşirea din acest soi de nebunie face ca cel iubitor de frumuseţi să fie numit îndrăgostit" (249 e), şi, mai

BDD-A2958 © 2003 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 11:01:19 UTC)

presus de toate, "îndrăgostit de frumuseţea firii" (*Banchetul*, 183 e). Este de asemenea vorba de funcţia mijlocitoare a iubirii care stabileşte un raport între două lumi aparent distincte, lumea "de aici" şi cea "de dincolo". În *Banchetul*, Diotima identifică în Eros un agent intermediar, "ceva între muritor şi fiinţă fără de moarte" (202 d). Fiind un mare daimon, "aflându-se între cele două lumi, Eros umple golul dintre ele şi le leagă într-un singur Tot, unindu-l pe sine cu sine" (202 e). Potrivit lui Heidegger, "această înălţare-dincolo-de-sine şi această atragere de către Fiinţa însăşi este *eros*-ul". (4)

În acelaşi fel, slujirea iubitoare a cavalerilor curteni se codifică într-un număr de reguli ce au drept scop venerarea perfecţiunii feminine. Ideal care dobândeşte forme extreme în *Tristan şi Isolda*, în *Lancelot* sau în lirica provensală. Se ştie că ceea ce hrăneşte acest ideal este un deziderat de sorginte gnostică. Femeia este identificată cu Fecioara Maria, "simbol al Luminii curate şi mântuitoare". (5) Această mare Mamă divină este *Anima*, adică "partea *spirituală* din om, aceea pe care sufletul încătuşat în trup o cheamă cu o iubire nostalgică". (6) Nu e de mirare că aşa-numita Biserică a Iubirii (cum era cunoscută religia cathară) a ridicat idealul *corteziei* la rangul de conduită existenţială exemplară. Toate virtuţile care concură la împlinirea acestui ideal (printre care măsura, slujirea, îndurarea etc.) "duc la Bucuria care este semnul şi garanţia unui *Vray Amor*". (7) Iubirea e înţeleasă astfel ca putere de natură spirituală în stare să exorcizeze implicaţiile nefaste ale morţii (aşa cum apare de exemplu în *Tristan şi Isolda* şi, în mod sintetic, în interpretarea pe care catharul Jacques de Baisieux o dă cuvântului *amor*: "*A* înseamnă « fără » şi *mor* înseamnă « moarte »; dacă le punem la un loc, vom obţine « fără moarte », *a-mor*").

După cum se poate observa din această succintă prezentare, ambele ipoteze de lucru, pe care le-am ales datorită încărcăturii lor paradigmatice (e vorba de *eros*-ul platonician şi de *amor*-ul cathar), exemplifică perfect afirmaţia heideggeriană citată mai sus. În esenţă, amândouă sunt expresii ale năzuinţei de *transcendere* (înţeleasă ca sublimare a condiţiei umane prin potenţarea asemănării sale ideale cu divinul). Este de fapt o supremă valorizare a sufletului şi, implicit, a vocaţiei spirituale, conjugată cu credinţa în iubirea *nemuritoare*.

Se pare că atitudinea opusă (să-i zicem donjuanescă) derivă tot din platonism. În *Phaidros*, în primul discurs al lui Socrate, cel "acoperit", Platon distinge două principii ale iubirii: "în fiecare dintre noi există principii care mână şi ne stăpânesc şi pe care le urmăm oriîncotro ne-ar duce; unul din ele e sădit în noi din naştere, şi anume dorinţa de plăceri; celălalt e o încredinţare dobândită, şi anume gândul că trebuie să tindem spre tot ce e mai bun" (237 d). Se înţelege de la sine că primul principiu – dorinţa de plăceri – este echivalent iubirii trupeşti, pe când al doilea principiu – gândul spre mai bine – ar corespunde iubirii spirituale. Platon atribuie celui dintâi "desfrânarea", iar celui de-al doilea "cumpătarea" (238 a), revenind la semnificaţia "frâului" şi a "înfrânării" în episodul atelajului înaripat (254 c – e). Friedlander comentează: "erosul înaripat devenea model pentru sufletul (*psychê*) înaripat", căci "sufletul este pe de-a întregul suflet numai atunci când este capabil de iubire". (8) O bipartiţie asemănătoare aflăm în *Banchetul*, unde Pausanias distinge doi Eros: unul obştesc şi unul ceresc (180 d – e), cel "care iubeşte mai mult cu trupul decât cu sufletul" (183 e) şi "acel Eros care ne îndeamnă către iubirea cea bună" (181 a). Distincţia e reluată apoi de Eriximah, între "cele două feluri de Eros": Erosul cel bun şi Erosul cel rău. Concluzia este că trebuie "să-i slujim Erosului cumpătat" (188 c).

Este, credem, evident că donjuanismul reprezintă expresia acestui Eros rău, desfrânat, supus dorinţei şi materiei. Iată, după Kierkegaard, momentul în care opoziţia spirit – materie devine absolută: "Spiritul pur şi simplu conceput ca atare simte nu numai că lumea nu e patria sa, ci încă şi mai puţin câmpul său de acţiune; el renunţă la ea şi se retrage pentru a se înălţa în regiunile superioare (…). Spiritul desprinzându-se astfel de pământ, senzualitatea se arată în

BDD-A2958 © 2003 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 11:01:19 UTC)

toată puterea ei". Învins de Erosul cel rău, spiritul se autoexilează, împreună cu iubirea de cele divine. Iar ascetica creştină nu a făcut decât să întărească această separaţie, lăsând lumea pradă bucuriei senzuale. Nu Bucuria împlinirii prin iubirea cumpătată, nu Bucuria acelui Vray Amor, ci bucuria degradată a plăcerii şi a voluptăţii, a senzualităţii şi a dorinţei (*libitum*).

Evul Mediu, ne încredinţează Kierkegaard, localizează izvorul senzualităţii într-un munte imaginar, căruia îi dă numele Venus. "Acolo nu se cunoaşte decât tumultul fără sfârşit al plăcerii. Don Juan este primul născut al acestui tărâm". Venus era considerată zeiţa deliciilor dragostei (*venos*), idol demonic, însoţitoare, mamă ori anima vegetativă a Sulfului, în tratatele alchimice, un alt nume al ei fiind Veneris, desfrânata (sau chiar androgyna), corupătoarea diabolică ("argintul viu corupt, care este amestecat cu ea", citim într-o descriere alchimică citată de C. G. Jung). (9) Caracterul venusian (sau veneric) este reprezentat de "flamura" iubirii lubrice, de jugul păcatului şi al frivolităţii. E limpede că tot ce este legat de ascendenţa venusiană este sortit voluptăţii mundane ("bucuriile Venerei, spune G. Camerarius, nu sunt niciodată lipsite de fiere", 10), deci suferinţei şi morţii. Este Erosul decrepit care "îl târăşte după sine pe fratele său Thanatos", remarcă M. Bonaparte (11); "venusitatea, adaugă G. Durand, e soră bună cu zeiţa chtoniană; în jurul morţii şi al căderii, al destinului temporal, s-a format treptat o constelaţie feminină, apoi sexuală şi erotică". (12)

Revenind acum la Kierkegaard, să subliniem că descendenţa donjuanescă din venusitate, şi tot complexul *inversiunii* pe care îl inaugurează această rebeliune luciferică a cărnii, nu e decât "sfidarea disperării care dă glas protestului". Interesant de observat e că cel care protestează şi sfidează nu este trupul care a alungat spiritul, ci trupul care, desprins de spirit, îşi strigă disperarea. De aceea, spune Kierkegaard, "Don Juan exprimă demoniacul din punctul de vedere al senzualităţii". El e mereu suspendat între idee şi individ, pendulând continuu între paradoxala aspiraţie spre ceea ce neagă şi condiţia desfrânatei sale bucurii. Niciodată mulţumit de ceea ce are şi de ceea ce este, el întruchipează paradoxul însuşi al seducătorului. Existenţa sa în plină mişcare este de fapt o necurmată *creaţie* a seducţiei. Dar destinul seducţiei este de a nu se putea bucura pe deplin de rodul acţiunii sale. Obiectul sedus (şi când spunem "obiect" ne gândim la faptul că orice persoană sedusă este într-un fel obiectivată) nu e decât un obiect părăsit, abandonat în jocul crud al infidelităţii.

Iubirea fidelă este una în care lucrător e sufletul (precum în eros-ul cel bun la greci ori în amor-ul medieval). Infidelitatea nu poate fi generată decât de tumultul simţurilor, de deznădejdea trupului care, părăsit de spirit, lasă în părăsire tot ceea ce "creează". "Doar iubirea senzuală este prin definiţie esenţial infidelă. Dar această infidelitate care îi este proprie se manifestă şi într-alt fel: ea nu este decât o repetiţie". Iubirea sufletească nu e totdeauna sigură pe sine căci, necunoscând arta seducţiei, ea se îndoieşte şi se nelinişteşte. Fără să deznădăjduiască, se întreabă şi speră, *crede* în propria ei fidelitate. De aici şi bogăţia diversităţii formelor şi trăirilor individuale pe care ea le implică. Iubirea senzuală nu crede decât în rapiditatea victoriei; sigură pe armele seducţiei pe care le aruncă în joc, ea nu urmăreşte decât condiţiile unei capitulări, termenul unei execuţii.

Trebuie spus însă că infidelitatea este totodată indisponibilitate. Cel infidel, cu toate că pare mereu deschis într-un evantai de posibilităţi inepuizabile, nu se dovedeşte disponibil faţă de nici una dintre ele. A fi disponibil înseamnă şi *a crea* în domeniul posibilului, a sădi în pământul fiecărei clipe sămânţa iubirii. Or sămânţa aceasta are nevoie de timp pentru a rodi; clipa durează încărcându-se de sens, zăboveşte în odihna unui răgaz îmbelşugat. Dimpotrivă, infidelitatea iubirii senzuale nu are timp; ea nu trece prin clipe decât pentru a afla, mereu nemulţumită în chiar toiul plăcerii, izvorul unei noi cuceriri, obiectul unei alte abdicări. Ceea ce o pune în mişcare – şi pe goană, am spune – nu este diversitatea care se împlineşte în unitate, ci sărăcia trăirii, indigenţa condiţiei sale nomade."Voluptatea, adaugă Lévinas, începe deja în

BDD-A2958 © 2003 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 11:01:19 UTC)

dorinţa erotică şi rămâne în fiecare clipă dorinţă (…).De aceea voluptatea nu este doar nerăbdătoare, ci este nerăbdarea însăşi, respiră nerăbdarea şi se sufocă din pricina ei". (13) Este şi motivul pentru care Kierkegaard afirmă că "iubirea care ţine de suflet este durată în timp, pe când iubirea senzuală, dispariţie în timp". Iar ceea ce dispare este chiar disponibilitatea rămânerii, bucuria adâncă a zăbovirii.

"Noţiunea de seducător aplicată lui Don Juan, subliniază gânditorul danez, suferă o modificare esenţială întrucât libidoul său nu vizează decât senzualul". Observaţia este importantă pentru a arăta "caracterul muzical al lui Don Juan". Alunecarea – nesatisfăcută – de la un obiect al seducţiei la altul are ceva din ritmul vibraţiei muzicale (iar Kierkegaard a studiat în *Don Juan* al lui Mozart felul în care muzica este mediul în care se exprimă cel mai bine iubirea senzuală ca dispariţie în timp). Arta seducţiei este o artă muzicală; partitura ei e încărcată cu notele amăgirii. Plăcerea satisfacerii libidinale este cântarea mereu reînnoită a unei neobosite căutări a morţii. Nimic nu e pre-meditat aici, ci totul e pus în seama senzualităţii, în puterea atracţiei exercitate de simţuri. Venus se însoţeşte cu Nemesis, căci cel care se dedă plăcerii senzuale acţionează dintr-un fel de răzbunare căreia nu i se poate sustrage. Nu cuvântul mincinos e resortul seducţiei donjuaneşti, ci "forţa proprie libidoului, energia libidoului senzual". Don Juan este o forţă a naturii care, în virtutea unei idealizări senzuale, nu poate înceta să seducă. În fiecare femeie el caută feminitatea, principiul abstract al melos-ului feminin, acel cânt funebru prin care moartea se slăveşte pe sine. Dacă el poate fi definit ca simbol reprezentativ al unui tip uman, aceasta doar în sensul "geniului propriu al senzualităţii a cărui încarnare este". Prin el, trupul îşi ia o tristă revanşă asupra spiritului, dar ea nu e decât reflexul van al unei imaginaţii degenerate. Venusitatea condiţiei donjuaneşti nu e doar abatere şi rătăcire de la adevărata iubire a celor sublime, ci fascinaţia rece pe care o exaltă moartea strecurată în natura ce respinge spiritul, fantasma letală a disperării care, sub numele falsei iubiri, bântuie oameni şi timpuri deopotrivă.

Referinţe bibliografice

1. Jean-Luc Marion, *Dieu sans l'etre*, Communio-Fayard, Paris, 1982, p.154.
2. *Cf. Fenomenologia erosului*, în Emmanuel Lévinas, *Totalitate şi infinit*, Ed. Polirom, Iaşi, 1999..
3. Kierkegaard, *L'existence*, Textes choisis, P.U.F., Paris, 1982, pp.97-106.
4. În Platon, *Opere* IV, Ed. Ştiinţifică şi enciclopedică, Bucureşti, 1983, p.390.
5. Denis de Rougemont, *Iubirea şi Occidentul*, Ed. Univers, Bucureşti, 1981, p.81.
6. *Op.cit.*, p.95.
7. *Op.cit.*, p.131.
8. În Platon, *Opere* IV, ed.cit., note la *Phaidros*, p.511.
9. C.G.Jung, *Mysterium coniunctionis*, II, Ed. Teora, Bucureşti, 2000, p.46.
10. *Apud* C.G.Jung, *op. cit.*, II, p.48.
11. Marie Bonaparte, *Eros, Chronos et Thanatos*, P.U.F., Paris, 1952, p.120.
12. Gilbert Durand,*Structurile antropologice ale imaginarului*, Ed. Univers, Bucureşti, 1977, p.241.
13. Emmanuel Lévinas, *op.cit.*, p.232.

BDD-A2958 © 2003 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 11:01:19 UTC)