

## PROLEGOMENE LA O RETORICĂ A FACTICITĂȚII

Dorin ȘTEFĂNESCU

*Abstract*

We want to enter upon the hermeneutics of a myth whose ambiguous 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 conotații ambigue înlesnesc încadrarea lui într-un orizont simbolic ce dă de gândit. Este vorba de Don Juan (și de tot ce înseamnă donjuanism în general) pe care îl vom interpreta ca simbol grăitor al venusității ori al necrofiliei (*l'amour de la mort*). Și aceasta cu atât mai mult cu cât simbolul amintit nu se mărturisește într-o vorbire, ci într-o acțiune care se construiește 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 fințării se rostește neîncetat pe sine. *Quand faire, c'est dire*. Simbolul în cauză ilustrează, *en biais*, afirmația lui Jean-Luc Marion: "Iubirea nu se rostește, în cele din urmă, ea se face". (1) Doar că în cazul nostru, absența elocventă a rostirii dezvoltă, prin inversiune, o *retorică a facticității* și a voluptății ca profanare, despre care vorbește E. Lévinas, ca violare a limbajului în care se manifestă echivocul "între cuvânt și renunțarea la cuvânt", "echivocul tăcerii; cuvânt care nu spune un sens, ci o exhibiție". (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 situație mărturisirea nu se rostește ci, uzând de o întregă strategie persuasivă a seducției, 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 estetică*). (3)

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

Sufletul este "iubitor de înțelepciune sau de frumusețe, închinător la Muze și îndrăgit de Eros", aflăm în platonul *Phaidros* (248 d). Pentru Platon, iubirea daimonică este a patra formă a nebuniei divine, înțeleasă ca "zeiască împătımire": "e limpede că tocmai împărțirea din acest soi de nebunie face ca cel iubitor de frumuseți să fie numit îndrăgostit" (249 e), și, mai

presus de toate, “îndrăgostit de frumusețea firii” (*Banchetul*, 183 e). Este de asemenea vorba de funcția mijlocitoare a iubirii care stabilește un raport între două lumi aparent distincte, lumea “de aici” și cea “de dincolo”. În *Banchetul*, Diotima identifică în Eros un agent intermediar, “ceva între muritor și ființă fără de moarte” (202 d). Fiind un mare daimon, “aflându-se între cele două lumi, Eros umple golul dintre ele și le leagă într-un singur Tot, unindu-l pe sine cu sine” (202 e). Potrivit lui Heidegger, “această înălțare-dincolo-de-sine și această atragere de către Ființa însăși este *eros*-ul”. (4)

În același fel, slujirea iubitoare a cavalerilor curteni se codifică într-un număr de reguli ce au drept scop venerarea perfecțiunii feminine. Ideal care dobândește forme extreme în *Tristan și Isolda*, în *Lancelot* sau în lirica provençală. Se știe că ceea ce hrănește acest ideal este un deziderat de sorginte gnostică. Femeia este identificată cu Fecioara Maria, “simbol al Luminii curate și mântuitoare”. (5) Această mare Mamă divină este *Anima*, adică “partea *spirituală* din om, aceea pe care sufletul încătușat în trup o cheamă cu o iubire nostalgică”. (6) Nu e de mirare că așa-numita Biserică a Iubirii (cum era cunoscută religia cathară) a ridicat idealul *corteziei* la rangul de conduită existențială exemplară. Toate virtuțile care concură la împlinirea acestui ideal (printre care măsura, slujirea, îndurarea etc.) “duc la Bucuria care este semnul și garanția unui *Vray Amor*”. (7) Iubirea e înțeleasă astfel ca putere de natură spirituală în stare să exorcizeze implicațiile nefaste ale morții (așa cum apare de exemplu în *Tristan și Isolda* și, în mod sintetic, în interpretarea pe care catharul Jacques de Baisieux o dă cuvântului *amor*: “*A* înseamnă « fără » și *mor* înseamnă « moarte »; dacă le punem la un loc, vom obține « 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 paradigmatică (e vorba de *eros*-ul platonician și de *amor*-ul cathar), exemplifică perfect afirmația heideggeriană citată mai sus. În esență, amândouă sunt expresii ale năzuinței de *transcendere* (înțeleasă ca sublimare a condiției umane prin potențarea asemănării sale ideale cu divinul). Este de fapt o supremă valorizare a sufletului și, implicit, a vocației spirituale, conjugată cu credința 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 și ne stăpânesc și pe care le urmăm oriîncotro ne ar duce; unul din ele e sădit în noi din naștere, și anume dorința de plăceri; celălalt e o încredințare dobândită, și anume gândul că trebuie să tindem spre tot ce e mai bun” (237 d). Se înțelege de la sine că primul principiu – dorința de plăceri – este echivalent iubirii trupesti, 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 semnificația “frâului” și 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 bipartiție asemănătoare aflăm în *Banchetul*, unde Pausanias distinge doi Eros: unul obștesc și unul ceresc (180 d – e), cel “care iubește mai mult cu trupul decât cu sufletul” (183 e) și “acel Eros care ne îndeamnă către iubirea cea bună” (181 a). Distincția e reluată apoi de Eriximah, între “cele două feluri de Eros”: Erosul cel bun și 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 dorinței și materiei. Iată, după Kierkegaard, momentul în care opoziția spirit – materie devine absolută: “Spiritul pur și simplu conceput ca atare simte nu numai că lumea nu e patria sa, ci încă și mai puțin câmpul său de acțiune; el renunță la ea și se retrage pentru a se înălța în regiunile superioare (...). Spiritul desprinzându-se astfel de pământ, senzualitatea se arată în

toată puterea ei”. Învins de Erosul cel rău, spiritul se autoexilează, împreună cu iubirea de cele divine. Iar ascetica creștină nu a făcut decât să întărească această separație, lăsând lumea pradă bucuriei senzuale. Nu Bucuria împlinirii prin iubirea cumpătată, nu Bucuria celui Vray Amor, ci bucuria degradată a plăcerii și a voluptății, a senzualității și a dorinței (*libitum*).

Evul Mediu, ne încredințează Kierkegaard, localizează izvorul senzualității într-un munte imaginar, căruia îi dă numele Venus. “Acolo nu se cunoaște decât tumultul fără sfârșit al plăcerii. Don Juan este primul născut al acestui tărâm”. Venus era considerată zeița deliciilor dragostei (*venos*), idol demonic, însoțitoare, mamă ori anima vegetativă a Sulfului, în tratatele alchimice, un alt nume al ei fiind Veneris, desfrânată (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 și al frivolității. E limpede că tot ce este legat de ascendența venusiană este sortit voluptății mundane (“bucuriile Venerei, spune G. Camerarius, nu sunt niciodată lipsite de fiere”, 10), deci suferinței și morții. Este Erosul decrepit care “îl târăște după sine pe fratele său Thanatos”, remarcă M. Bonaparte (11); “venusitatea, adaugă G. Durand, e soră bună cu zeița chthoniană; în jurul morții și al căderii, al destinului temporal, s-a format treptat o constelație feminină, apoi sexuală și erotică”. (12)

Revenind acum la Kierkegaard, să subliniem că descendența donjuanescă din venusitate, și tot complexul *inversunii* 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 și sfidează nu este trupul care a alungat spiritul, ci trupul care, desprins de spirit, își strigă disperarea. De aceea, spune Kierkegaard, “Don Juan exprimă demoniacul din punctul de vedere al senzualității”. El e mereu suspendat între idee și individ, pendulând continuu între paradoxala aspirație spre ceea ce neagă și condiția desfrânatei sale bucurii. Niciodată mulțumit de ceea ce are și de ceea ce este, el întruchipează paradoxul însuși al seducătorului. Existența sa în plină mișcare este de fapt o necurmată creație a seducției. Dar destinul seducției este de a nu se putea bucura pe deplin de rodul acțiunii sale. Obiectul sedus (și 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 infidelității.

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 simțurilor, de deznădejdea trupului care, părăsit de spirit, lasă în părăsire tot ceea ce “creează”. “Doar iubirea senzuală este prin definiție esențial infidelă. Dar această infidelitate care îi este proprie se manifestă și într-alt fel: ea nu este decât o repetiție”. Iubirea sufletească nu e totdeauna sigură pe sine căci, necunoscând arta seducției, ea se îndoiește și se neliniștește. Fără să deznădăjduiască, se întreabă și speră, crede în propria ei fidelitate. De aici și bogăția diversității formelor și trăirilor individuale pe care ea le implică. Iubirea senzuală nu crede decât în rapiditatea victoriei; sigură pe armele seducției pe care le aruncă în joc, ea nu urmărește decât condițiile unei capitulări, termenul unei execuții.

Trebuie spus însă că infidelitatea este totodată indisponibilitate. Cel infidel, cu toate că pare mereu deschis într-un evantai de posibilități inepuizabile, nu se dovedește disponibil față de nici una dintre ele. A fi disponibil înseamnă și a crea în domeniul posibilului, a sădi în pământul fiecărei clipe sămânța iubirii. Or sămânța aceasta are nevoie de timp pentru a rodi; clipa durează încărcându-se de sens, zăbovește în odihna unui răgaz îmbelșugat. Dimpotrivă, infidelitatea iubirii senzuale nu are timp; ea nu trece prin clipe decât pentru a afla, mereu nemulțumită în chiar toiul plăcerii, izvorul unei noi cuceriri, obiectul unei alte abdicări. Ceea ce o pune în mișcare – și pe goană, am spune – nu este diversitatea care se împlinește în unitate, ci sărăcia trăirii, indigența condiției sale nomade.”Voluptatea, adaugă Lévinas, începe deja în

dorința erotică și rămâne în fiecare clipă dorință (...).De aceea voluptatea nu este doar nerăbdătoare, ci este nerăbdarea însăși, respiră nerăbdarea și se sufocă din pricina ei”. (13) Este și motivul pentru care Kierkegaard afirmă că “iubirea care ține de suflet este durată în timp, pe când iubirea senzuală, dispare în timp”. Iar ceea ce dispare este chiar disponibilitatea rămânerii, bucuria adâncă a zăbovirii.

“Noțiunea de seducător aplicată lui Don Juan, subliniază gânditorul danez, suferă o modificare esențială întrucât libidoul său nu vizează decât senzualul”. Observația este importantă pentru a arăta “caracterul muzical al lui Don Juan”. Alunecarea – nesatisfăcută – de la un obiect al seducției la altul are ceva din ritmul vibrației 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 dispare în timp). Arta seducției este o artă muzicală; partitura ei e încărcată cu notele amăgirii. Plăcerea satisfacerii libidinale este cântarea mereu reînnoită a unei neobosite căutări a morții. Nimic nu e pre-meditat aici, ci totul e pus în seama senzualității, în puterea atracției exercitate de simțuri. Venus se însoțește cu Nemesis, căci cel care se dedă plăcerii senzuale acționează dintr-un fel de răzbunare căreia nu i se poate sustrage. Nu cuvântul mincinos e resortul seducției donjuanești, ci “forța proprie libidoului, energia libidoului senzual”. Don Juan este o forță 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 slăvește pe sine. Dacă el poate fi definit ca simbol reprezentativ al unui tip uman, aceasta doar în sensul “geniului propriu al senzualității a cărui încarnare este”. Prin el, trupul își ia o tristă revanșă asupra spiritului, dar ea nu e decât reflexul van al unei imaginații degenerate. Venusitatea condiției donjuanești nu e doar abatere și rătăcire de la adevărata iubire a celor sublime, ci fascinația rece pe care o exaltă moartea strecurată în natura ce respinge spiritul, fantasma letală a disperării care, sub numele falsei iubiri, bântuie oameni și timpuri deopotrivă.

### Referințe bibliografice

1. Jean-Luc Marion, *Dieu sans l'etre*, Communio-Fayard, Paris, 1982, p.154.
2. Cf. *Fenomenologia erosului*, în Emmanuel Lévinas, *Totalitate și infinit*, Ed. Polirom, Iași, 1999..
3. Kierkegaard, *L'existență*, Textes choisis, P.U.F., Paris, 1982, pp.97-106.
4. În Platon, *Opere IV*, Ed. Științifică și enciclopedică, București, 1983, p.390.
5. Denis de Rougemont, *Iubirea și Occidentul*, Ed. Univers, București, 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, București, 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, București, 1977, p.241.
13. Emmanuel Lévinas, *op.cit.*, p.232.