

Lector: Nicoleta Arsenie  
Tehnoredactor: Carmen Dumitrescu  
Coperta: Florin Afloarei

Editura IDEEA EUROPEANĂ  
O.P. 22, C.P. 113, București, 014780  
Tel./Fax.: 021-2125692; Tel.: 021-3106618  
Comenzi carte prin poștă:  
Tel.: 021-2125692  
E-mail: office@ideeaeuropeana.ro  
www.ideeaeuropeana.ro

© Editura Ideea Europeană

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României  
GRUSEA, DRAGOȘ

Clipă și timp / Dragoș Grusea. - București : Ideea Europeană,  
2020

ISBN 978-606-594-722-1

1



Autorul a beneficiat de o bursa  
de creație acordată de Uniunea  
Scriitorilor din România.  
Publicarea volumului s-a făcut cu  
sprijinul aceleiași instituții

DRAGOȘ GRUSEA

# Clipă și timp



București, 2020

## Cuprins

Prefață .....	5
Capitolul I. Abcronicul în genere: Faust.....	11
§1. Introducere în gândirea lui Goethe.	
Spirit și natură.....	11
1.1. Taina care se ivește .....	11
1.2. Arhitectura teoretică a gândirii goetheene.....	14
1.3. Nașterea operei literare din duhul naturii..	17
§2. <i>Faust I</i> . Mântuirea omului. Introducere la Faust.....	33
2.1. Părăsirea încremenitului: dedicația .....	35
2.2. Polaritatea supremă: <i>Prologul în cer</i> .....	37
2.3. Faust în odaie: polaritatea disperării. (Afirmare-negare) .....	40
2.4. Aspirația către spirit – negarea spiritului ..	44
2.5. Timpul mefistofelic .....	57
2.6. Povestea Margaretei: structura speculativă a mântuirii .....	67
§3. Mântuirea timpului. <i>Faust II</i> .....	81
3.1. Speculativul bancnotei: volatilizarea naturii.....	83
3.2. Speculativul mumelor: ipotezoza.....	89
3.3. Noaptea walpurgică clasică: timpul care se rotește .....	95
3.4. Întrepătrunderea dimensiunilor temporale: fuga Elenei în Occident.....	98
3.5. Timpul speculativ al spiritului obiectiv.....	107
3.6. Cele trei feluri de timp: recapitulare din perspectiva problemei timpului.....	119
3.7. Timpul abcronic (I): Abcronicul în genere .....	122

3.7. Timpul e un simbol .....	126
Capitolul II. Așa grăit-a Zarathustra: prezentul abcronic .....	129
§4. Introducere .....	129
4.1. Nepieritorul e numai un simbol.....	129
4.2. Nașterea lui Zarathustra din spiritul luptei apolinic-dionisiac.....	133
§5. Reînvierea pământului. Așa grăit-a Zarathustra: Prolog .....	140
§6. Mântuirea omului: instinctul ca simbol (Așa grăit-a Zarathustra, prima parte) .....	157
§7. Mântuirea timpului (I): trecutul (Așa grăit-a Zarathustra, partea a doua) .....	181
7.1. Rezumatul celei de-a doua părți .....	181
7.2. A doua coborâre .....	182
7.3. Finitudinea lumii: timpul ca temeii al existenței.....	184
7.4. Spiritul răzbunării .....	186
7.5. Structura vieții .....	190
7.6. Necesitatea întinericului: tărâmul subiect-obiectului.....	193
7.7. Timpul vital al voinței de putere .....	199
7.8. Timpul abcronic: Mântuirea trecutului.....	208
7.9. Rezumat și concluzii .....	220
§8. Eterna reîntoarcere a aceluiași .....	221
8.1. Sinele care se reîntoarce în el însuși .....	221
8.2. Devenirea abisală .....	224
8.3. Eterna reîntoarcere a Aceluiași .....	226
8.4. Prezentul transcendent al Aceluiași.....	235
8.5. Prezentul abcronic ca desfacere originară (Ur-Teil) .....	237
8.6. Scurtă schiță a restului călătoriei lui Zarathustra: forța care trage în sus .....	240
8.7. Concluzii.....	241
Capitolul III. Trecutul abcronic: Critica rațiunii pure.....	243
§9. Introducere .....	243
§10. Forma mefistofelică a timpului kantian.....	246

10.1. Spațiul și timpul ca elemente ireductibile ale subiectivității .....	246
10.2. Timpul mefistofelic: prezent – prezent – prezent .....	251
§11. Întrebările plâsmuitoare de timp: de la tabelul judecăților la cel al categoriilor .....	257
11.1. Întrebările plâsmuitoare de judecăți: tabelul judecăților.....	257
11.2. Întrebările plâsmuitoare de lume: tabelul temporal al categoriilor.....	264
§12. Timpul a priori al triplei sinteze: prezent – trecut – viitor .....	272
12.1. Geneza timpului prin tripla sinteză .....	273
12.2. Lămurire prin exemple.....	277
12.3. Concluzii.....	286
§13. Timpul abcronic (III): Trecutul abcronic ca desfacere originară .....	287
13.1. Timpul a priori e o formă de trecut.....	287
13.2. Trecutul abcronic ca desfacere originară (Ur-Teil) .....	291
Capitolul IV. Purgatoriul categorial: Critica judecării ..	297
§14. Timpul estetic al frumosului: trecerea creatoare.....	297
14.1. Timp spațializabil și timp nespațializabil .....	299
14.2. Schimbarea raportului intelect – imaginație: geneza pasivității .....	303
14.3. Timpul estetic: trecerea pură de la sine mișcătoare .....	306
§15. Timpul sublimului: clipa infinită .....	310
§16. Timpul abcronic (IV): anularea arhitecturii crono-categoriale apriorice .....	318
Capitolul V. Pași către o nouă categorialitate.....	321
§17. Judecățile abcronice.....	321
§18. Tabelul categorial al mișcării abcronice .....	325

Res sufletul lumii a introdus-o în alcătuirea realului pentru ca mântuirea să fie posibilă. Ea arată că sacrul, departe de a fi situat într-un inefabil marginal, face parte din structura categorială a lumii.

## Capitolul I. Abcronicul în genere: Faust

### §1. Introducere în gândirea lui Goethe. Spirit și natură

#### 1.1. Taina care se ivește

Prima înclinație a gândirii care vrea să înțeleagă lumea este să se desprindă de ea. Cu cât simți mai intens taina care te înconjoară, cu atât te încearcă nevoia de a coborî în propria ființă. De altfel, oamenii care au obișnuița meditației au în înfățișarea lor ceva morbid, inspirând senzația unei morți clinice perpetue. Deja Socrate vestea miezul morbid al gândirii, spunând că filosofia e pregătire pentru moarte. E de ajuns să te uiți la puținele gravuri rămase în urma lui Kant ca să simți acest adevăr, ele arată un om cocoșat, care se uită în gol, cu o privire bântuită de îndoială în fața lumii văzute. E ca și când spiritul, obișnuit cu sferile nealterate ale facerii cu putință, privește speriat dihoniiile făcutului. În fotografia din 1850, Schelling arată ca un înviat din morți, gata să-ți împărtășească viziuni cumplite de dincolo. De la Socrate încoace, gândirea se întoarce asupra ei înseși, sperând să găsească ceea ce Kant numea „țara

adevărului”, a unui adevăr care precede logic și face cu puțință lumea. Desprinderea de lume face ca *interiorul să fie mai adevărat decât exteriorul, subiectul decât obiectul, conștiința decât natura*.

Acest lucru nu este valabil la Goethe. Refuzul oricărei dăre morbide îl făcea să evite întâlnirea cu un cortegiu funerar și să nu participe nici măcar la înmormântările apropiaților. Busturile ne înfățișează un exemplar semet, care stă drept și se uită înainte cu o privire care nu trage spre sine, făcând lucrurile să se rostogolească în neființă, cum este cazul la Schelling, ci una care se răspândește încrezătoare în lume. Cu Goethe nu trebuie să refuzăm lumea, ci să ne așezăm în inima ei. La fel ca *Fenomenologia spiritului*, gândirea goetheeană începe cu așezarea în mijlocul lumii, cu toate culorile și foșnetele ei. Nu există o „metodă a izolării”<sup>4</sup>, o coborâre spre in-diferență<sup>5</sup> sau o reducere la Eul absolut<sup>6</sup>, totul fiind lăsat să fie așa cum este. Și asta pentru că în universul goetheean nu ai unde să te izolezi: *interiorul apare în sânul exteriorului, subiectul e tot un obiect, iar conștiința este, în adâncul ei, natură*. Cu Goethe, balanța dintre înăuntru și în afară intră pentru puțin timp în echilibru:

<sup>4</sup> *Critica rațiunii pure* a lui Kant are drept temei o fugă a gândirii de lume și a părților gândirii unele de altele. Cele două părți ale cărții, *Estetica transcendentală* și *Logica transcendentală*, sunt rezultatul unui act de izolare și abstragere din partea gândirii. Cf. §1 „În estetica transcendentală deci vom izola, în primul rând, sensibilitatea, făcând abstracție de tot ce intelectul gândește aici prin conceptele lui.” și „Logica generală face abstracție de orice conținut al cunoștinței, de orice relație a ei cu un obiect și nu consideră decât forma logică (...) adică forma gândirii în genere.” (II. Despre logica transcendentală)

<sup>5</sup> Schelling, *Prezentare a sistemului meu de filosofie (Sistemul identității)*, 1801

<sup>6</sup> Fichte, *Fundamentele întregii teorii a cunoștinței*, 1794

*De te uiți cu grijă în natură  
 Unu-n toate ne-ncetat te fură;  
 Înlăuntru și-n afară,  
 Unul pe-altul se-nfășoară.  
 Astfel ai să prinzi îndată  
 Sacra taină revelată.  
 Aparentu-adevărat  
 Să te bucuri, joc simplu:  
 Unul în ființe-nvederat  
 Totdeauna e multiplu<sup>7</sup>.*

Dacă la Kant totul începe cu *desprinderea* (forme de conținut)<sup>8</sup>, Goethe ne îndeamnă la *desfătare* (Genuss)<sup>9</sup>. Nu poți să îți desprinzi subiectivitatea, de vreme ce ești furat de întreaga existență. Dar fără desprindere nu există subiectivitate ruptă (transcendentală, spune Kant), și nici preeminența interiorului asupra exteriorului. De aceea înlăuntru și în afară se înfășoară întreolaltă. Atunci, nimic nu se poate închide pentru a rămâne complet ascuns ca un lucru în sine. Dacă urmăim firul poemului, pare că nimic nu poate rămâne tăinuit, fiind revelat. Numai că Goethe nu folosește aici cuvântul *revelație* (Offenbarung), ci pur și simplu *arătare, ivire* (öffentlich):

*So ergreifet ohne Säumnis/ Heilig öffentlich  
 Geheimnis, versuri care ar putea fi redate astfel:*

*Apucați fără șovăire/Taina sfântă ce stă-n-ivire.*

<sup>7</sup> *Epirrhema* trad. de Șt. Aug. Doinaș în Goethe: *Opere I. Poezia*, Ed. Univers, 1984

<sup>8</sup> „forma [...] trebuie să poată fi considerată independent de senzație [...] Această formă pură a sensibilității se va numi intuiție pură”, *Critica rațiunii pure* §1 trad. Nicolae Bagdasar și Elena Moisuc în Imm. Kant: *Opere*, Editura MNLR, 2017

<sup>9</sup> Această desfătare nu are nimic de-a face cu plăcerea directă sau cu cea estetică, care nu există la Goethe.

Respect Ultimul vers ne aduce în fața polarității originare a gândirii goetheene: *tăinuirea prin ivire*. Întreaga natură e însuflețită de două forțe: una care tăinuiește (întunericul, contractia) și una care scoate la iveală (lumina, expansiunea). Ambele se arată una prin alta și nu pot exista decât trecând una în cealaltă. Întunericul este lumină și contractia este expansiune, ele metamorfozându-se constant una în cealaltă. Nimic nu rămâne ascuns ochiului, ceea ce nu împiedică taina să se mențină.

Taina care se tăinuiește ivindu-se este tensiunea, *logos*-ul, din care izvorăște viziunea goetheeană asupra lumii. Ea se întinde de la scrierile de tinerețe până în versurile corului mistic de la finalul lui *Faust*, la fel cum frunza simbolică e prezentă în fiecare etapă a evoluției plantei. Această taină este, cu alte cuvinte, gândul simbolic, adică izvorător, al tuturor creațiilor goetheene. Am obținut, așadar, nivelul simbolic al spiritului goetheean. Dar cum *Unul în ființe-nvederat/Totdeauna e multiplu*, tensiunea mocnindă a acestei idei se despletește într-o pluralitate de idei care alcătuiesc arhitectura teoretică a gândirii lui Goethe.

## 1.2. Arhitectura teoretică a gândirii goetheene

Marii poeți au presimțit ruptura de logică pe care o presupune creația lor și din acest motiv au simțit nevoia să ofere întregii lor opere o introducere teoretică, un fel de *Prolog în cer* al întregii creații, care să expună în mod pur structurile care dau chip operei. De exemplu, toată poezia lui Novalis e precedată de *Studiile fichteene*, unde poetul romantic reformulează

principiul identității, Hölderlin își prefațează creația poetică cu studiul despre judecata ca diferențiere originară (Ur-Teil) care stă la originea logicului, toate ideile literare ale lui Camil Petrescu sunt purificate și proiectate în zonele cristaline ale *Doctrinei substanței*, după cum Eminescu a încercat în ultimii ani ai vieții să transfigureze filosofic creația sa poetică în lucrarea *Încercări de metafizică idealistă* pornind de la raporturile constante din mișcarea eternă. În toate aceste cazuri este vorba, pe de o parte, despre faptul că orice creator autentic ajunge la un moment dat să-și deducă ideile dintr-un spațiu mai abstract, iar pe de altă parte, despre situația operelor de mare ardere spirituală ale căror limite încep să se topească, așa încât nu poți spune cu exactitate dacă Hölderlin, Novalis sau Camil Petrescu sunt poeți, prozatori sau filosofi. Totul se întrepătrunde la marii creatori.

Această situație este valabilă cu asupra de măsură la Goethe, probabil singura ființă umană care și-a creat o știință, o poetică, o dramaturgie, un curent literar, o filosofie, o religie, toate proprii, dar având în același timp un aer atât de nescornit, încât nu ai cum să nu te vezi pe tine însuși în ele.

*Prologul în cer*, din care „cade” toată opera lui Goethe, e alcătuit din trei idei: *polaritate-potențare-metamorfoză*, învăluite de alte două idei mai largi: fenomenul originar<sup>10</sup> și panteismul. Din fericire, spre deosebire de Novalis sau Hölderlin, la Goethe e vorba mereu despre idei pe care le poți vedea. Trebuie mai întâi să vezi altfel pentru a putea gândi altfel. Următorul text introduce, într-o anumită măsură, toate cele trei idei. El poate părea la prima lectură

<sup>10</sup> Am putea spune și „ivire izvorătoare”.



abstract, dar în lipsă unor asemenea abstracțiuni, nu facem decât să ne împiedicăm în plasele concretului: „natura s-a despărțit în opuși pentru a se degusta pe ea însăși. Ceea ce apare ca fenomen trebuie să se despartă pentru a putea să apară. Ceea ce a fost despărțit se caută din nou și se poate regăsi și uni; se unește într-un sens inferior, dacă doar se amestecă cu opusul său. Unirea poate avea loc într-un sens mai înalt dacă ceea ce s-a despărțit se potențează mai întâi, iar prin legarea părților potențate se naște un al treilea, nou, superior, neașteptat”<sup>11</sup>.

Nu trebuie să uităm că ideile din acest text nu pot fi înțelese fără să fie văzute. În cele ce urmează am să schițez în linii foarte generale modul în care cele trei idei teoretice alcătuiesc știința goetheeană, pornind de la două fenomene privilegiate: culorile și plantele. Această scurtă schiță nu are ca scop o prezentare exhaustivă a ideilor științifice goetheene. Voi urmări numai modul în care *Faust* se naște efectiv din natură, prin potențarea unor configurații naturale. Înainte de a citi *Faust* e bine să știm că această operă nu e produsul fanteziei unui „om de cultură”, ci e un moment în care adâncimile tainice ale naturii vorbesc omului. Kant însuși pare să ne spună că natura are „un limbaj cifrat prin care ne vorbește în mod figurat în formele ei frumoase”<sup>12</sup>. În marile creații artistice acest limbaj devine explicit, motiv pentru care Kant spune că nu creatorul aduce pe lume opera, ci natura însăși lucrează prin subiect. Dar noi, ca trăitori ai unei epoci

<sup>11</sup> *Erläuterungen zu dem aphoristischen Aufsatz: Die Natur* în *Goethes sämtliche Werke*, Max Hesses Verlag, Leipzig, Vol. 40, p. 99

<sup>12</sup> *Critica facultății de judecare* §42 trad. de Alexandru Surdu și Vasile Dem Zamfirescu, în *Kant: Opere*, ed.cit.

spirituale iernatice, credem că „literatura” este o îndeletnicire particulară a „scriitorilor”, fiind desprinsă de știință, de observarea naturii sau de filosofie, că ceea ce conține e „scriitura”, expresia prin care scriitorul își transmite fanteziile. Toate acestea adunate laolaltă dau conceptul „autonomiei esteticului”<sup>13</sup>. *Faust* nu poate fi explicat prin distincția dintre autonomie și heteronomie a esteticului, pentru că la Goethe *esteticul este ontologic*. Cu alte cuvinte, esteticul nu face decât să scoată la iveală legile ascunse ale naturii: *Faust* este natura însăși, potențată până la atingerea spiritualului.

### 1.3. Nașterea operei literare din duhul naturii

#### 1.3.1. Nașterea operei *Faust* din spiritul luptei lumină-întuneric

##### a) *Întuneric – lumină – culori*

Goethe ne îndeamnă să ne uităm în jur pentru a vedea că există o polaritate mai veche decât oricare

<sup>13</sup> Concept creat pornind de la Kant, care în a treia *Critică* vorbește despre „autonomia subiectului care judecă asupra sentimentului de plăcere” într-o judecată de gust (§31). Inventatorii acestui concept au uitat însă că în *Critica judecării* judecata de gust primește normativitatea de la un substrat inteligibil, că frumosul e simbol al moralității, iar sublimul – expresia supunerii imaginației în fața infinitului rațiunii. Esteticul la Kant nu e autonom, ci e o treaptă spre rațiune, fie prin ideile estetice în cazul frumosului, fie prin sacrificiul care generează o prezentare negativă a infinitului în cazul sublimului. Gadamer a demonstrat cât se poate de limpede că autonomia esteticului anulează posibilitatea artei, fiind astfel un concept complet inconsistent. Vezi Hans Georg Gadamer: *Adevăr și metodă*, Editura Teora, 2001, trad. de Gabriel Cerceș, Larisa Dumitru, Gabriel Kohn, Călin Petcana, pp. 43-86

alta: cea dintre lumină și întuneric. Deși sunt mereu în luptă, fiecare element există prin opusul său: nu se poate întuneric fără lumină sau lumină fără întuneric, culorile nefiind altceva decât conflictele înghețate ale acestui mare război. Întunericul înmuiat în puțină lumină și întins de-a lungul vaguității spațiului gol duce la albastru, iar lumina îmbibată în întuneric și așternută pe spațiul gol dă galbenul. Dincolo de combinatorica prin care Goethe deduce toate culorile, ceea ce trebuie reținut este faptul că nici o culoare nu rămâne ceva fix. Ea ilustrează o devenire<sup>14</sup>, și conturează un chip particular al *polemos*-ului original. Este nevoie să-ți exersezi privirea ca să poți vedea mișcarea din culoare (die Beweglichkeit der Farbe)<sup>15</sup>, care le face să fie „fapte ale luminii, fapte și pătimiri”. Cu alte cuvinte, orice culoare este o etapă din procesul de metamorfoză a polarității lumină – întuneric. Culorile cresc din această polaritate la fel cum se dezvoltă tulpina, frunzele și fructele din sămânță.

Goethe trece culorile prin patru mari filtre, ajungând să distingă patru dimensiuni ale cromaticului: fiziologică, fizică, chimică și simbolic-mistică. Pentru scopul de aici, adică urmărirea felului în care natura devine spirit prin potențare, este suficient să mă opresc la prima și la ultima. Există, din punct de vedere fiziologic, o puternică tendință a ochiului de a produce lumină la întâlnirea cu întunericul și întuneric la întâlnirea cu lumina. Goethe spune că și dacă suntem încuiați în cel mai crunt întuneric ne putem închipui cea mai strălucită lumină. Există o lumină inerentă omului, care ajunge în ochi, mai ales atunci

<sup>14</sup> *Teoria culorilor*, §217 în *Goethes sämtliche Werke*, ed. cit., Vol. 41, p. 61

<sup>15</sup> *Teoria culorilor*, §710, ibidem, p.157

când acesta este înconjurat de întuneric. De asemenea, ochiul are tendința de a avea o senzație de lumină, dacă este expus la un obiect întunecat. Dacă, de exemplu, vezi un cățel negru alergând cu viteză în jurul tău, mișcarea sa va lăsa în ochi o urmă luminoasă, care îți va da impresia că pudelul e urmărit de o văpaie de lumină. Acestea sunt două observații fiziologice care pot părea constatări plate, dar a căror relevanță spirituală va ieși imediat la iveală.

După ce urmărește metamorfoza culorilor în elemente estetice, morale și filosofice, Goethe ajunge în cele din urmă la stadiul simbolic-mistic. Fiecare culoare este, într-un fel, un simbol al coincidenței opușilor, o rezolvare superioară a unei contradicții. Astfel, verdele vegetației simbolizează lupta potolită dintre albastrul venit din întunericul spațiului cosmic și galbenul izvorât din soare. În iarba pe care calci poți avea o intuiție misterioasă a războiului înghețat dintre cer și soare. În comentariul său la *Cartea genezei*, Herder spunea că prima propoziție a textului sacru se referă la lumea omului situată între cer și pământ, care ne apare simbolic în privirea culorii roșiatice a unui apus<sup>16</sup>.

<sup>16</sup> Și la Kant întâlnim ideea zvonului spiritual al culorilor. Acestea „dețin un limbaj prin care ni se adresează natura și care pare să aibă un sens superior. Astfel, culoarea albă a crinului pare să dispună spiritul pentru ideea de nevinovăție, iar cele 7 culori, de la roșu la violet, pentru 1. ideea de sublim, 2. de curaj, 3. de franchețe, 4. de amabilitate, 5. de modestie, 6. de statornicie, 7. de gingășie.” (*Critica facultății de judecare*, §42 trad. cit.) Faptul că și Goethe, și Kant se ocupă de problema culorilor nu este o întâmplare. Vom vedea în capitolele viitoare ce afinități adânci există între *Faust* și *Critica judecării*. Putem spune de pe acum că ambele cărți stau sub bolta aceleiași idei: existența e un simbol.