

Ștefan Vianu

Sens interzis

Adevăr, devenire, locuire

POLIROM

2024

Cuprins

<i>Cuvânt-înainte</i>	5
Șestov și problema adevărului.....	7
Simțul vieții și dimensiunea profunzimii.....	79
Gândirea vieții în fenomenologia lui Michel Henry	99
Cultivarea simțirilor	125
Lucrul și locul	155
Locuri povestite	173
Mitul Fratelui	185
Rămășițele labirintului	195
Urma și umbra.....	209
Metamorfozele pietrei.....	227

Transformarea vieții: arta

Filozofia vieții era deja o disciplină filozofică de lungă durată atunci când Michel Henry a elaborat fenomenologia vieții. În timp ce se distanțează de Heidegger și de Husserl, el își propune să arate că viața, și mai precis viața interioară, este primul principiu al *fenomenologiei*.

Heidegger exclude viața din ontologia *Dasein*-ului; viața este doar un domeniu al ființării (*Seiendes*), străin ca atare de interogarea *ființei*. Cât despre Husserl, în ultimele sale scrieri viața se află în centrul cercetării, dar ea este mereu asociată conceptului de „lume”, precum indică însăși expresia „lumea vieții”. Dar Michel Henry disociază temporar aceste două concepte pentru a arăta că viața în sine și numai ea constituie principiul *realității*. Prinsă în *imaneșța* sa radicală, viața nu datorează nimic lumii. Ființa-în-lume este secundară în această fenomenologie. Viața, ca realitate *absolut* primară, își constituie fundamentul său. Tocmai pentru că este înrădăcinată în viață, lumea dobândește o realitate. Ca obiect al percepției sau al experienței, aparențele sale dispar de îndată ce sunt fixate, ele alunecă, putem spune, în neant. Aparițiile sentimentelor și afecțelor, similare în acest sens cu modurile de substanță ale lui Spinoza, sunt reținute în ea; viața se manifestă și se desfășoară în modurile sale în fiecare clipă; ea apare în ea însăși fără a-și ieși din sine, ea se postulează ca fiind *absolută*.

Dacă, așa cum se spune uneori, o filozofie poate fi înțeleasă pe baza opusului ei, atunci filozofiile moderne ale finitudinii sunt cele ce se opun fenomenologiei vieții, după cum subliniază cu tărie Michel Haar: „Filozofia lui M. Henry constituie o respingere violentă a gândirii finitudinii”¹. Viața însăși este fenomenologică: o pură manifestare a ei însăși. „În Viață, care atinge fiecare punct al ființei sale și nu lipsește nicăieri, totul este prezent în fiecare clipă în întregime.”² Viața se experimentează pe sine în fiecare clipă, are sentimentul sinei, iar în această simțire, originea tuturor afectelor, ea se revelează pe sine ca fiind supra-abundentă sau *divină* în însăși esența sa. Ne putem întreba dacă aceste accente teologice nu pun în discuție rigoarea abordării fenomenologice.

Nu este cazul. Pentru Michel Henry, textele sacre sau cele ale gânditorilor mistici sunt ele însele fenomenologice; ele nu oferă fenomenologiei vieții un nou conținut – viața nu are nevoie decât de ea însăși pentru a se revela sieși –, ci oferă gândirii posibilitatea de a cunoaște viața în toată profunzimea ei. Viața însăși este pusă în valoare prin aceasta, în măsura în care gândirea, așa cum a înțeles Nietzsche, îi aparține: viața se *interpretează* pe sine. Viața – cea a fiecăruia dintre noi –

1. Michel Haar, „Michel Henry entre phénoménologie et métaphysique”, *Philosophie*, 15, 1987, 52.

2. M. Henry, *De la phénoménologie*. [P] *Phénoménologie de la vie* I, PUF, Paris, 2003, 91.

nu datorează unor texte privilegiul de a se cunoaște pe sine; cu toate acestea, ea se recunoaște în anumite texte majore, filozofice sau revelate: interpretându-le, ea se cunoaște pe sine. Viața este absolută și, *în același timp*, angajată într-un proces de auto-interpretare, care nu este altul decât gândirea vieții. Cu alte cuvinte, ea este infinită și finită, divină și umană, așa cum este emanamente Viața Omului-Dumnezeu. În calitate de viață divină, ea este tot ceea ce este „în fiecare clipă”; ca viață umană, este angajată într-o devenire, care este o creștere și o transformare a ei însăși.

Ideea că viața este o creștere apare în filozofia culturii lui Henry: muzica și pictura ocupă un rol central în gândirea acestui filozof. Acum doresc să-mi îndrept atenția asupra picturii și a rolului central pe care aceasta îl joacă în revelarea de sine și în procesul de „creștere” a vieții.

Pictura este menită să fie privită, dar ce înseamnă să privești? În realitate, privirea este întotdeauna și în mod necesar însoțită de o *experiență interioară*, prin care aderăm la lucrul văzut și *la lumea însăși*. Percepția lumii exterioare este înrădăcinată în interioritate, pe care Michel Henry o numește și „trup”, trup interior. Atunci când percepem un tablou, culorile ne *emoționează* și ne mișcă în măsura în care ne impresionează, în dublul sens al termenului: „Realitatea roșului este impresia pe care acest roșu întins pe paletă o creează în mine. Și această impresie este adevărata esență a

culorii”¹. Această emoție este o zguduire a ființei noastre produsă de operă în trupul nostru: o transformare a vieții. Acesta este sensul ultim al culturii. Omul nu-și propune să construiască edificiul culturii; acest proces este imanent vieții, în măsura în care viața se aprofundează transformându-se prin intermediul artei. Un discipol al lui Michel Henry atrage atenția asupra acestui lucru. „Omul și lumea, într-o poziție de chiasm, au nevoie de viață. Și pe această nevoie se întemeiază arta. Un pictor are un tablou ca țintă a sa. Dacă săgeata atinge ținta, el poate fi mulțumit. Doar că acest punct de țintire nu există niciodată înaintea săgeții [...]. Dacă tabloul este ținta, arcul este viața, iar culorile sunt săgețile.”²

Viața noastră face parte din Absolut, este umană și divină, divino-umană, cum ar fi spus Soloviov. În profunzime, viața se încearcă pe sine și se postulează ca un Sine viu. Dar această experiență este trăită și ca imposibilitate de a scăpa de sine, cu toate că viața încearcă uneori să-și nege condiția, să evadeze într-un altundeva minunat, așa cum arată consumul de droguri. Cu alte cuvinte, *viața este suferință*. Ea este suferință și bucurie, o *tranziție* neîncetată de la suferință la bucurie și de la bucurie la suferință, în așa fel încât suferința nu este niciodată eliminată, ci rămâne în inima vieții. Creația – toată creația culturală, cea artistică în special –

1. M. Henry, *De l'art et du politique. Phénoménologie de la vie*, III [AP], PUF, Paris, 2004, 290.

2. Paul Audi, *Je ne vois que ce que je regarde*, Galilée, Paris, 2021, 12.

este o coborâre a vieții în propriile profunzimi, prin care sentimentul vieții crește pentru a da un sens suferinței, printr-o transformare „alchimică” a materiei trupești din care sunt făcute viețile noastre. Înainte de a prinde contur în afara noastră, actul creator demn de acest nume este o muncă asupra propriului eu. În măsura în care viața este divină, ea rămâne în ea însăși; în măsura în care este umană, ea simte nevoia de a crește, de a crea. Însă divinul și umanul sunt inseparabile în viața reală: creația este deopotrivă o ieșire din sine și o locuire în sine.

Natura creației este în mare măsură neînțeleasă în estetica occidentală. Aceasta este fascinată de vedere, ea însăși înțeleasă ca un simplu contact cu lumea exterioară; trăirea *inerentă* oricărui act perceptiv, *vieții sensibile* înseși, este ignorată de majoritatea teoreticienilor artei. Cu alte cuvinte, estetica formei ratează esențialul: *sursa* întregii creații, viața care creează o formă în afara ei însăși, rămânând în ea însăși pentru a-și resimți mai intens propria ființă. Contrar învățăturii idealismului german, *viața nu este obiectivă*. În măsura în care este sesizată în esența sa, și nu în lumea socială în care este înstrăinată, ieșirea din sine în actul creator trebuie interpretată ca o rămânere în sine. Prin crearea formelor vizibile, viața se manifestă în ea însăși, în invizibil: vizibilul se sprijină pe invizibil.

Înțelegem de ce *Kandinsky* ocupă un loc atât de important, și chiar unic, în fenomenologia vieții. În scrierile sale teoretice, *Kandinsky* a arătat că domeniul artei este

„spiritualul”. Arta este, pe de o parte, ascultarea vibrației interioare a vieții și, pe de altă parte, exprimarea vieții interioare: culorile și formele sunt mijloacele prin care viața se atinge pe sine pentru a se spori pe sine. În cartea sa despre opera lui Kandinsky, Henry arată că „tot conținutul picturii, al întregii picturi, este Interiorul, viața însăși. Interiorul, viața în sine invizibilă și care nu poate înceta să fie astfel, care rămâne pentru totdeauna în Noaptea sa; mijloacele prin care este exprimat acest conținut invizibil – formele și culorile – sunt ele însele invizibile în realitatea lor originară”¹. Conținutul *întregii* picturi – de fapt, al întregii arte – este viața invizibilă; arta, considerată în esența ei, nu constă în „imitarea” naturii (umane) sau a lumii. Pictorul nu se supune unui ceva exterior, ci creează din interiorul său, în supra-abundența vieții care parvine la un sentiment mai intens al ei însăși în această „noapte” în care locuiește: culorile și formele vizibile se referă la ea. Aceeași pătrundere în sine a vieții are loc și în cel care contemplă opera; ceea ce-l mișcă nu este ansamblul formelor vizibile considerate în sine, nici o anumită semnificație a operei în cauză, ci mai degrabă jocul misterios al culorilor și formelor care exprimă viața, vibrația sa interioară, și face trimitere la ea. Cu alte cuvinte, „*întreaga pictură este abstractă*”². Pictura exprimă o experiență pe care

1. Henry, *Voir l'invisible. Sur Kandinsky* [VI], PUF, Paris, 2003, 24.

2. VI, 15.