ABUZUL ONTOLOGIC

Autor: Ilinca Bernea | 30 septembrie 2024



Abuzul ontologic începe cu pretenția de obiectivitate care e, în fond, rezultatul unei confuzii între planul subiectiv și o viziune asupra unei realități presupus statuare, imuabile.

Au fost nenumărate controverse și dezbateri în filosofia estetică legată de domeniul propriu-zis al frumuseții, a durat mult până s-au făcut reglajele fine în înțelegere. Prima tentație e aceea de a limita frumusețea la proprietățile unui obiect concret, extern. De a le-o asimila integrral. Cealaltă ispită e aceea de a considera că frumusețea e o reacție sensibilă la contactul cu formele și proprietățile obiectului, argumentul fiind acela că o lucrare de artă, deportată pe o planetă pustie, încetează să mai aibă calitatea de colportor de frumusețe pentru că nu e nimeni care să o poată vedea și evalua ca atare. Ea nu poate fi frumoasă decât în ochii cuiva. Existențialiștii și psihologii artei, psihanaliștii, ca Bachelard bunăoară, consideră că percepția frumuseții e la rândul său „instabilă”, că e consubstanțială unei stări de spirit, cu alte cuvinte că e proiectată, căci un om deprimat e incapabil să mai vadă frumusețea, să o mai simtă și perceapă, pentru el totul e tern, insignifiant, se simte deconectat de la viață. Și Kundera se aliniază acestei viziuni într-un pasaj din *Ignoranța*. „Poetul are întotdeauna dreptate”, spune el. Când e fericit, lumea e de o frumusețe tulburătoare și inepuizabilă. Când suferă, lumea e un loc pustiu, un etern naufragiu. Nu mai țin minte exact citatul. Toți convin, cumva, asupra faptului că frumusețea e în primul rând trăire, ardere, un bun subiectiv într-o mult mai mare măsură decât o proprietate intrinsecă a obiectului. Cu alte cuvinte, înclină balanța înspre subiect și privirea lui; puterea acestei priviri cântărește mai greu decât puterea de fascinație a obiectului. Degeaba e el „desăvârșit” în proporții, dacă n-are pe cine fascina.

Viziunea lui Croce a făcut istorie. E anterioară perspectivei subiectiviste mai sus amintite. El spune că frumusețea e a formelor subtile și nu a celor evidente, măsurabile, că e expresie, în primul rând, un limbaj al tensiunilor și contrastelor, o dinamică a unor sugestii complementare, care pot invoca armonia și atracția chiar și în condițiile în care amestecă și corelează elemente senzoriale și emoționale aparent disonante, incompatibile sau formal anestetice. Armonia e și în contraste, în paradoxuri, în analogii

surprinzătoare. Frumusețea e ceea ce un obiect extern incumbă ca trăire în subiect, e ce răscolește în el, ce îi invocă, constă mai mult în puterea de a suscita arderi emoționale decât într-o armonie a formelor evidente, aparente. Pe aceeași linie cumva se înscrie, aș zice, și filosofia estetică lui Andrei Pleșu care expune în *Pitoresc și Melancolie* o viziune similară. „Pitorescul" lui e rudă bună cu „agreabilul" descris de Kant. Pentru ei, frumusețea e o trăire incubată de relația dintre subiect și obiect, dar accentul cade pe puterea de a suscita emoții a obiectului real, extern. Hume nu e nici el departe de această perspectivă, dar, din punctul lui de vedere, calitățile propriu-zise ale obiectului extern sunt mai puțin relevante decât este „judecata de gust", care e preformatată în trăirea și simțirea subiectului. Cu alte cuvinte, fiecare poartă în sine o matriță a frumuseții pe care o identifică în exterior. E straniu cum de tocmai Hume, care contestă existența unei identități personale clar configurate, o invocă în acest context mai mult decât oricare altul. Sunt în rezonanță cu ideea lui. Nu poți să ai o „formulă" a frumuseții căreia îi găsești echivalent în realitatea externă dacă nu ai o identitate, o configurație internă, un fel de a fi și simți cât de cât unitar. Nu poți fi selectiv, vreau să zic, subiectiv. Ca să fii subiectiv și selectiv trebuie să fii cumva tu însuți. Sigur, lucrurile sunt puțin mai complicate, Hume nu spune că nu avem un sentiment al identității dat de percepția continuității ființei proprii, ci că el nu e „real", nu e probabil, demonstrabil, palpabil, identitatea nu e ceva anume, ci o stare fără obiect precis, identitatea e de fapt o curgere, o succesiune de stări care devin actuale în diverse împrejurări. Viziunea lui e de fapt cea mai „contemporană", dacă pot să spun așa, pentru că actuala psihanaliză operează cu noțiuni precum „constructe de sine", „imagine de sine", „stări ale sinelui" și cu identitatea ca sentiment intern, ca coagulant al lor, ea e de fapt pasajul dintre experiențe multiple ale sinelui, liantul dintre ele. Cam de la anticii greci încoace, toți cad de comun acord că sufletul, transhumat lingvistic în noțiunea de identitate, e un produs de sinteză al memoriei afective. Fără memorie afectivă nu exiști nicicum. Dar acest sentiment al particularului, al unicității ființei, ne predispune și la a avea preferințe de gust, de a rezona cu anumite forme exterioare, sensibile, senzoriale și de a respinge altele. Hume are această intuiție cum că nu poate fi universalizată experiența frumosului. Oricât de stânjenitor ar fi pentru „criticii" de artă, e cam greu de contestat viziunea lui dacă deplasăm lucrurile în planul vieții reale.

Mulți se încaieră în încercarea de a obiectiviza preferințele proprii. Am avut amuzante „polemici", delicioase în absurdul lor, cu prietena mea, mare amatoare de renaștere italiană, pentru că eu prefer, absolut subiectiv și inexplicabil, renașterea Nordului. Stau ca trăznită în fața câte unei lucrări de-a lui Memling. Nu pricep nici eu ce are, ce îmi face, de ce… cum. După ce am fost prima oară în Belgia, acum vreo două decenii, am visat luni în șir crenelurile caselor. Încercam să mă eliberez de obsesie pictându-le, eram, puțin spus, „posedată". Așa mi s-a întâmplat și cu lucrările lui Egon Schiele în adolescență. Pare că acel ceva pe care mi-l transmit, ca trăire estetică, e inepuizabil. E o legătură, acesta e termenul CHEIE.

În teza mea de doctorat, am lansat ipoteza că identitatea proprie se formează pe baza acestor conglomerate de trăire estetică, ne definim și delimităm, deci ne conturăm identitatea prin ce iubim, de fapt, și nu putem iubi ceva ce nu percepem ca frumos. Dar e valabil și în sens contrar fenomenul: nu putem percepe frumusețea unui lucru, a unei ființe, a unei experiențe, a unei creații pe care n-o iubim. Lucrurile se produc aproape simultan în psihism, cu forța unei epifanii. Mircea Eliade a descoperit o corelație similară când se întreba: „cum poți iubi un om pe care nu îl cunoști și cum poți cunoaște un om pe care nu-l iubești”? Și el gravita, ca și Hume, ca și Ricoeur mai târziu, în jurul ideii că iubirea e recunoaștere. Freud spune ceva ce știu toți de la începuturile civilizației. Iubirea se investește, țâșnește din sine, nu e un produs de incubator al unei relații. Nu vine încet, încet, nu are sursă externă. Această idee, cum că frumusețea pe care o identifici în lume și o iubești o porți deja în tine și o descoperi prin contact cu forme și manifestări externe, că e o logodnă între o proprietate a ființei proprii și un corespondent al ei din în afară, are o ereditate străveche. Toți convin (și eu mă aliez) că iubirea are legătură cu anumite forme expresive, senzoriale și emoționale particulare pe care le identificăm drept sursă de frumusețe și care pun în legătură ființa proprie cu ceva existent dincolo de ea, în realitatea externă. Nu poți avea identitate dacă iubești orice, nediscreționar, dacă te atrage orice formă „obiectiv” frumoasă. Poți identifica într-un sens cognitiv, detașat, rece calitățile estetice ale unui obiect extern, dar dacă ele nu au legătură cu felul propriu de a simți, de a trăi, cu gustul propriu, cu climatul intern, chiar și cu trăsăturile fizice proprii, cu identitatea ta, practic – iar legătură nu înseamnă echivalență! – nu le și simți ca frumoase. Nu poți iubi ceva complet străin de tine pentru că te împiedică iubirea de sine. Dar nici ceva identic, pentru că nu ai cum să simți atracție. Atracția e față de ceva întrucâtva diferit, distinct, ceva care poartă amprenta propriilor preferințe de gust, dar care nu e o oglindire a ce ești. Și Levinas, în Î*ncercare de a îl gândi pe celălalt*, discută problema diferenței, nu putem iubi cu adevărat o altă ființă dacă nu asimilăm și îndrăgim exact ceea ce ne diferențiază de ea.

Esența poeziei, spune Croce, a spiritului poetic, e dragostea, acest principiu unificator. Iubirea e un coagulant, încheagă, pune în legătură, sudează părțile unui întreg, ea e genitoarea percepției frumuseții. Îndrăgostitul trăiește într-o lume fundamental frumoasă, vede chiar și în decrepitudine o radiație armonică, luminoasă, ademenitoare. Fără iubire de sine sine suntem „bucăți”, fragmente, multipli… descompuși, fără iubire de altul îl vedem redus la o sumă de atribute, calități și defecte, de funcții, de atitudini și comportamente, adică tot fărâmițat, îl vedem în manifestarea reală, dar fără să simțim vreo „legătură” (o putem numi atracție sau dorință sau chemare) nu putem sintetiza percepția asupra lui ca întreg, ca ființă integrală, nu îi putem descifra, așadar, frumusețea. Cred că aceasta e cheia trăirii estetice: ea sintetizează impresii și, aliată cu o anumită intuiție a întregului, reprezintă un prag de transcendență: face vizibil invizibilul și simțibil ceva mai mult decât se simte în contact direct cu obiectul în condiții detașate. În fond, diferența dintre un climat de stare mutual și emoție e dat tocmai de percepția legăturii, a conectării, a unei unificări. Căderea unei frunze rămâne senzație

pură și nu e convertită în emoție dacă o percepem ca făcând parte dintr-un univers paralel, complet rupt de cel propriu, dar dacă o punem în legătură cu o amintire, cu trăire, cu propria melancolie, realitatea frunzei se unifică în trăirea umană cu cea subiectivă, personală, iar senzația devine emoție. Unificarea dintre subiect și obiect din trăirea subiectului produce această perspectivă. În mod incontestabil și iubirea, și percepția frumuseții sunt transcendente oricărei trăsături a obiectului sau subiectului, ele te fac să vezi întreg și închegat, sintetic, ceea ce realitatea obiectuală devoalează fragmentar și lacunar. Ele angrenează și intuiția unui potențial, pun în legătură vizibilul și palpabilul cu inefabilul, adaugă plusvaloare experienței reale, o supradimensionează. Iubirea și percepția frumuseții altuia (sau a propriei ființe, dar acum vorbesc de relația cu altul) transcend întotdeauna și subordonează impresiile produse de contactul cotidian, concret cu diverse experiențe ale plăcerii, durerii, satisfacției, frustrării, neîmplinirii.

Altfel spus, trăirea estetică este cea care convertește afectele și stările individuale, schimbul de energie cu mediul, cu alteritatea, în sentiment. Nu poți avea sentimente pentru un mediu perceput ca urât, insignifiant, tern. Sau pentru un om care nu îți suscită emoție. Orice emoție e de natură relațională, în fond, emoția e această simbioză dintre senzație, afect, stare și impresiile produse de o existență distinctă de cea proprie. Nu te poți emoționa nici în mintea proprie, de unul singur, citind sau ascultând muzică, decât dacă pui în relație noțiunea internă de sine cu noțiunea internă de altul… Dar pentru ca un altul să te emoționeze, trebuie să îl percepi din start ca semnificativ. Nu ne emoționează ceva ce nu anticipăm că ne-ar putea atinge, un obiect pe care nu îl considerăm a priori semificativ. Duchamp & comp. au încercat să demonstreze importanța focalizării atenției asupra unui obiect din perspectivă estetică, a anticipării unei reacții estetice care prevalează în fața experienței per se. Cel mai neutru obiect posibil, expus într-o galerie de artă, extrage din contemplator o stare a sinelui asociată unei lecturi în cheie estetică. Minunat. Dar primejdios, pentru că această demonstrație pune, practic, în suspensie toate proprietățile obiectului. Subiectul rămâne singur cu un obiect stereotip, de serie, care nu are nici un fel de puteri de a surprinde sau impresiona prin trăsături distinctive specifice, obiect asupra căruia face doar proiecții. Meditează asupra unui scaun ordinar, dar îl vede dintr-o perspectivă non-utilitară, îl vede într-un alt context decât cel obișnuit. În principiu orice artist face astfel de transferuri. Ochiul fotografului imprimă starea lui în fragmentul de realitate pe care îl decupează din lume. Analogia se simte, e evidentă în imagine. Același scaun, fotografiat lângă o ghenă de gunoi, cu un picior rupt, peste care plouă sau ninge sugerează degradarea, pierderea, disoluția, e o imagine – incubator de tristețe.

„Stilul e esență” mi-a spus cândva, pe când eram adolescentă, un istoric specializat în culturi antice, traducător din limbi dispărute și tatăl celui mai apropiat prieten. Revelația pe care mi-au produs-o atunci cuvintele lui m-a urmărit toată viața. Iubim stilul cuiva, iar stilul conține întregul: de la expresii senzoriale și experiențe somatice la un fel

unic de a zâmbi, de a glumi, de a fi agresiv sau mohorât. Dacă nu vezi frumusețe în tot ce e un om nu îl poți iubi. Există frumusețe și în agresivitate și în descompunere și în melancolie și în zbucium și în contradicțiile unui om și în neputințele lui. Totul e să o poți vedea, să nu pierzi legătura cu ea. E valabil și în ce privește propria persoană. Stilul e esență, stilul de viață, stilul expresiv, preferințele de gust, expresiile sensibile, ele sunt de iubit la oricine, ceea ce ne face particulari.
De aceea spun că pretenția de obiectualitate, de autonomie a calităților și defectelor care reifică ființa umană în reprezentările mentale e abuz ontologic. Cu asta am început. Ele sunt întotdeauna pereche.

O viziune foarte limitată și restrânsă asupra frumuseții e cea care tinde să o reducă la proprietățile intrinseci ale obiectului. Simțul comun al contemporanilor pe-acolo se învârte, de aceea s-a umplut pământul de dive-androidizate ale căror trăsături naturale nu prea mai pot fi identificate. Problema e că acea frumusețe formală nu e nici măcar o himeră, un artefact estetic, e urâțenie, platitudine. Nu inspiră nimic. Nu doar pentru că nu e autentică, ci pentru că se vrea în mod deliberat autosuficientă, egală cu sine. Pentru că e consecința unui abuz ontologic. Pentru că e de un reducționism brutal, angoasant. Nimeni nu se poate baza exclusiv pe ceea ce face, exprimă, arată concret, pe ce e la vedere. Frumusețea trebuie să suscite ceva în privitor, un soi de visare, i-aș zice. Sau tânjeală, melancolie, exaltare, emoție. Pentru asta trebuie să fie vie, dinamică sau cumva misterioasă, să aibă ceva inefabil, să se lege de un stil, care e al ființei, în ce are ea particular, să inspire ceva, să trezească o intuiție, o viziune a unei povești, a unui destin… Dacă un om își construiește o cazemată din propriul chip, o mască, una de protecție, de invizibilitate, de fapt, e „în siguranță”, dar și impenetrabil. Nu mai trece nici un fir de lumină din privirea și simțirea altuia prin ea. Frumusețea artificială, ca și inteligența artificială, e de fapt mască de invizibilitate, e impermeabilă, impenetrabilă. Un zid de apărare. Și cel fals frumos o știe, nu uită că poartă o mască. Și dacă primește complimente ajung în neant, pe adresa cuiva virtual…

E interesant de urmărit faptul că evoluția ideilor din filosofia estetică (această formă de existențialism *avant la lettre*) coincide cu evoluția unor idei din fizică și a limbajului în sine care tinde să se deschidă acum – ăsta e un lucru bun – către natura inter-relațională a realului. Inițial, fizica concepea fenomenele naturale ca independente de conștiință, de privire, de interpretare, deci de relație. Estetica vedea frumosul ca proprietate intrinsecă a obiectelor, independent de conștiință, de privire, de interpretare, deci de relație.

Din păcate, pe măsură ce gânditorii se apropie tot mai mult de înțelegerea naturii realității și lumii fenomenale, consumatorii de cultură de mase se îndepărtează din ce în ce mai mult, prăpastia e tot mai mare între tabere. E uluitor cum a reușit spiritul consumerist să acapareze și să perturbe instinctele umane, intuițiile, sensibilitățile, să le paralizeze. Principiul consumerist se bazează pe abuzul ontologic, pe reificare. Totul

devine disfuncțional sub auspiciile funcționalității impuse ca valoare unică. Se și urâțește totul în jur. Arhitectura funcțională nu „pricepe” de ce o lume în care casele au creneluri e una mai bună, mai respirabilă, care îi apropie pe oameni și îi face mai prietenoși, îi ține împreună. Ideea că „dimensiunea estetică” a lucrurilor e dispensabilă, că un obiect de artă, de exemplu, nu are nici o valoare utilitară, e reprobabilă. E absolut vital pentru suflet și pentru arderile lui să simtă atracție față de mediu, frumosul exterior e un element de conectare. Ghetourile induc stări depresive, asta inspiră, un mod de viață ne-natural, chinuit, o stare de prizonierat, sunt un fel de pușcării. Măștile la care e redusă frumusețea umană în simțul comun induc subliminal o stare de anxietate. Realizează tot omul că sunt măști.

Contactul cu frumusețea percepută deschide orizontul, creează orizont. Produce dinamică emoțională. Omul se urnește din loc dacă simte atracția, chemarea de a explora, de a descoperi, dacă poate anticipa o experiență fericită sau îmbietoare, luminoasă. Dacă se așteaptă să se simtă la fel în orice condiții, nu mișcă. Zace. Se încuie în casă. Trăitul în medii urâte, de seră, statuare, în medii închise, în care totul pare repetitiv, „sigur”, să zicem, deși nu e cazul, în care simte că totul e la cheremul lui și că are „sub control” existența, e mortificator de fapt. Lucrurile cărora nu le poți percepe frumusețea, deci simți sufletul, devin automat obiecte. Frumusețea vrei s-o „salvezi”, să o conservi, să o trăiești, să o cultivi, nu să o consumi. Ceea ce pare lipsit de valoare estetică e consumabil. Nu suferă nimeni că a pierdut sau aruncat un obiect degradat, care și-a pierdut utilitatea, un „obiect rău” sau „urât”, lipsit de valoare. Cel care convertește oamenii în „obiecte bune”, fundamental bune, valorizându-i ca atare, se leapădă de ei când îi apar ca „defectuoși”. Doar obiectele pot fi defectuoase sau perfecte, întru totul bune sau rele. Oamenii pot fi doar întru totul frumoși, în lumina iubirii (de sine sau a altuia, de obicei se corelează!), niciodată întru totul buni sau întru totul răi, întru totul puternici sau neajutorați. Toate aceste evaluări sunt statice, sunt imortalizări, nu suprind întregul, curgerea, care e existența cuiva.

Când viața îți pare urâtă, când oamenii îți par diformi și plini de hibe, te vezi și pe tine urât, dizgrațios, diform, nu pentru că așa ar sta lucrurile, realmente, ci pentru că te afli într-o stare în care nu mai poți iubi, nu mai poți investi energie vitală în nimic.

Minunea cu frumusețea e că nu poate fi de fapt obiectificată, reificată. Orice absolvent al unei școli de artă sau filosofie o știe. Ea ne ține în viață, capabili de iubire, de motivație, de mobilizare interioară, e mai vitală decât orice produs al inteligenței insipide, incolore, inodore. Reflecția, cunoașterea, liniștea, echilibrul nu duc nicăieri dacă nu simți nicio voluptate estetică. Iar voluptatea asta nu e o specie mai intensă de plăcere, e mult mai mult și mai complex și altceva…

Nu poți propriu-zis obiectualiza nimic, decât în plan ideal, în minte, în idei, în constructe lingvistice. Totul e subiectiv pentru că orice obiect real e în continuă transformare,

erodare, mișcare.

Egon Schiele spunea că arta e fundamental inactuală, că e eternă. Eu zic că e simultan actuală și eternă, eternă e trăirea estetică, actuală e imixtiunea dintre ea și mediul de referință care o inspiră și modulează. Dar în principiu e cum spune el. Pe de altă parte, Shakespeare spune că menirea teatrului e să îi țină lumii oglinda în față. E tot ceva etern, ca miză, dar ce se vede în oglinda aceea e lumea prezentă, în care coexistăm, care are și o dimensiune ne-perenă. Așa se explică de ce artele contemporane nu mai au nici ele un *axis mundi*.

Imagine: Hans Memling – „The Passion of Christ” (circa 1433–1494); Sursa: WikiArt