

## Recenzie

Ștefan Vianu, *Sens interzis. Adevăr, devenire, locuire*, Iași, Editura Polirom, 2024, 253 p.

Lucrarea lui Ștefan Vianu, *Sens interzis. Adevăr, devenire, locuire*, conține zece eseuri de fenomenologie a vieții, înțeleasă ca o descriere a condițiilor în care poate deveni posibilă orice încercare de transformare în esență a vieții interioare pornind de la limbajul poetic (într-un sens oarecum generic, cuprinzând gândirea mitică, religia, arta, imaginarul, operele literare, valorile culturale), dacă nu opus cel puțin diferit de limbajul științific și cel cotidian (diferență esențială, explorată și exploatată în multiple feluri, în țesătura de idei a cărții). Primul eseu este dedicat lui Șestov și problemei adevărului, în jurul cărora autorul construiește o interpretare elaborată din care fac parte Benjamin Fondane (aici și comentator al lui Șestov și al lui Heidegger), Michel Henry, Husserl, Heidegger și care urmărește să argumenteze, printre altele, în favoarea ideii că sursa adevărului, „ca adevăr prim și ultim al vieții omului”, este „adevărul *povestit*” în anumite texte literare, în „marea literatură”, în poezie și textele religioase, mai curând decât adevărul „conceput, cu atât mai puțin definit” (p. 74). „Simțul vieții și dimensiunea profunzimii”, al doilea eseu, este o apărare a ideii că viața interioară, înțeleasă ca viață spirituală (ca deschidere către creațiile culturale din trecut, mituri și simboluri, imagini arhetipale), ar trebui considerată cel puțin în aceeași măsură o sursă veritabilă de sensuri, un mod de a simți viața, ca și viața în „formele ei sociale”. Al treilea eseu este o explorare a „relației primordiale dintre filozofia vieții și viața însăși” (aceasta din urmă fiind accesibilă printr-o „formă de gândire capabilă să cunoască viața din interior” (p. 100), mai curând decât printr-o formă de cunoaștere care presupune o relație de exterioritate între „cunoscut și cunoaștere”) pornind de la fenomenologia lui Michel Henry. Forma, sau mai curând modul, de cunoaștere a vieții ca proces aflat în continuă creștere și transformare creatoare implică arta (în particular, pentru Michel Henry, pictura), nu atât ca instrument al vieții, unul dintre altele posibile, cât ca mod de a fi și a se manifesta („de a se auto-revela”) în mod esențial al ei; nu atât în ceea ce artei îi poate fi atribuit formal și exterior, cât în ceea ce arta poate dezvălui în termeni de interioritate și invizibil, în mod special, relația „de interpătrundere” dintre subiectivitate, înțeleasă fenomenologic ca „trup viu”, și lume, și poate fi trăit, experimentat ca „simțire”. Important în acest proces este exercițiul special al „cuvântului poetic”, exercițiu ce constituie „gândirea vieții”, la rândul ei, „condiția de posibilitate a

fenomenologiei ca discurs despre viață” (p. 120). Al patrulea eseu, „Cultivarea simțirilor”, reia și dezvoltă - în cadrul unei interpretări în care sunt discutate ontologia existențială (devenită, în context, și ontologia „spațiului existenței aruncate” (p. 135)) a lui Heidegger, „noua fenomenologie” a lui Hermann Schmitz, fenomenologia spațialității a lui O.F. Bollnow și fenomenologia „reveriei poetice” sugerată de Gaston Bachelard -, alături de cea a imaginației, temele fenomenologice ale „simțirii” și „profundității” în cadrul unei schițe de estetică a arhitecturii înțelegă ca teorie a locuirii menită „să ofere un temei practicii arhitecturale ce are în vedere prezența omului în lume - a trupului ca *Sine intrupat*”, cu alte cuvinte, o „abordare fenomenologică a spațiului trăit” care „își îndreaptă atenția spre realitatea fundamentală a *trupului viu*”, acesta fiind, prin manifestarea creatoare a simțirii, percepției și imaginației (mai curând decât doar a intelectului și rațiunii), în esență omul (pp. 126, 128). Locuirea este, ca mod de a fi al omului, „fenomen primordial” și fundament al esteticii arhitecturale, o relație reciprocă și dinamică, evolutivă între om și spațiu, constituită de „simțiri”, dispoziții afective ce funcționează ca „atmosfera” trăite într-un spațiu dat, și întreținută și dezvoltată prin cultivarea acestora prin gândirea imaginativă și poetică și prin reverie, prin care sunt revelate imagini arhetipale a căror sursă este inconștientul (colectiv). „Lucrul și locul”, al cincilea eseu, abordează ideea fenomenologică de lucru, distinctă ca gen de cea de obiect (de exemplu, ca obiect ale cunoașterii teoretice, reprezentationale, sau ca obiect al utilității) raportând-o la natura „privirii”, în cuvintele lui Ștefan Vianu, a „privirii care numește”, ce constituie relația specială dintre subiectivitate și lucruri. Ca și „simțirile” și „atmosfera”, „numirea” ce caracterizează privirea are ca sursă descriptivă limbajul poetic, esențial, de altfel, pentru orice descriere fenomenologică: „În și prin această rostire, omul își află *locul* în Lumea lucrurilor - cea a rostirii și numai ea. Rostirea poetică este sensul lumii. Numai în ea lucrurile sunt «înălăuntru», *ocrotite* în esența lor. Esența lucrului nu este simplă formă (eidos), ci actul - energiea - sălășluirii în sine, din care emană prezența sau atmosfera sa” (p. 170). Al șaselea eseu, „Locuri povestite”, este un comentariu al lucrării lui Alberto Pérez Gómez, *Consonanțe. Semnificația arhitecturală după crizele științei moderne*. Fenomenologia arhitecturii, subliniază autorul, trebuie să țină seama de ceea ce înseamnă a fi în lume, dincolo de sensul heideggerian de „a fi «aruncat» în lume” sau simplu socializat, cu alte cuvinte de „a fi în *deschiderea* lumii prin trup - prin simțuri - și prin rostire, această dublă

activitate (percepția și vorbirea) fiind însoțită de fiecare dată de *imagini*" (p. 181). Mai exact, de imagini poetice. De aici și „*condiția metaforică a arhitecturii*” prin care este presupusă încercarea de menținere a creației arhitecturale aproape de scopul ei esențial, acela al „*locuirii*”, în sensul său fenomenologic discutat și în „*Lucrul și locul*”. „*Mitul fratelui*”, al șaptelea eseu, plasează în mitul Fratelui Fiului risipitor, înțeles ca „*poveste esențială, ce aruncă o lumină asupra unui aspect al condiției umane*” (p. 186), o semnificație ce completează tabloul fenomenologic de ansamblu al cărții, aceea a tipului uman Păstrător al tradiției, adică al „*creației continue pornind de la tezaurul spiritual al omenirii ca fundament*” (p. 193). Al optulea eseu, „*Rămășițele labirintului*”, este o interpretare a unora dintre semnificațiile (antice și moderne) ale mitului Labirintului ca arhetip și obiect permanent al gândirii (susceptibil de a fi resemnificat), care își propune, printre altele, să arunce o lumină asupra tendinței arhitecturii contemporane de a încerca să „*ne ajute să uităm de latura de «umbră» a vieții*” (p. 207), lăsând astfel la o parte, nereprezentată artistic, potrivit autorului, o latură esențială a „*omului întreg*” și astfel a modului său „*de a fi în lume*”. Tema umbrei (ca parte negativă constitutivă a vieții sufletești) se regăsește în al nouălea eseu al volumului, „*Urma și umbra*”. Unele dispoziții afective, cum sunt melancolia și nostalgia, actualizate de „*urmele lucrurilor dispărute*”, de „*lucrurile-urme*”, prin mecanisme dezvăluite de opere literare și artistice, cum sunt, spre exemplu, „*romanele melancoliei metafizice*” - cum sunt *Istanbul. Amintirile și orașul*, al Orhan Pamuk, sau *Solenoid*, al lui Mircea Cărtărescu – sunt considerate de autor fundamente fenomenologice ale unui gen aparte de experiență estetică și, mai ales, spirituală a trecutului. În „*Metamorfozele pietrei*”, al zecelea eseu, este tematizată, pornind de la multiplele semnificații ale pietrei – piatra ca piatră, „*piatra privită*”, „*piatra înălțată*”, „*piatra visată*”, „*piatra scrisă*” -, poate mai mult decât alte valori și atitudini asociate unei estetici, inclusiv unei estetice arhitecturale, bazate pe fenomenologia vieții, „*tăcerea*” (tăcerea „*deschizătoare de orizonturi*”, tăcerea ce precede cuvintele, tăcerea asumată și trăită, capabilă, nu în ultimul rând, să conducă la transformare spirituală). Această sumară prezentare a cărții lui Ștefan Vianu lasă la o parte miza sa probabil cea mai importantă, și anume critica culturală a (post)modernității, ce poate fi întâlnită implicit, dar mai ales explicit, aproape în fiecare eseu al cărții, dar a cărei discuție ar presupune cu siguranță un spațiu mai cuprinzător decât o simplă recenzie.

Cătălin Stănciulescu (University of Craiova)