

# NUANȚE ESTETICE ALE RENUNȚĂRII ȘI RESEMNĂRII ÎN FILOSOFIA LUI KIERKEGAARD

ȘTEFAN BÂRZU

## **Renunciation and Resignation in Kierkegaard's Philosophy: Aesthetic Trajectories.**

This paper seeks to stress a new hermeneutical perspective on Johannes de Silentio's *Fear and Trembling*, by drawing the correct coordinates and direction of this Kierkegaardian work. My main interest in this discourse is to bring light upon the aesthetical movements of the knight of resignation and to propose the extraction of a new movement and its aesthetical nuances – the movement of *renunciation*. Within this framework we shall see how both movements collapse in the same aesthetical gesture – diversion.

**Key words:** renunciation, resignation, faith, misery, diversion.

Această cercetare are în vedere examinarea a două ipostaze estetice ale intersecțiilor și limitelor mișcărilor sinelui din lucrarea *Frică și Cutremur* a lui Johannes de Silentio. Deși accentul cade aparent doar asupra ordinilor cavaleresti (*cavalerul resemnării infinite și cavalerul credinței*), vom vedea cum la nivel textual se află în latență încă o mișcare a cărei dimensiune estetică, deși subtilă, planează mult mai pronunțat asupra finitudinii. Asumându-ne împreună cu autorul o distanță și tăcere față de înălțimile credinței, exercițiul acestui parcurs textual se va răsfrânge într-o *teologie a damnațiilor*, o pseudo-apologetică a celor suspendați în mirare și căutare a redempțiunii ratând însă conștient *clipa*. Momentele estetice ce vor fi supuse analizei hermeneutice caută cea mai fidelă aderență atât cu textul lui de Silentio cât și cu modulațiile operei kierkegaardiene. Totuși, înainte de a ne cufunda în cele două ipostaze estetice ale mișcărilor sinelui în afara credinței, trebuie, din rațiuni metodologice, să trasăm limitele și deschiderile cadrului acestui discurs.

## **Coordonate ale tăcerii din *Frică și Cutremur***

Ca o primă lumină în aceasă criză de coordonate, voi încerca un exercițiu de reflecție asupra unei lecturi<sup>1</sup> a lui Søren Kierkegaard, Johannes *de Silentio – Frică și cutremur*. Nuanțarea pseudonimiei (ce acționează mai concrect ca heteronimie) nu se găsește doar în coincidența tăcerii, cât mai de grabă în poziția auctorială a acestei

---

<sup>1</sup> În lucrarea sa *Punct de vedere pentru opera mea ca autor*, Kierkegaard se recomandă, cu distanțe metodologice, drept receptor al lucrărilor sale heteronimice - „mă văd mai de grabă ca cititor al acestor cărți, nu ca autor.” (Søren Kierkegaard, *Point of View*, Princeton University Press, New Jersey 1998, editat și tradus de Howard V. și Edna H. Hong, p. 12, notă de subsol, traducere proprie din engleză în română).

lucrări, poziție ce joacă un rol-*gest* într-o amplă stratagemă de predicare. Fără îndoială că acest text este redactat de către Kierkegaard, însă, în același timp, suntem perfect îndreptățiți și totodată constrânși de stringențele redactării să spunem că *Frică și Cutremur* nu reflectă totuși gândul său, ci al lui de Silentio, un pion crucial în gestică auctorială kierkegaardiană. Pierderea de sub control a „fiului vitreg” este una aprentă, disimulând prin contradicții și ciocniri intertextuale, „fiul risipitor” revenind în final acasă la „tatăl” său. Prin această „revenire” nu vreau să indic spre convertirea lui de Silentio („eu nu am credință, acest curaj îmi lipsește”<sup>2</sup>) în ceea ce este autorul Kierkegaard, cât mai de grabă aș indica spre o mișcare auctorială ce îl readuce pe Silentio în coordonatele unei predicări ale operei kierkegaardiene (aproape) în întregul ei. Altfel spus, Kierkegaard dislocă o serie de pseudo-autori, de ipostaze și scindări ale sinelui literar în cvasi-persoane, ce, sub coordonarea meticuloasă a sa, exersează una dintre cele mai tenace „apologetici”<sup>3</sup> creștine gândite vreodată. Ce ne interesează acum este modul prin care Johannes de Silentio ne poate descoperi estetica mișcărilor sinelui în raport cu „tăcerea”.

Prima confruntare cu „tăcerea” ne întâlnește încă din titlu. Trimiterea este evidentă la consacrarea biblică a sintagmei paulinice din *Epistola către Filipeni* : „Astfel dar, preaiubiților, după cum totdeauna ați fost ascultători, duceți până la capăt mântuirea voastră, cu *frică și cutremur*, nu numai când sunt eu de față, ci cu mult mai mult acum, în lipsa mea.”<sup>4</sup> Chiar dintr-un parcurs inițial, putem detașa direcția acestui îndemn al lui Pavel – *metanoia*. Ca subiect și concept central, mântuirea atrage în jurul său o serie de attribute dinamice : perseverența ascultării, „drumul” mântuirii ce are un „capăt”, *frică și cutremurul* ca mod de exersare sau de parcurgere al acestui „drum” și, peste toate acestea, „lipsa mea”, sau, altfel spus, tăcerea ulterioară a lui Pavel. Atenția trebuie adusă asupra orizontului post-discurs, și anume orizontul tăcerii (prin absență)

<sup>2</sup> Søren Kierkegaard, *Frică și cutremur*, traducerea în limba română de Leo Stan, Editura Humanitas, București, 2002, p. 89.

<sup>3</sup> Detașarea prin ghilimele o fac pentru a atrage atenția asupra procedurii kierkegaardian neortodox de a predica și apăra „adevărul”. Acest procedeu conjugă mărturisirea individului cu preeminența adevărului într-o lumină ce mereu insistă asupra imposibilității de convingere dialogală, retorică, rațională. Divorțul de maieutică este aici – „Să conving o persoană asupra unei opinii, a unei păreri, a unei credințe – în toată eternitatea, aceasta eu nu pot face. Dar un lucru îl pot face, într-un sens primul lucru (căci este condiția pentru următorul lucru: pentru acceptarea unei opinii, păreri, credințe), în alt sens ultimul lucru, în măsura în care el nu vrea lucrul următor : *pot să oblig să devină atent* (conștient).” (Søren Kierkegaard, *The Point of View*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey 1998, editat și tradus din daneză de Howard V. Hong și Edna H. Hong, p. 50, traducere proprie). Altfel spus, Kierkegaard revedincă din gestul socratic doar poziția cinică, etapa deconstrucției argumentative, ipostaza inițială a dezechilibrării și a deranjului toposului („pot să oblig să devină atent”) – provocând prin cvasi-ironie spațiul receptării adevărului (adevăr ce nu vine nici din sinele golit, nici din retorica „maestrului”, ci din paradoxul adevărului ca om-Dumnezeu).

<sup>4</sup> *Epistola apostolului Pavel către Filipeni*, capitolul 2, versetul 12, traducerea de Dumitru Cornilescu, 1924, ediția revizuită în 2014.

ce „cu mult mai mult” solicită *frica și cutremului*. Vedem astfel cum această exersare a salvării se intensifică în mod paradoxal nu în fața unei prezențe, ci în absență. Punctul tranșant în această privire asupra titlului se găsește în răspunsul la întrebarea: cine este de fapt cel ce tace? Este crucială direcția acestei întrebări deoarece dezvăluie și modul în care putem să găsim suprafața de contact autentică cu textura discursului lui de Silentio. Este totuși vorba de un abandon, sau de o ruptură? Este o tăcere mută? Cel ce tace, cel ce „nu mai e de față”, nu este Saul din Tars, ci Pavel, vocea lui Dumnezeu printre neamuri. În *Donner la Mort*, privind asupra trimiterii titlului „Frică și cutremur” spre sintagma paulină, Derrida intuiește aceeași necesitate hermeneutică – nu este vorba despre absența lui Pavel, cât este vorba despre absența lui Dumnezeu (sau a vocii lui Dumnezeu manifestată prin Pavel) :

„Dacă Pavel spune « adio » și el e absent atunci când le cere să asculte, de fapt le poruncește să asculte (pentru că nu poți cere ascultarea, poți doar să o poruncești), este din cauză că Dumnezeu însuși este absent, ascuns și tăcut, separat, secret, în momentul în care trebuie să fie ascultat. Dumnezeu nu ne oferă cauzele pentru care face asta, el acționează așa cum intenționează, nu trebuie să ne dea motive sau să împărtășească ceva cu noi nici intențiile sale, dacă are, nici deliberările sale, nici deciziile sale.”<sup>5</sup>

### **Teologia legămintelor și neîmplinirea iubirii**

O altă detașare importantă ar fi una de ordin teologic, privind cu precauție asupra unei istorii a revelației în raport cu tensiunea legămintelor (legământul Avraamic și legământul lui Christos<sup>6</sup>). Această detașare ce o propun este una ce permite o citire adecvată a unor controverse textuale. Poziția biblică a revelației Avraamice este una a cărui ipostază nu își are precedent și nici posibilitatea unei repetiții post-apostolice. Poziția privilegiată a evenimentului *Sacrificării lui Isaac*, proiectează, prin această exegetică a legămintelor (ca istorie soteriologică), o umbră a centrului *Sacrificiului Christic*. Altfel spus, Isaac reprezintă o antecedentă profetică a cărui reper (referință) este evenimentul morții lui Christos, credința lui Avraam intrând astfel în raport mediat cu Christos. Doar în această privire hermeneutică Avraam poate fi în mod autentic *Cavalerul Credinței* (și nu *Cavalerul Fanatismului*).

Potrivindu-ne mișcările cu aceste coordonate discursive și persistând în umbra tăcerii ce acoperă inclusiv textul de față, ne putem orienta privirile spre cele două ipostaze estetice ale mișcărilor sinelui blocat în lume. Modelul asupra căruia de Silentio își expune „hainele cavalerești”, și subversiv hainele celor din afara ordinului, este acela al neîmplinirii iubirii dintre *cei doi* (drept imposibilitate practică) – „un flăcău se

<sup>5</sup> J. Derrida, *The Gift of death*, traducere de David Wills The University of Chicago Press, 1995, p. 57 (traducere proprie din limba engleză).

<sup>6</sup> Această citire a textelor biblice în virtutea revelării legămintelor centralizează importanța persoanei lui Christos drept pivot al întregii culegeri scripturale. Prin aceasta vedem cum în momentul răstignirii este împlinit legământul Avraamic (și formalizarea legală a celui Mozaic). Privirea adecvată asupra evenimentului Avraamic este una ce reprezintă o umbră a momentului Christic.

îndrăgostește de o prințesă<sup>7</sup>. Impasul în fața căruia se găsește tânărul este acela al fracturării iubirii sale exact în punctul de intersecție cu persoana iubită. Motivul acestei imposibilități nu ne este descoperit de către de Silentio (la fel cum „Dumnezeu tace în privința motivelor sale”<sup>8</sup>) și, cred, nu este din pricina irelevanței sau a posibilei complicări a exemplului, cât mai de grabă dintr-un motiv mult mai banal – diferența poziției sociale ce nu îi permite „flăcăului”, din inerția statutului său, să pătrundă în sfera mai înaltă a „prințesei”. Există deci o cenzură ce premerge întâlnirea celor doi. Aura iubirii însă amplifică impasul și în același timp îl acoperă cu un tragism radical, diferența dintre cei doi aparând ca fiind de ordin ontologic, iar imposibilitatea aderenței erotice dintre ei fiind finală. În această lumină, sau, mai exact, în această umbră, vedem cum orice gest spre uniunea iubirii dintre cei doi este prin excelență *absurd*. Prăpastia cu care avem de a face lansează două înfuntări cavalești – cea a *cavalerului resemnării infinite* și cea a *cavalerului credinței*. Înainte de a exersa admirație față de acești cavaleri, insist asupra posibilității ratării prealabile oridinelor cavalești. Contrastant resemnării, voi solicita, nu doar din rațiuni de igienă etimologică, deși acest exercițiu se sprijină constant pe dialectica etimonilor, și posibilitatea *renunțării*<sup>9</sup>.

#### Mișcarea renunțării sau diversiunile „sclavilor mizeriei”

„*Sclavii mizeriei*<sup>10</sup>, braștele din mlaștina vieții vor zbiera pe potrivă: «O asemenea iubire este o nebunie, iar văduva înstărită a berarului e cu desăvârșire o partidă tot atât de bună și de trainică.» Dar să-i lăsăm să orăcăie nestingheriți în smîrcul lor.”<sup>11</sup>

Privirea lui de Silentio este fixată asupra demarcării și intersecției dintre cavalerul resemnării infinite și cavalerul credinței, evitând ispititor explorarea „terenului renunțării”, al judecătorului ce denunță : „este o nebunie”<sup>12</sup>, al finitudinii ce

<sup>7</sup> *Ibidem*.

<sup>8</sup> J. Derrida, *op. cit.*, p. 58 (traducere proprie din engleză)

<sup>9</sup> Acest antipod dintre resemnare și renunțare are sens doar în lumina sondării etimologice a termenilor. Cuvântul „resemnare” vine din verbul latin *resigno/resignare*, termen ce înseamnă (1) „a deschide”, (2) „a descoperi”, „a desigila”; pe de altă parte, cuvântul „renunțare” provine din verbul latin *renuntio/renuntiare*, termen ce înseamnă (1) „a respinge”, (2) „a anunța”. Avem deci două mișcări de raportare la absurd – mișcarea ce *deschide absurdul* spre alt plan, descoperindu-l în infinitudine și mișcarea ce *respinge absurdul*, ricoșând „doar în limitele rațiunii”.

<sup>10</sup> Sintagma originală din textul danez (așa cum se găsește în *Frygt og Bæven*, Reitzelske Forlag, George C. Grøn, 1895) este „Elendighedens Trælle”, ce în traducerea lui Walter Lowrie (1941) apare ca „the slaves of paltriness” (= sclavii deșertăciunii), iar în traducerea Hong (1983) apare ca „the slaves of the finite” (= sclavii finitudinii). Prin traducerea de lui *Elendighedens* prin *mizeriei*, așa cum o face Leo Stan (2002), nu vom înțelege „murdărie, sărăcie, dezordine” ca aspecte pur exterioare, ci drept „deșertăciune, suferință, disperare”.

<sup>11</sup> Søren Kierkegaard, *op. cit.*, p. 100.

<sup>12</sup> La fel cum în Epistola către Corinteni, Pavel face tranșanta dihotomie între înțelepciunea lumii și „nebulia crucii” – „Fiindcă propovăduirea crucii **este o nebunie** pentru cei ce sunt pe calea pierzării;” (*I Corinteni*, 1:18).

domină realitatea și a diversiunii – spre această mișcare, cea a renunțării, îmi voi forța interesul. Sclavul mizeriei nu este un cavaler, iar aceasta este din pricina firescului ce acoperă mișcarea renunțării. În preajma absurdului, sclavul mizeriei se decide, involuntar și cu o naturalețe spontană, asupra unei posibilități și anume aceea de a respinge absurdul - „este o nebunie”. Acesta este totuși rezultatul unei operații de a porni pe (nu de a alege) o cale – cea ce trimite spre „văduva înstărită”, cale ce respinge celelalte posibilități. Ce este firesc în acest punct este modalitatea sclavului mizeriei de a confrunta impasul, ricoșând fără posibilitate cât mai departe de *absurd*. Pentru acesta nu există un „sau/sau”, ci mereu e un „așa este mai rațional” ce dizolvă alternativele în „nebuie”. Sclavul mizeriei nu poate fi un cavaler întrucât el în nicio clipă nu intră în raport cu absurdul și îl acoperă constant, distanțându-se, raționalizând și categorizând totul precum un contabil. Acesta privește mereu din afară (sau cel puțin își revendică de la sine poziția aceasta), dominând „cele de jos” cu pretenții metafizice ce îl recomandă drept „ochi al lui Dumnezeu”, tranșând lumea în esențe și ratând mereu faptul-de-a-fi-în, decizia autentică și pasionată, saltul și *clipa*. Înainte de a ne avânta asupra metodei generale a gestului renunțării, trebuie să ne lăsăm ispitiți de liniile deja trasate de către de Silentio prin numirea celor ce renunță – linii bogate în referințe. Această „mizerie” ce îi înrobește pe cei ce ratează ordinul cavaleresc este o dimensiune a cărui rapt ontologic îl separă pe individ de infinitudine (și/sau de Dumnezeu). Dacă în resemnarea infinită și în credință, cavalerii sunt într-un raport cu infinitudinea, renunțarea eludează această orientare, impunându-se pe sine, prin raport tautologic, drept centu de greutate.

Estetica mișcării *sclavului mizeriei* este una ce deși nu o găsim explicitată în *Frică și cutremur*, se descoperă tacit în puținele trimiteri subtextuale – *miseria*<sup>13</sup> și „broaștele”. Întrucât lucrăm în siazul esteticii *miseriei* trebuie să ne întoarcem privirea asupra celui ce a stăruit cel mai insistent asupra ei, patologul mizerului – Blaise Pascal în *Misère de l'homme sans Dieu*. Tematica mizerului (sau a mizeriei) este preluată ulterior în proiectul kierkegaardian sub forma *disperării*, și este dusă în ipostazele ei polivalente la paroxism în *Boala de moarte* a lui Anti-Climacus. În vocabularul lui de Silentio încă nu și-a găsit aderență termenul de „disperare” în formele lui tari, ca transgresare a sferei strict psihologice. Câmpul conceptual al lexicului lui de Silentio păstrează o tăcere între mizer și credință, între fără Dumnezeu și cu Dumnezeu, între renunțare și saltul mântuitor. El nu cunoaște în mod autentic nici decadența sa și nici salvarea credinței, resemnându-se astfel infinit față de absurdul împăcării celor două în finitudine. În aceste limite se află silențiu lui de Silentio – între renunțare și credință. De aceea, vom vedea la Blaise Pascal, ca un minuțios patolog al mizerului, o autopsie a acestei condiții.

<sup>13</sup> Întrucât atât termenul de „mizer” cât și cel de „mizerie” provin din aceeași rădăcină latinească *miseria*, *ae f.* = nenorocire, nefericire, chin (Gh. Guțu, Dicționar Latin-Român, Editura Științifică București, 1993), și având în vedere înțelesul termenului danez „*Elendighedens*” asupra intersecției traducerii mizerului - mizeriei, le voi folosi cu același înțeles, indicând spre câmpul lexical al acestei *miseria* – suferință, deșertăciune, disperare.

Nu este întâmplător că modul discursiv pascalian de a formula cazul omului separat de Dumnezeu este unul fragmentat, aforistic și multidirecțional. Există o saturație metafizică ce persistă deasupra panseurilor pascalienne, saturație ce evită orice proiect pedagogic de a structuraliza argumentativ *gândurile* sale (nu a „gândului” său singular). Avem de a face cu o lirică existențială dezinteresată de cursivitate și unitate textuală ce ne trasează prin formatul său însăși scindarea sinelui în umbra pierderii esenței din raportul cu divinitatea. Altfel spus, conjunctura panseurilor pascalienne, a multitudinii discursurilor și al intersecțiilor acestora, reflectă o serie de fracturi ale omului fără Dumnezeu, a „sclavului mizeriei”.

### Estetica mizerului

*Mizerul*. – Solomon și Iov au cunoscut cel mai bine și au vorbit cel mai bine despre mizerul omului; cel dintâi fiind cel mai favorizat, iar cel de pe urmă fiind cel mai defavorizat dintre oameni; primul cunoscând vanitatea plăcerilor venite din experiență, cel de pe urmă realitatea nenorocirilor<sup>14</sup>.

Întorcându-ne la dilema (*cvasi*-problema în ipostaza renunțării) tânărului față de absurdul iubirii și împlinirii iubirii sale pentru prințesă, trebuie să îndrept acest discurs spre „cel de pe urmă” – cel ce a cunoscut cel mai bine realitatea nenorocirilor, Iov. Tânărul nu împărtășește cu Iov suferința, însă amândoi sunt supuși unui exercițiu de echilibristică a sinelui față de absurd. Flăcăul este pus în fața unor posibilități de raportare la absurd – Iov, este în plină submersiune în absurd (pierzând toate averile, familia, sănătate și, central – sensul). În momentul textual al tragediei lui Iov și a tribulațiilor sale, se desfășoară o serie de intervenții ce portretizează, sub forma unor tratate de etică, *estetica ratărilor renunțării*. Este vorba de prietenii săi, apariții ce ipostaziază modulațiile renunțării și blocarea absurdului. Monumentalitatea nenorocirilor lui Iov în raport cu explicațiile celor ce îl înconjoară stă în faptul că absurdul este isprăvit și trăit ca realitate. Nu este o anticipare a unui salt absurd, sau, precum în cazul „flăcăului” – o iubire a cărui împlinire *ar fi* absurdă. Viața lui Iov devine, în toate aspectele ei, absurdă – și nu „viață” ca obiect pasiv fără sens, ci ca experiență activă, ca act și ca flux de acte privat de explicație. Iov nu se află în fața absurdului, ci este realmente scufundat în absurd. Însă în acest punct stă înțelesul tribulațiilor lui Iov (și totodată, prin detașare de text, înțelesul absurdului) – realitatea nenorocirilor nu are aderență cu nicio „teodicee” sau „karma” și nicio descoperire nu ar putea constitui o explicație – realitatea nenorocirilor întemeindu-se pe un „pariu”, sau, altfel spus, pe nimic cu înțeles; absurdul nu stă în lipsa explicației din limitele finitudinii (cu pretenția unei explicații în infinitudine), ci în lipsa totală de sens<sup>15</sup> din orice punct sau plan.

<sup>14</sup> Blaise Pascal, *Pensées*, The Works of Blaise Pascal, Black's Readers Service, Roslyn, New York 1941, p. 61, n. 174 (traducere proprie).

<sup>15</sup> Absurdul este așadar *ăvoia* – fără minte/sens (Henry George Liddell, Robert Scott, *A Greek-English Lexicon*; Trustees of Tufts University, Oxford, 1940) – suspendându-se problema poziției în univers și/sau a recentralizării omului în acesta și accentuându-se

### Cei trei „cavaleri” ai renunțării

Prima renunțare, enunțată ca tratat etic, vine din partea lui Elifaz. Acesta pune înaintea absurdului următoarea problemă : „Care nevinovat a pierit? Care oameni neprihăniți au fost nimiciti?”<sup>16</sup>. Altfel spus, este imposibil ca Iov să fie fără vină în această situație, în care Dumnezeu își îndreaptă o astfel de „pedepsă” asupra sa. Transpus în tensiunea ei conceptuală, este incompatibilă ideea nevinovăției cu „pedepsirea”, având în vedere că în mâna Marelui Judecător sunt toate lucrurile. Elifaz trasează în așa fel liniile discursului său încât, după „cercetare”<sup>17</sup>, se solicită din inerție o reconsiderare a absurdului și o coerentizare a tribulațiilor lui Iov.

A doua renunțare, ce ni se arată în aceeași formă etică, vine din partea lui Bildad. Acesta pune înaintea absurdului următoarea problemă : „Oare va răsturna Dumnezeu dreptul? Sau va răsturna Cel Atotputernic dreptatea?”<sup>18</sup>. În fața absurdului, cel ce renunță, denunță paradoxurile, etichetându-le și respingându-le drept contradicții. Pentru Bildad, este incompatibil un Dumnezeu drept ce „răstoarnă” omul ce este la rândul său drept. De altfel, ceea ce planează deasupra intervenției lui Bildad este faptul că lumea este în providența divină dreaptă – cei buni fiind răsplătiți, iar cei răi pedepsiți. Orice răsturnare a acestei ordini ar însemna, fie un Dumnezeu nedrept, fie un om mincinos. Renunțarea acoperă astfel orice narațiune factuală sau ipotetică cu explicații ce mențin centralitatea umană.

A treia renunțare, a cărei format discursiv etic apare ca o ultimă muștrare, vine din partea lui Țofar. Acesta insistă înaintea absurdului cu următoarea problemă: „Depărtează-te de fărădelege și nu lăsa nedreptatea să locuiască în cortul tău.”<sup>19</sup>. Indiferent de apărarea lui Iov și realitatea absurdului, acesta *trebuie* să fi greșit.

Deși problema apare ca fiind în mod sistematic îndreptată de către cei trei prieteni către Iov, aceasta este o pistă falsă. Culegerea narațiunilor etice a celor trei demască nu neapărat realitatea culpei într-un act de pedepsire, cât mai de grabă o necesitate față de care Dumnezeu trebuie să se supună. În etica predicată de ei, este neinteresantă argumentarea pentru care Iov trebuie să fie vinovat – interesant este raportul în care se pune această argumentare cu perspectiva lor legată de Dumnezeu. Finalmente, cel ce renunță acoperă cu propriul sine absurdul: „Iată ce am cercetat, și

---

problema interiorității și a mizerului interior. Odată acceptată această eternă fisură interioară (fisură ce pascalian vorbind este privită drept prăpastie dintre om și Dumnezeu), orice discurs despre poziția și nivelul omului în univers, orice intervenție fie ea etică, fie metafizică, despre „God’s eye view” sau pretenție a unei „rațiuni pure” și orice demers epistemologic ce presupune că putem cunoaște adevărul este *renunțare* (mișcarea sclavilor mizeriei).

<sup>16</sup> *Cartea Iov*, capitolul 4, versetul 7.

<sup>17</sup> Elifaz își încheie discursului subliniind faptul că acest îndemn a survenit în urma unei cercetări (cercetare în cadrul căruia omul devine central, renunțând în fața lumii, așa cum apare ea, absurdă): „Iată ce am cercetat, și așa este! Ascultă, că sunt spre folosul tău” (Iov, capitolul 5, versetul 27).

<sup>18</sup> *Cartea Iov*, capitolul 8, versetul 3.

<sup>19</sup> *Ibidem*, capitolul 11, versetul 14.

așa este!”(vezi nota 16). Pentru sclavul mizeriei, mișcarea renunțării face imposibilă concilierea paradoxală a unui Dumnezeu drept cu suferința unui nevinovat. În acest fel, și o teodicee este renunțare, întrucât nu reușește, în niciun punct să rezolve absurdul tribulațiilor lui Iov și nu consolează cu nimic suferința, ci creează diversiune.

„...cel dintâi fiind cel mai favorizat” – fără a abandona suferința lui Iov, la indicațiile lui Pascal și la insistența mea de a vedea în amănunt care este estetica renunțării a sclavilor mizeriei lui Johannes de Silentio, să privim la Solomon, cel ce a experimentat absurdul de pe înălțimile plăcerilor și a puterii. Predicarea *Eclesiastului* aduce asupra mizerului o lumină nouă, ce ne solicită atenția spre vanitate și ratarea renunțării. Acompaniați de tema *deșertăciunii și a goanei după vânt*, vedem cum textul (*Cartea Eclesiastului*) creează o serie de încercări asupra vieții și a morții, în toate aspectele ei ratate.

Nu există alt bine pentru om decât să mănânce, să bea și să-și sature sufletul cu tot ce este bun din agoniseala lui. Am înțeles că și aceasta vine din mâna lui Dumnezeu căci cine poate mânca și cine se poate bucura fără El? Într-adevăr, omului care este plăcut înaintea Lui, El îi dă înțelepciune, pricepere și bucurie, dar celui păcătos îi dă slujba să adune și să strângă, pentru ca apoi să-I dea celui plăcut lui Dumnezeu. Și aceasta este deșertăciune și goană după vânt<sup>20</sup>.

Tema *deșertăciunii și a goanei după vânt* aruncă asupra întregului discurs subtilități ironice, a căror rol orchestrat este de a crea dezamăgire și dezechilibrare. Suntem purtați împreună cu *Eclesiastul* într-o narațiune ce pune activitatea umană în raport cu Dumnezeu, provocând aprecieri morale principial iudaice – cel bun fiind binecuvântat, iar cel rău pedepsit. Cu toate acestea, umbra *deșertăciunii* arată cum acest principiu este o renunțare (cel puțin în tot ceea ce înseamnă finitudine și „viața de pe pământ”). Ce vrea să provoace Solomon în acest pasaj este exact faptul că *da*, există alt bine pentru om în afară de a mânca, de a bea și de a-și sătura sufletul cu roadele muncii sale. Mai departe, omului plăcut lui Dumnezeu i se dă înțelepciune, pricepere și bucurie, iar celui păcătos i se dă muncă de sclav. Totuși, în umbra deșertăciunii, ce ne spune Solomon este exact opusul – nu există o necesitate ca cel plăcut lui Dumnezeu să fie binecuvântat, iar cel păcătos pedepsit (în finitudine). Ba chiar dimpotrivă, în lumina pasajelor anterioare, putem vedea cum sensul cuvintelor lui Solomon direcționează spre exact opusul referinței strict frazale – atât cel înțelept cât și cel prost sunt aruncați în plin absurd (existând posibilitatea a cărei probabilitate este ridicată ca cel înțelept să sufere, căci „Unde este multă înțelepciune este și multă supărare”<sup>21</sup>, iar cel prost să prospere).

Cu toate acestea, epilogul celor doi stâlpi de referință în înțelegerea mizeriei, Iov și Solomon, se consolează în aceeași mântuire : *frica de Dumnezeu*. În paroxismul mizerului, fie el experimentat în suferință, fie pe culmile plăcerilor, totul se varsă în același creuzet – absurdul, „mlaștina vieții”. Sclavii mizeriei nu se ating în niciun fel

<sup>20</sup> *Eclesiastul*, capitolul 2, versetul 24.

<sup>21</sup> *Ibidem*, capitolul 1, versetul 18.



autentic de acest smârc, de viață, deși sunt în ea, ci renunță prin diversiuni și disimulări metafizice, exaltând exclusivitatea finitudinii precum „broaștele”. Pentru Derrida, această „diversiune metafizică” (drept activitate a sclavilor mizeriei) este cea „structură centrată... conceptul de joc ca fiind bazat pe un teren fundamental, un joc constituit pe o bază a imobilității fundamentale și o *certitudine ce liniștește*, ce ea însăși este dincolo de captarea jocului”<sup>22</sup>. În această „certitudine ce liniștește”, ei nu văd altceva decât propria lor centralitate privilegiată – precum Socrate condamna poziția grecilor ce sunt „ca niște broaște în jurul unei bălți”<sup>23</sup>, uitând „adevăratul pământ” ce este *pur și se află în cuprinderea pură a cerului*<sup>24</sup>. Pășind spre această estetică „pură a cerului” și făcând un salt radical spre vocabularul infinitudinii, ne întâlnim cu acei „cavaleri ai resemnării infinite”, cavaleri ce fac pasul de la renunțare la resemnare.

### Resemnarea infinită

Își evaluează condiția existențială, convoacă gânduri spontane care, aidoma porumbeilor îmblânziți, se supun oricărui gest al său, rotește un toiag pe deasupra lor, iar ei țîșnesc în toate direcțiile. Dar atunci când fac cale întoarsă, toți ca mesageri ai tristeții, și-i arată că e imposibil, atunci el se cufundă în tăcere, îi alungă, rămîne singur și săvîrșește mișcarea.<sup>25</sup>

Prin acest marș al silețiului, de Silentio ne direcționează privirea spre ordinul cavaleresc al resemnării infinite, abandonând orice relație sau comparație cu cel ce renunță, cu sclavul mizeriei. Înainte de a ne coordona mișcările în ritmul mut al acestui marș, trebuie totuși admirată condiția celui ce reușește mișcarea și, în vederea proiecției unor noi coordonate, trebuie trasată clar fisura dintre renunțare și resemnare, între sclavul mizeriei și cavalerul resemnării infinite.

Prima ipostază a mișcării se conturează în jurul raportării cavalerului la *absurd*, înțelegând în mod autentic caracterul total al imposibilității și ratarea ce ar surveni odată cu renunțarea. Tensiunea în care se păstrează așadar cavalerul resemnării infinite eludează permanent și dinamic prăpastia renunțării, blocând orice consolare a vreunei diversiuni date de rațiune sau experiență. Toată această exersare a cavalerismului are loc doar după ce individul „își evaluează condiția existențială”, o precondiție ce aruncă viitorul cavaler în confruntare mediată (prin raport la infinitudine) cu mizerul. Saltul din posibilitatea renunțării în ordinul cavaleresc este făcut tocmai prin deschiderea față de posibilitatea deciziei. Spre deosebire de sclav, ce atunci când urmează calea renunțării o face din inerția mizeriei ce îl stăpânește, cavalerul resemnării infinite se pune într-un raport cu alegerea. În al doilea capitol al lucrării *Sau – Sau*, „Scrisoare către un prieten. Echilibrul dintre estetic și etic în formarea personalității”, heteronimul

<sup>22</sup> J. Derrida, *Writing and Difference*, Chicago: University Chicago Press, 1978, p. 279 (traducere proprie).

<sup>23</sup> Platon, *Phaidon*, Opere vol. IV, Editura Științifică și enciclopedică București, 1983, traducere în limba română de Petru Cretia, 109 b, p. 128.

<sup>24</sup> *Ibidem*.

<sup>25</sup> Søren Kierkegaard, *Frică și cutremur*, ed. cit., p. 101.

kierkegaardian Victor Eremita expune prin vocea *Judecătorului* un mesaj esențial în înțelegerea noastră asupra cavalerului resemnării infinite: „Ai ales, dar cu siguranță nu ceea ce era bine și cred că tu însuși ai mărturisit acest lucru. În fond tu însă n-ai ales deloc sau ai ales în sens figurat”<sup>26</sup>. În spatele acestei expresii criptice, Judecătorul îi adresează lui A, tânărul cufundat într-un stil de viață dominat de estetism (aflat în sfera/stadiul estetic<sup>27</sup>), o provocare ce interoghează valabilitatea unei presupuse „alegeri” estetice, lipsite de pasiunea și concentrarea cavalească – „Ca să-ți dai seama dacă cineva alege fals, urmărește pasiunea pe care-o pune în acest act”<sup>28</sup>. Însă ce ne interesează pe noi în acest nod conceptual (alegerea estetică vs. alegerea etică) este ieșirea din această condamnată pseudo-alegere estetică – „a alege să vrei să faci o alegere”<sup>29</sup>. Dar ce ne permite să vorbim în același registru (al esteticului) despre tânărul A și sclavul mizeriei? Dificultatea nu apare în demantelarea estetismului tânărului A, ce în mod clar urmărește să *distrugă totul* și să-și potolească foamea de îndoială pe care o nutrește cu privire la *existență*<sup>30</sup>; în poziția lui, se conturează clar o estetică a destrucției, a ironiei (și *ironismului*), a planării deasupra deciziilor, a spectatorului, a *flâneurului* existenței. Însă ce estetism acoperă pseudo-alegerea renunțării? Ce fel de estet este sclavul mizeriei și ce estetică e în „mlaștină”? Singura mișcare demistificatoare în această ceață este metonimia *existență* – *esență*, mișcare ce o voi orienta spre estetismul tânărului A. Iată reflecția acestei metonimii : sclavul mizeriei urmărește în mod clar să *construiască totul* și să-și potolească foamea de încredere pe care o nutrește cu privire la *esență*; în poziția lui, se conturează clar o estetică a construcției, a rigidității (și coerenței), a planării deasupra realității, a arhitectului, a contabilului esenței. Cu toate acestea, cavalerul resemnării infinite nu este nici *flâneurul* existenței, nici contabilul esenței.

### Resemnarea infinită a „celor mulți”

„But ah! my breast is human still; / The rising sigh, the falling tear, / My languid vitals’ feeble rill, / The sickness of my soul declare. [...] The gloomy mantle of the night, / Which on my sinking spirit steals, / Will vanish at the morning light, / Which God, my East, my sun reveals.” (Thomas Chatterton – *The Resignation*<sup>31</sup>)

„Cufundarea în tăcere” din poemul lui Chatterton ne deschide spre o lirică a resemnării ce ne desfășoară cu acuratețe mișcările interioare ale cavalerului. În urma întâlnirii nemediate cu imposibilitatea, tristețea accentuează o distanțare continuă față de finitudine, cavalerul neavând niciun sprijin sau vreo certitudine în imediatețe. Cu

<sup>26</sup> Søren Kierkegaard, *Scrisoare către un prieten*, traducere în limba română de Kjeld Jensen și Elena Dan Editura Mașina de Scris, 1997, p. 12.

<sup>27</sup> Stadiul kierkegaardian în cadrul căruia atitudinea centrală este aceea de a fugi de *plicitis spre interesant*, individul fiind mai de grabă un spectator al vieții.

<sup>28</sup> Søren Kierkegaard, *op. cit.*, p. 12.

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 14.

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 8.

<sup>31</sup> Thomas Chatterton, *The Resignation*, The Walter Scott Publishing Co., Ltd., 2016.

toate acestea, în ciuda excelenței și a eleganței mișcării infinite, vreau totuși, ca un exercițiu ironic, să ne reîntorcem atenția asupra lui Johannes de Silentio și să vedem cum de fapt, cavalerul resemnării infinite nu este în fond un cavaler, ci mai de grabă arhetipul necredinței religioase, a romanticului străin de lume („străinul prin excelență”<sup>32</sup>), a „platonismului pentru mase”, a revenirii la mit. Iată că reîntorcându-ne la de Silentio depistăm anumite scăpări, devieri textuale, sau, mai exact, demascări ale *souffleurlui* ce ne dezbracă cel ce săvârșește mișcarea resemnării infinite de hainele cavaleresti: „aceasta e o mișcare pur filosofică pe care îndrăznesc să spun că aș face-o dacă mi s-ar cere și pentru realizarea căreia mă pot disciplina”<sup>33</sup>. În momente ca acestea, cel ce se resemnează infinit își pierde din strălucire, și, totodată, este privat de înălțimea ordinului cavaleresc. Această mișcare nu necesită nimic mai mult decât disciplină, și în interioritatea sa el nu are în vedere subordonarea decât în fața propriei individualități, ca autoritate ultimă – „căci cel ce s-a resemnat infinit își este suficient sieși”<sup>34</sup>.

Să ne lăsăm totuși ispitiți de versurile lui Chatterton și să ne cufundăm în lamentația sa cu privire la propria-i finitudine. Această sufocare în fața „pieptului ce încă e uman” (*my breast is human still*) ne arată poziția în care se pune cel ce săvârșește mișcarea resemnării infinite în raport cu finitul și totodată contrastează nevoia de eliberare de trup. Deznădejdea absolută față de lumea imediată creează în jurul infinitudinii o aură a stabilității și a speranței redempțiunii. În acest fel, cel ce se resemnează infinit se *decide* asupra acestei mișcări, în urma reflecției, și își dedică întreaga viață în vederea dobândirii în eternitate a salvării. Cu toate acestea, în curpulsul finitudinii, el își declară „boala sufletului” (*the sickness of my soul*), boală ce este de fapt *boala de moarte*. Cel ce săvârșește mișcarea resemnării infinite nu este (încă) salvat, el rămânând în finitudine ca bolnav – și nu orice boală, ci însăși cea de moarte – tânjind după „lumina dimineții”<sup>35</sup> (*morning light*). În fața acestei noi deschideri putem vedea clar faptul că orice formă de religiozitate ce insistă asupra imposibilității redempțiunii în imediatetea finitudinii și se resemnează în fața posibilității de a avea certitudinea mântuirii sau a regenerării *nu este credință*, ci resemnarea infinită. În clipa în care individul se rupe de finitudine, contemplând infinitudinea și exaltându-i recompensele, el ratează însăși ceea ce pretinde că are – credința. Avraam nu a avut credință pentru că a crezut că Dumnezeu i-l poate da pe Isaac în infinitudine înapoi – aceasta ar fi resemnarea infinită și totodată aceasta e falsă credință a „celor mulți”<sup>36</sup> – ci a crezut că Dumnezeu i-l poate da pe Isaac în *finitudine* înapoi – căci „în jurul temporalității și finitudinii gravitează totul.”<sup>37</sup>

<sup>32</sup> Søren Kierkegaard, *Frică și cutremur*, ed. cit., p. 111.

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 109.

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 104.

<sup>35</sup> „Eu (Christos) sunt rădăcina și odrasla lui David, *steaua care strălucește dimineața*” (*Apocalipsa lui Ioan*, capitolul 22, versetul 16).

<sup>36</sup> „Mulți îmi vor zice în ziua aceea: «Doamne, Doamne! N-am prorocit noi în Numele Tău? N-am scos noi draci în Numele Tău? Și n-am făcut noi multe minuni în Numele

### Al patrulea prieten al lui Iov – cavalerul resemnării infinite

După pistele false ale discursurilor celor trei prieteni ai lui Iov, apare și un al patrulea prieten – Elihu; o apariție tulburătoare a unui tânăr ce schimbă direcția etică a argumentației celor dinaintea sa cu o mișcare estetică nouă, rafinată, resemnată infinit. El nu renunță precum ceilalți, acoperind mizerul evenimentelor întâmplătoare lui Iov cu interpretări centrate în jurul limitelor finitudinii discursiv-etice, ci își mută atenția spre diferența infinită dintre mintea omului și „minte” lui Dumnezeu. El elogiază providența divină, explicându-i suferințele lui Iov ca fiind un mod prin acesta este ferit de o suferință mai mare – un plan ce nu poate fi încă înțeles. Însă aceasta nu este credința, ci resemnarea infinită, ce păstrează, la fel de puternic precum renunțarea, gravitatea în jurul propriului sine – ca centralitate radicală – „își este suficient sieși”<sup>38</sup>. Argumentația sa caută finalmente să constrângă providența divină în propriile sale limite – Dumnezeu fiind constrâns de limitele rațiunii explicative a celui ce argumentează. Elihu, cavalerul resemnării infinite, este consolată în fața existenței, estetica mișcărilor sale indicând spre o mândrie a detașării, falsa înălțime a ascetului, retragerea în munți a profetului și iluzionarea misticului. Să nu ne lăsăm ispitiți însă de finalul discursului lui Elihu ce este atât de înalt încât pare a fi însăși credința lui Iov - „de aceea oamenii trebuie să se teamă de El”<sup>39</sup>; actul resemnării se dezvăluie în deplinătatea sa în centrul discursurilor sale, când acesta spune „Să tot strige ei atunci, căci Dumnezeu nu răspunde, din pricina mândriei celor răi. Degeaba strigă, căci Dumnezeu n-ascultă, Cel Atotputernic nu ia aminte.”<sup>40</sup> În această tensiune vedem cum Elihu indică spre imposibilitatea redempțiunii în finitudine și necesitatea unui lucru cu sinele, a unei exersări de purificare și pregătire pentru a câștiga acces la divinitate. Însă aceasta nu este credință. Mișcarea resemnării infinite, deși laudabilă, este iluzorie, ratând finalmente atât finitudinea cât și experiența infinitudinii – numai cavalerul credinței putând să exprime în mod absolut sublimul în pedestru – și aceasta fiind singurul miracol<sup>41</sup>.

### Sfârșitul esteticii – prăbușirea renunțării și a resemnării în absurd

Acest discurs se răsfrânge în următorul impas – ce rămâne la îndemână damnaților și ce direcții sunt în afara mântuirii? Forțând metonimia resemnării infinite în *resemnarea finită*, ca o topire (contradictorie) a renunțării în resemnare, putem căuta noi direcții de discurs. Planând cu ironism deasupra vocabulelor, evitând orice dorință de „obiectivitate” și îmbrățișând contingenta, poate exista o estetică a damnaților, a *flâneurilor lexicali* ce plonjează detașat deasupra asumărilor finale de

---

Tău?» Atunci le voi spune curat: «Niciodată nu v-am cunoscut; depărtați-vă de la Mine, voi toți care lucrați fărădelege.» (Evanghelia după Matei, capitolul 7, versetele 22-23).

<sup>37</sup> Søren Kierkegaard, *Frică și cutremur*, ed. cit., p. 110.

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 104.

<sup>39</sup> *Cartea Iov*, capitolul 37, versetul 24.

<sup>40</sup> *Ibidem*, capitolul 35, versetele 12-13.

<sup>41</sup> Søren Kierkegaard, *Frică și cutremur*, ed. cit., p. 99.

crediințe și atitudini. Însă discursul *resemnării finite* s-ar răsfrânge finalmente în aceeași prăbușire disperată: dacă nu este redempțiune în „adevăr”, respingându-l pe acesta și solicitând doar suplinitoare justificări, îmi voi căuta redempțiunea în act, în a-fi-în, în imediatetea voinței și consolările contingentei. Acesta este *cavalerul autonomiei*, pragmaticul *par excellence*, „sinele demoniac”<sup>42</sup>, „ironistul”<sup>43</sup>.

Blocați în posibilitățile radicalei finitudini sau în iluziile eternității, sclavi ai mlaștinii vieții sau sclavi ai oazei eterne, sau distanțându-ne estetic de stringențe filosofice și resemnându-ne poetic într-o lirică a ironismului, ne alfăm în aceeași prăpastie – ratarea, disimularea, diversiunea.

Singurul lucru ce ne consolează în mizeriile noastre este diversiunea și totuși aceasta este cel mai mare mizer. Pentru că aceasta este cea ce ne împiedică să reflectăm asupra noastră, și totodată aceasta este cea ce ne aduce ruina. Fără diversiune am fi într-o stare de slăbiciune și această slăbiciune ne-ar impulsiunea să căutăm un mijloc mai solid de evadare de aceasta. Însă diversiunea ne amuză și ne conduce inconștient spre moarte<sup>44</sup>.

---

<sup>42</sup> „Sinele vrea disperat să guste întreaga sa satisfacție de a se *crea singur pe sine*, de a se dezvolta singur și de a fi el însuși; el vrea să fie omagiat pentru planul poetic magistral prin care s-a înțeles pe sine. Și totuși rămâne în cele din urmă o enigma ce anume înțelege el prin sine însuși; chiar în clipa în care pare gata să termine edificiul, el poate dizolva totul în mod arbitrar în nimic.” (Søren Kierkegaard, *Boala de moarte*, traducere din limba germană de Mădălina Diaconu, Editura Humanitas, 1999, p. 137)

<sup>43</sup> Ironistul trebuie, așa cum îl conturează Richard Rorty, să îndeplinească trei condiții : (I) să exerseze o „radicală și continuă neîncredere față de vocabularul final pe care îl folosește curent”, (II) „să realizeze că argumentul pronunțat în vocabularul lui prezent nu poate nici să asigure și nici dizolva această neîncredere” și (III) „nu crede că vocabularul său este mai aproape de realitate decât a altora.” (Richard Rorty, *Contingency, irony and solidarity*, Cambridge University Press, 1989, p. 73, traducere proprie).

<sup>44</sup> Blaise Pascal, *Pensées*, în *The Works of Blaise Pascal*, Black’s Readers Service, Roslyn, New York, 1941, p. 60, n. 171 (traducere proprie).