

ILUZIE, PRIVIRE ȘI ALTERITATE

*Lucrările premiate ale
Concursului de Eseu Filosofic
„Emil Cioran“
2025*



Filosofie
Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca
Centrul Universitar Nord din Baia Mare

U.T.PRESS
Cluj-Napoca, 2025
ISBN 978-606-737-788-0

Filosofie
Facultatea de Litere
Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca
Centrul Universitar Nord din Baia Mare
Baia Mare, 2025

Iluzie – Privire – Alteritate

Lucrările Premiate ale Concursului de Eseu Filosofic
„EMIL CIORAN” 2025

**Editori: Daniela DUNCA, Petru DUNCA,
Vasile Cătălin BOBB, Iovan DREHE,
Andrei A. ACHIM, Dan SISERMAN**

**U.T. PRESS
Cluj-Napoca, 2025
ISBN 978-606-737-788-0**



Editura U.T.PRESS
Str. Observatorului nr. 34
400775 Cluj-Napoca
Tel.: 0264-401.999
e-mail: utpress@biblio.utcluj.ro
<http://biblioteca.utcluj.ro/editura>

Pregătire online: Gabriela Groza

Copyright © 2025 Editura U.T.PRESS
Reproducerea integrală sau parțială a textului sau
ilustrațiilor din această carte este posibilă numai cu
acordul prealabil scris al editurii U.T.PRESS.

ISBN 978-606-737-788-0

Concursul de Eseu Filosofic „Emil Cioran” 2025, lansat în luna februarie și încheiat în luna aprilie, a fost organizat de Specializarea Filosofie din cadrul Facultății de Litere a Universității Tehnice din Cluj-Napoca, Centrul Universitar Nord din Baia Mare. La această competiție au participat 144 de liceeni talentați din România și Republica Moldova. Eseurilor trimise ne-au impresionat profund și au confirmat încă o dată forța creativă și intelectuală a tinerei generații.

În spiritul gândirii filosofului și eseistului Emil Cioran, specializarea Filosofie de la Baia Mare a invitat toți liceenii pasionați de gândire critică și iubitori de înțelepciune să participe la concursul de eseuri pornind de la oricare din următoarele citate:

1. „Sub privirea celuiilalt mă trezesc pe mine însumi ca încremenit în mijlocul lumii.” (J.-P. Sartre, Ființa și neantul)
2. „Pe cei ce se aseamănă mai mult, iluzia îi minte mai frumos; căci cea mai dificilă de trecut este prăpastia cea mai îngustă.” (Fr. Nietzsche, Așa grăit-a Zarathustra)
3. „Un tablou ce-și îndeplinește funcția nu este în primul rând ceea ce văd, ci ceva în funcție de care și cu ajutorul căruia văd.” (M. Merleau-Ponty, Ochiul și spiritul)

Fiecare lucrare a fost evaluată de șase cadre didactice, fiecare acordând câte o notă, luând în considerare următoarele criterii de evaluare: 1. titlul eseului, relevant pentru conținutul lucrării; 2. precizarea ideii filosofice a citatului ales; 3. utilizarea adecvată a conceptelor filosofice; 4. relevanța și forța argumentelor; 5. coerența textului; 6. corectitudinea și relevanța citărilor; 7. capacitatea de problematizare și interogație; 8. stil, originalitate și creativitate. În funcție de media notelor acordate s-a stabilit ierarhia finală a concursului.

Comitetul organizator al competiției a fost format din cadre didactice din cadrul specializării Filosofie a Facultății de Litere, Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca, Centrul Universitar Nord din Baia Mare:

- Prof.dr. habil Daniela Dunca
- Prof..dr. emerit Petru Dunca
- Conf. dr. habil Vasile Cătălin Bobb
- Conf. dr. Iovan Drehe
- Lect. dr. Andrei Alexandru Achim
- Lect. asoc. dr. Dan Siserman

De asemenea, mulțumiri aparte se cuvin pentru sprijinul financiar Consiliului Județean Maramureș, prin bunăvoința căruia autorii eseurilor premiante ale concursului au putut fi răsplătiți în bani.

Mulțumim pentru bunăvoința de a publica din eseuri revistelor Nord Literar și Răsunetul Cultural, precum și

editurii Galaxia Gutenberg din Târgu Lăpuș pentru donația de cărți care a fost oferită premianților.

Mulțumiri revin și Inspectoratului Școlar Județean Maramureș și tuturor profesorilor care și-au îndrumat elevii spre acest concurs de filosofie.

Nu în ultimul rând, mulțumim tuturor celor 144 de elevi pentru entuziasmul și interesul arătat față de reflecția filosofică și îi așteptăm cu drag să participați și la alte evenimente organizate de secția de Filosofie din cadrul Facultății de Litere, Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca (UTCN), Centrul Universitar Nord din Baia Mare (CUNBM).

Cuprins

I.....	6
Arta – modalitate privilegiată de a sonda lumea experienței (Sandu Anastasia)	7
Despre orbirea privirii (Mihăilescu Teodora Alexandra Diana).....	14
Tainele artei descoperite prin labirintul percepției (Maria Seretean)....	20
Ființa nouă. Propunere pentru un concept fenomenologic (Matei Gâtlan).....	27
Experiența estetică, între oglindă și Idee (Andrieș Andreea-Narcisa).....	35
Vals cu timpul în cuvinte (Iacob Bogdan)	41
II.	47
O viață - un dublu abis (Ciangu Alexia-Ioana)	48
Revelarea sinelui prin ochii celuilalt (Nițulescu Robert Matei)	54
Privirea celuilalt și revelația sinelui: o cartografiere a ființei sub lumina alterității (Inceu Ștefan-Andrei).....	60
Subiectul și ființa (Scoarță David).....	69
Autenticitatea conștiinței individuale sub asediul privirii alienante a Celuilalt (Capră Andra-Gabriela)	75
III.	82
Prăpastia iluziilor frumoase și obligația morală a existenței autentice (Prelipcean Iulia)	83
Lumea ca perspectivă și pluralismul eului (Ciobanu Ștefan)	90
Iluzia asemănării: dualitatea la periferie (Cebanova Elena).....	96
Iluzia Apropierii (Stancu Alexia Gabriela).....	106

I.

„Un tablou ce-și îndeplinește funcția nu este în primul rând ceea ce văd, ci ceva în funcție de care și cu ajutorul căruia văd”

- Maurice Merleau-Ponty

Praemium „Gilles Deleuze”

Arta – modalitate privilegiată de a sonda lumea experienței

Sandu Anastasia

Clasa a XII-a, 18 ani

Colegiul Național „Eudoxiu Hurmuzachi” din Rădăuți

Coordonator Prof. Florin George Popovici

Pe parcursul eseului asum gândul lui Maurice Merleau-Ponty, potrivit căruia *„un tablou ce-și îndeplinește funcția nu este în primul rând ceea ce văd, ci ceva în funcție de care și cu ajutorul căruia văd”* ca pretext al unui exercițiu reflexiv referitor la artă ca modalitate privilegiată de a percepe lumea înconjurătoare. Respingând scepticismul cartezian referitor la decodificarea senzorială a realității, autorul *Fenomenologiei percepției* conferă artei statutul privilegiat de unealtă cognitivă. Îmi voi întemeia structura argumentativă pe ipoteza că arta constituie una dintre condițiile indispensabile ale existenței omenești, un element de diferențiere ontologică și, nu în ultimul rând,

modalitatea prin care omul are șansa de a sonda lumea experienței.

Opera marilor artiști plastici, precum Cézanne, Juan Gris, Braque sau Picasso, ne provoacă să ne adresăm întrebări despre noi înșine, conducându-ne totodată către o receptare fenomenologică a esenței lucrurilor (*ibid.* 93). Filosofia percepției își propune să restaureze astfel demnitatea artei pentru că ea ne permite sondarea realității, transmițând sentimente, idei și concepte ce stimulează conștiința umană. Totodată omul are șansa de a înțelege opera de artă numai dacă acceptă autoritatea percepției. Având ca pretext afirmația autorului ca punct de reper în jurul căruia vor gravita temeiurile, lansăm asumția potrivit căreia arta dobândește, prin intermediul percepției, funcția de activare a spiritului creator. În tradiția filosofică occidentală, percepția a fost adesea înțeleasă ca o simplă receptare pasivă a stimulilor externi. Merleau-Ponty propune o viziune diferită, afirmând că percepția este un proces activ, în care corpul și conștiința sunt implicate într-o relație reciprocă cu lumea. În acest sens, tabloul nu este doar o reprezentare statică a realității, ci „realitatea însăși” (*ibid.* 95), totodată spațiul în care

privirea noastră se configurează și își găsește sensul. Afirmatia ne îndeamnă să reconsiderăm relația dintre subiectul perceptiv și obiectul perceput, subliniind rolul activ al privitorului în constituirea sensului operei de artă. O ilustrare oportună a ideii menționate poate fi aceea din romanul *Idiotul*, în care F. M. Dostoievski se inspiră dintr-o întâmplare reală. Vizitând muzeul din Basel împreună cu soția sa, Anna, scriitorul este vizibil tulburat la vederea tabloului „Cristos mort în mormânt” de Hans Holbein cel Tânăr, privirea autorului fiind confiscată, provocându-i acestuia o stare similară unei crize de epilepsie. În roman, personajul Ippolit se referă la tabloul lui Holbein, afirmând că o asemenea imagine poate „face un om să-și piardă credința” (Dostoievski 2018: 318). Pictura înfățișează trupul lipsit de viață a lui Hristos într-un mod extrem de realist și sumbru, lipsit de orice urmă de divinitate, privat de iminența învierii. Corpul pare descompus, ecou stins al unei suferințe profunde, reprezentare artistică a cărei brutalitate l-a afectat invariabil pe Dostoievski cel religios, preocupat de problematica paradoxală a credinței și îndoielii. Exemplul dobândește relevanță dacă admitem că tabloul a reușit

performanța de a modifica percepția scriitorului, deschizându-i acestuia o perspectivă inedită asupra credinței, pretext al unui „altceva” ce l-a propulsat dincolo de propriile convingeri.

Oricât de surprinzător, exercițiul interpretativ provocat de fragmentul-reper poate fi conectat cu demersul axiologic și cultural asumat de Lucian Blaga. Opera de artă nu este doar o simplă imitație a realității, ci o formă privilegiată de acces la orizontul mitic-arhetipal, o formă de expresie cognitivă stilizată, care păstrează misterul existenței, mai mult, îl amplifică. Artistul-metafizician activează resorturi inconștiente (Blaga 2011: 21), sugerând existența unei lumi accesibile numai printr-un tip distinct de cunoaștere: cunoașterea luciferică. Orizontul stilistic constituie „matricea spirituală” a unui popor, diferențiată printr-o viziune fundamentală asupra lumii care influențează toate creațiile sale, de la artă și mituri, la limbaj și gândire. Arta constituie expresia veritabilei întruchipări a „substanței spirituale” (Blaga 2011: 85), mod în care percepem și transmitem raportarea noastră la lume. Blaga susține că formele culturale nu sunt întâmplătoare sau pur individuale, ci sunt determinate de

orizontul colectiv. „Matricea stilistică” exprimă modul în care o cultură dobândește privilegiul de a-și accesa rădăcinile inconștiente, esențele, misterul existenței (Blaga 2011: 142).

Perspectiva fenomenologică ne permite să înțelegem că actul de a privi un tablou nu se reduce la observarea unor forme și culori pe o suprafață bidimensională, ci implică o întreagă reconfigurare a modului în care vedem realitatea însăși. Privirea este transformată de tablou, iar tabloul, la rândul său, devine un instrument prin care realitatea capătă noi valențe. În acest sens, un tablou autentic nu este doar un obiect al percepției, ci o poartă către o experiență epistemică și ontologică diferită, care modifică modul de a înțelege și de a ne raporta la lume. Fenomenologia lui Maurice Merleau-Ponty generează pretextul unei idei îndrăznețe: aceea că percepția nu trebuie desconsiderată, ea nu este un act izolat, ci se leagă de întregul nostru „mod-de-a-fi-în-lume” (Heidegger 2003: 71). În această lumină, tabloul depășește statutul limitat al unui obiect cu valoare estetică relativă, devenind extensia propriei experiențe perceptive. Mai mult, ideea că un tablou „își îndeplinește funcția” prin

medierea privirii pune în discuție însăși natura artei ca „simplă reprezentare”. Dacă acceptăm că tabloul nu este doar ceea ce vedem, ci ceea ce ne ajută să vedem, arta își modifică virtuțile: nu mai este oglinda pasivă a lumii, ci expresia actului creator ce structurează însăși natura experienței. Aspectul sesizat devine evident în operele avangardiste, unde forma, culoarea și compoziția nu mai sunt subordonate unei reprezentări fidele a realității, ci devin mijloace prin care realitatea este transformată și reinterpretată.

Ideile lui Merleau-Ponty ne invită să reflectăm asupra rolului artei și al percepției în efortul de constituire a realității. Un tablou nu este doar un obiect vizibil, ci un instrument cognitiv, un mijloc inedit prin care lumea ni se revelează. Adevărata funcție a artei nu este aceea de a ne arăta ceea ce știm deja, ci de a ne învăța să vedem altfel, să accedem la esența lucrurilor. Fie că vorbim despre pictură, fotografie sau film, arta rămâne spațiul privilegiat al explorării și descoperirii, unde realitatea nu este doar reflectată, ci reconfigurată prin ochiul privitorului.

Bibliografia

- Blaga, Lucian, *Trilogia culturii*, Humanitas, București, 2011.
- Dostoievski, F.M., *Idiotul*, Polirom, Iași, 2018.
- Heidegger, Martin, *Ființa și timpul*, Humanitas, București, 2003.
- Merleau-Ponty, Maurice, *The World of Perception*. Routledge, Londra și New York, 2004.

Praemium „Hans Georg Gadamer”

Despre orbirea privirii

Mihăilescu Teodora Alexandra Diana

Clasa a IX-a, 16 ani

Colegiul Național Pedagogic „Ștefan Velovan”

din Craiova

Coordonator Prof. Simona- Elena Pîrву

„Un tablou care își îndeplinește funcția nu este în primul rând ceea ce văd, ci ceva în funcție de care și cu ajutorul căruia văd” spunea Maurice Merleau-Ponty în eseul *Ochiul și Spiritul*. Asta înseamnă că privirea își transcende propria pasivitate devenind din reflex mecanic al ochilor, forma supremă de inițiere, de realitate a existenței, un proces prin care lumea nu ni se dezvăluie, ci se compune sub ochii noștri. A privi un tablou nu înseamnă a-l vedea. Cel ce vede cu adevărat este cel ce a uitat că privește, cel ce și-a pierdut ochii în ceva mai autentic decât forma, linia, culoarea, mișcarea, conturul, este cel ce caută *adâncimea picturală* deplin conștient de natura-i iluzorie. Cel care vede nu este acela care privește,

ci acela care își permite să fie privit de ceea ce contemplă. Tabloul autentic este cel care nu rămâne prizonier peretelui, ci se infiltrează în ochii celui care îl observă, căpătând aripi de poartă către ceea ce nu poate fi numit. Asemenea unei oglinzi care nu reflectă chipuri, ci absențe, un tablou nu este văzut, ci ne obligă să vedem altfel: „Acum văd lucrurile altfel, le gândesc altfel. Acum pot recrea viața într-un chip care mai înainte îmi rămânea ascuns.” (O. Wilde, *Portretul lui Dorian Gray*, cap.II).

„Nu există nimic pe lume care să nu poată fi exprimat de către Artă” (ibidem), dar orice exprimate artistică este, în același timp, aparență și simbol. Cei care reușesc cumva să pătrundă dincolo de aparență, o fac pe propriul risc; cei care deslușesc simbolul, o fac pe propriul lor risc. A vedea un tablou nu înseamnă a înțelege arta. Nu înseamnă a analiza compoziția plastică, tehnica, echilibrul formelor, pentru a descifra intenția artistului. Înseamnă a deveni conștient că realitatea însăși este o pânză pictată de o mână necunoscută ființei noastre, o ficțiune pe care o trăim cu o naivitate absurdă. Maurice Merleau-Ponty spunea că privirea nu este doar un instrument de cunoaștere, ci un mod de a exista. Ceea ce vedem nu este

doar un puzzle de obiecte, ci un univers care se oferă și ni se refuză în același timp. Privirea noastră construiește realitatea ca pe un mozaic de imagini, dar în același timp o falsifică. Nimic nu este mai periculos decât certitudinea privirii – ea ne convinge că ceea ce vedem este ceea ce există, când, de fapt, lumea este doar un joc de umbre pe o pânză pe care refuzăm să o smulgem. Ceea ce numim realitate nu este decât un colaj de iluzii vizuale, un carnaval al aparențelor pe care îl consumăm cu frenezie, convinși că vedem. Privirea este o închisoare, dar și o posibilă eliberare. În *Mitul Peșterii*, Platon descrie oamenii înălțuiți, obligați să privească umbrele proiectate pe perete, crezând că ele sunt realitatea însăși. „Dacă acești oameni ar fi eliberați și obligați să vadă lumina, ochii lor ar fi orbiți, iar ei s-ar întoarce spre umbre, crezând că acestea sunt mai reale” (Platon, *Republica*, VII). Ființa ne este capabilă să vadă, și totuși ne lăsăm cuprinși de *akedia* și alegem să ținem ochii închiși, alegem orbirea în fiecare clipă a existenței.

Merleau-Ponty spunea că vedem lumea cu ochii trupului, că privirea noastră este întotdeauna condiționată de materia din care suntem făcuți, în traducere: „Nu

vedem lucrurile cum sunt, ci cum suntem” (E. Cioran, *Silogismele amărăciunii*). Acest adevăr este întrucâtva cutremurător. Avem impresia că privim lumea dintr-un scaun de catifea, că universul se desfășoară în fața noastră ca o piesă de teatru în nenumărate acte. Și, într-adevăr, așa este, dar nu-i suntem spectatori, ci actorii principali... Paradoxul este că lumea nu este nici în afara noastră, nici în interioritatea noastră; ea există *în sine* și ne cuprinde întreaga ființă... Dar un răspuns existențial dă naștere întotdeauna unei noi întrebări existențiale: Dacă materia însăși este o iluzie? Dacă ceea ce numim “real” nu este decât o operă de artă pe care nimeni nu o mai contemplă? Dacă noi înșine nu suntem altceva decât personaje într-o pictură care continuă să se schimbe sub ochii unui artist impasibil?

Privirea este, în definitiv, întâia formă de orbire. Cel care crede că vede totul este cel mai orb dintre toți. „Numai oamenii mărginiți nu judecă după aparențe. Adevăratul mister al lumii stă în cele văzute, nu în cele nevăzute”, spune Lordul Henry Wotton (O. Wilde, *Portretul lui Dorian Gray*, cap.II). Încercăm o viață întreagă să găsim esența căutând în invizibil, încrezându-

ne într-o minciună. A privi cu adevărat înseamnă a accepta că nu vom vedea niciodată esențialul acolo unde ne-am aștepta, că adevărul ultim se ascunde în vizibil, chiar sub ochii noștri, în ultimul loc în care l-am căuta. Trebuie doar să privim dincolo de propria orbire. De aceea, arta este despre a *arăta* prin a ascunde, despre a face vizibil tocmai ceea ce nu poate fi văzut.

„Esență și existență, imaginar și real, vizibil și invizibil, pictura amestecă toate categoriile noastre etalând universul său oniric de esențe carnale, de asemănări eficace, de semnificații mute” (M.M.-Ponty, Ochiul și spiritul, cap. II). Există astfel un moment, în fața unei opere de artă, în care totul se răstoarnă. Realitatea devine un simplu decor, iar imaginea, care trebuia să fie o reprezentare a realității, devine mai reală decât orice. Atunci, cel care privește își dă seama că toată viața a fost doar un spectator, că a trăit ca un vizitator într-o galerie de iluzii. Privirea sa nu a fost niciodată a lui, ci un reflex, o înșiruire de imagini împrumutate.

În cele din urmă, un tablou care își îndeplinește funcția nu este un simplu obiect, nu este nici măcar o reprezentare, ci un proces. El nu îți oferă o imagine, ci îți

distruge toate imaginile anterioare, smulgându-te din lanțul iluziilor vizuale. El te ia din realitatea pe care o cunoșteai și te azvârle într-o alta, unde nimic nu mai este sigur, căci percepția îți devine întreaga realitate, dar realitatea e doar o percepție. Nu mai vezi tabloul, ci vezi prin el. Dar ceea ce vezi nu este artă – este adevărul că ai fost orb toată viața...

Bibliografie

- Platon, *Republica*, Traducere de Andrei Cornea, Humanitas, București, 2006.
- Merleau-Ponty, Maurice, *Ochiul și spiritul*, Traducere de Bogdan Ghiu, Idea Design & Print, Cluj-Napoca, 2005.
- Wilde, Oscar, *Portretul lui Dorian Gray*, Traducere de Petre Solomon, Humanitas, București, 2011.

Mențiunea „Jürgen Habermas”

Tainele artei descoperite prin labirintul percepției

Seretean Maria

Clasa a XI-a, 17 ani

Liceul Teoretic „Emil Nicula” din Mereni, Republica
Moldova

Coordonator Prof. Caragi Larisa

„Un tablou ce-și îndeplinește funcția nu este în primul rând ce văd, ci ceva în funcție de care și cu ajutorul căruia văd” (M. Merleau-Ponty, *Ochiul și spiritul*). Tabloul – un joc de lumini și umbre, un labirint de forme și culori ce încapsulează timpul, emoția și personalitatea umană. Doar în oglinda timpului ne putem descoperi relicva sufletului nostru, un martor tăcut ce își lasă amprenta asupra anilor, asupra lumii deșarte, speranțelor, iluziilor etc. Paleta infinită de culori metamorfozează emoția în acel cameleon al sufletului, ce povestește propria poveste. Uneori, e un fior subtil, o adiere de vânt ce ne mângâie pielea, amintindu-ne de o

vară demult uitată. Alteori, se transformă într-un uragan devastator, un vârtej de sentimente care ne răvășește ființa, lăsând în urmă doar cenușă și tăcere. Omul își renaște personalitatea precum pasărea Phoenix, privită nu numai din punct de vedere al însușirilor și trăsăturilor generale, ci și al specificului calităților ei sociale. Această însușire a omului este realitatea individului ca fenomen social care evoluează de la o zi la alta.

Percepția pe care o avem despre o operă este aleatorie. Ea depinde mai mult de epoca în care o privim și de ceea ce așteptăm de la ea, decât de perioada în care a fost realizată. Prima grijă pe care trebuie s-o avem cu referire la o pictură este aceea de a nu o închide într-o rețea de semnificații, care ar putea fi străine de cultura care a produs-o.

A interpreta o pictură, nu pe baza unei vagi intuiții, ci pe argumente solide, este o cerință indispensabilă, un mijloc de a ne convinge că tabloul transmite un mesaj, că reprezintă o gândire exprimată prin imagini așa cum un text este o gândire transmisă în cuvinte.

Un tablou este, în primul rând, un joc de combinații de linii și de culori. Ele produc efecte fizice

luate în calcul de artist: acesta le alege, le dispune pentru a încânta privirea, pentru a „liniști și înviora” sau pentru a o „excita”, scrie artistul Wassily Kandinsky. Combinația de linii și culori în forme care aparțin picturii constituie un limbaj: trebuie să-i examinăm regulile și procedeele, așa cum sunt analizate rimele și cuvintele într-un poem sau notele și ritmurile în muzică.

În acest mod, înțelegem că tabloul capătă o formă mult mai complexă, înrădăcinată adânc într-un proces de analiză a percepției ca interpretare și reflecție asupra unor întrebări existențiale, precum natura realității, sensul vieții, condiția umană. Acest proces implică văzul, care dincolo de condiția fiziologică, capătă o formă multidimensională, analizată sub denumirea de „fenomenologia vederii”. Fenomenologia, în concepția lui Husserl, se poate defini ca o metodă „științifică” de gândire transcendențială, prin care să se ajungă la structurile universale ale experienței umane.

„Forma este figura vizibilă a conținutului” scrie pictorul Ben Shahn. În mod practic, figura servește, în primul rând, la a ne informa despre natura lucrurilor prin

intermediul înfățișării sale. Filozofii fenomenologi, precum Maurice Merleau-Ponty, Sartre, Martin Heidegger ș.a., au explorat văzul ca pe o modalitate de a înțelege relația dintre conștiință și lume. Ei au subliniat rolul activ al privitorului în construirea sensului lumii vizibile. Un tablou reușit nu se limitează la a ne arăta „ce se vede”, ci ne oferă un cadru, o perspectivă „cu ajutorul căreia vedem” lumea într-un mod nou. „Mintea privitorului are și ea contribuția ei la imitare la fel ca și artistul, cel care amestecă culorile, pentru a imita lucrurile și ne a oferi imaginea. Imităm folosind deopotrivă mintea și mâinile, iar rezultatul este atunci pictura; dar imităm și când ne reprezentăm ceva doar cu minte”, ne spune Apollonios în conversațiile sale cu tovarășul său, Tamis.

Maurice Merleau-Ponty, în eseu *Ochiul și spiritul*, explorează relația complexă dintre pictură și percepție. Acesta susține că pictura nu este doar o imitație a realității, ci un mijloc de a o explora și de a o interpreta. Pictorul nu doar reproduce ceea ce vede, ci creează o nouă modalitate de a vedea, influențând modul în care privitorul percepe lumea. Vederea nu este un act pasiv, ci o interacțiune activă în care ochiul și spiritul conlucrează.

Tablourile lui Cézanne, precum seria „Mont Sainte-Victoire”, nu se limitează doar la o reprezentare realistă a peisajului. Acesta a încercat să descopere modul în care noi percepem lumea, explorând relațiile dintre forme, culori și spații. El a subliniat importanța experienței directe a privitorului, invitându-l să-și construiască propria interpretare a peisajului. În acest sens, Cézanne ilustrează ideea lui Merleau-Ponty că tabloul este „ceva în funcție de care și cu ajutorul căruia văd”.

De asemenea, impresioniștii, precum Claude Monet, au revoluționat pictura prin abandonarea reprezentării realiste și concentrarea pe redarea impresiilor vizuale. Tablourile lor, precum seria „Nuferi”, surprind vremelnicia luminii și a atmosferei, subliniază caracterul subiectiv al percepției.

Cu toate acestea, există și alte abordări teoretice. De exemplu, Platon, în „Republica”, considera arta ca o imitație a imitației (a aparențelor), îndepărtându-ne de adevărata formă a lucrurilor (idei). Pentru el, arta era o iluzie, o formă de înșelăciune, care nu ne ajută să atingem cunoașterea adevărată. Această perspectivă se

contrastează puternic cu cea a lui Merleau-Ponty, care vede arta ca pe o modalitate de a explora și de a înțelege lumea și omul ca individ. Aristotel, în *Poetica*, vedea arta ca pe o imitație a naturii, dar o imitație care poate purifica emoțiile (catharsis). El aprecia arta pentru capacitatea sa de a ne ajuta să înțelegem mai bine natura umană și lumea.

Consider că dincolo de aparența formelor și culorilor, tabloul devine o poartă spre o altă dimensiune a vederii, un instrument care ne modelează percepția și ne invită la o călătorie interioară. Nu mai suntem simpli spectatori, ci exploratori ai sensurilor ascunse, descifrând limbajul tăcut al imaginii. Descifrarea codului labirintului artistic, în care percepția își exprimă punctul de vedere, este o muncă sisifică pentru fiecare individ care încearcă să se depășească pe sine însuși în pelerinajul său spiritual.

Tabloul devine „fereastra sufletului”, o oglindă în care ne reflectăm propriile gânduri și sentimente ce ne ghidează să descoperim noi drumuri ale cunoașterii.

Bibliografie

1. Sorin Marica, *Fenomenalizarea transcendenței sensului în analitica existențială heideggeriană*, 2003, apărut în Revista *Vox Philosophiae*, Volumul I (2009), numărul 1, ISSN 2100-0069;
2. Merleau-Ponty, Maurice, trad.: Ilieș Câmpeanu și Georgiana Vătăjelu *Fenomenologia percepției* – Oradea, Aion, 1999;
3. Nadeije Laneyrie-Dagen, *Pictura, secrete și dezvăluiri*, Enciclopedia RAO, 2004;
4. Lencă Viorica, dr., prof, univ., *FILOSOFIE Note de curs*, Chișinău, 2013;
5. Rudolf Arnheim „*Artă și percepția vizuală. O psihologie a văzului creator*”, Polirom, 2011;
6. Gombrich E.H. „*Artă și iluzie*”, Polirom, 2023.

Premiul special „Walter Benjamin”

Ființa nouă. Propunere pentru un concept fenomenologic

Gâtlan Matei

Clasa a IX-a, 15 ani

Liceul Teoretic „Al. Vlahuță” din București

Coordonator Prof. Nina Vasile

„Un tablou ce-și îndeplinește funcția nu este în primul rând ceea ce văd, ci ceva în funcție de care și cu ajutorul căruia văd.” Ce înseamnă pentru noi această imagine dinamică a lui Merleau-Ponty? Citatul din *Ochiul și spiritul*, ultima scriere publicată a filosofului, este, fără îndoială, semnificativ pentru perspectiva fenomenologică asupra *percepției*, un concept fundamental, cu un sens particular, pe care îl aplică artei, mai exact, experiențelor vizuale. Astfel, tabloul nu este numai ce vedem noi, ci o lume înăuntrul ei. În tablou „explicăm”, prin intermediul ochilor, o *lume nouă*, cumva legată de experiențele noastre trecute, care este în același timp un mediu fără de care nu am putea percepe culorile

și ansamblul de lumini, adică ansamblul esenței emoțiilor transmise. Acest lucru se întâmplă întrucât, - cum spune și Merleau-Ponty în *Ochiul și Spiritul*: „Ochiul vede lumea, dar și ceea ce lipsește tabloului pentru a fi el însuși, și, pe paleta, culoarea pe care tabloul o așteaptă, și vede, odată terminat, tabloul care răspunde tuturor acestor lipsură, precum și tablourile celorlalți, alte răspunsuri la alte lipsură” (*Ochiul și spiritul*, p. 29). De aici reiese faptul că ochiul și tabloul sunt legate, pentru că ochiul vede și ce lipsește fizicului, nu numai tabloului, implicând faptul că percepția este ceea ce se află într-o relație de simbioză cu exteriorul, facilitând tot ceea ce îi lipsește unei lumi neafiate în experiențele noastre. Această lipsă din tablou nu este doar un gol, ci un spațiu în care observatorul își proiectează propriile experiențe și emoții, transformând tabloul într-o oglindă a ființei sale interioare, ajungând la un singur trup comun. „Văd mai curând în funcție ori o dată cu el decât îl văd pe el” (*Ochiul și Spiritul*, p. 26). Termenul de simbioză face referire la două „organisme” (în cazul nostru, percepția și lumea exterioară) care lucrează împreună, pentru un beneficiu comun, într-un trunchi comun, într-o bază comună,

alcătuind o *nouă Ființă* despre care Merleau-Ponty vorbește indirect. Acest concept sugerează că percepția noastră nu este pasivă, ci activă, implicând o interacțiune constantă între ochi și obiectul privit. Relația de simbioză nu se limitează doar la ochi și tablou, ci ne ajută să ne integrăm într-un mediu mai larg, făcând ca percepția să fie o experiență unificatoare, unde granița dintre sine și lume devine din ce în ce mai fluidă. Noi vedem și ne afișăm și în raport cu el, dându-i beneficiul, atât nouă cât și exteriorului, de a fi o proiecție a Ființei noastre interioare. În același timp întregindu-ne cu tot ce înseamnă tangibilitate și mediu din cauza acestei relații de simbioză care ne face „Unul”. Obiectul, în sine, nu mai există, ci doar noi împreună cu el. Nu mai existăm ca entități separate, ci doar în simbioză cu obiectul. Relația de simbioză nu este temporară, ci va exista mereu. Niciun lucru fizic nu mai există în afara noastră, așa cum nici percepția nu există în afara tangibilului.

Prin urmare, noi nu numai vedem ceva, dar vom face mai mult decât atât. Ochiul va crea o extensie a Ființei interioare, care va umple golurile lipsite de experiența umană, adică va completa lacunele percepției

prin proiecție cognitivă aducând existenței o *nouă Ființă*, compusă atât din exterior, cât și din interior. M.-Ponty spune în *Ochiul și Spiritul*: „Pictura nu este atunci decât un artificiu care prezintă ochilor noștri o protecție asemănătoare celei pe care lucrurile le-ar oferi-o și o oferă în percepția comună, ne face să vedem obiectul adevărat în viață și mai ales ne face să vedem spațiu acolo unde acesta nu există” (op. cit., p.45). Spațiul umplut prin percepție devine un element al experienței estetice, conform analizei lui Merleau-Ponty despre completitudinea tabloului. Pictura nu va fi numai un obiect, dar și o nouă Ființă care ne leagă pe noi, interiorul, de exterior, cu ajutorul interacțiunilor noastre trecute, care ne vor ajuta să concepem Ființa nouă. Tabloul este un exemplu foarte bun, căci acesta este creat pur pe baza sentimentelor noastre. El de la început intră în relația de simbioză. Astfel putem observa chiar de la început cum o simplă pânză ajunge la ceva mult mai mult decât atât.

Natura noțiunii de *Ființă nouă* este dată de legătura și alăturarea între tot ce putem percepe din lumea exterioară în calitate de Ființe și ceva mai mult decât acestea; în același timp nu este una nici înlăturată, nici

similară cu noțiunea de Ființă așa cum o înțelege filosofia, mai exact metafizica, începând cu Platon și Aristotel, totuși reprezintă o deschidere către Ființa despre care vorbește Heidegger în *Ființă și timp*: „Ființa nu poate fi de fapt concepută ca ființare” (p. 7) Și: „Ființa nu poate fi derivată ca definiție, din concepte superioare ei, și nici nu poate fi reprezentată cu ajutorul unora inferioare.” (*Ființă și timp*, p. 7) Ca punte între lumea exterioară și Ființă, putem spune că *Noua Ființă* „se ființează”, adică *devine prezentă* pentru percepția umană (pictor, artist, privitor al artei) atât ca independentă de Ființă pentru că se formează în relația de simbioză, cât și dependentă de Ființă din cauza caracterului de concept de maximă abstractizare și astfel imposibil de comparat. Se poate remarca condiția de concept paradoxal ce poate fi discutată ca fiind specifică artei. E mai mult decât subiect plus obiect; este o realitate *sui generis* creată de relația lor; un exemplu ar fi emoția provocată de un tablou: nu e nici în tablou, nici în privitor, ci în spațiul dintre ei. Aceasta are propriile legi. Se transformă în funcție de context, alt privitor înseamnă altă Ființă nouă, dar respectă logica proprie a percepției pentru că umple goluri în mod consistent, nu

arbitrar. Supraviețuiește schimbărilor, chiar dacă subiectul sau obiectul se modifică. Un exemplu ar fi faptul ca tabloul se degradează și privitorul îmbătrânește, însă *Ființa nouă* persistă ca fenomen. De asemenea, este de reamintit faptul că aceasta este liberă, dar și noi responsabili de ea, cât și ea de sine, pentru existența ei. Cu toții participăm la relația simbiotică între observator și obiect. Participăm la constituirea unei realități colective, unde granița dintre subiect și lume devine permeabilă. Așadar, suntem cu toții responsabili de ființarea ei. Acest fapt îl susține și Heidegger în *Ființă și timp*: „Ființa este cea căreia, așa zicând, i se cere socoteală în privința ființei sale.” (p. 11) „Socoteala” înseamnă responsabilitate, iar prin existența ființei sale, Heidegger susține că Ființa „este chemată să răspundă” de propria existență, însă alegerea a fost deja făcută de la începuturile timpului, de la existența Ființei și a lumii exterioare. Deci, termenul *Ființa nouă* este un concept fenomenologic care descrie realitatea emergentă creată prin relația simbiotică dintre observator (percepție și Ființă) și obiectul perceput (lumea exterioară). Ea nu este nici subiect, nici obiect, ci o entitate hibridă ce ia naștere din interacțiunea activă

dintre cele două. Astfel, analiza definiției recurge la a spune că termenul este unificator, căci descompune binarismul tradițional subiect-obiect, fuzionând cele două într-un tot coerent; dinamic, pentru că este în continuă transformare, alimentată de experiențele trecute și proiecțiile emotive ale observatorului; autonom dar interdependent, fiindcă există ca entitate separată („oglină a ființei interioare”), dar nu poate supraviețui fără contribuția ambelor părți; și creator de sens pentru că aceasta umple „golurile” lumii tangibile prin imaginație și interpretare, asemenea unui tablou pe care îl completăm cu mintea.

În concluzie, *Ființa nouă* ne arată că arta este un act de comuniune: nu există fără dialogul dintre creator, operă și privitor. Artă nu imită lumea, ci o completează – nu ca un artificiu, ci ca un mod de a ne descoperi pe noi înșine în golurile pe care le umple. Artă, privită prin lentila acestor concepte, devine mai mult decât un produs cultural – ea este un mod de a fi în lume, alături de alți oameni, cât și alături de toate sentimentele lor. Conceptul nu este doar o teorie abstractă, ci un fenomen palpabil în experiența artistică. În domeniul

artei, dar nu numai, privitorul și opera se contopesc, generând o realitate mai bogată decât suma părților sale. Dacă acceptăm că *Ființa nouă* este esența artei, atunci muzeele și galeriile devin spații de transformare, unde fiecare vizitator contribuie la redefinirea operelor prin simpla prezență. Astfel, arta nu este doar o mostră de frumusețe, ci o metodă de a ne reconecta la lume și la noi înșine.

Bibliografie

1. Merleau-Ponty, Maurice (1999): *Ochiul și spiritul*; Prefață de Claude Lefort; Traducere și postfață de Radu Negruțiu. După ediția Gallimard, Paris, 1964; Editura *Casa Cărții de Știință*, Cluj.
2. Heidegger, Martin (2002): *Ființă și timp*; Traducere de Gabriel Liiceanu și Cătălin Cioabă. După ediția a XVI-a, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1986; Editura Humanitas, București.

Mențiunea „Peter Sloderdijk”

Experiența estetică, între oglindă și Idee

Andrieș Andreea-Narcisa

Clasa a XII-a, 19 ani

Liceul de Artă „Ștefan Luchian” din Botoșani

Inițiativă proprie

„Un tablou ce-și îndeplinește funcția nu este în primul rând ceea ce văd, ci ceva în funcție de care și cu ajutorul căruia văd.” (M. Merleau-Ponty, *Ochiul și spiritul*). „E un simbol al artei irlandeze. Oglinda spartă a servitorului” (James Joyces, *Ulyses*, trad. proprie) – o remarcă isteță din partea unuia dintre cele mai notabile personaje ale literaturii secolului XX, Stephen Dedalus al lui Joyce, dezvăluie nuanțe ideatice stringente cu privire la conceptul de operă de artă. Un obiect al experienței ce reflectă. Un obiect al experienței ce reflectă fragmentat și distorsionat. Popularitatea abordării artei ca metodă de expresie a sentimentelor creatorului impune o analiză a operei de artă dintr-o perspectivă diferită. Ca obiect al experienței estetice, opera de artă nu e un mijloc de exprimare a emoțiilor și nu este nici menită să educe. În

lucrarea lui Schopenhauer, *Lumea ca voință și reprezentare*, filosoful german afirmă că prin intermediul creației, artistul nu exprimă, în primul rând, emoție, ci transmite informație privitoare la felul în care lucrurile sunt. Altfel spus, opera de artă este, într-un anumit sens, o reflexie a realității, o oglindă.

Continuând viziunea kantiană despre artă, ce prioritizează efectul pe care opera de artă îl are asupra subiectului experienței estetice, în contrast cu concepția obiectivistă pre-kantiană, ce datora sentimentul de frumos survenit în conștiința subiectului proprietăților materiale ale obiectului, Schopenhauer acordă o importanță deosebită judecăților privitorului în legătură cu experiența. Cu toate acestea, spre deosebire de Kant, el ia ca punct de plecare experiența estetică imediată, ca precursor al judecăților subiecților asupra experienței. Intervalul de timp cuprins între contactul privitorului cu obiectul și formarea judecăților asupra lui prilejuiește o bruscă „ieșire din concret”, o depărtare de percepția prin intermediul relațiilor de cauzalitate. Experiența estetică a naturii și a artei furnizează un tip de cunoaștere ce diferă de cunoașterea științifică, bazată pe relații, ce operează pe

baza principiului rațiunii suficiente. Cunoașterea survenită din contemplarea artei este o „cunoaștere a percepției” (anschauliche Erkenntniß), ce transcende domeniul relațiilor de cauzalitate. Prin contemplare, individul atinge o percepție „lipsită de voință” a realității, făcând abstracție de relațiile rațiunii suficiente și luând în considerare exclusiv esența obiectelor, ceea ce ele sunt intrinsec. Din moment ce experiența estetică furnizează un tip de cunoaștere axat pe ceea ce e în afara relațiilor și independent de acestea, ea scoate individul din domeniul realității concrete, introducându-l cu desăvârșire în domeniul Ideilor platonice, îl detașează, temporar, de trup și minte și îl cufundă în esențe. O experiență estetică autentică nu oferă privitorului cunoaștere cu privire la lucrul individual, ci la forma întregii specii a lucrurilor. Contururile lucrului în sine se estompează, concretul face loc entității abstracte.

În plin proces de contemplare a artei, viziunea omului nu se lovește de obiectul propriu-zis, blocându-se asupra caracteristicilor ce îi definesc existența materială, ci se întoarce asupra subiectului în mod și mai strălucitor, reflectând nu doar imaginea individului, ci și

împrejurimile sale. Opera de artă este, în acest sens, un intermediar între om și Idee, o lentilă mai mult sau mai puțin clară prin care individul percepe realitatea. Experiența estetică îi permite individului să privească realitatea dintr-o poziție diferită de cea a omului ca element al lumii concrete, funcționând pe baza cauzalității. Opera de artă este, conform lui Joyce, „o oglindă spartă”, furnizând o imagine fragmentată a realității, un amalgam de senzații neclare și uneori contrastante, o imagine care, privită panoramic, capătă conturul Ideii. Stirpit de relații și voință, obiectul experienței estetice nu cere să fie definit și nu evoluează către un scop. Opera de artă nu încearcă să exprime sau să demonstreze; opera de artă doar e.

Ca subiect al voinței, omul e condamnat la suferință, iar singurul mod de a se elibera, temporar, de aceasta în timpul existenței lui este detașarea de voință. În poziția de contemplator al artei, omul ajunge față în față cu Ideea într-un mod altminteri de neatins, este elevat din concret în abstract și stirpit de toate greutatea concretului. De altfel, Schopenhauer privește experiența estetică ca fenomen opus imersiunii într-o expresie intenționată a

emoției și simțământului. Creația artistică nu e o metodă de exprimare a experiențelor sentimentale ale artistului, întrucât un astfel de act ar presupune transmiterea unei cunoașteri cauzale, ce aparține de rațiunea suficientă: o manifestare a voinței. Or, opera de artă dezvăluie esența lucrurilor printr-o cunoaștere a percepției. Prin contemplarea artei și a naturii, omul torturat de simțăminte găsește alinare, fiind temporar cruțat de povara experienței voinței. Opera de artă devine, astfel, un refugiu, un loc de scăpare în care individul se desparte de toată suferința sau, dimpotrivă, de toată bucuria. O anestezie dulce, seducătoare, o experiență asemănătoare visului, care determină detașarea de voință și de relațiile concretului. Individul este dat uitării, devenind simplul subiect al cunoașterii percepției.

Ce caută omul aflat în poziția de contemplator al unei opere de artă? El nu încearcă să identifice cauza lucrurilor și motivul adevărilor, ci caută să înceteze a mai fi individ. Aspiră la a fi absorbit de Idee, de a fi una cu Ideea, de a cunoaște realitatea prin intermediul formelor, nu al umbrelor. Privitorul caută, astfel, o pauză de la voință, o amorteală a rațiunii suficiente, care să-i

permită să se apropie, fie și numai pentru un moment, de eternitate.

Este opera de artă o unealtă a percepției, o oglindă, o cale de acces către tărâmul Formelor? Ea este, în cele din urmă, toate cele trei concomitent; în întunericul rece al umbrelor, oglinda spartă a servitorului reflectă luminos perfecțiunea Ideii.

Mențiunea „Gianni Vattimo”

Vals cu timpul în cuvinte

Iacob Bogdan

Clasa a X-a, 16 ani

Colegiul Național „Unirea” din Târgu Mureș

Coordonator Prof. Bândila Melania

Fiecare om e o stea rătăcită, ce caută a se întoarce la confortul bolții cerești, arta fiind căldura, plăcerea, serenitatea de a fi iar „acasă”, o expresie a perfecțiunii într-o lume imperfectă. Toți fugim în brațele artei ca un copil spre mare... Maurice Merleau-Ponty reliefează prin citatul: ***„Un tablou ce-și îndeplinește funcția nu este în primul rând ceea ce văd, ci ceva în funcție de care și cu ajutorul căruia văd”*** esteticul nu doar ca reprezentare a lumii, dar ca mijloc de percepere și acceptare a cotidianului în raport cu stările lăuntrice. În opinia mea, M Merleau-Ponty conturează, prin decupajul textual, frumosul ca antiteză între efemerul uman și eternul pe

care-l adăpostește, ca renaștere a perspectivei antropologice și ca topos hierofanic. Consider că omul trăiește în contrapunct cu sinele: efemer prin excelență, însă nemuritor prin fragmentul infim de artă pe care îl ascunde în suflet. A nu-ți crea o lume proprie prin artă, o lume unde ceasurile știu într-un final să doarmă, înseamnă a accepta să cazi în brațele thanaticului din lumea altcuiva, trecătoare și instabilă. De asemenea, cred cu tărie că omul vede în estetic oportunitatea de-a-și depăși propriul cadru existențial, fundamentându-și viziunea în acesta și descoperind „enigmele anistorice” (R. Caillois) prin el. „Frumosul va salva lumea” (Dostoievski), iar frumosul omului se regăsește în capacitatea de a defini universul prin autoscopiile lăuntrice. Totodată, sunt convins că omul își elevează trivialitatea prin puterea evocatoare a metaforei, înțelegând profunzimea imposibilului voalată de banalul posibilului. Arta e un refugiu față de profanul mundanului. Astfel, citatul filozofului francez relevă poliformul frumosului prin contrastul între om și parabolă, prin reviviscenta perspectivei și prin spațiul sacrosanct pe care îl propune.

În primul rând, ființa umană vede în artă un fundament al valorilor ce conduc spre nemurire. Frumosul, „viața unui adevăr” (A. Pleșu), figurează ca fereastră spre infinitul potențialității, prin care omul cunoaște ce înseamnă a sfida condiționările ontologice. M. Merleau-Ponty cristalizează rolul facilitator al picturii în descoperirea lumii: „cu ajutorul căruia văd”, sugerând-o ca pe o bucurie de grad zero. În viziunea sa, esteticul consolidează perspectiva umană: „ceva în funcție de care[...] văd”, integrând omul în firul cronologic pe care îl exteriorizează. Filosoful francez indică faptul că omul poate depăși limitele „marelui Cronos” prin creativitate. Oferind un exemplu din universul literar, volumul: „Poveștașul” de Mario Vargas Llosa prezintă aporia dihotomică a omului, fragil și vulnerabil în realitate, dar omnipotent prin artă. Romanul înfățișează povestea unui scriitor frământat de sensul său și al ficțiunii în general. O scenă semnificativă apare când Saul Zuratas își pornește călătoria, și realizează că planeta adăpostește atât de multe culturi, încât descoperindu-le pe toate va abstractiza trecerea timpului. În acest fel, protagonistul alternează între un garant al unității unei mici comunități și între un

depozitar al memoriei colective. Confluența celor două planuri dezvăluie ficțiunea ca absolut al aspirației. „Povestașul” revelă diversitatea umană ce poate fi înglobată în etern doar prin artă. Așadar, frumosul transpune viața într-un context antitetic cu sinele: omul etern prin viziunea creatoare și efemer din fire.

În al doilea rând, arta e un mijloc de reactualizare a dimensiunii sinelui prin lărgirea orizontului de interpretare. Omul vede în estetic o perspectivă exterioară asupra propriei vieți, contopind experiența personală cu cea culturală pentru a se deschide unor noi idei. M. Merleau-Ponty profilează tabloul ca o dedublare a sinelui prin funcția emotivă: „văd”, conferind valențe cathartice propriei vieți trăite prin prisma iubirii față de artă. Acesta raportează scopul general, prin funcția comunicării, la subiectivitatea sa, pe care apoi o lărgeste pentru a putea fi universal valabilă. Filosoful de exponent fenomenologic instigă la a-ți găsi locul în sine, în lume, în univers prin frumos. Dacă petreci destul timp într-o viață dictată de artă, poți atinge ce fiecare om a visat, a crezut, a văzut vreodată? Opera lirică „Testament” de Tudor Arghezi sugerează esteticul ca o reinterpretare a realității în

conformitate cu dorința. În viziunea sa poetică, arta nu mai apare doar ca un dar divin, ci și ca un proces laborios, care reflectă imaginea interioară a creatorului: „Din bube, mucegaiuri și noroi/ Iscat-am frumuseți și prețuri noi”. De asemenea, Arghezi însuflă actului demiurgic proprietatea de oglindire a specificului altui eon: „Bătrânii au adunat, printre plavani/ Sudoarea muncii sutelor de ani”. Poezia evidențiază omul ce descoperă și se descoperă, redefinindu-și percepția. Coroborând, maniera stilistică propune o percepție proteică, cu o detentă metaforică amplă.

În al treilea rând, infailibilul operei de a se adresa misterului ce se ascunde în sufletul fiecăruia îi asigură statutul de spațiu sacru. Singurul punct de incidență al omului cu perfecțiunea apare prin artă. Maurice Merleau-Ponty potențează tabloul ca pe un topos epifanic, care îndrumă omul spre adevărul etern: „nu este în primul rând ceea ce văd, ci ceva în funcție de care și cu ajutorul căruia văd”. Prezentul gnomic: „nu este” ridică constrângerile temporale dintre om și creația sa, schițând arta ca un element ce nu cunoaște cronologia. Citatul creionează fericirea eclezială pe care doar arta știe a o venera. În

aceeași idee, tabloul „Atelierul artistului”, de G. Courbet, accentuează antalgicul frumosului, acesta știind a remedia prozaicul și a-l transforma în sfânt. Pictorul realist ipostaziază creatorul ce își împarte singurătatea cu fragmente de imaginație epopeice, cu emanații fade, difuze și informe ale propriei minți. Un detaliu semnificativ e diversitatea persoanelor expuse, care indică întreaga lume ce vine spre a fi pictată, în măiestria cotidianului iterativ, mizerabil, sărac: toți vor să își înșele condiția socială prin enigma artei. Pictura prezintă puseuri de fantezie pe care frumosul le trezește în „sinidisis-ul” tuturor. Astfel, omul găsește în estetic teofanic.

În lumina celor enunțate, M. Merleau-Ponty reliefează, prin citat, contextul antitetic al frumosului și antropologicului, arta ca reviriment al paradigmei și esteticul ca matrice a „sanctitas vitae”, caracterul sacru al traiului. Toți am râs, toți am plâns și toți căutăm a ne iubi pe noi înșine cu disperare, cu ignoranță... Căci o pădure crește mai repede după ce arde, arta e moartea de care aveam nevoie pentru a putea trăi mai intens, mai profund! Putem atinge imposibilul, sau putem doar a-l crea!?

II.

**„Sub privirea celuiilalt mă trezesc pe mine însumi
ca încremenit în mijlocul lumii”**

- Jean Paul Sartre

Premiul special „Jacques Derrida”

O viață - un dublu abis

Ciangu Alexia-Ioana

Clasa a IX-a 16 ani

Colegiul Național „Petru Rareș” din Piatra-Neamț

Coordonator Prof. Monica Costea

Există momente în care ne simțim expuși, lipsiți de orice apărare în fața privirii pătrunzătoare a celuilalt, în care dilatarea subtilă și delicată a pupilei ne încremenește simțurile, iar simpla senzație de urmărire pe care ne-o induce propriul corp declanșează o conștientizare aproape maladivă. Ființa umană, atât de liberă și de fluidă în tăcerea solitudinii, se prăbușește sub greutatea unei priviri care o face conștientă de universul iluzoriu în care se află și o condamnă la auto-reflecție, la o descoperire intempestivă a propriei identități maleabile în funcție de împrejurări. Aceasta se reflectă în ochii celuilalt asemeni unei oglinzi, dar nu adesea în cel mai fidel mod: fiecare

oferă interpretări distincte, modelate de propriile percepții și judecăți, trecând imaginea prin filtrul gândirii sale.

Din perspectiva mea, aserțiunea lui Jean-Paul Sartre („*Sub privirea celuiilalt mă trezesc pe mine însumi ca încremenit în mijlocul lumii.*”) nu surprinde doar o reflecție filosofică, ci un ecou al dramei existențiale. Privirea celuiilalt nu este doar un simplu act perceptiv, ci un gest care ne smulge din intimitatea propriei conștiințe și ne fixează într-o identitate străină. Într-un mod similar, celebra afirmație a sa (*Car << Je >> est un autre*) sugerează că eul este mereu surprins, modelat și redefinit de prezența celuiilalt.

În primul rând, conștientizarea de sine se produce în special în momentul în care individul este analizat din exterior de persoane care nu au la cunoștință propriile trăiri, sentimente și emoții, iar punctul lor de vedere se referă strict la aparențele produse de acesta. Privirea celuiilalt nu este doar un act de observație; este o forță care ne cufundă într-un abis existențial, unde suntem obligați să ne confruntăm cu propriile noastre limitări, cu fragilitatea identității noastre. O idee relevantă pentru tema dată este romanul *Străinul* de Albert Camus, care

explorează conflictul dintre libertatea exprimării sentimentelor și așteptările sociale. Astfel, Meursault devine conștient de propria existență absurdă doar atunci când este privit și judecat de societate. Indiferența sa față de moartea mamei și detașarea emoțională îl transformă într-un „străin”, fiind condamnat nu doar pentru crimă, ci și pentru lipsa reacțiilor considerate firești. Pe parcursul romanului, Meursault devine simbolul unui om care nu se lasă modelat de convențiile sociale. Procesul său nu este doar unul juridic, ci și moral, în care fapta lui nu este principala vină, ci atitudinea sa rece și lipsită de remușcare.

În al doilea rând, privirea celuilalt nu este doar un act de capturare a sinelui, ci și o posibilitate de regăsire. Aceasta nu este doar un instrument de subjugare a eului lăuntric, ci și un prilej de auto-depășire a abisului în care ne aflăm prin asumarea unei responsabilități față de alteritate. Prin intermediul actului de observare, putem învăța să ne regăsim autenticitatea, să depășim alienarea și să trăim o viață mai profundă și mai conștientă. În contrast cu viziunea existențialistă pesimistă, acesta poate fi o cale de evadare din universul intrinsec al propriei

suferințe, un mod de a transcende limitările impuse de propria alienare și de a ne înfrunta condiția umană. O părere care „lărgeste zariștea” interpretării este lucrarea *Totalitate și infinit* de Emmanuel Levinas, în care prezintă ideea „întâlnirii cu celălalt”, explorând conceptul de alteritate și faptul că privirea celui alt are o semnificație etică profundă. El susține că întâlnirea cu celălalt nu este doar un contact exterior, ci un act prin care ființa umană este clamată să își depășească egocentrismul și să răspundă în fața nevoilor și vulnerabilităților celui alt. În acest context, privirea devine o chemare etică, o invitație de a trăi în relație cu lumea și cu ceilalți într-un mod deschis, nu prin reducerea lor la obiecte, ci prin recunoașterea lor ca ființe autonome, cu propriile nevoi și identități.

În plus, privirea celui alt poate deveni o fereastră către auto-descoperire, o cale prin care ne putem regăsi sensul într-un univers haotic și confuz. Aceasta devine un punct de sprijin în căutarea unui sens într-o lume tot mai fragmentată și mai înstrăinată. De aceea, deși tumultul unei vieți petrecute în abis poate părea o condamnare la solitudine și confuzie, privirea celui alt devine un prilej de

a ieși din acest haos interior și de a înțelege mai clar cine suntem cu adevărat. Un contrapunct al acestei idei este romanul *Orbirea* de Elias Canetti, ce exemplifică paradoxul privirii celuiilalt. Protagonistul, Peter Kien, un savant obsedat de cărți și de lumea ideilor, trăiește într-o izolare auto-impusă, refuzând orice interacțiune reală cu ceilalți. Pe măsură ce este forțat să intre în contact cu lumea exterioară, descoperă că percepția sa despre sine este distorsionată și că adevărul despre propria existență nu poate fi separat de privirea și influența celorlalți. Astfel, privirea celuiilalt este un teren ambiguu între iluzie și adevăr, între haos și ordine, între alienare și regăsire. O alta oglindire a acestei idei este pictura *Noapte înstelată* de Vincent Van Gogh care este o viziune uluitoare a lumii captată prin ochii unei conștiințe neliniștite. Întregul peisaj ilustrează o înstrăinare profundă între eul lăuntric și lumea exterioară, între dorința de apartenență și imposibilitatea de a se integra pe deplin. Astfel, pictorul captează, prin culorile vibrante, un dans între autenticitate și percepția lumii, între ce suntem și ce devenim atunci când suntem văzuți de ceilalți.

În concluzie, privirea celuiilalt este un abis dublu: ea ne definește și, totodată, ne sfâșie, ne oferă un sens și, în același timp, ne aruncă în incertitudine. Ne provoacă să ne confruntăm cu noi înșine, să ne întrebăm cine suntem cu adevărat atunci când suntem văzuți prin ochii altora. Această tensiune între realitatea noastră interioară și imaginea impusă de celălalt, găsim esența unei existente incerte și fragmentate. Adevărată regăsire nu vine din a respinge privirea celuiilalt, ci din a învăța să o acceptăm ca pe o oglindă necesară, un reflex al propriei noastre ființe, din care învățăm să ne reconstruim identitatea într-o lume plină de conflicte și contradicții.

Premiul special „Ludwig Wittgenstein”

Revelarea sinelui prin ochii celui alt

Nițulescu Robert Matei

Clasa a XI-a, 17 ani

Colegiul Național „Tudor Vladimirescu” din București

Coordonator Prof. Cătălin Șiclovan

În opera sa „Ființa și neantul”, filosoful francez Jean-Paul Sartre propune o analiză profundă a mecanismului prin care celălalt ne dezvăluie sinele propriu. Teza sa, exprimată prin citatul „***Sub privirea celui alt mă trezesc pe mine însumi ca încremenit în mijlocul lumii***”, descrie momentul de revelație în care devenim conștienți de propria existență prin intermediul privirii celui alt. Acest eseu urmărește să exploreze complexitatea acestei experiențe, analizând atât procesul de obiectivare pe care îl inducem reciproc, cât și implicațiile sale asupra libertății și construcției identității. Prin examinarea textelor sartriene și a interpretărilor

contemporane, vom descoperi cum această teorie rămâne relevantă în înțelegerea relațiilor interumane în societatea contemporană.

Jean-Paul Sartre distinge între două moduri fundamentale de a fi, anume: „pour-soi”, adică pentru-sine și „en-soi”, însemnând în-sine (*Ființa și Neantul*, p. 95-96). În starea obișnuită, omul există ca pentru-sine, o conștiință liberă care se proiectează constant spre viitor. Totuși, atunci când suntem surprinși de privirea celuiilalt, suferim o schimbare radicală: devenim ființa-în-sine în lumea acestuia, un simplu obiect dintr-o mulțime de obiecte.

Acest proces poate fi ilustrat prin exemplul clasic, din opera lui Sartre, al persoanei care se uită pe furiș la cheia găurii. În momentul în care simte că este observată, individul trece brusc de la poziția de „pour-soi”, anume cel ce privește lumea, la cea de „en-soi”, adică cel care este perceput ca intrus în ochii celuiilalt. Această tranziție nu este voluntară, ci reprezintă o experiență universală prin care toți trecem în interacțiunile noastre sociale.

Același proces poate fi explicat și prin exemplul unui elev care își repetă cu încredere proiectul acasă,

singur în camera sa. În acel moment, el există ca pentru-sine, o conștiință liberă care își controlează discursul, se exprimă cu naturalețe și se proiectează spre succesul viitor. Însă, în clipa în care se află în fața clasei și simte privirile colegilor și ale profesorului ațintite asupra sa, se produce o ruptură: vocea i se poate poticni, gesturile devin nesigure, iar spontaneitatea dispare. Dintr-o dată, nu mai este doar cel care prezintă, ci și cel care este „prezentat” – un obiect în ochii celorlalți, probabil perceput ca „emoționat” sau „nepregătit”. Astfel, el trece involuntar din starea de „pour-soi” în cea de „en-soi”, prins în rețeaua de priviri și judecăți a celorlalți.

Sartre preia și adaptează dialectica stăpân-rob a lui Hegel (*Fenomenologia spiritului*, p. 125), transformând-o într-o luptă permanentă pentru recunoaștere. În viziunea sa, orice relație interpersonală devine un teren de confruntare unde fiecare încearcă să-și păstreze statutul de subiect. Privirea mea încearcă să-l obiectivizeze pe celălalt, în timp ce eu însumi încerc să evit să fiu redus la statut de obiect prin privirea lui.

Această dinamică se manifestă în două strategii eșuate descrise de Sartre. Pe de o parte, masochismul

reprezintă încercarea disperată de a te defini complet prin ochii celui alt. Pe de altă parte, sadismul constituie efortul de a-l reduce pe celălalt la un obiect absolut. Ambele abordări sunt condamnate la eșec deoarece neagă libertatea fundamentală a ființei umane. În piesa „Ușile închise”, Sartre ilustrează acest conflict prin celebra sa afirmație „*Iadul sunt ceilalți*” (*Cu ușile închise*, p. 128), demonstrând cum relațiile umane pot deveni adevărate închisori existențiale atunci când sunt bazate pe această luptă pentru supremație.

Descoperirea sinelui prin privirea celui alt provoacă o angoasă profundă. Aceasta nu derivă doar din teama de judecată sau critică, ci mai ales din recunoașterea propriei libertăți și responsabilități. Conform lui Sartre, când devii conștient că ești privit, realizezi trei aspecte esențiale: în primul rând, că nu ești complet stăpân pe propria ta imagine; în al doilea rând, că ești responsabil pentru felul în care te prezinți în fața celorlalți; și în al treilea rând, că nu poți scăpa de influența prezenței celorlalți asupra construcției identității tale.

Această angoasă este, paradoxal, și o sursă de autenticitate. Așa cum remarcă Sartre în Existențialismul

este un umanism, „*omul este condamnat să fie liber*” (*Existențialismul este un umanism*, p. 194), inclusiv în fața privirii celuilalt. Tocmai această condamnare la libertate ne obligă să luăm responsabilitatea pentru alegerile noastre și pentru modul în care ne raportăm la ceilalți.

În societatea contemporană, teoria lui Sartre capătă noi dimensiuni și semnificații. Rețelele sociale au multiplicat exponențial privirile sub care ne aflăm, fiecare like, fiecare comentariu sau share poate fi interpretat ca o formă de obiectivare. Platformele de social media au transformat interacțiunile umane într-un spectacol permanent unde suntem simultan privitori și priviți.

Totuși, spre deosebire de viziunea conflictuală a lui Sartre, unii filosofi contemporani sugerează că privirea digitală poate reprezenta și o oportunitate de auto-descoperire și conectare. Întrebarea rămâne: cum putem păstra autenticitatea și libertatea într-o lume unde suntem permanent expuși la privirile celorlalți? Răspunsul poate consta tocmai în acceptarea acestei vulnerabilități ca parte integrantă a condiției umane.

În concluzie, privirea celuiilalt, așa cum o conceptualizează Sartre, reprezintă un fenomen complex care ne dezvăluie atât vulnerabilitățile, cât și puterile noastre. Pe de o parte, ne confruntă cu limitele libertății noastre; pe de altă parte, ne oferă șansa unei autentice conștientizări de sine. În ultimă instanță, poate că adevăratul test al libertății nu constă în capacitatea de a evita privirea celuiilalt, ci în abilitatea de a răspunde creativ la ea, transformând obiectivarea într-o oportunitate de afirmare a identității.

Bibliografie

Jean-Paul Sartre, *Ființa și neantul*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2004;

Jean-Paul Sartre, *Cu ușile închise*, volumul „Teatru”, Ed. RAO, București, 2004;

Jean-Paul Sartre, *Existențialismul este un umanism*, Ed. George Coșbuc, Bistrița, 1994;

Emmanuel Lévinas, *Totalitate și infinit*, Ed. Polirom, București, 1999;

Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Fenomenologia spiritului*, Ed. IRI, București, 2000.

Premiul special „Bertrand Russell”

Privirea celuilalt și revelația sinelui: o cartografiere a ființei sub lumina alterității

Inceu Ștefan-Andrei

Clasa a XII-a, 19 ani

Liceul Teoretic „Ion Agârbiceanu” din Jibou

Coordonator Prof. Iuliana Petran

În marea risipire a ființei prin lume, omul rămâne, poate, singurul geolog al propriilor adâncuri: sapă, explorează, deduce, se rătăcește și, uneori, se regăsește. În această odisee interioară, ce pare să nu își afle niciodată liniștea, întâlnirea cu celălalt devine un moment tectonic – o zdruncinare de temelii, o revelare involuntară, uneori dureroasă, a sinelui. Jean-Paul Sartre sintetizează magistral această confruntare în afirmația: „***Sub privirea celuilalt mă trezesc pe mine însumi ca încremenit în mijlocul lumii***”. Nu e doar un adevăr existențial, ci o cheie de boltă a ființei conștiente în lume.

Într-un veac în care egoul pare să se dilueze în simulacre și reflexii narcisice, privirea celuilalt rămâne una dintre ultimele oglinzi veritabile. Ea nu doar că ne arată, ci ne dezvăluie, cu o brutalitate tăcută, așa cum

suntem în fapt – nu în reveria idealurilor noastre, ci în concretul ființei arătate, expuse, văzute. Sartre nu vorbește despre o simplă observație pasivă, ci despre o invazie ontologică: în momentul în care celălalt mă privește, devin obiectul privirii sale, iar libertatea mea e suspendată într-o lumină străină. Ca și cum, pentru o clipă, ființa mea ar fi „încapsulată” în percepția lui.

A fi „încremenit în mijlocul lumii” înseamnă, în fond, a fi prins în punctul de intersecție dintre conștiința de sine și conștiința celuilalt. Este ca o hartă în care granițele sinelui nu mai sunt stabilite doar de interior, ci și de modul în care sunt percepute din exterior. Iar eu, ca olimpic național în domeniul geografiei, știu prea bine: granițele nu sunt doar linii politice – sunt metafore ale raporturilor de putere, ale viziunilor și ale identităților.

Privirea celuilalt este o frontieră simbolică, o linie de demarcație între ceea ce sunt pentru mine și ceea ce sunt pentru lume. În acest sens, Sartre propune o adevărată fenomenologie a vulnerabilității – acel sentiment care apare nu pentru că am făcut ceva „rușinos”, ci pentru că am fost văzut în ceea ce sunt. Este o întâlnire cu o privire care nu poate fi controlată, care mă obiectivează. Și,

totodată, e primul pas spre cunoașterea profundă de sine: căci nu mă pot privi niciodată așa cum mă vede celălalt – iar această ruptură mă constituie.

Pornind de la citatul lui Jean-Paul Sartre, mai concret de la faptul că acesta afirmă că „se trezește pe sine însuși ca încremenit în mijlocul lumii”, se poate constata că există momente în care nu doar privirea celuilalt ne definește, ci și absența acesteia – acel gol năucitor în care ființa nu se mai simte văzută, iar existența se retrage în sine ca o maree care își abandonează țărmul. Jean-Paul Sartre, în celebrul său aforism „Iadul sunt ceilalți”, deschide poarta unei neliniști esențiale: faptul că devenim obiecte în ochii altora, că libertatea noastră se încremenește sub fascicolul privirii străine. Și totuși, ce se întâmplă când acest fascicol se stinge? Când nu mai există niciun „altul” care să ne încadreze în lumina propriei percepții?

Recent am întâlnit poemul „Sincronizare” al lui Marin Sorescu – o poezie care a reverberat în mine ca o revelație a lumii contemporane. Secolul cinematografeilor devine o alegorie a peșterii platonice, în care umbrele devin realitatea și comunicarea – un simulacru absurd.

Așa cum afirmă Sorescu în poemul său, cuvintele „se lovesc la vamă”, rămân suspendate în gol, ca într-o vamă metafizică a sensului. Sorescu sugera în poemul său că nu mai vorbim în timpul vieții, „în timpul vieții” fiind o magnifică metaforă ce desemnează realitatea autentică, ci ne situăm într-o asincronie a ființei, în care alteritatea s-a pulverizat. Astfel, poemul surprinde tocmai ceea ce Sartre denunța: o libertate înrobătă, dar nu de prezența celuilalt, ci de lipsa lui.

Într-o epocă a hiperconectivității și a rețelelor sociale, asistăm paradoxal la o dezintegrare a privirii autentice. Alteritatea se substituie unui algoritm, iar chipul celuilalt devine un avatar. Sartre vedea în privirea celuilalt o condamnare la obiectualizare. Dar astăzi, când celălalt dispare în spatele ecranelor, idee preluată tot din poemul lui Sorescu, nu cumva ființa devine un exilat fără hartă? De aici pornește geografia singurătății: nu mai există drumuri către celălalt, ci doar topografie fracturată a sinelui. Emil Cioran, cu eleganța sa amară, intuia această dezrădăcinare a conștiinței: „Ne naștem fără motiv, trăim din obișnuință și murim din înțelepciune”. În această ecuație a înstrăinării, privirea celuilalt nu mai are

consistență ontologică – ea devine un miraj al unei lumi apuse.

Filosoful Lucian Blaga, dimpotrivă, vedea în celălalt o poartă către mister, o „cunoaștere luciferică” prin care se dezvăluie și se ascunde în același timp adâncimea ființei. Privirea nu era doar o lentilă, ci un act de creație reciprocă. Astăzi, însă, misterul a fost secătuit, iar celălalt nu mai este o prezență, ci o funcție socială. Suntem sincroni cu sistemul, dar asincroni cu noi înșine...

Într-o lume unde totul se măsoară prin ecranul unui smartphone, unde mesaje se trimit și se pierd în abstractul unui flux continuu de informație, Sartre ar fi putut spune că „Iadul sunt ceilalți”, dar poate astăzi iadul este lipsa lor – dispariția acelei prezențe care ne redă ființa, care ne pune față în față cu realitatea noastră. În absența celuiilalt, ființa se pierde de iluzia auto-suficienței, rămânând captivă în propriile reflexii.

Mitul Peșterii al lui Platon, acea lume a umbrelor, ne vorbește de o închisoare a percepțiilor. În peștera sa, prizonierii sunt legați și obligați să privească doar umbrele obiectelor proiectate pe perete, considerându-le realitatea. În momentul în care unul dintre ei, cel ales, este eliberat

și ajunge la lumina adevărului, lumina soarelui, întreaga sa existență este subminată de ceea ce înțelege: realitatea nu este decât o proiecție falsă, iluzorie. Astăzi, în lumea modernă, în era digitală, ne aflăm în fața aceleiași iluzii: interacțiunile noastre sunt, la rândul lor, umbre, false proiecții ale unei realități care ne scapă.

De asemenea, ne putem întreba dacă nu cumva fenomenul de „asincronizare” din poezia lui Marin Sorescu este un ecou al acestei „peșteri” moderne. Cuvintele nu mai sunt ceea ce erau odată – ele se lovesc „la vază” și nu mai transmit esența. Așa cum Sorescu subliniază în poemul său „Sincronizare” că suntem într-un „secol/ Al cinematografului”, în care „glasul începe să ți se audă/ După ce tu ai ieșit demult/ Din fascicolul de proiecție/ Al soarelui”, realitatea se retrage în spatele ecranelor, iar comunicarea devine o mișcare sincronizată cu tehnologia, dar dincolo de autenticitate. Nu mai suntem cu adevărat liberi să vorbim, pentru că nu mai există o comunicare „în timpul vieții”, în plenitudinea ființei.

Singurătatea într-o lume modernă închisă în sine este una dintre cele mai mari tragedii ale omului modern. Rămânem prizonieri al propriilor reflecții, închipuindu-ne

că suntem conectați, dar fără a atinge vreodată adevăratul contact cu celălalt. În acest sens, protagonistul lui Camil Petrescu, Ștefan Gheorghidiu, din romanul *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* devine o emblemă a prizonieratului interior. Obsedat de propriile îndoieli și frământări, Gheorghidiu ajunge să se rătăcească în capul său, a cărui sclipire este marcată de coordonata idealurilor. Acesta deține o relație cu Ela care se destramă datorită ancorării ei în materie și a coborârii de pe scara valorilor pe care Ștefan își conduce existența. Ela intră în materialitate și nu mai poate ieși din „peștera” minții sale, în acest sens autenticitatea relației dintre cei doi alterându-se. Ștefan Gheorghidiu este o emblemă a prizonieratului interior prin faptul că acesta nu trăiește cu picioarele pe pământ, ci în lumea idealurilor, fiind și el un captiv în „peștera” minții sale, însă, spre deosebire de Ela, care va rămâne captivă pentru totdeauna, acesta va reuși să iasă la lumina cunoașterii. Astfel, se reflectă perfect ideea lui Sartre despre ființa umană, definită de libertatea sa, dar prinsă în capcana singurătății, atunci când se retrage în sine, fără să mai poată atinge autenticitatea celuilalt. Ne aflăm, așadar, într-un spațiu închis, o „peșteră modernă”,

unde imaginea este deformată și autenticitatea rămâne o utopie.

În încheiere, în această lume a sincronicității tehnologice, în care cuvintele se lovesc de barierele comunicării virtuale, ne putem întreba: cât mai suntem „noi înșine”? Cât din ceea ce trăim este real și cât este doar o proiecție pe ecranul unei lumi care refuză să ne permită adevărata libertate? Singurătatea nu este doar o stare psihologică, ci un spațiu geografic al ființei, un teritoriu lăsat în urmă de o lume care nu mai știe cum să se întoarcă la esența umanului. Căci, așa cum spunea Sartre în „Ființa și neantul”: „Ființa umană este definită de libertatea sa, dar această libertate devine neliniște și frică atunci când lipsa celuilalt o face să se retragă în sine”. Așadar, într-un secol al cinematografelor, poate că adevărata salvare stă nu în a rămâne sincronizați cu fluxul superficial al lumii, ci în a redescoperii „alteritatea” adevărată: aceea care dă sens fiecărui cuvânt și fiecărei priviri. În fața unui ecran iluminat de imagini false, să ne amintim că ceea ce ne face umani nu este ceea ce vedem pe ecran, ci ceea ce trăim „în timpul vieții”.

Premiu special „Simone Weil”

Subiectul și ființa

Scoarță David

Clasa a XII-a, 18 ani

Colegiul Național „Vasile Lucaciu” din Baia Mare

Coordonator Prof. Ardelean Delia-Mariana

Eseul de față va aborda „subiectul” și „ființa”. Subiectul, spre deosebire de obiect, este activ și nu pasiv. Un om, din propria perspectivă, este subiect, așa cum, dacă s-ar percepe sau ar percepe lumea, o piatră ar putea deveni subiect. Subiectivitatea este, așadar, un raport. Ființa există atât în subiect cât și în obiect, ea fiind o constantă latentă și omniprezentă. Mă refer, deci, la ființă ca stare de a fi, nu ca individ sau ca imagine identitară a unui astfel de individ. Dacă se dorește, ea poate fi considerată linia de fracție dintre subiect și obiect, făcând raportul dintre cele două în măsura în care este prezentă atât într-una cât și în cealaltă instanță; dar, mai mult decât atât, ea este constantă și în afara sistemului. Din acestea reiese, deci, că perceperea ființei desemnează subiectul (1).

Ființa se reduce adesea la existență, iar existența la identitate. Această viziune, pretutindeni în filosofie, lasă de dorit din moment ce atât de multe indicii ne trădează un alt nivel al ființei, lipsit de abordare în tradiția academică occidentală post-carteziană. Lăsată la nivel ideatic, ea a fost, într-adevăr, dezbătută de filosofi, printre care îl amintim pe Immanuel Kant și pe continuatorul viziunii sale cu privire la ființă, Arthur Schopenhauer. Acesta din urmă, atingând totuși mai prolific problematica în ansamblul său, nu izbutește să traducă în practică ființa, considerând că un factor extern oarecare, automat observația unui astfel de factor, nu poate trăda esența lucrurilor. Esența lucrurilor, așa cum se dezvăluie la Schopenhauer, este intangibilă, undeva într-o dimensiune imperceptibilă prin experiență, astfel că filosoful nici nu persistă în a o discuta, recunoscându-și limitarea. Prin aceasta, el își dovedește încă odată scepticismul teologic, nelăsând spațiu de interpretare unei instanțe în fond iraționale sau, mai focalizat, supraționale. Dar, din moment ce există subiect, există și perceperea ființei, așa cum am demonstrat la (1), iar această revelare se realizează printr-un raport extern. Nimeni nu poate

pretinde că nu își recunoaște sinea ca mijloc de influență externă, câtuși de puțin, sau dacă ar face-o, s-ar folosi de un nihilism absurd, așadar ideea unei esențe interne sau externe (pe care am echivalat-o, din motive discursive, cu ființa) care să fie întru totul imperceptibilă se prăbușește.

O altă greșeală pe care o regăsim adesea în abordările filosofice, fie ele de graniță între formula absolută de recunoaștere a propriului sine și nimic mai mult pentru care este faimos René Descartes, „Cuget, deci exist”, și o oarecare recunoaștere timidă a ansamblului existenței ca unică în ființă, dar imperceptibilă, în rândul căroră merită amintită cea a lui Leibniz și filosofia sa monistă, este aceea de echivalare a subiectului cu identitatea. Dacă subiectul se consideră egal cu identitatea, atunci în mod evident se vor putea regăsi contradicții în sistemul postulat anterior, cum ar fi faptul că identitatea, ușoara de cunoscut prin persoana I, „eu”, nu s-ar ascunde, deci subiectul nu ar fi într-atât de criptic și nu ar purta o asemenea încărcătură filosofică, falimentând încercarea de pătrundere în complexul ființei prin el, deoarece este la îndemână și îi cunoaștem limitele („eu” nu poate include „tu”, formând o barieră de

nepătruns și solidificând identitatea, solidificare ce nu poate fi aplicată subiectivității). Dar identitatea, ori ca instanță definitivă ori ca moment al realizării sale în conștiința insului, este concretă, este un obiect, în timp ce subiectivitatea este un vector care stabilește relația ființei. Din nou, o relație trebuie să vizeze mai multe instanțe și legătura lor, revenind la ideea de cunoaștere a ființei prin raportare, nu prin introspecție. Aceasta din urmă, cu toate că importantă pentru înțelegerea subiectului, nu permite înțelegerea complexului existențial în întregime.

Abordarea filosofului existențialist Jean-Paul Sartre prezintă în fragmentul din lucrarea sa, „Ființa și neantul”, reușește să ilustreze acest sistem într-o măsură cât se poate de apropiată de viziunea pe care o expun. Acesta declară că „sub privirea celuilalt” i se relevă propria ființă, enunț care susține necesitatea raportării în vederea dobândirii conștiinței existențiale, dar mai mult decât atât, el nuanțează o nouă relație, anume aceea a realizării dublei instanțe a individului ce există. Dacă, pe de-o parte, el se resimte pe sine ca subiect prin raportare, acesta își realizează totodată poziția de obiect pentru cel sub a cărui privire se află, fiind „încremenit” (cu sensul de

concretizat, adică instanța definitivă a punctului de raport față de care un alt om își definește subiectivitatea, respectivul „tu” din paragraful anterior care transcende identitatea). Rezultă așadar o rupere a barierei identitare printr-o conștientizare a ființei întregi, a obiectului devenit subiect și a subiectului devenit obiect, care ar fi imposibil în cartezianul „*Cogito ergo sum*”. Dacă pentru Descartes suntem terminații ale ființei, puncte finale ale adevărului absolut care constituie esența existențială și avem posibilitatea să ne raportăm la aceasta doar prin introspecție, în fragmentul lui Sartre se conturează o viziune rizomatică, așa cum se va fundamenta ea sub formă de concept (Rizomul) în filosofia ulterioară prin Gilles Deleuze și Felix Guattari, în care orice punct este atât de pornire spre altele (obiect pentru ele) cât și de sine stătător (subiect pentru sine) și are potențialul de raportare cu un oricare altul din „rizom”, adică din sistemul ființei.

Termenii, limitativi infinitezimal pentru masivul corpus filosofic existențialist, reușesc să încadreze, atât cât se poate, viziunea lui Sartre într-o direcție filosofică a relației ființă-subiect-obiect, a raporturilor structuraliste de unde se va naște ulterior și post-structuralismul, a

psihicului care se gândește pe sine dar nu numai, înțelegând extensiile pe care le are și cele din care face parte, și a felului în care imaginile se traduc în minte atât pentru omul-subiect cât și pentru omul care se cunoaște obiect pentru un altul, rampa de pornire a lui Lacan în explorarea raportărilor psihanalitice. Așadar, locul pe care Sartre îl are, dezvoltând problematica ființei așa cum am definit-o în acest text ca și complex existențial, în demersul filosofic al modernității poate fi considerat unul al formulelor complexe și constant sistematice.

Mențiunea „Richard Rorty”

Autenticitatea conștiinței individuale sub asediul privirii alienante a Celuilalt

Capră Andra-Gabriela

Clasa a XII-a (19 ani)

Colegiul Național „Eudoxiu Hurmuzachi”, Rădăuți

Prof. Florin George Popovici

Având ca pretext filosofia lui Sartre, eseul corelează autenticitatea cu libertatea, pentru a evidenția impactul „privirii Celuilalt” asupra identității: ***„Sub privirea celuilalt mă trezesc pe mine însumi ca încremenit în mijlocul lumii”***. „Condamnat să fie liber”, omul își vede libertatea amenințată de presiunile societății, presiuni care generează premisa alienării. Asumăm perspectiva sartriană pentru a semnaliza pericolul conformismului, într-un context actual amprentat de tehnologia rețelelor sociale. Ideile lui Sartre redobândesc astfel o indiscutabilă relevanță.

Intenția prezentului eseu constă în analiza ideilor filosofului francez Jean-Paul Sartre cu privire la conceptul

de „autenticitate” și modul în care aceasta suportă alterări și modificări radicale „sub privirea celuiilalt” (Sartre 2004: 356). Relația dintre autenticitate, libertate, conduită individuală și percepție reprezintă un subiect atractiv pentru filosofi francezi precum Maurice Merleau-Ponty, Gabriel Marcel, Albert Camus, J.-P. Sartre ș.a. Voi asuma citatul din *Ființa și neantul* ca un pretext al unui exercițiu hermeneutic, pentru a interpreta câteva dintre asumpțiile filosofului francez, punându-le în raport comparativ cu alte idei, nu în ultimul rând, pentru a conecta gândirea lui Sartre la frecvența actualității.

În viziunea lui Sartre, autoritatea se face simțită în relațiile interumane, o persoană ajungând să fie „obiect” pentru privirea celuiilalt, „obiectitate” (Sartre 2004: 356) ce atentează la libertatea individuală dacă nu este înlocuită cu perceperea celuiilalt ca „prezență în persoană” (*ibid.*) sau ca „relație originară cu celălalt” (Sartre 2004: 357). Sartre ne avertizează cu privire la rolul pe care-l are „privirea” celuiilalt, ca mecanism de control și supunere, ca modalitate de a-l face pe individ să cedeze sub presiunea alterității. Alteritatea, ca autoritate exterioară, poate amenința libertatea, efortul individului de a-și defini

o esență proprie. Responsabil pentru fiecare alegere sau „ne-alegere”, omul nu poate ceda responsabilitatea niciunei alte instanțe: Dumnezeu, semenii, societate, instituție sau autoritate. Prin urmare, orice formă de autoritate care limitează această libertate este considerată o formă de opresiune. În această manieră poate fi înțeleasă cunoscuta expresie sartriană potrivit căreia „iadul sunt ceilalți!” În absența oricărui Dumnezeu care ar putea să-l învinovățească sau să-l absolve, omul are posibilitatea de a deveni „ființă-obiect” sau „ființă-subiect” pentru ceilalți. „A-fi-văzut-de-către-celălalt” (Sartre 2004: 361) înglobează, pe de-o parte, perspectiva obiectivării și, implicit, a alienării, sesizabilă prin expresia „încrămenit în mijlocul lumii”, pe de altă parte, de a-și păstra caracterul imprevizibil al propriei libertăți. Sartre ne atenționează asupra influenței maselor asupra individului, invitându-ne să trăim autentic, refuzând concesiile și compromisul născute sub presiunea „privirii” celorlalți. Fiecare dintre noi ar trebui să-și construiască propriul sens al vieții, să ducă la îndeplinire „conștiința-proiect”, rezistând influențelor alienante venite din partea alterității

ca formă de constrângere care atentează la însăși libertatea și responsabilitatea noastră.

Într-un registru discursiv asemănător celui conturat de Sartre, filosoful Gabriel Marcel își dezvoltă propria perspectivă asupra alterității. Relația cu Celălalt se manifestă în mod autentic prin ceea ce autorul numește „deschidere”, adică printr-o ieșire din cercul propriei interiorități (Marcel 1997: 122), fapt posibil numai prin înlocuirea „dorinței” cu „iubirea”, întrucât „iubirea transcende opoziția dintre același și celălalt în măsura în care ne stabilește în *a fi*” (Marcel 1997: 167). Într-un alt loc, Marcel avertizează asupra pericolelor colectivității la adresa Eului, a conștiinței individuale (Marcel 1998: 29). Societatea amenință, prin intermediul a ceea ce Marcel numește „puterea de contaminare” (Marcel 1998: 30) libertatea individuală, profunzimea, originalitatea, obiectualizând ființa, privând-o de sens și profunzime. Alienarea este înțeleasă, astfel, ca efect al presiunilor sociale. Lecția pe care Gabriel Marcel o oferă prezentului este aceea că individul riscă să se transforme în consumator, atunci când abandonează privilegiul trăirii autentice și al conectării reale cu ceilalți.

Raportul dintre autenticitate și privirea alienantă a celuilalt poate fi identificat și în romanul *Străinul*. Printr-o desfășurare narativă profund filosofică, Albert Camus transformă personajul principal, Meursault, într-un simbol al celui care refuză jocul alienant al societății. De la aversiunea pe care cititorul o resimte, inițial, pentru individul apatic, capabil de o indiferență aproape șocantă în legătură cu moartea propriei mame, cititorul ajunge să reflecteze asupra rupturii dintre protagonist și „morala” socială. Meursault refuză supunerea, fiind imun la așteptările celorlalți, indiferent la exigențele și tiparele impuse de tirania colectivă. Chiar dacă acest lucru echivalează cu propria damnare, eroul tragic al lui Camus optează să își păstreze autenticitatea. Apatia aparentă nu echivalează cu vidul interior, dimpotrivă, reprezintă expresia libertății absolute în raport cu masele opresive.

Perspectivile autorilor evocați tind să reconfigureze modul în care înțelegem tabloul actualității. În mediul online, omul tinde să se situeze, mai mult ca oricând, „sub privirea celuilalt”, fiind vulnerabil la influența alienantă a alterității. Asediat de influențe, mode și tendințe, individul experimentează pericolul abandonului propriei

autenticități pentru a „încăpea” în tiparul normelor impuse de societate. Evitarea disoluției sinelui și a autenticității depinde de conștientizarea pericolului pe care-l reprezintă conformismul, presiunea celorlalți, „gândirea de grup”, inautenticitatea. Avem, fiecare dintre noi, obligația morală de a fi noi înșine, de a ne crea propriul destin. „Privirea celui alt” poate fi un pretext al regăsirii sinelui, prin reflectarea în oglinda alterității sau, dimpotrivă, expresia totalitarismului care-l suprimă pe „eu”, topindu-l în masa amorfă a lui „noi”. Autori precum J.-P. Sartre, G. Marcel și A. Camus ne fac atenți la faptul că trăirea unei vieți autentice este posibilă printr-o atitudine responsabilă în raport cu existența celorlalți. Atunci când riscăm să ne simțim „împietriți în mijlocul lumii”, se cuvine să facem un pas înapoi, prin autorefecție și regăsirea sinelui. Altfel, riscăm să ne pierdem pe noi înșine, seduși de anonimatul contextului social. Deși relațiile cu ceilalți sunt extrem de importante, angajând, din partea noastră, cedări, compromisuri și chiar sacrificii, a exista, ca individ, într-un mod autentic, rămâne cea mai importantă și de prețuit calitate a noastră.

Referințe bibliografice

- Sartre, Jean-Paul (2004) *Ființa și neantul*, Pitești, Paralela 45
- Sartre, Jean-Paul (2004) *Teatru*, București, RAO
- Marcel, Gabriel (1997) *A fi și a avea*, Cluj-Napoca, Biblioteca Apostrof
- Marcel, Gabriel (1998) *Omul problematic*, Cluj-Napoca, Biblioteca Apostrof
- Camus, Albert (2018) *Străinul*, Iași, Polirom

III.

***„Pe cei ce se aseamănă mai mult, iluzia îi minte
mai frumos; căci cea mai dificilă de trecut este
prăpastia cea mai îngustă”***

- Friedrich Nietzsche

Prăpastia iluziilor frumoase și obligația morală a existenței autentice

Prelipcean Iulia

Clasa a XII-a, 19 ani

Colegiul Național „Eudoxiu Hurmuzachi” din Rădăuți

Coordonator prof. Florin George Popovici

Plecând de la citatul „*Pe cei ce se aseamănă mai mult, iluzia îi minte mai frumos; căci cea mai dificilă de trecut este prăpastia cea mai îngustă*”, în eseu de față îmi propun o incursiune hermeneutică în tabloul complex al filosofiei lui Friedrich Nietzsche, având ca pretext sau «primum movens» o serie de repere din opera intitulată *Așa grăit-a Zarathustra*. Voi asuma conceptul de «iluzie» ca fir călăuzitor al propriei cercetări, totodată ca termen-nucleu în jurul căruia îmi voi construi argumentarea, situându-l în relație atât cu conștiința individuală, cât și cu structura colectivă sau socială. Ideea propulsoare ce însoțește prezentele reflecții este aceea că libertatea nu poate fi afirmată sau consolidată prin complicitatea unui salvator, a unei figuri providențiale, ea izvorăște, mai curând, din exercițiul

critic practicat cu responsabilitate, din folosirea rațiunii («sapere aude!») și, nu în ultimul rând, din respingerea oricărui idol provenit din comerțul cu speranțe false.

Oricât de inadecvat, optez să declanșez acest exercițiu reflexiv cu o trimitere la un reper literar. Căpitanul Beatty, simbolul sistemului opresiv din cunoscutul roman al lui Ray Bradbury, *Fahrenheit 451*, postulează în mod sugestiv: „Trebuie să fim cu toții la fel. Nu se naște fiecare liber și egal, așa cum spune Constituția, ci toți *devenim* egali. Fiecare om caută să fie după chipul și asemănarea tuturor celorlalți.” (Bradbury 2013: 65) Descoperim, cu surprindere, că, într-un regim totalitar, condiția umană se definește printr-o tragică răsturnare a semnificației propuse de John Rawls pentru conceptul de *văl al ignoranței* (Rawls 1999: 11). Oamenii ajung să trăiască în captivitatea ignoranței și iluziei, hrănind visul de putere al altcuiva, incapabili să vadă „altceva decât umbrele” (Platon 1986: 313). Iluzia poate fi localizată și în filosofia lui Nietzsche, ca expresie a modului în care ființa umană are tendința de a aluneca în capcana conformismului și a obedienței față de valorile consacrate de tradiție.

Într-o abordare holistică, iluzia salvării, falsul mesianism tinde să afecteze oamenii vulnerabili la supunere și manipulare ideologică, „animalele de turmă” (Nietzsche 2005: 82). *Ergo*, se generează o capcană subtilă: tendința de a căuta descătușarea de convențiile sociale dincolo de sine, în promisiunea unui salvator. Turma obedientă caută o presupusă eliberare, abandonând idealul cugetării moștenit de la antici («gnothi se auton!») în favoarea resentimentului, a revoltei față de *status quo*. Soluția indusă maselor de un fals „gardian al adevărului”, propovăduitorul unei cvasi-soteriologii, riscă să degenereze într-o mișcare radicală cu consecințe grave asupra umanității. O ilustrare inspirată este preluarea nelegitimă a puterii de către formațiuni politice totalitare în perioada interbelică sau, în registru livresc, scenariile distopice propuse de Orwell sau Huxley. Omul este supus unui conflict lăuntric, „războiul între simțuri și rațiune” (Pascal 1998: 193), în străduința lui de a-și construi existența în funcție de idealuri, riscă dezamăgirea atunci când constată că realitatea nu atinge înălțimea propriilor așteptări. Conflictul survine între planul mundan, ancorarea în realitate și nevoia unui sens transcendent

relevat în cele mai nefericite condiții (Frankl 2009: 14), context în care se verifică responsabilitatea față de sine și de ceilalți, mai ales față de cei supuși opresiunii. Trădat de propriile instincte, omul poate găsi refugiul în artă, suprem *catharsis* înțeles ca depășire purificatoare a propriei condiții, înălțare către perfecțiune (Aristotel 1957: 125). Se construiesc astfel fundamentele unui *modus vivendi* pătruns de spirit creator, oricât de frust și distrugător la adresa valorilor convenționale. Totuși nu lipsește din scenariu confruntarea cu *prăpastia*, paradoxala căutare a salvării prin creație, pentru a descoperi că procesul artistic tinde să fie reflectarea propriilor conflicte interioare nerezolvate captive în cercul vicios al autoiluzionării.

Nietzsche creionează perspectiva unui „Dumnezeu mort” (Nietzsche 2004: 13) ca premisă pentru o resemnificare a esenței omului. Dorința, viața, voința și instinctul devin armele celui eliberat de orice iluzii axiologice prealabile și care are curajul de a se lua pe sine ca reper. *Amurgul idolilor*, tradus prin distrugerea tradiției metafizic-idealiste, într-un exercițiu de *reevaluare a tuturor valorilor*, echivalează cu reconstrucția reperelor

morale pe noi fundamente, menite să însuflețească ființa umană. Eliberată de iluzii, umanitatea se depășește pe sine, pentru a accede la un nivel superior de existență, printr-un salt de factură etică și estetică. „Supraomul” lui Nietzsche devine astfel expresia idealului unei vieți autentice, condiția *sine qua non* a desăvârșirii etice și epistemice. În același registru, Søren Kierkegaard confirmă ideea unui Dumnezeu care îl determină pe om să se întoarcă asupra lui însuși. (Kierkegaard 1998: 31). Definit prin maxima „nihil sine numini”, omul preocupat de propria devenire își poartă destinul ca pe o promisiune a desăvârșirii, un veritabil *Dasein* conștient de „faptul-de-a-fi-în-lume” (Heidegger 2003: 616). „Supraomul” echivalează cu triumful individualității, emanciparea și chestionarea saceptică a normelor sociale, pretext al întâlnirii cu sine prin deconstrucția prejudecăților sociale.

Închid cercul hermeneutic printr-o ancorare în orizontul actualității: „O să le arăt o lume fără tine [sistem dictatorial, expresie a controlului], fără reguli și controale, fără granițe sau limite, o lume în care orice este posibil. Încotro ne îndreptăm din acel punct este o alegere pe care o las la latitudinea voastră”. Îndemnul din creația

hollywoodiană *Matrix*, lansată în 1999, recuperează motive filosofice consacrate pe care le traduce într-un limbaj accesibil, provocându-ne să medităm la modul în care se cuvine să demascăm iluziile, oricât de frumoase ar fi, pentru că acestea tind să ne poarte, prin conformism și obediență oarbă, către propria autodistrugere. Avem obligația morală de a căuta sensul propriei existențe nu în supunerea necondiționată, ci în chestionarea critică a oricărei autorități.

Referințe bibliografice:

- Aristotel (1957). *Poetica*, Editura Științifică și Enciclopedică, București.
- Bradbury, Ray (2013). *Fahrenheit 451*, Editura Paladin, București.
- Frankl, Viktor E. (2009). *Omul în căutarea sensului vieții*, Editura Meteor Press, București.
- Heidegger, Martin (2003). *Ființă și timp*, Editura Humanitas, București.
- Kierkegaard, Søren (1998). *Maladia mortală*, Editura Omniscope, Craiova.
- Nietzsche, Friedrich (2004). *Opere Complete*, vol. 5, „Așa grăit-a Zarathustra”, Editura Hestia, Timișoara.
- Nietzsche, Friedrich (2005). *Opere Complete*, vol. 6, „Dincolo de bine și de rău”, Editura Hestia, Timișoara.
- Pascal, Blaise (1998). *Cugetări*, Editura AION, București.
- Platon (1986). *Opere*, vol. V, „Republica”, Editura Științifică și Enciclopedică, București.
- Rawls, John (1999) *A Theory of Justice*, Revised Edition, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts.

Praemium „Martin Heidegger”

Lumea ca perspectivă și pluralismul eului

Ciobanu Ștefan

Clasa a XII-a, 18 ani

Colegiul Național de Informatică „Tudor Vianu”
din București

Coordonator Prof. Crina Cecilia Savu

Prin expresia: „*Pe cei ce se aseamănă mai mult, iluzia îi minte mai frumos; căci cea mai dificilă de trecut este prăpastia cea mai îngustă.*” (Așa grăit-a Zarathustra, p. 264), Friedrich Nietzsche aduce în prim plan natura paradoxală a relației între ființele asemănătoare: deși se aseamănă până la atracție și identitate, ele se diferențiază și se opun în scopul salvării și afirmării identităților lor unice. Iluzia asemănării o dă rațiunea, în momentul în care consideră omul unul dintre obiectele ei, dar pentru Nietzsche, rațiunea este artificială, ea fiind efectul instinctelor, și nu cauza lor; astfel, el se îndepărtează de modul în care filosofia tradițională s-a raportat la rațiune.

În *Amurgul idolilor*, filosoful german îl consideră pe Socrate drept principal responsabil pentru importanța care s-a acordat rațiunii. Antinomia dintre ființă și devenire, prezentă în istoria metafizicii, este cea care a dat naștere opoziției rațiune-simțire și care a făcut simțirea vinovată de eroare. Nietzsche mută această vină către rațiune: „[Simțurile] nu mint în nici un fel. Ce facem cu mărturia lor, asta abia introduce minciuna, de exemplu minciuna unității[...]” (F. Nietzsche, *Amurgul idolilor*, p. 30). Rațiunea este cea care a dat viață unor idei precum Unitatea sau Ființa, idei față de care a devenit apoi idolatră. Devenirea este ceea ce reprezintă Ființa, și nu opusul ei, iar multiplul este ceea ce reprezintă Unul, nicidecum opusul lui (G. Deleuze, *Nietzsche*, pp. 28-29). Spargerea acestor idoli ai minții transformă gândirea într-o manifestare a vieții în care iluzia nu mai este simplă falsitate, ci aparență a vieții, însăși, în toate formele ei: gândirea este plurală și perspectivă, iar iluzia estetică joacă rolul de adevăr (G. Bondor, *Dansul măștilor*, p. 211).

În capitolul „Cum a ajuns în sfârșit lumea adevărată o fabulă”, Nietzsche caută originea ideii celor

două lumi – cea „aparentă” și cea „adevărată” –, criticând filosofia occidentală pentru modul în care s-a raportat la adevăr. Aversiunea oamenilor față de devenire și suferința lor sunt cele care au dat naștere „lumii adevărate”. Omul care creează „lumea adevărată” este cel căruia îi lipsește voința creatoare, cea de a-și impune propriul sens (G. Bondor, *Dansul măștilor*, p. 224). El este de fapt omul care a refuzat viața. La polul opus se află omul cu voință creatoare gata să extermine total lumea adevărată, doar că „Odată cu lumea adevărată am lichidat-o și pe cea aparentă!” (F. Nietzsche, *Amurgul idolilor*, p. 38). Cu ce rămânem, însă, după această „lichidare”?

Nietzsche susține că lumea rămasă reprezintă un joc al voințelor de putere, deci o multiplicitate de perspective (G. Bondor, *Dansul măștilor*, p. 290). Lumea adevărată înseamnă o luptă a forțelor, acțiuni și reacțiuni, o adevărată ciocnire de interpretări în care fiecare interpretare încearcă să acapareze celelalte interpretări asemănătoare. Altfel spus, lumea este un cerc cu centrul pretutindeni și fără periferii în care „fiecare centru poate deveni periferie, iar orice periferie poate deveni centru”

(G. Bondor, *Dansul măștilor*, p. 299), un cerc din care „eul” face parte.

Eul nu este ceva identic în toate momentele sale, așa cum credeau filosofi modernii precum Descartes sau Kant. La fel ca rațiunea, eul înseamnă pluralism. Cuvintele reprezintă ispita care ne-a făcut să credem în identitatea eului. Gramatica ne-a învățat mereu că lângă un predicat trebuie să se afle un subiect. O acțiune fără cel care o exercită nu poate fi concepută. Această regulă a limbajului a fost transpusă în metafizică și a impus un mod specific de a interpreta realitatea. Ea a fost cea care l-a făcut pe Descartes să creadă că „eul” este subiectul acțiunii „gândesc” (F. Nietzsche, *Dincolo de bine și de rău*, p. 30).

De la Nietzsche aflăm că eul este o „multiplicitate de alte multiplicități”, fără un centru comun. Eul cuprinde voința de putere, iar ea poate fi înțeleasă ca multitudinea de voințe ce acționează simultan. Astfel, eul este acea voință care trece peste celelalte voințe în acel moment. El este instinctul dominant. Există între eu-ri anumite raporturi subtile ce ascund „forțe de altă natură, forțe ale vieții, forțe ale gândirii” (G. Deleuze, *Nietzsche*, p. 9).

Iluzia de eu unitar apare atunci când în interiorul nostru înving mereu voințe asemănătoare. Acela este momentul în care avem impresia că rațiunea este cauza tuturor lucrurilor, când de fapt ea nu este nimic altceva decât efectul unor instincte. Ideile noastre sunt la rândul lor efectul instinctelor, și nu al cugetării unui eu unitar. „Prăpastia” nu reprezintă nimic altceva decât distanța dintre un eu și un alt eu (alter-ego). Trăind impresia de unitate a eului, fiind puternic constrânși de limbaj, nu vom putea parcurge niciodată această distanță care ne pare infimă, dar care în realitate este probabil cel mai greu de trecut. Negând ideea de eu unitar, nu ne rămâne altceva decât să îmbrățișăm incertitudinea vieții și să ne asumăm haosul interior în încercarea noastră de a deveni *Übermensch* (Supraomul). Trebuie să ne aflăm constant într-o continuă schimbare, recalculându-ne valorile, pentru a deveni ceea ce suntem.

Bibliografie

1. Friedrich Nietzsche. *Așa grăit-a Zarathustra*. Traducere de Ștefan Aug. Doinaș. București: Editura Humanitas, 2024
2. Friedrich Nietzsche. *Amurgul idolilor*. Traducere de Alexandru Al. Șahighian. București: Editura Humanitas, 2022
3. Friedrich Nietzsche. *Dincolo de bine și de rău*. Traducere de Radu Gabrel Pârvu. București: Editura Humanitas, 2015
4. George Bondor. *Dansul măștilor: Nietzsche și filosofia interpretării*. București: Editura Spandugino, 2020
5. Gilles Deleuze. *Nietzsche*. Traducere de Bogdan Ghiu. București: Editura All Educational, 2002

Iluzia asemănării: dualitatea la periferie

Cebanova Elena

Clasa a XI-a, 17 ani

Liceul „Gavril Gaidarji” din Comrat, Republica
Moldova

Prof. Ana Rabadji

„Pe cei ce se aseamănă mai mult, iluzia îi minte mai frumos; căci cea mai dificilă de trecut este prăpastia cea mai îngustă.” - Fr. Nietzsche, „Așa grăit-a Zarathustra”

Unui om îi plac lucrurile care sunt ca el. Pentru că cunoscutul nu este înfricoșător. Ciudățenia este întunericul necunoscutului, iar orice întuneric ascunde ceva. De aceea ne bucurăm când găsim pe cineva care seamănă cu noi, ne gândim că nu suntem singuri. În oglindă este un alt chip, o altă minte, un alt suflet, ca și reflecția noastră... Dar Nietzsche se contrazice ideii că „iluzia este mai frumoasă pentru cei care seamănă”.

„Pentru cei care seamănă, iluzia este mai frumoasă”, deoarece diferența reală este ascunsă sub cea mai mică asemănare. În această lucrare, voi folosi

cuvintele lui Nietzsche pentru a analiza natura asemănării și natura iluziei, voi pune la îndoială frumusețea acestora și modul în care „prăpastia îngustă” se adâncește între oameni. Nu este vorba doar despre relațiile interpersonale, ci și despre relația interioară a fiecăruia cu sine însuși. Este o întrebare de identitate?

Când doi oameni se aseamănă foarte mult, totul pare foarte simplu la început. Râd la aceleași lucruri, se comportă în moduri asemănătoare și chiar vorbesc în fraze similare. Cu toate acestea, în spatele acestor asemănări superficiale se ascund diferențe mai profunde. Ceea ce Nietzsche numește „iluzie” începe aici: când o persoană vede o persoană la care se aseamănă, crede că o înțelege complet. Cu toate acestea, fiecare persoană este unică, iar asemănarea este doar exterioară. Este ca și cum toată lumea ar purta aceeași mască. Oamenii și-o pun în mod voluntar pentru a evita să fie excluși din societate, dar în spatele acestei măști, adevărul începe să iasă la iveală. Adevărata diferență este în textura care se află la suprafață. Aici începe adevărata prăpastie. Acest lucru este valabil mai ales în relațiile apropiate. Prietenii, relații de dragoste... La început, totul pare perfect. Cu toate

acestea, în timp, aceste mici diferențe încep să se lărgască ca niște „fisuri”. Acesta este „abisul îngust” la care face referire Nietzsche: chiar și între două conștiințe aparent similare există o distanță greu de depășit, iar conștientizarea acestei distanțe este adesea dureroasă.

O stâncă îngustă nu este la fel de vizibilă ca una lată. Poate de aceea este mai periculoasă. Până nu este recunoscută, ea crește și chiar rămâne atât de ascunsă încât persoana nu o poate recunoaște nici măcar în fața ei înseși. Acest lucru poate duce la frustrare în relații și la o criză de identitate la nivel individual. La urma urmei, atunci când o persoană începe să se vadă pe sine în altcineva, ea șterge granițele propriiei sale existențe. Ca urmare, întrebarea cine este cineva devine „eu sau el?”. Potrivit lui Nietzsche, cel mai mare pericol este să nu reușești să vezi diferența în similar. Acest lucru duce la a trăi într-o iluzie plăcută în loc de adevăr. Cu toate acestea, scopul filosofiei este de a distruge iluziile și de a ajunge la adevăr. Sarcina omului este atunci de a găsi diferența în similar, asemănarea în realizare și de a le depăși pe amândouă.

Atunci când luăm în considerare gândirea lui Nietzsche în conjuncție cu fenomenologia, ne vin în minte

cuvintele lui Maurice Merleau-Ponty despre „viziune”. Potrivit lui Merleau-Ponty, un lucru nu este doar ceea ce vedem, ci și ceea ce nu vedem. În mod similar, cealaltă persoană nu este doar cineva pe care îl recunoaștem; este modul în care îl vedem, prin care filtru perceptiv ceea ce contează. Percepția similarității este unul dintre aceste filtre. Acesta este motivul pentru care iluzia este întotdeauna frumoasă, deoarece este modelată mai degrabă de dorință decât de adevăr. Oamenii vor să vadă ceea ce vor, să vadă mai mult decât vor să vadă adevărul. Această idee coincide și cu conceptul lui Jean-Paul Sartre de „privire a celuilalt”. Potrivit lui Sartre, propria noastră existență este fixată de privirea altei persoane. Cu toate acestea, această fixare poate deveni o închisoare. În același mod, persoana care se uită la propria asemănare încearcă să se fixeze în ea. Dar atunci când asemănarea se dovedește a fi o iluzie, această fixare se poate transforma, de asemenea, în distrugere. Poate că acesta este punctul în care Sartre și Nietzsche se intersectează: Adevărul constă în realizarea conștiinței din spatele privirii.

Avertismentul lui Nietzsche este adresat nu numai celorlalți, ci și nouă înșine. Cea mai mare greșală pe care

o face o persoană în crearea propriului sine este să se piardă în altcineva care este ca ea însăși. Dar abisurile sunt menite să fie recunoscute. Poate că adevăratele relații nu încep cu asemănarea, ci cu recunoașterea. Este nevoie de curaj pentru a spulbera iluzia; dar trecerea peste prăpastie este calea spre libertate. Similaritatea este uneori frumoasă pentru că nu este înspăimântătoare. Dar realitatea uneori nu este frumoasă. Cu toate acestea, sarcina omului este să aleagă nu ceea ce este plăcut, ci ceea ce este adevărat. Citatul lui Nietzsche ne îndeamnă să facem această alegere: să privim în abis și să-l traversăm.

Există o temă comună în filosofia lui Friedrich Nietzsche: lupta omului pentru a-și atinge propriul adevăr. Această luptă este adesea umbrită de iluzii. Afirmția lui Nietzsche „Iluzia este mai frumoasă pentru cei care se aseamănă mai mult, pentru că este abisul îngust care este cel mai greu de traversat” dezvăluie nu numai relațiile interpersonale, ci și relația omului cu sinele fals din interiorul său. Înfruntarea adevărului merge adesea împotriva propriilor dorințe. Și în acest punct intră în joc conceptul lui Nietzsche de „om superior”.

Omul, prin natura sa, își dorește lumea ideală, ceea ce este ca el, ceea ce este sigur, ceea ce este familiar... Cu toate acestea, aceste dorințe devin adesea o cortină care acoperă adevărul. Potrivit lui Nietzsche, omul trebuie să ajungă la adevărul ascuns în spatele acestor perdele, în loc să trăiască în visul propriilor sale dorințe. Pentru că adevărul este adesea dureros, așa cum este și realizarea prăpastiei dintre tine și altcineva care pare asemănător. Acesta este momentul în care intră în joc figura „omului suprem”, introdusă de Nietzsche în lucrarea sa *Așa grăit-a Zarathustra*. Conceptul de om suprem este cel mai des menționat în lucrarea sa *Așa grăit-a Zarathustra*, deoarece în această lucrare el elaborează pentru prima dată conceptul în detaliu. Omul superior este cel care pune la îndoială valorile, credințele și iluziile care îi sunt prezentate, care le distruge și își stabilește propriul sistem de valori. Este cel care se separă de „turmă” și alege ceea ce este adevărat în detrimentul a ceea ce place „turmei”. Pentru oameni, a vedea ceea ce vor să vadă oferă o liniște sufletească temporară, dar pentru omul superior este o iluzie. Friedrich Nietzsche spune despre acest subiect: „Omul superior este omul care se cucerește pe sine. Cel

care se învinge pe sine învinge lumea”.

În ochii lui Nietzsche, supraomul este diferit nu doar intelectual, ci și existențial. El nu se pierde în oglinda unei alte figuri „asemănătoare cu sine”. Pentru că el știe că asemănarea este o iluzie care acoperă diferența. Realizarea reală începe atunci când cineva se vede pe sine nu prin ochii altora, ci din propriul adânc interior. Omul superior sparge toate tiparele intelectuale care i-au fost impuse. Pentru el, „frumos” nu este doar ceea ce este de dorit, ci și ceea ce este dificil, inconfortabil, dar autentic. Oamenii caută adesea la ceilalți lucruri care seamănă cu ei înșiși, pentru că asta le dă încredere. Cu toate acestea, această încredere este un confort care, de fapt, oprește dezvoltarea. Potrivit lui Nietzsche, adevărata dezvoltare începe cu confruntarea cu ceea ce deranjează. Prin urmare, omul superior recunoaște abisul și alege să treacă peste el în loc să se teamă de el. Friedrich Nietzsche spune în acest sens: „Cel care vrea să-și creeze propria stea trebuie să fie pregătit pentru propria sa distrugere”.

Potrivit lui Nietzsche, principalul dușman al omului nu sunt ceilalți, ci propria sa dorință de confort. Iluziile sunt produsul acestor dorințe. Omul vede ceea ce

vrea să vadă și aude ceea ce vrea să audă. Dar omul superior rezistă acestei tendințe. El distruge simultan micii zei din interiorul său și pune la îndoială zeii falși care vin din lumea exterioară. În acest sens, omul superior coincide și cu ideea de „libertate” a lui Sartre. Sartre spune că omul este condamnat să fie liber. Supraomul lui Nietzsche, pe de altă parte, acceptă această libertate nu ca pe o povară, ci ca pe o forță. El plătește prețul pentru atingerea adevărului și refuză confortul iluziei. În filosofia lui Nietzsche, supra-umanitatea nu este un scop, ci un proces. Omul se apropie cu un pas de ea de fiecare dată când distruge o iluzie. Părăsirea confortului similarității și intrarea în conflictul diferenței este pasul cel mai dificil, dar cel mai necesar în acest proces. Este firesc ca ființele umane să vrea să vadă ceea ce își doresc; dar cea mai înaltă ființă umană este cea care depășește această naturalețe. Pentru el, adevărul, oricât de amar, oricât de singuratic, este important. Arătând cu un pas dincolo de umanitate, Nietzsche le amintește de fapt oamenilor de potențialul lor cel mai profund. Acest potențial este posibil prin curajul unei minți eliberate de iluzii și prin curajul de a-și crea propriile valori.

Concluzie: Cu toții suntem oameni și avem trăsături umane. Aceste trăsături au fost inerente oamenilor încă de pe vremea vânătorilor-culegători. Ele le-au permis oamenilor să fie întregi și să supraviețuiască, iar aceste trăsături comportamentale au supraviețuit până în zilele noastre. Dacă vrem să fim diferiți, așa cum spunea Nietzsche, trebuie să fim diferiți, trebuie să punem totul la îndoială și să filtrăm totul. Nu trebuie să trăim așa cum vor alții să trăim, trebuie să trăim așa cum vrem noi să trăim. De-a lungul istoriei, societățile au gândit adesea greșit, ceea ce înseamnă că societatea actuală gândește greșit. Nu contează cât de mulți oameni cred că ceva este corect, dacă este greșit, este greșit. Trebuie să fim la fel de rapizi și iuți ca un râu. Trebuie să scăpăm de judecățile de valoare ale societății și să ne croim propriul drum. Acesta este modul în care o persoană își poate depăși limitele posibilităților sale și poate deveni un adevărat individ. Oricine sau orice mă citește, aș dori să îi adresez următoarea întrebare: când a fost ultima dată când ați făcut ceva din propria voință? Când ați făcut pur și simplu ceea ce ați simțit în suflet, fără să vă gândiți la nimeni altcineva? Filozofia nu este doar despre gândurile unei

persoane. Este vorba despre a face cealaltă persoană să se gândească la ceea ce spui și la ceea ce vorbești. Cu toții vom muri cândva și nu știm când va fi asta. Credeți că ar trebui să trăim în conformitate cu judecățile de valoare ale societății sau ar trebui să facem ceea ce ne dorim, croindu-ne propriul drum, separându-ne de „turmă”? Dacă vrei să te simți mai fericit și mai încrezător, nu trebuie să te uiți în jur. Singurul loc în care trebuie să te uiți este în interiorul tău, în ceea ce gândești.

Mențiunea „Paul Ricoeur”

Iluzia Apropierii

Stancu Alexia Gabriela

Clasa IX-a, 15 ani

Liceul Teoretic „Mihai Viteazul” din Caracal

Coordonator prof. Baciú Veronica

Condiția umană este, în esența sa, marcată de tragismul confruntării cu propria limitare. Ne naștem într-o lume vastă, unde, oricât de mult am căuta, nu găsim niciodată un sens definitiv, un rost universal care să răspundă întrebărilor ce ne frământă. Suntem, în același timp, ființe capabile de rațiune, dar și supuse incertitudinii, prizonieri ai unui timp ce ne duce inexorabil spre propriul sfârșit. Nietzsche, în *Așa grăit-a Zarathustra*, formulează cu o cruzime sublimă paradoxul esențial al existenței: **„Pe cei ce se aseamănă mai mult, iluzia îi minte mai frumos; căci cea mai dificilă de trecut este prăpastia cea mai îngustă.”**

O primă analiză a citatului evidențiază ideea conform căreia asemănarea aparentă dintre oameni devine

un mecanism de autoiluzionare. În căutarea stabilității și a unui sens comun, indivizii se agață de similitudinile exterioare (limbaj, tradiții, valori) care le promit o comuniune ideală. Dar aceasta, în realitate, este doar un strat subțire care ascunde complexitatea inefabilă a sufletului. Poate fi conștiința umană complet accesibilă altuia sau suntem condamnați la o separare inevitabilă? Este fericirea posibilă într-o lume în care fiecare rămâne, în esență, un prizonier al propriei subiectivități?

Dacă răspunsul înclină spre cea de-a doua variantă, atunci trebuie să ne întrebăm în ce măsură iluzia apropierei ne influențează relațiile. Într-o societate dominată de dorința de apartenență, iluzia asemănării funcționează ca un refugiu de la asprimea singurătății interioare. Ea îmbracă diferența într-un voal de confort. De aici, tentația de a vedea în celălalt o extensie a propriei conștiințe. Asemănarea creează premisa unei relații perfecte, dar exact această premisă este sursa unei deziluzii inevitabile. Două persoane care împărtășesc aceleași idei sau sentimente riscă să cadă în capcana unui miraj: faptul că similaritatea lor ar putea înlocui diferențele fundamentale ale conștiinței individuale.

Prăpastia despre care vorbește Nietzsche nu este una concretă, vizibilă, ci una insidioasă. O prăpastie evidentă – diferențele mari dintre oameni, fie culturale, fie ideologice – poate fi asumată și depășită printr-un efort conștient. În schimb, prăpastia „îngustă” este cu atât mai periculoasă cu cât pare să nu existe. Aceasta este distanța subtilă dintre două conștiințe care se cred pe deplin aliniate, dar care, la un moment dat, descoperă că există o fisură imposibil de trecut. Dacă apropierea absolută este imposibilă, atunci poate că autenticitatea relațiilor nu rezidă în încercarea de a ne înțelege unii pe alții, ci în asumarea radicală a alienării reciproce. Adevărata comuniune constă nu în suprapunerea iluzorie a conștiințelor, ci în acceptarea lucidă a faptului că fiecare individ rămâne un teritoriu inaccesibil. În acest caz, iubirea și prietenia nu ar trebui să fie eforturi de „contopire”, ci moduri de a admira ceea ce nu putem niciodată pătrunde pe deplin.

Dacă limbajul este limitat și orice tentativă de a exprima conștiința interioară este inevitabil distorsionată, există un alt mod prin care oamenii se pot apropia: suferința. Spre deosebire de iubire sau de bucurie, care

sunt filtrate de subiectivitate, durerea are un caracter universal, brut. Suferința nu poate fi mințită sau transformată în ceva cu totul ininteligibil.

Este posibil ca adevărata punte dintre conștiințe să nu fie comunicarea, ci capacitatea de a împărtăși vicisitudinea? Sau, poate, prăpastia dintre oameni nu există cu adevărat, ci este doar o construcție falsă a unei iluzii și mai mari – conștiința individuală. Dacă „eu” și „tu” nu sunt decât fenomene emergente ale unui proces colectiv? Dacă separarea noastră este doar un efect al modului în care percepem realitatea? În acest caz, filosoful german nu ne confruntă doar cu imposibilitatea apropierii, ci cu întrebarea și mai radicală: există cu adevărat ceva de separat?

Iluzia apropierii este, în esență, o problemă epistemologică. Ne raportăm la ceilalți prin limbaj, dar acest instrument este limitat. Orice cuvânt poartă urmele experienței subiective a celui care îl folosește, iar înțelegerea realității interioare a altcuiva devine un proces inevitabil distorsionat. Chiar și în cele mai intime relații, comunicarea rămâne o încercare fragilă de a reduce o distanță care, în esență, nu poate fi eliminată.

În acest context, putem accepta o relație în care distanța este recunoscută și asumată? Sau avem nevoie de iluzia intimității pentru ca legăturile noastre să pară autentice? O posibilă explicație este că mintea umană are nevoie de certitudini emoționale. Iluzia că cineva ne înțelege complet este un mecanism de siguranță, o ancoră într-o lume incertă.

În momentul în care două persoane cred că se înțeleg perfect, ele nu mai simt nevoia de a explora diferențele subtile. Aceasta duce la așteptări nerealiste, iar atunci când apare o ruptură – inevitabilă într-o astfel de dinamică – dezamăgirea este mult mai profundă decât într-o relație în care distanțele sunt recunoscute și asumate de la bun început.

Apropierea iluzorie generează conflict atunci când realitatea refuză să se supună idealului. Nietzsche nu doar că subliniază această problemă, ci pare să ne sugereze că iluzia este una dintre cele mai mari surse de suferință în viața umană.

Dacă acceptăm că apropierea absolută este imposibilă, atunci ce înseamnă relațiile autentice? Filozoful nu ne îndeamnă la izolare, ci la luciditate

radicală. Relațiile nu trebuie să fie construite pe speranța fuziunii, ci pe recunoașterea diferențelor ireconciliabile. În loc să ne dorim să „devenim una” cu altcineva, ar trebui să învățăm să coexistăm în separare, acceptând că fiecare conștiință este un întreg univers inaccesibil.

Aceasta nu este o viziune pesimistă, ci una eliberatoare. Dacă înțelegem că nu putem scăpa de singurătatea fundamentală, putem începe să construim relații reale, bazate nu pe iluzii, ci pe respectul pentru alteritate. Iubirea, de exemplu, nu trebuie să fie văzută ca o contopire, ci ca un dans între două entități care rămân, în esență, distincte.

Dacă extindem această idee la nivel social, descoperim implicații și mai profunde. Ideologiile colective, religiile și naționalismele se bazează adesea pe ideea unei unități absolute. O comunitate formată pe baza unei asemănări aparente va întâmpina, mai devreme sau mai târziu, momente de fractură, atunci când diferențele ascunse ies la suprafață. Astfel, citatul lui Nietzsche nu vorbește doar despre relațiile individuale, ci și despre instabilitatea oricărei forme de unitate artificială.

Cum trăim cu această revelație? Dacă iluzia apropierei este atât de adânc înrădăcinată în structura noastră psihologică, este posibil să trăim fără ea? Sau este necesară pentru ca viața să fie suportabilă? Nietzsche ne provoacă să renunțăm la iluzii, dar oare natura umană permite o astfel de renunțare? Poate conștiința umană să accepte distanța fără a suferi?

O posibilă soluție ar fi dezvoltarea unei noi forme de relaționare, una în care apropierea să nu fie idealizată, ci acceptată în limitele ei. O relație autentică nu ar trebui să fie un refugiu din fața singurătății, ci o conștientizare lucidă a faptului că, deși suntem separați, putem împărtăși experiențe fără a ne iluziona că devenim una și aceeași ființă. Astfel, nu ne este oferită o soluție simplă, ci o provocare existențială. A trăi fără iluzii nu înseamnă a trăi fără speranță. Înseamnă a găsi un nou mod de a fi în lume: unul în care acceptăm prăpastia și învățăm să ne construim existența fără a mai încerca să o negăm.

Bibliografie

1. Strathern, P., *Nietzsche în 90 de minute*, trad. A. I. Ionescu, Editura All, București, 1998.
2. Nietzsche, F., *Ecce Homo*, trad. Ș. A. Doinaș, Editura Humanitas, București, 2013.
3. Nietzsche, F., *Genealogia moralei*, trad. T. Kleininger & N. Ionel, Editura Humanitas, București, 2016.
4. Nietzsche, F., *Așa grăit-a Zarathustra*, trad. Ș. A. Doinaș, Editura Humanitas, București, 2011.