

# FILOSOFIA ARTEI

## CONCEPTUL MODERN DE ADEVĂR. ADEVĂR ȘI FICȚIUNE ÎN MUZICĂ\*

ALEXANDRU BOBOC  
Academia Română

**The modern concept of truth. Truth and fiction in music.** This text is the extended version of the author's paper presented to „Muzică și Filosofie” Workshop (Academia de Muzică „Gheorghe Dima”, Cluj-Napoca, June 7–8, 2019).

**Keywords:** truth; fiction; art; semantics; logic

1. Tema anunțată aici cere o tratare multilaterală (într-un fel, interdisciplinară), care nu poate să nu întâmpine dificultăți. Căci necesită o abordare în trei etape ale dezvoltării logicii, anume: logica formală clasică, logica modernă simbolică și logica verosimilului, într-un fel și a probabilităților. Nu-i de trecut cu vederea temeritatea unei astfel de întreprinderi, în care, prin forța lucrurilor își dau întâlnire un demers bazat pe „tertium non datur” (în *spațiul logic*) și unul în *spațiul analogic* (al verosimilității) prin „tertium comparationis”.

În ambele situații trebuie să rezulte *adevărul* prin certitudinea propozițiilor angajate, așa cum spunea *Aristotel*, într-o „vorbire enunțativă” prin afirmație și negație, urmând regula: „O *afirmație* este enunțarea că ceva aparține la altceva; o *negație* este enunțarea că ceva nu aparține la altceva”; prin aceasta sunt puse în relație într-o *asertare* două concepte – subiectul și predicatul –, în forma logică (judecata) în care survine adevărul sau falsul, căci în *valoare* „atât adevărul cât și eroarea implică numaidecât unire și separație. Numele și verbele, dacă nu li se adaugă nimic, sunt ca niște gânduri nici unite, nici separate; astfel «om» și «alb», ca termeni izolați, nu sunt nici adevărați, nici falși”<sup>1</sup>.

Ajungem astfel la opoziția dintre adevăr și fals așa cum se prezintă ca asertare în *judecată* prin afirmare sau negare. Este de reținut însă că „adevărul sau aparența – scria Kant – nu sunt în *obiect*, întrucât este *intuit*, ci în judecata despre el, întrucât este *gândit*. Se poate deci spune fără îndoială în mod just că simțurile nu greșesc, dar nu din cauză că ele judecă totdeauna just, ci fiindcă nu judecă deloc. De aceea,

\* Textul (dezvoltat) comunicării susținute în cadrul Simpozionului „Muzică și Filosofie” la Academia de Muzică „Gheorghe Dima”, Cluj-Napoca, 7–8 iunie 2019.

<sup>1</sup> *Aristotel, Organon I. Categoriile. Despre Interpretare*, București, Editura Științifică, 1957, p. 207, 208. „Vorbirea are înțeles prin convenție... Totuși, nu orice vorbire este un enunț, ci numai aceea care este adevărată sau falsă. Astfel, o rugămintă este o vorbire, dar ea nu este nici adevărată, nici falsă” (*Ibidem*, p. 213).

adevărul, precum și eroarea, prin urmare și *aparența*, ca inducere în eroare, nu se găsesc decât în judecată, adică numai în raportul obiectului cu intelectul nostru. Într-o cunoștință care se acordă cu totul cu legile intelectului nu există eroare”<sup>2</sup>.

2. În logică, adevărul este proprietate a propozițiilor, respectiv a judecăților; în teoria funcțiilor de adevăr (TFA) este „valoare logică (caz particular de obiect abstract) notată cu  $v$ . Adevărul ca proprietate a propozițiilor este o proprietate derivată din relația de corespondență. Proprietatea de adevăr se exprimă prin cuvântul *adevăr*... proprietatea de adevăr (ca și opusul său – *falsul*), este reificată, transformată în obiect abstract. În acest fel, o variabilă propozițională  $p$  desemnează obiectul  $v$  sau  $f$ . Distanța între cele două sensuri este evidentă din cele două contexte: „ $p$  are proprietatea adevărat” și „ $p$  desemnează valoarea  $v$ ”. Există și alte sensuri ca în contextele: „un lucru adevărat”... „un om adevărat”... „se spune un adevăr” (=  $x$  spune o propoziție adevărată)”<sup>3</sup>.

Se poate spune că *adevărul* este ființa aceluia fiind (Seiendes) care poate fi numit „adevărat”, adică e o contextualizare prin enunțare (afirmare, judecare) și astfel *este* (al *ființei*) vine ca „este valabil”, ceea ce și caracterizează adevărul ca valoare teoretică.

Dar ne aflăm cumva și în spațiul verosimilului, a ceea ce este plauzibil de a fi admis, grad de credibilitate (mai demn de a fi crezut decât o opinie contrară), cu rol de valoare mediană, numită uneori „eroare posibilă”, ceea ce nu exclude șansele de a reuși. Este clar că aici intervine *Comparația*, operație prin care se unesc două sau mai multe obiecte într-un același act de gândire pentru a degaja asemănările și deosebirile.

De fapt e vorba de „o dublă atenție” (cum spunea E.B. de Condillac: *Traité des sensations*, I, 1754), vizând chiar *metodă* care procedează prin compararea între forme diverse ale unei clase de fenomene. Adevărul (*veritas*) însuși își asociază formulări ca: încredințând, crezând, dovedit, acceptat, adevărit ș.a., ceea ce îi sporește gradul de valabilitate contextuală. „Piatra de încercare, cu ajutorul căreia putem distinge dacă *considerarea a ceva ca adevărat* (das Fürwahrhalten) este convingere sau simplă persuasiune, este, deci, privind din afară posibilitatea de a o comunica și de a găsi considerarea a ceva ca adevărat valabilă pentru rațiunea oricărui om...”<sup>4</sup>.

<sup>2</sup> Imm. Kant, *Critica rațiunii pure*, București, Editura Științifică, 1969, p. 280. Kant duce mai departe teoria judecății, introducând ideea regulilor: „Dacă se definește intelectul în genere ca facultate a regulilor, atunci judecata va fi facultatea de a subsuma regulilor, adică de a distinge dacă ceva stă sau nu sub o regulă dată” (*Ibidem*, p. 165).

<sup>3</sup> Gh. Enescu, *Dicționar de logică*, București, Editura Științifică și Enciclopedică 1985, p. 7–8.

Distincția dintre „adevăr” și „adevărat” este esențială în analiza logică (în relația de corespondență): adevărul ca proprietate (a propoziției) și adevărul ca valoare *desemnată* de o variabilă propozițională ca „obiect  $v$  sau  $f$ ”. Așadar, distincția între adevăr și fals se concretizează (în analiză) prin „adevărat” și „fals” în desemnarea valorii de adevăr ca „obiect abstract”. Se anunță astfel cumva perspectiva fregeană!

<sup>4</sup> Imm. Kant, *op. cit.*, p. 611. „Nu mă voi încumeta niciodată – continuă Kant – să *am o părere*, fără a *ști* cel puțin ceva, cu ajutorul căruia judecata, în sine numai problematică, dobândește o legătură cu *adevărul*, care, deși nu este complet, este totuși mai mult decât o ficțiune arbitrară” (*Ibidem*, p. 612).

3. Cumva, totul are loc prin contextualizare, care așa cum spunea Aristotel, ca și *vorbirea*, „are înțeles prin *convenție*” (vezi mai sus nota 1). După cum tot prin convenție are loc și determinarea „a ceva ca adevărat” (Kant), iar aici principiul logic necesar al terțului exclus (*tertium non datur*) survine prin includere: nu: sau adevărat sau fals (disjunctiv, din două propoziții contrarii este valabilă doar una), ci conjunctiv: și adevărat, și fals, dar contextual, păstrând însă condiția determinării: în același timp și sub același raport.

Al treilea termen mediază în mod necesar între doi termeni contrarii nu o excludere, ci, convențional, o includere, având un semnificat (valoarea) care face să li se recunoască valoarea de adevăr.

Această situație este ilustrată clar prin ceea ce s-a numit „paradoxul lui Nietzsche”: „«Wahrheit ist diejenige Art von Irrtum, ohne welche eine bestimmte Art von lebendigen Wesen nicht leben könnte» (Wile zur Macht, Aph. 493) nur sinnvoll, wenn in dem Irrtum schon ein Wahrheitsgehalt gemeint ist; der bloße Irrtum kann beglückend sein; das Beharren im Irrtum ist jedenfalls das Gegenteil dessen was wir Wahrheit nennen”<sup>5</sup>.

„Eine Art von Irrtum” este o expresie care trimite prin analogie în spațiul similitudinilor, al verosimilului: nu e adevărat, dar este plauzibil, e *ca și cum* ar fi adevărat, ceea ce anunță adevărul prin *verosimilitate* specific în spațiul ficțiunii, propriu creațiilor în domeniile artei și literaturii, și nu numai. Căci, așa cum preciza Vaihinger, „în matematică și în științele naturale se folosesc concepte auxiliare, care, deși pline de contradicții, sunt utile, și de care ingeniul uman, deși conștient de falsitatea lor, se bucură de ele ca de instrumente oportune de cercetare”<sup>6</sup>.

4. Oricum, este o mare deosebire între felul de *a defini* (prin logica gândirii) și *a compara* (prin *verosimil*: *vraisemblable*, *Wahrscheinlich*, verosimile ș.a.), prin ceea ce pare adevărat, plauzibil, aparență de adevăr. Luăm, în acest sens, un text cartesian: „En quoi il n'est pas vraisemblable que tous se trompent: mais plutôt cela temoigne que la puissance de bien juger et distinguer le vrai d'avec le faux, qui est proprement ce qu'on nomme le bon sens ou la raison, est naturellement égale à tous les hommes, et ainsi que la diversité de nos opinions ne vient pas de ce que les uns sont plus raisonnables que les autres, mais seulement de ce que nous

<sup>5</sup> Cf. Joh. Hoffmeister (hrsg.), *Wörterbuch der philosophischen Begriffe*, p. 658: („Adevărul este acel fel (Art) de eroare fără de care o anumită specie de viețuitoare nu ar putea trăi... este cu sens numai dacă în eroare este vizat un conținut de adevăr; eroarea simplă poate să fie fericită; perseverarea în eroare este în orice caz opusul a ceea ce noi numim adevăr”).

<sup>6</sup> H. Vaihinger, *Die Philosophie des Als Ob. System der theoretischen, praktischen und religiösen Fiktionen der Menschheit*. Auf Grund eines idealistischen Positivismus. Mit einem Anhang über Kant und Nietzsche, 9. und 10. (1 Aufl., 1911), Leipzig, F. Meiner, 1927, p. V. Autorul subliniază „necesitatea ficțiunilor conștiente, ca fundament indispensabil al cercetării noastre științifice, al satisfacției noastre estetice, al acțiunii noastre practice” (*Ibidem*, p. XXXI).

conduisons nos pensées par diverses voies, et ne considérons pas les mêmes choses. Car ce n'est pas assez d'avoir l'esprit bon, mais le principal est de l'appliquer bien"<sup>7</sup>.

Trebuie să avem astfel în vedere faptul că în toate accepțiile sale *adevărul* nu apare decât opunându-se la ceea ce este *eronat* și că *falsul* este mai larg decât *adevărul*; dar, întrucât se întrebuițează în anumite expresii (zi falsă, notă falsă), înseamnă că este indispensabil în orice „assertare” (Aristotel) despre ceva, în judecată despre ceva; căci adevărul și falsul sunt valori polare în enunțuri, sunt opuse, nu contrarii și ca atare valabile contextual, după domeniul la care se referă enunțul.

5. Logica modernă dezvoltă o teorie a adevărului îndeosebi pe urmele lui Leibniz și Frege, prin ridicarea tratării din planul cunoașterii în planul limbajului. „Putem spune în mod lapidar – scria Frege – luând subiect și predicat în sens lingvistic: conceptul este semnificația unui predicat, obiectul este ceva ce nu poate fi niciodată întreaga semnificație a unui predicat, dar poate fi semnificația unui subiect”<sup>8</sup>.

Această mutare în sfera semnificației necesită însă și o altă înțelegere a adevărului: în teoria funcțiilor de adevăr (TFA) distingem „între adevărul ca valoare logică (un caz particular de obiect abstract) și adevărul ca proprietate a propozițiilor”, o proprietate derivată „din relația de corespondență”, care se exprimă prin cuvântul „adevăr”<sup>9</sup>.

Logicianul R. Carnap a considerat necesară „înlocuirea conceptului vag sau nu îndeajuns de exact folosit în viața de toate zilele sau într-un stadiu mai timpuriu al dezvoltării științifice și logice” cu „un concept nou construit mai exact”, anume: „*Conceptul semantic de adevăr*”, în care „L-adevăr este înțeles ca explicant pentru ceea ce Leibniz a numit adevăr necesar și Kant adevăr analitic”, și este definit „ca un explicant pentru ceea ce filosofii numesc adevăr logic sau necesar, sau analitic”<sup>10</sup>.

<sup>7</sup> Descartes, *Discours de la Méthode* (Texte conforme à l'édition de 1637), Paris, Hachette, 1997, p. 10. „Nu este posibil (vraisemblable) ca toți să se înșele; aceasta dovedește mai curând că aptitudinea de a judeca bine și de a distinge adevărul de fals, adică ceea ce numim *bunul simț* sau *rațiunea* este în mod firesc egală la toți oamenii, și astfel diversitatea opiniilor noastre nu provine din faptul că unii sunt mai rezonabili decât alții, ci doar din aceea că gândirea urmează căi diferite, și nu ne referim la aceleași lucruri. Căci nu e suficient de a avea spiritul fin, ci important este de a-l utiliza bine” (R. Descartes, *Discurs despre metoda de a ne conduce bine rațiunea și de a căuta adevărul în știință* (trad., note, comentarii, anexe și postfață de Alexandru Boboc), Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2010, p. 14).

<sup>8</sup> G. Frege, *Despre concept și obiect*, în: *Scrieri logico-filosofice*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1977, p. 296. Și aceasta într-o explicație clară: „Limba are mijloace de a prezenta ca subiect când una, când alta din părțile gândului... Ca atare, nu este imposibil ca un anumit mod de analiză a unui gând să-l prezinte ca o judecată singulară, un alt mod ca o judecată particulară, iar un al treilea mod ca o judecată universală. De aceea... una și aceeași propoziție poate fi concepută ca un enunț despre un concept și de asemenea, ca un enunț despre un obiect; trebuie însă să observăm că ceea ce se enunță diferă de la caz la caz” (*Ibidem*).

<sup>9</sup> Gh. Enescu, *op. cit.*, p. 7. Astfel, proprietatea de adevăr, ca și opusul său – falsul, este transformat în „obiect abstract”, iar corectitudinea logică „desemnează proprietatea unei construcții logice de a fi conformă cu anumite reguli” (*Ibidem*).

<sup>10</sup> R. Carnap, *Semnificație și necesitate*, Editura Dacia, Cluj, 1972, p. 50, 51.

Definiția este următoarea: „O propoziție dintr-un sistem semantic este L-adevărată dacă și numai dacă regulile semantice ale sistemului sunt suficiente pentru stabilirea adevărului ei... O propoziție este numită F-adevărată dacă este adevărată, dar nu L-adevărată; F-adevărată este un explicant pentru ceea ce e cunoscut ca factual sau sintetic sau contingent adevărat”<sup>11</sup>.

O cale de a defini *L-adevărul* „este sugerată de concepția lui Leibniz conform căreia un adevăr necesar trebuie să aibă loc în toate lumile posibile (subl. n.). Deoarece descrierile noastre de stare reprezintă lumile posibile, aceasta înseamnă că o propoziție este logic adevărată dacă ea are loc în orice descriere de stare”<sup>12</sup>.

După Frege suntem îndemnați să acceptăm valoarea de adevăr a unei propoziții ca fiind semnificația ei: „năzuința spre adevăr este ceea ce ne îndeamnă totdeauna să pătrundem de la *sens* la *semnificație*”; „prin conectarea subiectului și a predicatului se ajunge numai la un gând, nu se ajunge niciodată *de la sens la semnificația lui, nici de la gând la valoarea sa de adevăr*. Mișcarea se desfășoară pe aceeași treaptă. O valoare de adevăr nu poate fi o parte a unui gând, la fel de puțin cum Soarele nu este sens, ci un obiect”<sup>13</sup>.

Ridicarea din planul cunoașterii în planul limbajului se dovedește o soluție de perspectivă, căci „gândul” (*Gedanke*) și valoarea de adevăr sunt deosebite ca sens și semnificație pe alt plan, anume: al obiectului semnat.

Pe scurt, sensul ca sens a ceva (contextual) nu poate fi sens decât în raport cu o semnificație determinată, prin orientarea (intenția) către o semnificație. Carnap întrece deosebirea „Sinn-Bedeutung” astfel: „pentru fiecare expresie pe care o putem înțelege se pune problema semnificației și problema aplicării sale reale: în consecință, expresia are în primul rând o *intensiune*, iar în al doilea rând o *extensiune*”; „metoda intensiunii și a extensiunii este opusă relației obișnuite, a relației de denumire”, a cărei slăbiciune „constă în neputința ei de a trasa distincția fundamentală dintre *semnificație și aplicare*. Aceasta duce la concepția că o extensiune trebuie să fie numele unuia și numai al unuia dintre cei doi factori semantici puși în joc”<sup>14</sup>.

6. Așadar, *interpretarea* cu ajutorul categoriilor semantice conduce la *conceptul semantic de adevăr*, în conformitate cu anumite reguli (descrise de Carnap și Tarski). În sensul cel mai general, „*a interpreta* înseamnă a acorda *referent pentru formele*

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 51. „Conceptul nostru de adevăr” este introdus „ca un explicant pentru conceptul-explicit, familiar, dar vag, de adevăr logic, necesar sau analitic. Acest explicant a fost uneori caracterizat ca adevăr bazat pe rațiuni pur logice, numai pe semnificație, independent de contingenta faptelor. Semnificația unei propoziții, interpretarea ei, este determinată de regulile semantice (regulile de desemnare și regulile de adevăr) (*Ibidem*, p. 53).

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 54.

<sup>13</sup> G. Frege, *Sens și semnificație*, în vol.: *Logică și filosofie. Orientări în logica modernă și fundamentele matematicii*, Editura Politică, București, 1966, p. 62, 63. Așadar, „nu ne poate niciodată interesa numai semnificația unei propoziții, dar nici gândul singur, căci aceasta nu duce la o cunoaștere, ci numai gândul împreună cu semnificația sa, adică cu valoarea sa de adevăr” (*Ibidem*, 63–64).

<sup>14</sup> R. Carnap, *Semnificație și necesitate*, p. 262, 263.

*sintactice*”; mai exact, „interpretarea are sens numai în raport cu formele sintactice”, urmând în principiu „regulile de interpretare”, numite și „reguli de desemnare”, întrucât ele acordă fiecărei forme un referent”<sup>15</sup>.

De fapt, prin *semantica logică*, în măsura în care studiază limbajul (deci un sistem sintactico-semantic), „se impune de la sine definiția următoare: semantica studiază relațiile (informaționale) dintre expresii și obiecte, precum și relațiile dintre expresii în funcție de relațiile cu obiectul”<sup>16</sup>.

Așadar, semnificația unei propoziții și interpretarea ei „este determinată de regulile semantice (regulile de desemnare și regulile de adevăr)”; „în fiecare caz în parte este suficient să înțelegem enunțul pentru ca să subliniem adevărul său; nu este presupusă cunoașterea unor fapte extralingvistice”, dar aceasta privește „sistemele lingvistice semantice”, nu „limbile naturale”<sup>17</sup>.

7. În acest context, Tarski scria: „Adevărul unei expresii constă în acordul (corespondența) ei cu realitatea”. Problema principală o constituie „o definiție satisfăcătoare” a conceptului de adevăr, ceea ce înseamnă „o definiție care este faptic adecvată și formal corectă. O astfel de formulare a problemei nu poate totuși, din cauza universalității ei, să fie considerată ca neechivocă și cere lămuriri suplimentare”<sup>18</sup>.

Definiția nu privește „sensul unui cuvânt pe deplin cunoscut, care să ducă la desemnarea unui nou concept”, ci numai „să prezinte sensul faptic al unui concept vechi”, și să lămurim astfel „de ce depinde corectitudinea formală a definiției... în general exprimat, descriem structura formală a limbii în care poate fi dată definiția”<sup>19</sup>.

„Cele mai serioase dificultăți sunt legate de problema sensului (intensiunii) conceptului de adevăr. Cuvântul «adevărat», ca și alte cuvinte ale limbii obișnuite, nu este sigur în mod univoc, și nu mi se pare că filosofii care au analizat acest concept ar fi ajutat să-i învingă plurivocitatea. În operele și discuțiile filosofilor întâlnim concepții foarte diferite despre adevăr (Wahrheit) și fals (Falschheit) și trebuie să indicăm care poate să fie fundamentul discuției noastre”<sup>20</sup>.

<sup>15</sup> Gh. Enescu, *Teoria sistemelor logice*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1976, p. 324, 325.

<sup>16</sup> Idem, *Dicționar de logică*, p. 325. Mai exact: „Limbajul se dedublează în latura sintactică și latura semantică, după care sistemul sintactic redevine limbaj prin interpretare. Cum unul și același sistem sintactic poate lua diferite interpretări, vom obține limbaje diferite izomorfe (sintactic)” (*Ibidem*).

<sup>17</sup> R. Carnap, *op. cit.*, p. 285, 286, 288.

<sup>18</sup> A. Tarski, *Die semantische Konzeption der Wahrheit und die Grundlagen der Semantik*, în: *Zur Philosophie der idealen Sprache*, hrsg. von Joh. Sinnreich, dtv & Co., K.G., München, 1972, p. 54.

<sup>19</sup> *Ibidem*.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 57. „Am vrea ca definiția noastră să îndreptățească intuițiile concepției clasice aristotelice a adevărului, care își află expresia în cuvintele arhicunoscute ale *Metafizicii* (I, 1011 b) lui Aristotel: *a spune despre ceva ce este* că nu este sau *despre ceva ce nu este* că este, este *fals*, pe când *a spune despre ceva ce este* că este, sau *despre ceva ce nu este*, că nu este, este *adevărat (wahr)*”.

Dacă vrem să adaptăm concepția clasică aristotelică la terminologia filosofiei moderne, am putea să o exprimăm prin cunoscuta formulare: „*Adevărul (Wahrheit) unui enunț constă în concordanța (sau corespondența) cu realitatea* (Pentru o teorie a adevărului, care se bazează pe a doua formulare s-a propus termenul «teoria corespondenței»)». Dacă ne-am hotărât să dezvoltăm uzul popular al termenului «a desemna» (bezeichnen), întrucât îl aplicăm nu numai la nume, ci și la enunțuri, și am cădea de acord să numim «conținutul de fapt» (Sachvethal) desemnat de enunțuri, am putea în același scop să spunem: *Un enunț este adevărat (wahr), dacă desemnează (bezeichnet) un conținut de fapt care există*”<sup>21</sup>.

Se consideră că toate aceste formulări pot să ducă la diferite neînțelegeri, căci nici una nu e destul de exactă și clară, și ca urmare, nici una dintre ele nu poate fi considerată „ca o definiție satisfăcătoare a adevărului” și e nevoie „de o expresie mai exactă”: pentru aceasta, „vrem să începem cu un exemplu concret și să examinăm enunțul «Zăpada este albă». Ne punem întrebarea: sub care împrejurări enunțul este *adevărat* sau *fals*. Pare clar că, dacă ne bazăm pe conceptul clasic de adevăr, vom spune că enunțul este adevărat, dacă zăpada este albă, și că este fals, dacă zăpada nu este albă. Ca urmare, dacă corespunde concepției noastre, definiția adevărului implică următoarea echivalență: *Enunțul «Zăpada este albă» este adevărat exact atunci când zăpada este albă*”<sup>22</sup>.

Ca urmare, „dacă vrem să spunem ceva despre un enunț, de exemplu, că el este adevărat, întrebuițăm numele acestui enunț și nu enunțul... Generalizăm procedeul aplicat mai înainte, dacă examinăm un enunț oarecare și îl înlocuim prin «p». Alcătuim numele acestuia și îl înlocuim prin «x». Întrebăm acum despre relația logică dintre cele două enunțuri «x este adevărat» și «p». Este clar că aceste două enunțuri, conform concepției adevărului luată ca bază, sunt echivalente, ceea ce înseamnă: este valabilă echivalența: x este adevărat exact atunci când p”<sup>23</sup>.

8. În esență, adevărul este un *concept semantic*. „Pentru concepția examinată mai sus aș vrea să propun numele: «*concepția semantică a adevărului*»; problema definiției adevărului „se arată astfel strâns legată cu problema generală a expunerii fundamentelor semanticii teoretice”<sup>24</sup>.

<sup>21</sup> *Ibidem*.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 58. Este distincția între *expresie* și *numele ei*.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 59. Desemnăm astfel de echivalență „ca *Echivalență a formei* (T), unde «p» se raportă la cuvântul «adevărat», este înlocuit printr-un enunț al limbii și «x» prin numele acestei expresii. Suntem în sfârșit în stare de a considera ca potrivite din punct de vedere faptic condițiile sub care putem aduce întrebuițarea și definiția termenului «adevărat» într-o formă precisă: vrem să întrebuițăm termenul «adevărat» astfel încât să poată fi afirmată orice echivalență a formei (T) și să numim ca potrivită o definiție a adevărului, dacă toate aceste echivalențe decurg din el” (*Ibidem*).

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 60, 61. Această semantică funcționează cu „limbi cu structură determinată”, exact determinată și, ca urmare „limbile cu structură determinată pot în sfârșit să înlocuiască în domeniul științific limba obișnuită” (*Ibidem*, p. 62, 63).

Dar problema definiției adevărului „are un sens precis și poate fi soluționată în formă strictă numai pentru limbile a căror structură a fost exact determinată. Pentru alte limbi – pentru toate limbile naturale «vorbite», sensul problemei este mai mult sau mai puțin nedeterminat și soluționarea sa poate să aibă numai un caracter aproximativ»<sup>25</sup>.

Pentru construirea unor limbi „cu structură determinată”, de care e nevoie pentru științele empirice, principalul e „să folosim *două limbi* diferite”: „prima dintre aceste limbi este cea «despre care vorbim» și constituie tema principală a întregii noastre discuții. Definiția adevărului, pe care o căutăm, este orientată asupra expresiilor acestei limbi. A doua este limba în care vorbim «despre» prima limbă, și chiar cu ajutorul unor termeni cu care vrem îndeosebi să construim definiția adevărului pentru prima limbă. Numim pe prima «*limbă-obiect*» și pe cea de a doua «*metalimbă*»<sup>26</sup>.

Trebuie să precizăm că termenii „limbă-obiect” și „metalimbă” au numai un sens relativ: „dacă suntem interesați, de exemplu, de conceptul de adevăr al unor enunțuri, și nu chiar ale limbii-obiect proprii, ci ale metalimbii ei, atunci vom lua pe cea de urmă drept limba-obiect a discuției noastre. Și ca să definim adevărul pentru această limbă, ne îndreptăm spre o nouă metalimbă – altfel-spus, spre o metalimbă de un mai înalt nivel. În acest fel ajungem la o întreagă ierarhie de limbi»<sup>27</sup>.

Ideea de „corespondență” are astfel un sens bine determinat: pentru propoziții riguros construite semantic, prin utilizarea metalimbajului, a denumirii propoziției într-un alt limbaj. *Conceptul semantic de adevăr vine ca rezultat al interpretării unui limbaj dat.* Așa cum preciza Carnap, „pentru cei ce vor să elaboreze sau să folosească *metode semantice* problema decisivă nu este pretinsa problemă ontologică a existenței entităților abstracte, ci problema dacă folosirea formelor lingvistice abstracte sau, în termeni tehnici, folosirea altor variabile decât a celor pentru lucruri (sau pentru date fenomenale) este indicată și rodnică în raport cu scopurile cărora le sunt destinate *analizele semantice*, adică analiza, interpretarea, clarificarea sau construirea limbajelor de comunicare, și în special a limbajelor științei”<sup>28</sup>.

9. Să vedem dacă această modalitate de construire a limbajelor logice, cu sintaxa lor bine determinată, în așa fel încât să constituie baza teoriei sensului și a interpretării, a deducției și a teoriei adevărului se potrivește, *mutatis mutandis*, și pentru limbajele artei.

Fiind vorba de limbaje ale artelor, trece în primul plan rolul imaginației (în ceea ce privește creația, producerea operei de artă), iar analiza expresiei necesită un alt procedeu de căutare a „adevărului” (a sensului), formularea judecății conducând în spațiul *aprecierii*. Așadar, adevărul sau falsul judecății în forma judecății de valoare. În loc de categoriile logice se impun categoriile axiologice.

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 63.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 67.

<sup>27</sup> *Ibidem*.

<sup>28</sup> R. Carnap, *op. cit.*, p. 283.



În același timp, operarea prin analogie devine hotărâtoare pentru a determina raporturile între judecăți prin comparație, din care rezultă asemănările și deosebirile între procesele sau fenomenele la care se referă gândirea. Pe această bază se constituie modelul de cercetare (în funcție de specificul științelor). Așadar, metoda modelării pe baza diferenței analogice folosind „*propositio*” și „*comparatio*” (cum spunea Cicero). Opusul analogiei este anomalia (abatere de la regulă, neregulă), ceea ce se poate constata în nereușitele (în procesul creației și în interpretare).

Dincolo de orice contextualizare, *opera de artă* survine ca o „minune”, totodată „în afara timpului și nepusă lui”; „ea *este* în primul rând pentru a fi privită, spațiul este domeniul său, dar nu spațiul activității comune, cel al strategului sau al turistului, ci spațiul tratat cu ajutorul unei tehnici ce se definește ca materie și ca mișcare”<sup>29</sup>.

Și aceasta într-o modalitate care, așa cum spunea Dilthey (despre poezia lui Goethe), „ne împacă cu lumea și o transfigurează”; „materia primă și rudimentară a evenimentelor este complet topită și purificată în procesul formativ al fanteziei sale. Aceasta nu lasă în urmă decât ceea ce ar putea fi necesar pentru o exprimare firească a evenimentului și a semnificației lui”<sup>30</sup>.

Un rol important îl are, așadar, configurația materială care, în cazul unei picturi, de pildă, „nu reflectă numai amintirea lucrurilor văzute de artist în funcție de o ordine imuabilă a naturii, ci și *structuri imaginare*”; chiar și „opera figurativă” materializează „rezultatele unei operații mentale și nu pe cele ale unei cuprinderi imediate a unor modele concrete... Ea nu reproduce, ci *instaurează*. Ea nu este mesaj, ci instituire”<sup>31</sup>.

În toată această desfășurare se face apel la „*imagine*”, „*structuri imaginare*”, „*instaurare*”, „*instituire*” – toate ținând de creația umană și finalizarea ei în opera de artă. În esență, acești termeni vin ca denumiri ale unor mijloace aparținând laboratorului creației artistice: la ele se poate adăuga (sau poate că le cuprinde?) *ficțiunea*, care angajează faptul de *a inventa*, *a institui*, având ca atribut libertatea, spre deosebire de ipoteză, care este „de lucru”.

10. Într-un fel, ca invenție, imagine, născocire, dar și ctitorire, creația artistică este inerentă poetizării. Un joc al sensurilor termenilor *erdichten-Erdichtung* pune laolaltă: a născoci/născocire; a scorni/scornire; a inventa/inventare/invenție; a imagina/imaginare, dar și a scrie (poezie). Sub raportul cu adevărul, *erdichten* înseamnă și neadevăr, minciună: „Wahrheit ist die Art von Irrtum” (Adevărul este modul de a fi al erorii)<sup>32</sup>, spunea Nietzsche.

<sup>29</sup> H. Focillon, *Viața formelor și elogiul mâinii*, București, Editura Meridiane, 1977, p. 7. Opera de artă este „o tentativă către unic, ea se afirmă ca un tot, ca un absolut și, în același timp, aparține unui sistem de relații complexe. Ea rezultă dintr-o activitate independentă, *transpunând o reverie superioară și liberă* (subl. n.), dar totodată spre ea converg energiile civilizațiilor... Opera de artă este materie și spirit, formă și conținut... Este particulară, locală, individuală și, în același timp, mărturie universală” (*Ibidem*, p. 6).

<sup>30</sup> W. Dilthey, *Trăire și poezie*, București, Editura Univers, 1977, p. 253, 255.

<sup>31</sup> B. Francastel, *Figura și locul. Ordinea vizuală a Quattrocento-ului*, București, Editura Univers, 1971, p. 5, 40.

<sup>32</sup> Fr. Nietzsche, *Die Nachgelassenen. Fragmente. Eine Auswahl*, RSeclam Jun., Stuttgart, 1996, p. 146: 34 [253]:1885.

Adăugăm la aceasta un comentariu de interes (metodologic): „Lectura poeziei lui Nietzsche («Un biet nebun! Un biet poet!») în lumina filosofiei sale nu trebuie să fie ultimul pas, căci ea trece în poezie (Dichtung) și necesită lectura inversării: Adevărul poate fi numai poetizat (nur gedichtet werden). Acesta este adevărul»<sup>33</sup>.

Este astfel pusă sub semnul întrebării „gândirea conceptuală” și se caută un răspuns la chestiunea: „dacă ca minciună poezia este în același timp viață în gradul cel mai înalt, de ce o viață în grad suprem constă numai în minciuna poetului”, ceea ce se explică prin aceea că „limba este metaforică după esența ei, întrucât ea transpune excitațiile nervoase în tonuri, iar acestea sunt înmănunchiate (legate) în cuvinte și propoziții, și adresate ca înștiințări. Toate enunțurile conceptuale acoperă caracterul metaforic al limbii, deoarece înșală univocitatea, care în realitate nu este dată. Caracterul iluzoriu al acestei procedări de limbă conceptuală este cu atât mai mare cu cât enunțurile sunt mai generale și în mai mare grad abstracte. Metafizica, morala, religia sunt sisteme de adevăruri aparente (Scheinwahrheiten). Dimpotrivă, poezia proiectează ca grai metaforic mărturisit lumile multicolore ale vieții în care se derulează oamenii și culturile»<sup>34</sup>.

Această formulare „prezintă fixarea conceptuală iluzorie a fenomenelor vieții prin oameni, statuarea unui subiect cu adevărat măreț într-o lume obiectivă ca *ficțiuni necesare vieții*, care îi înlesnesc omului să se situeze în curentul viu al vieții... «Valoarea pentru viață este aceea care în cele din urmă hotărăște»... Adevărații poeți se deosebesc numai după importanța și puterea de acțiune a proiectelor lor, după gradul cunoașterii și al intenționalității faptelor lor»<sup>35</sup>.

<sup>33</sup> G. Kaiser, *Wie die Dichter lügen. Dichten und Lebens in Nietzsches ersten beiden Dionysos-Dithyramben*, în: *Nietzsche-Studien*, Bd. 15 (1986), p. 219. Și devine astfel clar cum „filosofia trece în poezie” și în ce sens această trecere „necesită lectura inversă: Adevărul poate fi numai poetizat” (*Ibidem*, p. 223).

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 219. În poezie, gândirea „se recunoaște totdeauna numai atunci când glorifică ca autentică viață numai în poezie... Nietzsche este filosoful la care filosofia trece în poezie” (*Ibidem*, p. 223).

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 219. Așa cum o arată în poezia: „Nur Narr! Nur Dichter!” („Un biet nebun! Un biet poet!”), Nietzsche „spune în chip poetic că poezii mint”, că „o minciună poetică acționează ca plenitudine a vieții”, că „viața numai ca literatură” își pierde „sensul peiorativ”, este autentică (p. 189, 193).

*Mutatis mutandis* se poate spune că „cerința adevărului” survine altfel decât în cazul adevărului teoretic. „«Poezii mint mult», zicea Nietzsche, și el avea în vedere efectul de dezorientare, de colorare în frumos care face obstacol intuirii vieții în adevărul ei... Că poezia este lesne expusă acestui pericol, nu se poate nega... Nu este, natural, vorba de vreo limitare oarecare a «gustului de a fabula». Fantezia este și rămâne izvorul prim al creației poetice. Și cine ar vrea să înțeleagă pretenția la adevăr a operei poetice în opoziție față de fantezie, ar înțelege-o *limine* greșit; poetul, cu bogata simțire proprie, are căi de acces către un domeniu omenesc mult mai întins, și are mai mare șansă să îl modeleze convingător, decât cel cu viață proprie redusă” (N. Hartmann, *Estetica*, p. 316, 317).

Se poate admite, de pildă, că „felul în care orașele noastre sunt atât de bogate, poate fi numit de-a dreptul «arhitectură mincinoasă». Se pune însă în plus întrebarea dacă fenomenul poate fi generalizat. Există și o muzică mincinoasă de felul acesta?... Există aici o graniță absolută a «adevărului» artistic dincolo de care *nu se mai poate vorbi de adevăr decât prin analogie?*” (*Ibidem*, p. 348).

Se poate vorbi de „lipsa de adevăr numai într-un sens, acela care stă în dezacordul imanent și în lipsa de unitate”. „Celălalt sens privește cuprinsul sufletesc exprimat în straturile interioare ale muzicii”; muzica „exprimă în tot ce e tematic, totdeauna numai dinamica sufletească însoțitoare”, aceasta chiar și în muzica programatică (unde există *teme* de natură extramuzicală), unde muzica, deși nu poate să înfățișeze asemenea teme, „poate numai să le încadreze” (*Ibidem*, p. 350, 354).

Este de remarcat în legătură cu toate acestea semnificația doctrinei lui *Nietzsche* despre o aparență (Schein) conștient voită („Voința de aparență”): „Viața și știința fără reprezentări fictive, deci false nu sunt posibile, ceea ce și Fr. Nietzsche a recunoscut. Că astfel de reprezentări scornite (imagine), așadar false ale omului sunt în mod inconștient spre folosul vieții și al științei a observat-o Nietzsche de timpuriu în legătură cu Schopenhauer și cumva și cu Wagner și teoria sa despre «iluzie». Dar că asemenea reprezentări false trebuie să fie aplicate încă și de cei spiritual maturi cu deplină conștiință a falsității lor, atât în viață, cât și în știință, Nietzsche a sesizat-o totdeauna în mod clar”; într-un fragment din anul 1873 „Despre adevăr și minciună în sens extramoral”, Nietzsche, cu cunoscuta sa preferință pentru expresii ieșite din comun, numește abaterea conștientă de la realitate în mit, în artă, în metaforă ș.a. Stabilirea intențională a aparenței, în ciuda înțelegerii în natura ei ca aparență, este un fel de «minciună în sens extramoral»: «A minți» este chiar provocare, conștientă, intenționată a aparenței (Schein)<sup>36</sup>.

11. În felul acesta, *Vaihinger* pune în atenție precursorii acestor idei despre ficțiune ca niște „concepte auxiliare”, utile în cercetare, în ciuda falsității lor: în acest sens, înainte de Nietzsche, el are în vedere teoria ideilor transcendente din *Critica rațiunii pure* a lui Kant<sup>37</sup>. Nu însă înainte de a concluziona (după o amplă investigare a scrierilor lui Nietzsche) că gândurile lui Nietzsche „pot fi desemnate ca premise la o metafizică a ficțiunilor (des Als-Ob)”<sup>38</sup>.

În principal, Kant vorbește (în corespondența sa) de un „adevăr subiectiv” al „ficțiunilor religioase”, chiar de „sistemul ficțiunilor practic-religioase”; întâlnim aici formulări solidare cu concepția din *Critica rațiunii pure*: „Der Mensch handelt nach der Idee von einer Freiheit, als ob er frei wäre, und es ipso ist er frei” (Omul acționează după ideea unei libertăți, ca și cum ar fi liber, și implicit este liber)<sup>39</sup>.

<sup>36</sup> H. Vaihinger, *Die Philosophie des Als Ob. System der theoretischen, praktischen und religiösen Fiktionen der Menschheit auf Grund eines idealistischen Positivismus*. Mit einem Anhang über Kant und Nietzsche (Aufl. I, 1911; Aufl. II, 1913; Aufl. III, 1918; Aufl. IV, 1919; Aufl. V–VI, 1920), 9. und 10. Aufl., F. Meiner Verlag, Leipzig, 1927, p. 771, 772–773. În scrisoarea (în limba italiană) trimisă celui de al IV-lea Congres Filosofic Internațional (6–11 April 1911), Vaihinger scrie: „Congresului filosofic de la Bologna ofer această operă ca un salut din patria lui Kant și Nietzsche, și împreună cu aceasta, ca amintire recunoscătoare a profesorului bolonez *Cavalieri* (mort în anul 1647), unul dintre savanții cei mai înțelepți ai timpului său, cel dintâi care a recunoscut, cu o clară intuiție, că infinitezimalul, numit de el indivizibilul, nu este nimic decât o ficțiune utilă și un artificiu al ingeniului uman. Este o fericită constelație că președintele acestui congres, profesorul *Enriques* de la Universitatea din Bologna, demn urmaș al lui *Cavalieri*, în cartea sa privind problemele științei, a probat de asemenea cu claritate și sagacitate că în matematică și în științele naturale se folosesc concepte auxiliare, care, deși pline de contradicții, sunt utile, și de care ingeniul uman, deși conștient de falsitatea lor, se bucură de ele ca de instrumente oportune de cercetare. Recomand congresului această operă, care tratează pentru prima dată în mod general și amplu problema ficțiunilor” (*Ibidem*, p. V).

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 711–733: *Nachlese aus Kants Briefen, Vorlesungen und nachgelassenen Papieren*.

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 387.

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 711, 712.

Se poate vorbi de o „Als-Ob-Betrachtung” la Kant; chiar „lucrul în sine” este considerat „ca ficțiune, și în genere întreaga despărțire între lucru în sine și fenomen este recunoscută ca una fictivă”; „Ideile sunt «ficțiuni euristice», considerări și ca-și-acum (Als-Ob-Betrachtungen)”<sup>40</sup>.

Kant însuși, discutând despre „Disciplina rațiunii pure cu privire la ipoteze”, scrie: „...rațiunii noastre nu-i este posibil decât să folosească condițiile experienței posibile drept condiții ale posibilității lucrurilor; dar în nici un caz să-și creeze ea însăși, absolut independent de aceste condiții, alte obiecte, căci asemenea concepte, deși lipsit de contradicție, ar fi totuși fără obiect”<sup>41</sup>.

În virtutea concepției criticismului despre caracterul transcendent al *Ideilor* rațiunii, despre „folosirea regulativă a ideilor rațiunii pure”, care „își vor avea folosirea lor bună și prin urmare immanentă, deși atunci când se ignorează semnificația lor și când sunt luate drept concepte de lucruri reale ele pot fi transcendente în aplicație și tocmai de aceea înșelătoare”, Kant precizează: „Conceptele rațiunii sunt, cum am spus, simple Idei (subl. n.) și nu au, desigur, un obiect într-o experiență, dar din acest motiv ele nu desemnează totuși obiective fictive și care ar fi în același timp considerate ca posibile. Ele sunt gândite numai problematic, pentru a funda în raport cu ele (ca ficțiuni euristice – subl. n.) principii regulative ale folosirii sistematice a intelectului în câmpul experienței”<sup>42</sup>.

Dar „dacă părăsim acest câmp, ele sunt simple ficțiuni, a căror posibilitate nu este demonstrabilă și care de aceea nici nu pot fi puse la baza explicației fenomenelor reale printr-o ipoteză. A gândi sufletul ca simplu este desigur permis, pentru ca, potrivit acestei Idei, să punem ca principiu al judecății noastre asupra fenomenelor interne ale sufletului o unitate completă și necesară a tuturor facultăților simțirii, deși ea nu poate fi sesizată în concreto. Dar a admite sufletul ca substanță simplă (un concept transcendent) ar fi o judecată care nu numai că ar fi indemonstrabilă (cum sunt multe ipoteze fizice), ci ar fi și cu totul arbitrară și oarbă, căci simplul nu poate apărea în nicio experiență”<sup>43</sup>.

Pe scurt (urmându-l pe Vaihinger), Ideile sunt privite „ca și cum” ar fi adevărate, dar ele rămân „simple ficțiuni”. Este adevărat însă că aceasta nu se referă la Idei, ci la determinarea lor cu ajutorul categoriilor. În acest sens, de pildă, nu Ideea de Dumnezeu e analogică (ficțiune), ci determinarea ei, căci Ideea este obiectivă, nu este dată, ci este o temă, un „principiu euristic” (călăuzitor).

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 719, 722, 733.

<sup>41</sup> Imm. Kant, *Critica rațiunii pure*, Editura Științifică, București, 1969, p. 581, 505, 581.

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 581. „Scopul final spre care tinde în cele din urmă speculația rațiunii în folosirea ei transcendentă privește trei obiecte: libertatea, nemurirea sufletului și existența lui Dumnezeu” (*Ibidem*, p. 597).

<sup>43</sup> *Ibidem*. Dacă părăsim câmpul experienței, situația devine următoarea: psihologia rațională consideră fenomenele sufletești ca și cum ar decurge dintr-o substanță simplă persistentă; cosmologia rațională consideră seria condițiilor externe și interne ca și cum ar fi o totalitate; teologia rațională consideră conexiunea obiectelor ca și cum ar fi dependentă de Ființa supremă.

Vaihinger însuși (*à propos* de originarea la Kant) preciza (în *Cuvânt înainte* la ediția din 1927): „Filosofia lui *Als-Ob* ar putea fi desemnată ca autenticul *A priori* al spiritului uman. E. Tröltsch a introdus termenul de «a priori religios» în știință. Dar adevăratul *A priori* religios este probabil chiar *Als Ob-Betrachtung*, personificarea, reprezentarea imaginară, mitul. Omul are nevoie de *Studiul-Ca și-Cum*, care totuși nu este altceva decât un mod particular de sinteză, dar nu ca ceva de studiat în toate domeniile gândirii și ale vieții, ci de exersat instinctiv pretutindeni ca funcția sa organică cea mai originară”<sup>44</sup>.

În esență, Vaihinger consideră că „Filosofia lui *ca și-Cum* poate servi ca punct de concentrare în cele mai diferite năzuințe... de principiul ei e nevoie mai întâi în deducerea consecințelor particulare, căci acestea din urmă sunt în mare parte existente: avem astfel estetica lui *Als-Ob*, etica lui *Als-Ob*, Religia lui *Als-Ob*... recunoașterea necesității ficțiunilor conștiente, ca fundament indispensabil al cercetării noastre științifice, al satisfacției noastre estetice, al acțiunii noastre practice”<sup>45</sup>.

12. Sub genericul „Cum a luat naștere Filosofia lui *Ca și Cum*”, Vaihinger rezumă această puțin obișnuită concepție, subliniind deosebirea dintre „ficțiuni” și „ipoteze”: „în toate științele sunt folosite concepte și judecăți conștient-false”, care trebuie deosebite de ipoteze: „acestea din urmă sunt presupuneri (*Annahmen*), care sunt probabile, al căror adevăr poate fi eventual dovedit prin experiențe ulterioare. Ficțiunile însă nu sunt niciodată verificabile, căci ele sunt doar presupuneri de a căror falsitate cel care le face este din capul locului convins, pe care le aplică pentru că îi sunt utile”<sup>46</sup>.

Căci este o realitate, „un fenomen al naturii”, faptul că „mijloace care servesc unui scop cunosc adesea o mai puternică consistență decât ar fi necesară pentru atingerea scopului intenționat. Atunci asemenea mijloace, cu cât ele sunt mai puternic structurate, se emancipează cu totul sau numai parțial de scopul lor și se stabilesc ca scopuri propriu-zise (Legea dominării mijlocului asupra scopului). Această preponderență a mijlocului asupra scopului are loc și în gândire, care în decursul timpului se îndepărtează tot mai mult de scopul său practic inițial și în cele din urmă acționează ca gândire teoretică”<sup>47</sup>.

Ca urmare această gândire „aparent independentă” își pune „teme ce sunt imposibile nu numai gândirii umane, ci oricărei gândiri în genere, de exemplu: Chestiuni despre originea și sensul lumii”; „considerate strict, asemenea chestiuni fără perspectivă, fără sens, sunt de soluționat numai printr-o inversare, în măsura în care se arată cum au luat naștere în noi aceste chestiuni...”<sup>48</sup>.

<sup>44</sup> *Ibidem*, p. XXIII.

<sup>45</sup> *Ibidem*, p. XXXI.

<sup>46</sup> H. Vaihinger, *Wie die Philosophie des Als Ob entstand*, în: *Die deutsche Philosophie der Gegenwart in Selbstanstellungen*, hrsg. von R. Schmidt, Zweiter-Band, Leipzig, Verlag F. Meiner, 1921, p. 195.

<sup>47</sup> *Ibidem*, p. 200–201.

<sup>48</sup> *Ibidem*, p. 201.

Multe configurații de gândire se arată „ca presupuneri conștient-false, care sau nu contrazic realitatea sau chiar sunt contradictorii în sine, care însă sunt astfel intenționat făcute, ca să depășească prin această abatere artificială dificultățile gândirii și să atingă țelul gândirii... pe căi ocolite, furișate. Astfel de configurații artificiale de gândire se numesc *ficțiuni științifice*, care prin caracterul lor de *Ca și-cum* se caracterizează ca imagineri conștiente...”<sup>49</sup>.

Și după aceste dezvoltări se poate spune că ficțiunile survin prin analogie, după asemănări, comparații; între cele comparate trebuie să fie însă și asemănare și deosebire, inseparabile una de alta în cele două analogate. E de precizat însă că trebuie să considerăm ficțiunile așa cum sunt, fără a ne întrebăm despre sensul lor. Căci ele rămân: scorniri, născociri, închipuiri, amăgiri, au valoare orientativă, sunt mijloace ajutoare, acceptate provizoriu, care apoi vor fi eliminate din mersul gândirii (care acceptă numai ceea ce este demonstrabil, ceea ce se justifică rațional).

Rămâne însă un „fenomen” al gândirii moderne, mai exact al deschiderii ei către un „dincolo” de justificare. Poate de aceea, teoria ficțiunilor a lui Vaihinger a și constituit „un eveniment” (în critica vremii în care a apărut), o deschidere (*Ausweg*), așa cum o arată multe dezvoltări în teoria științei și în teoria artei, îndeosebi în conceperea obiectului și a limbajului funcțional în interpretare prin operarea cu distincția între „limba-obiect” și „metalimbă” (cum spunea Tarski).

13. În urma acestor avataruri ale adevărului (prin analiză semantică și logică, prin asociere cu ficțiunile ș.a.), încercăm să privim în universul muzicii, unde invenția, cititoria, imaginarea, par *ca și cum* ar fi la ele acasă. Căci, „principala sarcină a muzicii – scria Hegel – va fi să lase să răsune nu obiectivitatea însăși, ci dimpotrivă, felul în care este mișcat în sine eul cel mai intim potrivit subiectivității sale și sufletului ideal al lui”<sup>50</sup>.

Dar modelarea „planului din față” (*Vordergrund*) „nu se reduce la simpla exprimare de «stări sufletești»”, deși unui compozitor „nu îi este deschisă decât calea modelării straturilor exterioare ale muzicii”; acestea din urmă „fac să apară «forme sufletești», dar ele „sunt acelea care nu îngăduie într-însele teme sufletești, ci se mișcă în modelări pur sonice-muzicale, avându-și totodată în acestea propriile lor «teme»”<sup>51</sup>.

<sup>49</sup> *Ibidem*. „Această *Ca și-cum lume*, lumea «irealului», este la fel de importantă, ba chiar pentru etic și estetic mult mai importantă decât lumea în sensul obișnuit al cuvântului. Acea lume *ca și-cum*, lumea irealului va fi pentru noi, în cele din urmă o lume a valorilor” (*Ibidem*, p. 201–202).

<sup>50</sup> G.W.F. Hegel, *Prelegeri de estetică*, II, EA, 1966, p. 267. „Toate acestea au valoare și referitor la efectul muzicii. Aceasta se adresează interiorității subiective celei mai intime ca atare; ea este arta afectivității care acționează nemijlocit asupra sentimentului însuși”; „conținutul ei este subiectivul în sine însuși, iar exterioritatea nu duce nici ea la o obiectivitate care să rămână spațial, ci, prin plutirea ei liberă și lipsită de consistență, se arată a fi o comunicare care, în loc să aibă suibzistență pentru sine însăși, trebuie să fie susținută numai de interiorul subiectiv și nu trebuie să existe decât pentru interiorul subiectiv...” (*Ibidem*, p. 287; 287–288).

<sup>51</sup> N. Hartmann, *Estetica*, p. 263.

Caracterul de invenție (de „născocire”, cumva) al compoziției muzicale constă în aceea că modelarea formei este „liber inventată”: în aceasta compozitorul transpune nu referirea la sine, ci modelarea acesteia în ceva *tematic* (și tocmai de aceea, un „ireal”); „motivul” este numai suportul cuprinsului sufletesc, nu ajunge niciodată identic cu acesta, ci rămâne, ca plan, transcendent față de el”<sup>52</sup>.

La fel ca orice artă, și muzica are „un fel particular de necesitate”, dar necesitate interioară în măsura în care „nu atârnă de nicio condiție exterioară, ci – ca și «adevărul immanent» – nu exprimă în sine decât acordul întregii plămuiiri”. Așadar, „libertatea artistică” se referă „la jocul cu forma”, la modelare dincolo de empiric, la alegere și eliminare”, dar nu trebuie înțelese arbitrar, adică „drept o puțință de a sări de la o formă la alta”<sup>53</sup>.

La prima vedere s-ar părea că „activitatea artistului este o aducere la realitate, de pildă realizarea unei idei sau a ceva ce plutește ca ideal prin fața ochilor”. Dacă privim însă mai îndeaproape, descoperim tocmai contrariul. „Tocmai realizare nu este creația sa și, deci, nici facere cu puțință. Ceea ce lui îi plutește înaintea minții, nu este nicidecum transpus în realitate, ci doar *reprezentat* (dargestellt). Și aceasta înseamnă că este făcut să apară *zur Erscheinung gebracht*”<sup>54</sup>.

Un orizont al necuprinderii este mereu activ aici: „Întregul compoziției rămâne și el, în execuția muzicantului, *ireal*. Sinteza audierii-laolaltă într-o unitate nu o poate realiza nici cel mai desăvârșit interpret, pentru ascultător; el i-o poate desigur apropia, îl poate conduce spre ea, dar nici o putere din lume nu îl poate scuti în audierea muzicii de edificarea succesivă a întregului... unitatea și întregul obiectului muzical nu există nicăieri decât în audierea muzicală. Este, deci, limpede

<sup>52</sup> *Ibidem*, p. 287. „Minunea” constă aici în „caracterul intuitiv al formei” și atârnă „de motivul muzical și de edificiul compoziției” (*Ibidem*).

<sup>53</sup> *Ibidem*, p. 311. „A crea în libertate – nu înseamnă a încerca arbitrar încoace și încolo, sau de a umbla după ce este nou; înseamnă a sesiza intuitiv unitatea și necesitatea interioară a unui întreg edificiu – nu într-un singur rând, ci mai întâi străbătându-le cu privirea pe toate – și apoi a găsi pentru el modelarea exterioară...” (*Ibidem*, p. 315).

Pe acest fond vine și „cerința de adevăr”, în care nu e vorba „de unitate și de caracter total, și nici de un analogon față de «adevărul immanent» al gândirii teoretice, ci mai degrabă de un analogon față de adevărul transcendent”; „numai că lucrul nu trebuie înțeles în sensul adevărului teoretic, adică al corespondenței nude cu ceea ce există în mod real”, ci, întrucât se impun „limitele întrebării privitoare la adevăr” (nu mai este vorba „de concordanță cu un original”), putem vorbi de „lipsă de adevăr” ce constă „în dezacordul immanent și în lipsa de unitate” sau cu privire la „cuprinsul sufletesc exprimat în straturile interioare ale muzicii” (*Ibidem*, p. 315, 316, 317, 350).

Dar se poate face apel la un „moment esențial”, care contribuie la determinarea adevărului și neadevărului, și cu aceasta „s-a deschis drumul pentru un adevăr al esenței în muzica de text” („nimerirea, potrivirea între text și muzică”), ceea ce îndreptățește formularea că „sensibilitatea pentru «adevăr» este relativă” (*Ibidem*, p. 356), depinzând de modul în care se realizează unitatea între „straturi” atât în compoziție, cât și în execuție, mai exact, de modul în care opera survine în „raportul de apariție”. Căci într-o „apariție adevărată” putem recunoaște „ce este acel ceva care apare”.

<sup>54</sup> *Ibidem*, p. 42–43. „«Realitatea» de care este vorba aici este exclusiv realitate acustică, domeniul a ceea ce se poate sensibil auzi. Aceasta este valabilă și acolo unde dinamica «vizibilă» a mișcării muzicantului executant, sau chiar a dirijorului, aduce o contribuție esențială la înțelegerea muzicală” (*Ibidem*, p. 137).

că tot ce s-a spus mai sus despre «operația» unei unități de compoziție se potrivește tocmai execuției sonore a muzicantului și nicidecum muzicii scrise<sup>55</sup>.

În actul execuției „de aici și de acum” este realizată „numai pătura intermediară a «sonorității perceptibile», ceea ce înseamnă că în execuție, ceea ce este *cu adevărat muzical* (subl. n.) în muzică rămâne *apariție*. Fără îndoială, nu trebuie să subapreciem faptul ce ține de apariție, apariția poate fi ea însăși eminent obiectivă, poate fi convingătoare și zguduitoare, poate răpi cu sine mulțimea ascultătorilor în chip uimitor, îi poate contopi în unitatea unei trăiri artistice «unice». Dar ea rămâne totuși apariție și nu devine realitate. Și numai în felul acesta se realizează într-însa condiția fundamentală a «obiectului estetic» și a frumosului<sup>56</sup>.

Aici se află forma în care survine adevărul: în „raportul de apariție” („condiția de posibilitate” a ființării operei muzicale) ca „ceea ce este *cu adevărat muzical* în muzică”. „Adevărul” survine astfel prin interpretare în metalimbajul muzicantului interpret al unei compoziții (limba-obiect).

14. Conceptul semantic de adevăr este astfel activ și pentru valabilitatea a ceea ce vine numai ca „apariție”, aceasta fiind verosimilă, adică ceea ce apare prin ea este „ceea ce este *cu adevărat muzical* în muzică”. Cum ar spune-o Vaihinger: „*Lumea-ca-și-cum* apărută astfel (Die so entstehende Als-Ob-Welt), lumea «Irealului» este la fel de importantă, ba mult mai importantă pentru etic și estetic decât lumea în sensul obișnuit al cuvântului, așa-numitul efectiv real (wirllich) sau real. Acea *lume-ca-și-cum* estetică și etică, lumea irealului, va fi pentru noi în cele din urmă o lume a valorilor<sup>57</sup>.

În genere, consideră autorul citat, „Omul are nevoie de *Considerarea – Ca și cum* (die Als Ob-Betrachtung), care nu este altceva decât un gen particular de sinteză, care nu este de studiat numai în toate domeniile gândirii și ale vieții, ci acționează instinctiv pretutindeni ca funcția organică cea mai originară a lor<sup>58</sup>.

Această considerare (*Betrachtung*) *ca și cum* a unei opere muzicale, a „lumii – ca și cum” relevată prin interpretarea acesteia nu contrazice cele spuse mai sus despre limitele oricărei interpretări-execuție. „Partitura muzicală – paradigmatică pentru tot ceea ce presupune «deschiderea» operei de artă – oferă la fiecare audiere

<sup>55</sup> *Ibidem*, p. 139. Tocmai de aceea, ar fi bine „ca interpretul unui *model textualizat* dat să încerce «transfigurarea» sintetică a trecutului (reprezentat de mesajul simbolizat, codificat, propriu-zis) în prezentul care curge neconținut în viitor (reprezentat de «receptorii» mesajului transformat de interpret din notații în conotații și de auditoriu în denotații). «Ceva» din text rămâne, «altceva» se schimbă continuu” (Șerban-Dimitrie Soreanu, *Rigoare & Infabil*, București, 2005, p. 67).

<sup>56</sup> N. Hartmann, *op. cit.*, p. 139–140.

<sup>57</sup> H. Vaihinger, *Wie die Philosophie des Als Ob entstand*, în: *Die Deutsche Philosophie der Gegenwart in Selbstdarstellungen*, hrsg. von R. Schmidt, Zweiter Band, F. Meiner, Leipzig, 1921, p. 202. „Pentru mulți este o *ficțiune* satisfăcătoare a considera lumea *ca și cum* ar fi creat-o sau cel puțin reorientat-o un spirit suprem perfect” (*Ibidem*).

<sup>58</sup> *Idem*, *Die Philosophie des Als Ob* (9. und 10. Aufl., 1927), p. XXIII. Nietzsche a formulat pe scurt aceasta: „Noi vorbim, *ca și cum* ar exista ființând lucruri și știința noastră discută numai despre astfel de lucruri” (*Ibidem*, p. 777).



o rezonanță permanentă nouă, iar conștiința celui care o interpretează sau o ascultă contribuie la geneza operei devenind co-autor. Muzica solicită mai mult decât alte arte (pictură, literatură) receptorul, în sensul că uzează în foarte mare măsură de principiul transfigurării estetice<sup>59</sup>.

Partitura ne pune în față cu limbajul compoziției (limba-obiect, în sensul conceptului semantic de adevăr), care este expresia unei instituirii valorice (a unei creații) asupra căruia muzicantul interpretant exersează, reproduce (nu reiterează), dar produce limbajul său (de fapt, metalimbajul interpretării) într-o faptă cu adevărat memorabilă, căci prin actul său opera muzicală devine alta cu fiecare execuție. S-ar părea că prin aceasta identitatea operei muzicale este, în anumite limite, părăsită, căci „este despicată în diversitatea calitativă a interpretărilor” (N. Hartmann), ceea ce implică acțiunea principiului hermeneutic atât de tolerant: „E de ajuns să spunem că *se înțelege altfel*, dacă în genere se înțelege”.

Toate acestea par să releve un fapt de necontestat, anume „că viziunea artistică stă tot atât de puțin în fața unui «lucru în sine» ca și rațiunea cunoscătoare, ci mai curând – la fel ca și aceasta – poate fi sigură de valabilitatea rezultatelor ei tocmai pentru motivul că își determină singură legile universului propriu, adică nu cuprinde alte obiecte decât cele care se constituie mai întâi în lăuntru ei...”<sup>60</sup>.

La fel ca în orice artă, și în muzică creația implică o necesitate interioară, asociindu-și ceea ce s-a numit „acordul întregii plămui” în „jocul cu forma” (N. Hartmann), în care modelarea este „liber inventată”, totul gravitând în jurul „acelui «ingeniu» artistic, ce nu ar putea fi conceput decât ca un *dar*”. De unde și ideea că „nici un proverb nu este mai adevărat și mai pe măsura naturii lucrurilor ca acest vechi proverb: «*Poezii și muzicienii se nasc*»...”<sup>61</sup>

Pe acest fond devine inteligibil faptul că, dincolo de „realizarea” prin interpretare-execuție, „rămâne neclintită în picioare compoziția scrisă în semiconcretețea ei, în fiecare clipă „obiect al unei împliniri posibile”, al unei noi (alte) execuții. De aici și prezența unui orizont al așteptării ce însoțește o partitură adusă acolo unde urmează să aibă loc „realizarea” ei: în concert.

Aici are loc „minunea”: interpretarea-execuție aduce în prezență „lumi sonore”, forme ale „lunilor posibile” (ale interpretării) și ca atare „reale”, prin performanța creatoare a interpretării, prin care „opera” se înscrie într-o nouă ordine, mai exact, cea „a lumii” în ordine estetică. Căci arta nu desemnează (prin limbajul ei) o lume a lucrurilor, ci o „lume posibilă” (ctitorită parțial și prin analogie) a artei muzicale, comprehensibilă chiar dacă edificiul sonor de altă ordine „este cu neputință de auzit acustic laolaltă” (N. Hartmann). „Armonia sferelor”, de care vorbeau pitagoreicii, nu o poate auzi urechea umană, dar intelectul omului o poate înțelege! Și acesta este „ceea ce este muzical în muzică”.

<sup>59</sup> Corina Rădulescu, *De la trăire la expresie*, Paideia, 2002, p. 121.

<sup>60</sup> Erwin Panofsky, *IDEEA. Contribuție la istoria artei*, București, Editura Univers, 1975, p. 76. Aceasta ar traduce cumva semnificația noțiunii de „idee artistică”, în care „reglementarea rațională a artei se încruciează cu o convingere, care poate fi numită romantică, despre semnificația *individuală* a aceluși «ingenium» artistic, ce nu ar putea fi conceput decât ca un *dar special*” (*Ibidem*, p. 73).

<sup>61</sup> Chr. Friedrich Daniel Schubert, *O istorie a muzicii universale*, Editura Muzicală, 1983, p. 316.

