

FORMELE IDEALE ȘI FENOMENUL ORIGINAR LA PLATON ȘI GOETHE

MIHAI POPA

Antropologia *poiesis* deschide, în primul rând, perspectiva analizei operelor culturale – din oricare domeniu al spiritului – din punct de vedere poetice. Din aceeași perspectivă, în doilea rând, putem identifica o serie de caractere (din care vor descurge și altele) ale poeticii, ca mod de a fi al omeneșului, dar și ca mod de a fi al operelor sale. Acest mod de a fi, în culturile tradiționale, mitologice, dar și în cultura antică greacă, vizează o realitate, ca și ordine, de incidență, de întrepătrundere și dialog între zona ființării umane în genere (istorice și culturale) cu o realitate mai profundă, a spiritului divin, o realitate de dincolo de fire și de istorie. Caracterul acestei zone de întâlnire este, în modul de a se manifesta, unul al profunde implicări, cu efecte tragice, purificatoare, prin care oamenilor li se comunică voința divină.

Întâlnirea dintre aspirația oamenilor și voința zeilor nu este una obișnuită. Urmele ei în sufletul și în spiritul actanților și spectatorilor, sentimentul, trăirea tragicului transfigurează firea umană, îi schimbă, în mod paradoxal pentru înțelegerea modernă și contemporană, producând frică, durere și disperare, iar în final, starea specifică a catharsis-ului de tip tragic. Aceste urme și trăiri sunt proprii nu numai spectacolului de tip tragic. Le regăsim în opere și fapte omenești, în creații ale spiritului din toate domeniile. Sunt urme care nu se arată la o simplă analiză, ci au puterea unei întâlniri care ne schimbă fundamental, readucându-ne adevărul pe care îl purtăm în noi, dar îl ignorăm, ne dezvăluie *cum suntem* și, mai ales, cine suntem.

Anterior, în *Antropologie stilistică*¹, am creionat o schiță de principiu a modului poetic de a fi (cărui îi corespundea, în zona mai „ordonată” sub aspect conceptual modern, noeticul, starea de profundă reflexie și deducție conceptuală), propunând și un model conceptual preliminar, cu semnificație ontologică, pe de o parte, dar și gnosologică, care pune în act ceea ce este specific omului ca ființă integrală, omului ca persoană.

Astfel, poeticii îi este propriu un timp (ca și o devenire asociată) de tip *kairos* sau cronotrop, opozabil timpului determinist, cronologic, iar ca tip de „reflexie”, gândirea „abstract creativă” – cu influențe stilistice în planul reprezentării puternic simbolizante, având semnificații diferite, în accepția noastră, de gândirea abstractă de tip intelectual, care duce, în plan logic-formal, către concept. Gândirea poetică este un tip de reflexie puternic simbolizant, opus discursivității și gândirii conceptuale.

¹ Mihai Popa *Antropologie stilistică*, București, Editura Academiei Române, 2017.

Poieticul este propriu gândirii mitice, care apelează la forme ce au ca finalitate imagini și reprezentări cu alte conotații și conținut spiritual decât în gândirea discursivă. Este, ca mod de a fi și mod de a cunoaște, propriu „logos”-ului și reprezentării din poezie. Modul de gândire specific, poietic, se răsfrânge și asupra celorlalte domenii ale spiritului, inclusiv asupra construcțiilor teoretice, discursului filosofic, cu atât mai mult, în poiesis-ul de ordin sacru (în măsura în care face parte din aceeași categorie a miticului) specific revelației din religie.

Originea și semnificația modului de reprezentare poietic, ca și influența sa cea mai profundă, sunt de căutat în zona creației mitice însă, în cea a reprezentărilor artistice, dar nu numai.

Am făcut, mai sus, trimiteri la caracterele poieticității tragediei antice. În sfera poiesis-ului – de o profundă dinamică spirituală –, au fost identificate categorii specifice spiritualității antice grecești: armonia, ca ordine spirituală careia îi corespunde frumosul ca logos și rostire, în mod special, identitatea bine-frumos-rostire. Apoi, legătura instituită între ordinea divină și cea umană prin logos, analogia dintre categoriile rațiunii, ale gândirii discursive, și categoriile sau formele gândirii mitice sau ale revelațiunii, comunicarea om–divinitate, purificarea prin *catharsis*. Mergând în profunzimea acestor analogii, proprii logosului, în accepțiune grecească, vom discerne categoriile poieticității clasice, ca și proprietățile, caracterele logosului poietic. Apoi, vom căuta aceleași caractere în reprezentări sau în opere din diferite domenii ale culturii.

În *Timaios*, Platon, prin intermediul personajului omonim, identifică elementele poieticului în acțiunea demiurgică, a cărei principală determinare este cea de „făuritor”, „autorul (ποιητή) și tatăl (πατήρ) universului” (28 c 3–4)². Este caracteristic faptul că θεός și δημιουργός sunt identificați prin calități poietice și cunăscătoare totodată, iar operațiunile proprii demiurgice sunt cele denumite cu termeni din metalurgie (prelucrarea metalelor – χρατήρ - 41d; χεράννυμι -35 a3, 7), dulgheriei (τεχταίνειν - 36d), agriculturii (σπαρείσας - 41e), fiind semnificativ că termenul descrie „însămânțarea sufletelor în instrumentele timpului”³.

De altfel, Platon folosește, atunci când desemnează acțiunile demiurgice, termeni care au semnificații și trimit la operațiuni similare celor din mediul meșteșugăresc sau casnic, arhitectură (la 55 c se spune că „desenează”, la 78 b, „împletește”, operațiunea fiind de „împletire” sau „îmbinare”, aceasta fiind și cea mai importantă (σύνθεσις – 30 b 5, 33 d 2), punând, totodată, egalitate între ordine–bine–frumos, egalitate în care primează ordinea ce se sustrage vizibilului temporal și haotic, orientată fiind spre ordinea din spirit: „Dorind deci ca toate să fie bune și, atât cât îi stă în putință, nimic să nu fie imperfect, Demiurgul a luat tot ce era vizibil, lipsit de repaus și aflat într-o mișcare discordantă și haotică și l-a condus din dezordine în ordine, considerând că ordinea este întru totul mai bună decât dezordinea. Celui mai bun nu-i este

² Platon, *Opere*, VII, ediție îngrijită de Petru Creția, traduceri, lămuriri preliminare și note de Cătălin Partenie. Vezi și n. 48 și urm.

³ *Ibidem*, n. 48.

îngăduit și nici nu i-a fost îngăduit vreodată să facă altceva decât ceea ce este cel mai frumos. Așadar, după ce a chibzuit, și-a dat seama că, în ceea ce privește cele care sânt prin natura lor vizibile, nici o înfăptuire al cărei întreg este lipsit de spirit nu va putea fi vreodată mai frumoasă decât una al cărei întreg are spirit și că, în plus, este imposibil ca în ceva să existe spirit fără suflet.”⁴ Arta demiurgică este rațională și echilibrată iar universul alcătuit sau îmbinat este o sinteză rațională care se sustrage devenirii haotice iraționale. Demiurgul platonician se manifestă ca arhitect suprem. Capacitatea poietică se distribuie, potrivit rațiunii, armoniei și frumosului, și oamenilor, celor care, tinzând către ordine, ating desăvârșirea prin arta lor, prin poieticitate.

O viziune opusă o întâlnim în concepția brahmană. În *Bhagavad-gītā*, cel care meditează la „supremul Spirit divin”, care se luptă cu sine, se făptuiește potrivit Sinelui, se identifică în Brahman – aici, ordinea semnificând renunțare la cele trecătoare și sacrificiu, căi care ne conduc către Sinele universal – Brahman; „Indestructibilul este supremul Brahman; Natura proprie este numită Sinele suprem; Creația care aduce la viață ființele este numită sacrificiu”⁵. Pe când în filosofia platoniciană, acțiunea demiurgică este voința rațională de supremă ordine, în Brahman, în gândirea vedică în general, omul tinde către Spiritul divin și la integrarea cu acesta (prin intermediul Sinelui individual). La această stare se ajunge pe două căi: prin act sau fapt, însă detașându-te de simțuri și suferință, de „fructul faptelor”, dar și prin simțul intern, gândire concentrată către sine, prin practicarea tehnicilor specifice (care includ exerciții fizice, psihosomatice, ca și meditația): „De aceea, tot timpul gândește-te la mine și luptă; cu simțul intern și mintea ațintite spre mine, la mine vei veni, fără îndoială”⁶. Aceste recomandări sunt făcute de Bhagavat lui Arjuna, atunci când acesta din urmă îl chestionează despre Brahman, Sinele suprem, despre ritual ca mijloc de a ajunge și a te împărtăși din Brahman, despre esența ființelor și despre esența zeilor. Demn de remarcat este faptul că în concepția vedică, Poetului divin i se acordă un rang suprem, demiurgic: „Cel care amintește de Poetul Începutului, Stăpânul mai subtil decât atomul, care a orânduit Totul, a cărui formă nu poate fi gândită, de culoarea soarelui de dincolo de umbre.”⁷ Se poate face comparație, aici, între predispoziția poietică din Brahman, ca logos divin făuritor al Universului, și cea de făuritor, *poieien*, a Demiurgului platonician.

Făuritorii *Vedelor* sunt kavi, „poeții demiurgici” care „iau parte la ordinea lumii pe care o stăpânesc prin magia versurilor.”⁸

Demiurgul din Timaios zidește universul în virtutea cuvântului, ordinea care se spune pe sine, așa cum, în altă ipoteză, prin intermediul versurilor sacre, kavi, poeți demiurgici, iau parte, prin cuvânt, la ordinea supremă a lumii.

⁴ *Ibidem*, p. 144, 30a-b.

⁵ *Bhagavad-gītā*, în *Filosofia indiană în texte*, traducere din limba sanscrită, studiu introductiv, notițe introductive, comentarii și note de Sergiu Al-George, București, Editura Științifică, 1971, p. 70.

⁶ *Ibidem*, p. 7

⁷ *Ibidem*, p. 9.

⁸ *Ibidem*, p. 90.

În identitatea dintre *poiesis* și cuvânt (logos), care conduce la actul creației Universului, stă și ordinea modelului de referință (forma vie a Universului platonician din *Timaios*), ca și capacitatea de „făuritor” la care poate accede omul – în mod cu totul deosebit, poetul care talmăcește gândul zeului – ca autor (*poietes*), evident, prin participare la ceva revelat de către divinitate. Acestui gen de abstracțiune întemeietoare îi acordăm întâietate în ordinea *poiesis*, din care omul se împărtășește prin ceea ce face.

Semnificațiile actului poietic s-au îmbogățit prin trecerea sau preluarea conceptului de la o cultură la alta, ca și prin devenirea acestuia în cadrul aceleiași culturii, de la accepțiunea vedică, în polaritatea brahman (absolutul obiectiv) – ātman (sinele absolut), prin concentrare în introspecția sinelui, care a relevat *suferința* ca posibilă transcendere către autocunoaștere, la cunoașterea de sine socratică sau cunoașterea ca participare, indirectă, însă, la ordinea eternă a Formelor din filosofia platoniciană. Trebuie subliniat că prima semnificație, cea brahmanică (preluată, poate nu cu aceeași accepțiune, în Creștinism, ca mântuire de sine, individuală, prin conștientizarea și trăirea internă a păcatului, apoi prin translarea lumii căzute în păcat și în istorie, prin mântuire), este recurentă și în filosofia socratică. Concepția buddistă și concepția socratică despre autocunoaștere (cel care cunoaște sinele) interiorizează fapta, *poieien* devine dinamică interioară, rostire de sine a logos-ului. *Sinteza* demiurgică a Universului creat din partea sa vizibilă, smulsă dezordinii, haosului, este concentrată în conștiința de sine. *Poiesis* capătă semnificația maieuticii, a nașterii adevărului interior și al rostirii prin dialog. Totuși, ca naștere sau renaștere spirituală, actul meșteșugului sau arta maieuticii nu sunt gratuite. Logos-ul intern, rostit de sine către sine, are un parcurs adesea contradictoriu. Demiurgul platonice însă creează liber, din cele care se văd, vizibilul armonic, ordinea și frumusețea universală.

Omul, pe de altă parte, chiar și în autocunoaștere, mai mult decât în actul poetic (reminiscentă a *poiesis*-ului) se autorelevează chinuit, indirect, în răspăr. Nimic, în poietica umană, nu este asemănător poieticii (generării, făptuirii, apariției) de ordin divin. Am văzut că dialectica tragediei antice și cursul ei ascendent, revelator, culminează în *catharsis*.

Nimic asemănător – dar, totuși, analogii există – între spectacolul poietic tragic și poieticul creației individuale, fie că e autocunoaștere (socratică sau buddistă), fie că e creație poietică. Este interesant de relevat actul prin care ia naștere opera în spirit modern. El este canalizat dinspre inconștient sau subconștient și este mereu stăvilit de obstacole, e permanentă luptă cu sine, căutare a formei – la început schiță, eboșă, umbră abia structurată – care poate releva conținutul, ființa poietică. Jean Grenier ne introduce, prin intermediul notațiilor de jurnal, al comentariilor sau amintirilor poetilor francezi – Lammartine, Valéry – în laboratorul creației, care numai din exterior poate părea facil. Uneori, forma apare înaintea conținutului, ca un ton, o aluzie, un ritm interior, așa cum este notat (evocat) de Valéry: „[...] Acest ritm ni se impunea ca un fel de exigență. Mi se părea că vrea să se întrupeze cumva, să ajungă la perfecțiunea ființei, dar nu se putea limpezi mai mult în conștiința mea decât împrumutând sau asimilând, oarecum, elemente dicibile, tăceri, cuvinte, și aceste tăceri și aceste cuvinte se

aflau fără îndoială în acel stadiu al formării în care erau determinate de valoarea și de farmecul lor muzical. Era o stare de eboșă, o stare copilărească în care forma și materia se deosebeau treptat una de alta.”⁹ Observăm că între modul de ivire al operei poetice antice (care este o sondare, cu mijloace omenești, a ființei – de dincolo sau de dincoace de noi) și cel de naștere al operei moderne există elemente comune: ordinea poetică este percepută ca ritm vital, interiorizat și retrăit în conștiință, iar ordonarea, ca și reprezentarea ei efectivă în operă presupune praguri și dibuiri, revelații și căutări care se limpezesc treptat în actul conștientizat. Problemele artei, în genere, și le asumă – ca ființare poetică – fiecare individ intrat în zona poieticității originare. Ființarea poetică – în fond, actul creației specific umane, care se raportează la Absolutul divin, aflat la orizontul ființării ca stare care ne orientează în existență – este formare continua care împrumută „elemente dicibile, tăceri, cuvinte” din existență sau din realitatea omului. Ființarea poetică parcurge, în conștiința omului, stadii ale formării, se naște în cuvinte, al căror conținut poetic – în stadiul de formare – este „determinat de valoarea și de farmecul lor muzical”. Ființarea poetică umană și ființa *poiesis* nu sunt identice, sunt realități cu totul deosebite. Dar, prin procedul analogiei, între actul poetic uman și *poieien* ca act absolut găsim și similitudini. Subiectul uman caută, în realitate și în conștiință, prin intermediul analogiei, *fenomene originare*. Prezența unei realități poetice nu se impune ca o necesitate, ci, ca și în cazul ideilor platoniciene sau al „fenomenelor originare” (Mume) goetheene, constatăm analogii între experiențe – însă aceste experiențe nu pot fi abordate, analizate cu instrumentul conștiinței abstracte. „«Fenomenul originar» e o vedenie, e de natură intuitivă, și nu abstractă. Orice încercare de a-l înțelege cu intelectul pur, cu intelectul rece, poate să provoace în noi, după însăși expresia lui Goethe, o stare de nebunie. Fenomenul originar trebuie văzut cu ochiul interior, așa cum își vedea Platon «ideile». De fenomenele originare trebuie să te apropii cu un sentiment de mistică venerație.”¹⁰ Ce se poate reține în mod cu totul pozitiv – în ceea ce privește ideea paginilor de față – este că, în concepția lui Goethe, de esență platonice, spune Blaga, intuiția joacă un rol fundamental, că prin intuiția unor fenomene originare (*Gestalt*) avem acces la realitatea formelor poetice, care sunt vedenii sau „forme plastice, întrucâtva mișcătoare, pline de viață”¹¹. Se mai poate reține încă un aspect – care ne-a preocupat în partea de început a acestui studiu –, și anume, că în concepția goetheană (platoniciană), la formele originare nu avem acces pe cale analitică – analitica de tip kantian este total contraindicată. Potrivit lui H.St. Chamberlain, citat de Blaga, Kant nu are aptitudini și nu e receptiv la nimic din ceea ce e creativ. Fenomenele originare ne sunt accesibile pe cale intuitivă sau ca urmare a unei abstractizări creative, plâsmuitoare, poetice. „Dimpotrivă, la Goethe creierul e un

⁹ Jean Grenier, *Arta și problemele ei*, traducere și cuvânt înainte de Modest Morariu, postfață de Ion Pascadi, București, Editura Meridiane, 1974, p. 245.

¹⁰ Lucian Blaga, *Fenomenul originar*, ediție anastatică, ediție îngrijită și postfață de Eugeniu Nistor, Târgu-Mureș, Editura Ardealul, 2017, p. 19.

¹¹ *Ibidem*, p. 7.

fel de retină, care oricât ar gândi, își vede în același timp plâsmuirile. Goethe nu gândește în abstracțiuni curate; abstracțiunile sale se nasc cu trup viu și văzut. Abstracțiunile sale nu sunt reci și uscate, noțiuni socratice, ci idei platonice, un fel de vedenii delimitate în spațiu.¹² Însă mai constatăm și o altă deosebire între formele platoniciene și fenomenele originare goetheene: primele sunt fixe, statice, „de o imobilitate absolută în puritatea lor cerească”¹³, pe când fenomenele originare sunt dinamice, nu rămân neschimbate, vibrează, pătrunse de o neliniște (metafizică, am spune) ce se „manifestă ritmic sau trădează o luptă interioară a elementelor ce le compun.”¹⁴ Rămâne însă o întrebare fundamentală: creația este un act pur, formele – aparent inactive – ale platonismului (corespunzătoare Realității absolute) și formele dinamice, fenomenele originare goetheene, sunt fețele aceleiași realități, sau nu au corespondență? Omul – ca ființă poetică – este prin ceea ce face, nu prin ceea ce nu face.

Contemplația formelor originare este totuna cu activitatea creativă individuală sau, cum i-a spus Leonardo da Vinci lui Ludovic Sforza, tiranul Milanului: „Eu creez când par inactiv.” Este clar că activitatea poetică – viziunea interioară a formelor – este altceva decât activitatea intelectuală, analiza și sinteza, gândirea analitică este opusul privirii interioare, de care „te apropii cu un sentiment de mistică venerație”. Polaritatea realității poetice – generatoare și nemișcătoare în același timp – are corespondent în polaritatea creației: Mișcătorul nemișcat (Brahman, Arhitectul Universului, Demiurgul, Dumnezeuul creștin) și „descoperitorul”, vizionarul poetic, goethean, sau creatorul de tip Valéry, care asimilează și își limpezește interior elemente din experiența externă și internă, sunt poli ai poieticității care se lămuresc prin opoziție.

Contemplația – calmă, echilibrată – nu e lipsită de un anumit dinamism, care, uneori, se poate traduce prin comunicare cu obiectul contemplat, cu natura sau Absolutul. Jean Grenier relatează despre tehnica sau metoda pictorului chinez Kuo Hi (secolul al XI-lea), în tratatul căruia găsește o descriere a actului de a face (de a picta), care înseamnă „nașterea unei stări de concentrare a gândirii; într-un cuvânt, trebuie să faci în așa fel încât să te transpui într-o stare aș spune de hipnoză aproape, dar de hipnoză lucidă”¹⁵. Poetic, imaginea creată, intuiția de-o clipă a unei realități care nu este percepută ori construită (numai) la nivelul intelectului, poate oglindi o realitate de profunzime.

Semnificația poetică a fenomenului originar constă, așa cum ne duce gândul urmărind ideea lui Goethe, în puterea de plâsmuire – infinită în ordinea naturii – a elementului arhetipal care se metamorfozează în tot ce există.

Astfel, dincolo de metodă, Goethe enunță un principiu (care nu a fost preluat, așa cum intenționa autorul, în științele naturii, ci în morfologia culturii, de către Nietzsche și Spengler), un principiu care premerge celui susținut, ca principiu de

¹² *Ibidem*, p. 7-8.

¹³ *Ibidem*, p. 20.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ Jean Grenier, *op. cit.*, p. 248.

cercetare, cu mult înainte de a fi dovedit experimental, de știința viului, „deschizând drumul spre descoperirea complexului celular, la care se reduce orice organism”¹⁶. Resurrecția științelor biologice are la bază principiul goethean al multiplicării organice a celei primordiale, chiar dacă ideea sa (acest lucru i-l „dezvăluie”, într-o discuție, Schiller), a unei „plante originare”, mama tuturor plantelor existente, este o idee (formă) platoniciană, pe care Goethe nu a postulează, ci o „vede”; ea corespundea unei nevoi „organice” a omului de a se orienta în infinita multiplicitate a formelor din regnul biologic. Pe de altă parte, „puterea” plasmuitoare a „fenomenului originar” dovedește că abstractizarea de tip analitic, logica strictă și formală ar fi insuficientă pentru înțelegerea naturii, deoarece, „dacă am înțelege *numai* (s. n., M. P.) lucrurile «absolut logice», limba omenească atât de pestriță ar fi mult redusă la un fel de algebră cu semene convenționale strict definibile¹⁷. Or, lucrurile nu stau deloc așa, în „logica” poetică – iar despre această logică vorbesc, în fiecare cultură (indiană, chineză, greacă antică, egipteană, mayașă, ca să nu mai spunem în culturile tradiționale) cei care au reflectat la „fenomenele originare” și la puterea plasmuitoare a ființei, la poieticitatea ei statuată ca principiu absolut. Făcând această constatare, Lucian Blaga, în *Fenomenul originar*, identifică, din punct de vedere metodologic, în primul rând, diferența dintre gândirea mitică și cea mitologică, dintre viziunea poietică (în alți termeni, am numi-o speculativă) și cea abstract-științifică. Goethe, ca și mulți alți gânditori, Schelling, Strindberg, Otto Waininger, Nietzsche, Spengler ș.a., apelează, într-un fel sau altul, la resursele acestei metode, inițiate de Goethe, dar ale cărei rădăcini și aplicații, așa cum încercăm să le identificăm aici, sunt mult mai adânci; acestea pot fi regăsite la oricare mare creator, iar formele ei le subsumăm gândirii poietice. Diferența ar consta în puterea plasmuitoare a gândirii (intuiției) poietico-mitice, pe care Goethe sau Nietzsche o aplică, într-un mod diferit, fenomenelor naturale sau celor culturale, spre deosebire de gândirea științifică – de sorginte socratică, așa cum spune Nietzsche –, care ucide miturile, secătuieste izvoarele poietice ale culturii, sfârșind în „nevoia istorică a timpurilor moderne de a cerceta și sărghița de a aduna în jurul său alte culturi”¹⁸. De altfel, diferențele dintre cele două tipuri de viziuni (gândiri), coexistente și permanente, sau succesive, sunt constatate de-a lungul istoriei culturii. Uneori, importanța uneia, pentru devenirea cunoașterii, o face pe cealaltă să treacă în plan secund – așa cum se întâmplă în perioada postiluministă, când gândirea științifică, de tip analitic-abstract, „acoperă”, prin succesele ei pozitive, cu efecte tehnice evidente, zone mari ale așteptării sociale, făcând ca viziunea poietică să fie pusă în umbră.

A gândi mitic (poietic) nu înseamnă a destructura elementele realului, ci a surprinde structura sa de profunzime.

„Gândirea mitică e aproape divinațiune, darul de a ghici intuitiv ascunsurile existenței, de-a o tălmăci fără abstracțiuni prin icoane – abreviațiuni comprimate

¹⁶ L. Blaga, *op.cit.*, p.11

¹⁷ *Ibidem*, p. 10.

¹⁸ *Ibidem*, p. 50.

ale unor mari experiențe.”¹⁹ Însă de aici, din această viziune a lui Blaga, retrospectivă, dar și cu ochii ațintiți către viitor, vedem întreaga forță, puterea de originară primenire a experienței umane (ale marilor experiențe) pe care ne-o oferă gândirea poietică și abstracțiunea de tip poietic: „abreviațiune comprimată a unei mari experiențe.” Sunt sigur că ea se află la originea oricărui tip de experiență, că toate celelalte îi sunt ulterioare – cea științifică, în mod evident –, dar că, prin legătura dintre poietic și noietic, cele două moduri umane de a fi și de a cunoaște se armonizează și se influențează reciproc. Pe de altă parte, modelul poietic de a fi, care nu chestionează lumea, existența, ci o face, o re-face, re-înființând-o, creează și un tip uman de o anumită factură, o personalitate complexă și totală, o persoană care stă față în față cu Dumnezeu. Numai acestea două comunică și numai din această comuniune și prin ea iau ființă adevăratele creații spirituale, experiențele totale.

¹⁹ *Ibidem*, p. 51.