

Povești despre omul interior

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

BOCA, MARIANA

Povești despre omul interior / Mariana Boca. -

București : Tracus Arte, 2020

ISBN #####

#####

© 2020 Tracus Arte

www.edituratracusarte.ro

Editura Tracus Arte

București, Bulevardul Gloriei nr. 32, sector 1

Mariana Boca

POVEȘTI DESPRE OMUL INTERIOR

Prefață de Nicoleta Popa Blanariu
Referent științific: Prof. univ. dr. Rodica Ilie



Fiului meu,
IOAN

Cuprins

Prefață: <i>Poveștile omului interior</i>: altceva decât (post)structuralism și <i>distant reading</i>, de Nicoleta Popa Blanariu	11
O introducere. Despre puterea cărților citite	
Cărțile copilăriei și lumile lor.	18
Shakespeare și chestiunea influenței	27
Cunoașterea prin literatură	30
Despre puterea lecturii critice	34
Problema conștiinței în literatură	
Măreția lui <i>Odysseus polytropos</i>	39
<i>Catharsis</i> -ul și cititorul. Conștiință textuală și înstrăinare cathartică	45
O viziune asupra interiorității	
Mintea cititorului și fenomenul influenței	63
Experiență prin literatură	80
<i>Omul dinlăuntrul omului</i> și dilema interiorității	88
Socrate și Zeul. <i>Conștiința cunoscătoare</i> și <i>conștiința precară</i>	99
Sofocle și conștiința precară ne-cunoscătoare	110
Conștiința precară a lui <i>Odysseus polytropos</i>	139
Conștiința cunoscătoare a lui Dante și Învățătorul Sfântului Augustin	167
O încheiere. Vizionarul și Revoluționarul:	
Don Quijote și Hamlet	187
Bibliografie	209

„Oamenii se socotesc raționali. Însă pe nedrept, căci nu sunt raționali. Unii au învățat cuvintele și cărțile vechilor înțelepți. Dar raționali sunt numai aceia care au sufletul rațional, pot să deosebească ce este binele și ce este răul, se feresc de cele rele și vătămătoare sufletului și toată grija o au spre cele bune și folositoare sufletului; iar acestea le săvârșesc cu multă mulțumire către Dumnezeu. Numai aceștia trebuie să se numească oameni raționali. Omul cu adevărat rațional are o singură grijă: să asculte de Dumnezeuul tuturor și să-I placă; și numai la aceasta își deprinde sufletul său: cum să-I placă lui Dumnezeu, mulțumindu-I pentru o așa mare purtare de grijă și pentru cârmuirea tuturor, orice soartă ar avea el în viață. [...] Căci în cunoștința și credința cea către Dumnezeu stau mântuirea și desăvârșirea sufletului.”

Sfântul Antonie cel Mare (1)

Poveștile omului interior:
altceva decât (post)structuralism și distant reading

Preocupată de *omul interior*, aceasta este o carte curajoasă, străină de oportunismul metodologic și de prejudecata aderării la ultima modă intelectuală. Titlul duce cu gândul la Blaise Pascal și Cornelius Jansenius, din care primul citește, pe la mijlocul secolului al XVII-lea, *Réformation de l'homme intérieur*. De fapt, ideea coboară mult în timp, până la Augustin, Antonie cel Mare, Socrate trecut prin Platon, epistolele pauline și izvoarele înțelepciunii evanghelice. Ideea *omului interior* nu rămâne însă captivă într-un timp revolut. Literatura, în felul ei, o validează. E tocmai ceea ce lasă de înțeles Mariana Boca, servindu-se de niște povestiri exemplare: „*Nu avem nevoie de literatură ca să trăim și să ajungem la sensul și esența lucrurilor. (...) Avem nevoie însă de povești. Iar literatura este unul dintre teritoriile poveștii*”.

Cartea Marianeii Boca se dovedește actuală și necesară. Întâi de toate, prin situarea ei aparte față de niște metode de analiză care, de la structuralism încoace, neinspirat aplicate în școală sau în exegeză, eviscerează literatura de mecanismele ei discursive și scot în evidență mai degrabă niște instrumente analitice decât obiectul pe care încearcă ele să-l elucideze. Meteahna aceasta a cuprins piața globală a ideilor

(meta)literare. Într-un fel sau altul, domeniul umanioarelor plătește azi tribut unor tendințe și direcții metodologice sau tematice care nu-i fac neapărat un serviciu.

Mariana Boca evită o înregimentare metodologică prin care osatura teoretică a discursului să treacă în plan secund freamătul unei *conștiințe* care se rostește în opera literară, căutându-și ecou în conștiința cititorului. Pariul ei este de a concilia justetea analizei cu plăcerea lecturii, a adâncirii în universul moral și afectiv al poveștii pilduitoare. De aceea, scalpelul teoreticianului se ferește să lezeze procustian obiectul de analiză, să-l sculpteze asiduă, până ce respirația unei conștiințe se stinge în corpul textului, iar literatura se predă cu arme și bagaje analizei formale. Doar cu spirit de geometrie, fără finețe și empatie, „*cercetarea literară poate ucide nu literatura, ci emoția cathartică pe care o așteaptă cititorul, ca recompensă*”. Or, Mariana Boca vrea, dimpotrivă, să păstreze vie povestea, emoția lecturii care despăgubește de neajunsul de toată ziua, așezându-l lămuritor, ba chiar consolator, sub o boltă de sens.

(Post)structuralismul a izgonit autorul din text ori l-a marginalizat, lipsind opera de bogăția ecourilor subiective care vin spre ea dinspre cel care scrie și cel care citește deopotrivă. În plină epocă a *distant reading* și a moștenirii (post)structuraliste, pentru Mariana Boca, „*a citi o carte este egal cu provocarea unei legături între conștiințe*”. Ea vede literatura ca pe o epifanie a *omului interior*. Acesta își face cathartic apariția în punctul de întâlnire al conștiinței autoarei „*cu toate celelalte conștiințe care și-au dezvăluit memoria, convingerile, neputințele și visele în textele citite*”. Mai mult, „*mediatorul întâlnirii dintre mintea cititorului și*

lumea evocată în cartea de literatură este chiar conștiința, pe cât de tăcută, pe atât de elocventă, existentă în textul literar”.

Lectura înseamnă mărturisit pentru Mariana Boca o căutare a sensului, a celui *etic* mai ales. Numai cu prețul unei mari frustrări poate rămâne cititorul la un inventar „pragmatic” de „funcții” și „roluri” ale elementelor de expresie. Textul se face deopotrivă purtătorul a ceva de alt ordin, ceva ce zace printre rânduri, în ochiurile enunțului și așteaptă să fie descoperit. E ceva ce resetează imprevizibil întâlnirea dintre premeditarea autorului și inițiativa de semnificare a cititorului.

Obligații școlare sau profesionale îl pot pune pe cititor pe urma celor șase funcții ale lui Jakobson, a actanților lui Greimas, a analepsei, prolepsei sau altor figuri retorice. Ele nu sunt însă decât niște „mijloace de acces”, nici pe departe un scop în sine, așa cum remarcă, pe bună dreptate, Tzvetan Todorov¹, deplângând „literatura redusă la absurd” prin exces de formalizare analitică. De când literatura, cititorul caută în ea „un sens care să-i permită să înțeleagă mai bine omul și lumea”, de fapt „pe el însuși”². În povestea căutării Graalului, mai mult decât „rolul cutărui personaj, al cutărui episod, al cutărui detaliu”, stârnește interes „semnificația însăși a acestei căutări”³.

Dintr-o asemenea perspectivă, merită reconsiderat învățământul literar, felul în care se citesc și se explică operele în școală. Este sugestia savantului franco-bulgar, dar și a Marianeii Boca. Ea face din asta coloana vertebrală a cărții

1 Tzvetan Todorov, *Literatura în pericol*, traducere din limba franceză și postfață de Luigi Bambulea, București: Art, 2011, p. 22.

2 *Ibidem*, p. 25.

3 *Ibidem*, p. 21.

pe care o semnează. De aceea nu ratează o întrebare esențială: „*Literatura poate genera viață?*” Netrecută cu vederea, ca în povestea lui Parsifal, o asemenea interogație ar putea ameliora multe dintre cele ce țin de veștejirea interesului pentru lectură în școală și în afara ei, mai ales pentru poveștile „vechi”, colbuite, cu iz de lume apusă. Precum bidiviul voinicului din basm după o tupsie cu jărat, textele acestea și-ar recăpăta forța și strălucirea scăpărătoare, fascinantă, dacă am fi din nou în stare să le dezghiocăm miezul de istorie exemplară, fără vârstă.

„Între poveste și viața adevărată” există „culoare de trecere”, „dar și blocaje”. Un lucru totuși e sigur și, în opinia Marianei Boca, el face asemenea lumea aieva și pe cea închipuită: „dilemele etice reprezintă miezul dur al existențelor fictive”, după cum „poziția morală” se dovedește a fi o „piatră de încercare a existențelor reale”. „*Orice poveste bine spusă ne poate călăuzi, prin răspunsurile pe care i le dăm, spre ultimele frontiere ale teritorializării binelui și răului din mintea noastră ascunsă, aceea foarte greu accesibilă altfel pentru noi înșine*”. Autoarea nu se ancorează însă cu obstinație într-o grilă de interpretare, fie ea și una etică, preferând s-o rafineze cu prudență și simț al nuanței. „*Dacă trecem (doar) brutal lumea textului printr-o sită etică, ca să alegem bobul de neghină – binele de rău*”, ne previne ea, atunci riscăm să „*ucidem viața imaterială a acestei lumi*”. Or, asta înseamnă deopotrivă latura estetică a literaturii și bogăția ireductibilă a omului interior, pe care o captează ea.

Autoarea polemizează uneori cu ea însăși, într-un solilocviu al receptării care aduce laolaltă, ba chiar față în față, vârste diferite ale lecturii, ale identificării fascinate

sau, dimpotrivă, ale distanțării dintr-un avanpost etic, de protagoniștii unor povestiri clasice (chiar în sensul etimologic al clasicului, de carte de învățătură, în anumite contexte). Iată, de pildă, amintindu-și de calul troian și isprăvile lui Ulise, autoarea se întreabă, trecând panașul eroului printr-o „sită etică”: „*Câtă măreție este într-o victorie obținută prin sfidarea zeilor și înșelarea oamenilor? Câtă măreție este în moarte, în pustiire, în distrugere?*” Neîndoișor, „Odysseus polytropos generează o energie histrionică, seducătoare, dar opusă adevărului”. În fapt, însăși tradiția Antichității eline îi dă dreptate autoarei. *Filoctet* al lui Sofocle sau *Hecuba* lui Euripide surprind tocmai latura de *Trickster*, ba chiar violentă, perfidă și întunecată a „abrașului” „snovos”, cum îl încondeiază George Murnu în tălmăcirea sa. Și totuși, autoarea se recunoaște învinsă de aura pe care, alunecându-i printre degete, „abrașul” a căpătat-o în conștiința ei odată cu primele lecturi: Ulise este fatalmente „*unic, mă contrazice memoria aprigă a convingerilor de nezdruncinat*”.

Examinând fațete ale „conștiinței textuale”, această carte vine în descendența unei tradiții hermeneutice constituite în jurul ideii de *survenire* a textului ficțional, așa cum o dezvoltă mai ales Wolfgang Iser. Mai degrabă însă decât o estetică în felul școlii de la Konstanz, Mariana Boca practică o *etică a receptării*, pentru care ne oferă un argument și exemple din Homer, Sofocle, Platon, Antonie cel Mare, Augustin, Dante, Shakespeare, Cervantes, Dostoievski.

Îndatorată simțitor hermeneuticii lui Hans-Georg Gadamer, dar și altor gânditori care o precedă, estetica re-

ceptării așeza într-un nou cadru teoretic, prin Hans Robert Jauss și Wolfgang Iser, aproape o evidență: necesara înțelegere a operei literare ca fenomen intersubiectiv, desfășurat între „orizontul de așteptare” al operei și „orizontul de experiență” al cititorului. La rândul ei, Mariana Boca propune o etică a receptării întemeiată pe conectarea a două „conștiințe”, autorul și cititorul, copărtași la viața operei, la spiritul ei viu, dincolo de litera sa. Pentru că, nu-i așa, „puterea cărților (...) stă în mintea cititorului”, după cum ne încredințează Mariana Boca, iar coerența textului devine efectivă doar prin imaginația cititorului care umple „golurile” inevitabile ale operei, pe care le detecta Iser⁴. Tocmai „actele de imaginare” ale cititorului preschimbă – „traduc”, preferă Iser – niște „structuri de text” într-un „pachet de experiențe” ale aceluiași cititor.

Impresia mea este că modelul de lectură propus de Mariana Boca rezonează, așadar, cu postulatele „survenirii” ficționale, cu ideea unei maieutici textuale săvârșite de orice cititor care „participă” la text prin umplerea „golurilor” acestuia și, astfel, prin întregirea subiectivă a sensului său. Completarea lacunelor dă „consistență” textului, iar cititorul implicat în așa ceva „produce” el însuși consistență, este „prins” în ceea ce el „aduce la lumină”, cum bine spunea Iser.

Povești despre omul interior are totodată o componentă polemică și militantă, în sensul cel mai bun. De pe meterezele eticului, dar cu o largă deschidere către orizontul estetic, autoarea își asumă un punct de vedere pe

4 Wolfgang Iser, *Actul lecturii. O teorie a efectului estetic*, traducere și prefață de Romanița Constantinescu, Pitești: Paralela 45, 2006.

care îl apără convingător, fără a se înfeuda unor metodologii apriorice sau vreunor *isme* la modă. Analitică și loială unor principii de la început anunțate, Mariana Boca nu șovăie să polemizeze cu autorități în domeniu, de la (post) structuraliști la Harold Bloom. Cu ultimul, de pildă, e în dezacord în privința monopolizării centrului canonului de către Shakespeare, până la a deriva din viziunea dramatică a acestuia, așa cum procedează profesorul de la Yale, nu numai literatura, dar chiar întreaga mentalitate occidentală. Pe scurt, o carte curajoasă prin asumarea fără dubiu a unei anumite opțiuni de lectură cu care, de altfel, cititorul se poate descoperi afîn.

Mariana Boca e înainte de toate o cititoare de cursă lungă, în memoria căreia s-a așezat ecoul operelor, la vârste diferite ale lecturii. Ea dă credit poveștii pilduitoare, în al cărei univers moral, afectiv și estetic călătorește călăuzită de nuielușa de alun care îi atrage atenția asupra nodurilor cu relevanță etică ale istorisirii.

Nicoleta Popa Blanariu

O introducere. Despre puterea cărților citite

Cărțile copilăriei și lumile lor

Vin dintr-o lume unde se citea mult. Cărțile făceau parte din viețile oamenilor. Tatăl meu, un autodidact de la care am învățat dragostea pentru carte și pentru ideal, avea o bibliotecă cu multe sute de cărți. Acolo, crescând în acea bibliotecă, m-a prins vraja literaturii, mirajul poveștii.

În lumea lui 2019, cartea pare să devină istorie, în timp ce se multiplică, încă, cu o viteză imposibil de urmărit de mintea unei persoane. Mă întreb, de aceea, astăzi, cum lucrează literatura asupra omului nostru interior, dacă îl ajută sau nu în mișcarea pe care el o caută descoperind sensul vieții. Și toate interogațiile se adresează, bineînțeles, mai întâi experiențelor pe care eu însămi le-am trăit în imperiul cărților.

În copilărie iubeam mult poveștile vechi. *Odiseea* lui Homer, *Iliada*, legenda Regelui Arthur, basmele. Însă adulții nu erau deloc mulțumiți de pacea și dragostea în care trăiam cu eroii acelor texte. Mă tulburau deja cu intrări în povestiri foarte diferite. Într-o vară, la treisprezece ani, am citit o parte din ediția completă a operelor lui Shakespeare, pentru că așa a vrut profesorul meu de literatură. Dar în aceeași

vară reciteam a treia sau a patra oară *Odiseea* și devoram *O mie și una de nopți* și toate legende pe care le găsisem acasă sau în biblioteca școlii. Poveștile iubite de mine îmi arătau în pilde simple că viața este un drum scurt, cu o destinație precisă și cu ținte clare. Iar călătorul are parte de încercări și obstacole pentru a demonstra în ce măsură vrea să fie de partea adevărului și a dreptății, a frumuseții și a binelui. Așa călătorul se apropie sau se îndepărtează de destinație, atinge sau ratează ținta. Citindu-le, am înțeles prima oară că soarta călătorului depinde de intenția bună sau de intenția rea care îi conduce inima și mintea, pentru că intenția este cauza întregii broderii unice, țesută de actele ireversibile ale călătorului. Descopeream în povești credința că cei buni pot ieși învingători din orice încercare, atâta vreme cât au puterea sacrificiului. Învățam, apoi, că moartea în jertfă este renaștere și nemurire. Că răul, fie este întotdeauna învins, fie dispare pur și simplu când nu îi dăm drepturi să existe. Și cu fiecare victorie asupra lui, se dovedește tot mai neputincios.

E greu de spus de ce aveam eu atunci nevoie mai mult: de găsirea drumului interior spre care aceste certitudini morale pot călăuzi sau de mulțumirea adâncă ce mă însoțea în timpul citirii poveștilor. Știam, însă, și apreciam că acolo, în acele texte, eroii sfidează îndoiala și frica, recunoașterea binelui și respingerea răului sunt simple și previzibile, în orice clipă, numai să știi de la bun început de partea cui ești, și apoi orice întâmplare rea aduce, de fapt, binele. Iubeam poveștile acelea vechi pentru că mă învățau să scap de miopia în care mă ținea prizonieră realitatea imediată. Mă îndepărtam de opacitatea ei lăcomă, ca să pot vedea intrarea spre alte lumi, pe cât de invizibile, pe atât de adevărate. În mintea

mea de atunci le numeam *lumi mai bune*. Iar o poveste îmi apărea cu atât mai reușită cu cât mă ducea mai departe de lumea reală și mă învăța despre existența acelor lumi, impalpabile și tulburător de vii.

Cum ziceam, însă, tot în acea vreme, citeam și alte cărți, pe cât de ciudate, pe atât de firești în curgerea lor realistă, unde lucrurile nu păreau deloc la fel de clare, pentru că acolo granițele dintre bine și rău se diluau și se încurcau în hățișuri pe care nici eroii, nici mintea mea de cititor naiv nu puteau să le deslușească. Gândeam atunci acele realități în termenii de *lumi mai rele*. Eroii din aceste spații imaginate atât de diferit față de acelea ale vechilor povești păreau să întrebe istovitor cititorul: *Și cum deosebim noi binele de rău?* Era greu să le răspund, mă intimidă ecoul vocilor lor în mintea mea. Mă proteja însă un sentiment precis și reconfortant: ființele din epopei, din legende și din basme îmi arătau cu seninătate deplină direcția inconfundabilă a orizontului ideal spre care sufletul inocent vrea să se îndrepte și îmi aminteau că binele nu doar există, dar este și cea mai sigură destinație. (2)

Eroii poveștilor mele vechi mă ajutau să respir aerul sufocant din *altfel* de cărți și să ascult vocile ființelor foarte consistente care se mișcau într-însele. Ei îmi dădeau suficient oxigen ca să pot intra, iată, în apele întunecate ale unei astfel de lumi apăsătoare – lumea lui Shakespeare, plină de omoruri, asasinate, sinucideri, nebunie și ură. Cred că straniețatea lui Shakespeare, în mintea mea de copil, venea tocmai din faptul că el, autorul, se străduia cu mare folos să îmi demonstreze că ficțiunile lui mă apropie atât de mult de realitate, încât deja pretindeau să admit că ele s-ar

confunda cu realitatea însăși sau că, cel puțin, joacă rolul acesteia mai bine decât ea însăși poate să o facă.

Intuiam cu claritate cum Shakespeare, marele fermecător, magicianul, mi se adresa cam așa prin vocile din textele lui: *Eu vorbesc despre fața adevărată a oamenilor, pentru că abia eu îi cunosc. Îți spun istoria reală a vieții, care este una singură. Acea spusă de mine. Restul e prea departe de adevăr ca să merite atenția!* Dar care adevăr? Adevărul lui Shakespeare, bineînțeles. Și câtă aroganță! În loc să mă sperie sau să mă convingă, m-a înduișat. L-am citit cu mare atenție și nu l-am crezut. Pe Shakespeare, vreau să spun. Pe cât de mult mă vrăjea măreția artei sale, pe atât creștea în mine oroarea față de *lumea lui*. Cunoscându-i teritoriul, acela care pe fond se autoidentifica imperativ cu *adevărata lume reală*, l-am respins cu tristețe. Acolo manifestările binelui luau cu ușurință calea răului. Luptam să iau distanță, de teamă să nu mă contaminez cu înverșunarea ei ispititoare, neliniștită că altfel îmi voi pierde simțul inefabil al lumilor mai bune. Însă, când citești cărți, poți rămâne neatins de ele? Ce au lăsat în mine conștiințele ficționale prin care Shakespeare vorbește cititorului lui? Am crescut și cu Shakespeare. Vocile eroilor lui, incredibil de vii și de diferite – pentru că în Shakespeare nimic nu pare să se repete, au locul lor în memoria mea profundă, chiar dacă le voi fi lăsat demult în tăcere. Le-aș putea face oricând să-mi vorbească din nou, dar de fiecare dată le voi asculta altfel și voi înțelege oarecum diferit mesajele și emoțiile lor. Când ne apropiem de conștiința unui autor și de toate vocile pe care el le pune într-o carte, influența lui asupra minții noastre se exprimă în felul în care decidem la un moment dat să-i răspundem.

Influența, la fel ca învățătura pe care ea o poartă, este un dans în doi. Ambii dau și ambii primesc. Dar numai unul singur conduce dansul. Dacă e vorba despre influența și învățătura cărților scrise de un om real asupra minții altui om real – cititorul cărților, atunci dansul acesta ar trebui să fie condus fără nicio îndoială de cititor. Iar dacă el, cititorul, se încapățânează să vadă invers lucrurile, nu face decât să respingă responsabilitatea și uriașa libertate de alege a drumurilor pe care o are în cititul cărților. Este foarte adevărat, în același timp, că orice carte are un potențial de influență, lăsat acolo de autorul ei, și că el devine concret în momentul efectiv al lecturii. Cititul cărților, lectura unei povești oricât de simple, reprezintă expunerea conștiinței celui care citește la acea influență și la învățătura spre care ea tinde să orienteze mintea. De aceea, alegerea de a citi o carte este egală cu provocarea unei legături între conștiințe, reale și textuale, care nu poate să rămână fără efect. Întâlnirea cu o carte nu se soldează cu un efect zero nici atunci când o respingem sau nu o înțelegem. Se întâmplă cel puțin o *re*-confirmare sau o *re*-organizare a interogațiilor minții noastre în asemenea cazuri.

Nu Shakespeare ne învață cum să plângem sau să râdem, cum să urâm sau să iubim. Shakespeare participă, în schimb, fie și prin efortul de negare cu care îl primim, la drumul către râsul și plânsul nostru propriu, către fizionomia iubirii și a urii de care suntem în stare. Bineînțeles că putem să decidem să ne lăsăm confiscați sau să ne abandonăm multelor roluri și feluri de a iubi și de a urî pe care Shakespeare le-a inventat observând viața. Sau putem hotărî altfel. Indiferent de alege, calea influenței

lui Shakespeare asupra noastră pornește întotdeauna din noi și din comunicarea particulară pe care mintea noastră o manifestă față de Shakespeare. Vreau să spun că în Shakespeare există pentru mine exact atâta magie cu câtă *eu* reușesc și vreau să îl investesc. Shakespeare, la fel ca oricare alt mare scriitor, nu este un manipulator cinic, un hipnotizator vulgar al conștiinței cititorului, el poate fi însă un *corn al abundenței*, chiar și atunci când suntem în dezacord abrupt cu viziunile lui, pentru că toată cunoașterea la care ne expune, purtându-ne prin tot felul de povești cutremurătoare, declanșează în noi apropierea de centrul ființei proprii, prin efectul îndepărtării de ceea ce respingem și al apropierii de ceea ce ne identifică. Cărțile inspirate ne dăruiesc astfel generoasa autocunoaștere, într-un șir interior de negări și recunoașteri morale, în stare să conducă mintea cititorului spre propria ei identitate.

Revin la cărțile copilăriei. Mintea mea fragedă începea să priceapă că există povești unde dilemele etice se rezolvă sigur și limpede; eroii lor nu au ezitări sau confuzii, ei trec prin grele încercări pe care le depășesc una câte una, chiar și atunci când le este dat să urce din greșeală în greșeală, ca să atingă o bucurie eliberatoare, care părea să mă mute o vreme cât de scurtă într-o altă ordine a lucrurilor. Aceste povești îmi demonstau că realitățile sunt multiple și așezate ierarhic, într-o gradație firească, de la rău spre bine, în funcție de ceea ce eroii lor decid să facă. Începeam să mă întreb dacă realitățile multiple sunt expresia multitudinii lumilor sau proiecția unei singure lumi – în același timp necuprinse ochiului meu interior, finite și promițătoare. Dar la fel de repede înțelegeam că există nenumărate po-

vești în care granițele dintre bine și rău devin migrante în conștiința cețoasă a eroilor, iar realitatea vieții lor ajunge una singură – compactă, dar protoplasmatică și opacă privirii cercetătoare.

În această realitate autoritară, construită de eroii înșiși, dilemele etice depășesc propria lor putere de a le rezolva în așa fel încât și ei să fie răsplătiți cu eliberarea de orice suferință. Și sub influența lui Shakespeare, dar nu numai, am început să admit că poveștile acestea din urmă se apropie adeseori de viețile pe care oamenii reali spun că le trăiesc. Nu m-a încântat deloc să sacrific călătoria într-o dimensiune mai bună a timpului, dar, repede și sigur, poveștile stranii despre ciudații oameni reali, pentru care binele și răul par cel mai adesea imposibil de dezghiocat în două părți distincte, au reușit să îmi acapareze mai toate ceasurile dedicate cunoașterii prin citit.

S-a întâmplat așa probabil și pentru că am dat peste un al treilea tip de povești, năucitor, atunci când la cincisprezece ani am început să-l citesc pe Dostoievski. El m-a dus într-o dimensiune și mai stranie a lumii, unde oamenii parcurg un fel de imperiu al răului, trăind viața simultan ca pe un miracol și ca pe o pedeapsă călăuzitoare. Acolo, grație suferinței, au revelația bunătății și a sacrificiului. Dostoievski voia să mă învețe că este posibilă cunoașterea binelui numai dacă „*ticălosul de om*” reușește să facă față experienței răului, fără a se lăsa aneantizat de iadul pământesc. E de înțeles că m-a înfricoșat, în timp ce îmi transmitea o neliniște foarte diferită de anxietatea tăioasă a lui Shakespeare.

Dostoievski îmi arăta interdependența dintre libertatea morală și speranță, în viziunea că viața e o călătorie printr-o Vale a Plângerii, unde totul e posibil atâta vreme cât credem în capacitatea oricărei ființe de a da naștere propriei metamorfoze, din ticălos în înger, la capătul drumului. Dostoievski m-a învățat multe despre dualitatea lumilor existente: despre fascinația răului trăită de același om care amână cu bună-știință binele, despre materialitatea confuză a lucrurilor văzute și despre imaterialitatea grăitoare a lucrurilor nevăzute; despre lumea de aici și lumea de dincolo, dar mai ales despre responsabilitatea față de săvârșirea răului, care stă pe umerii celor care se cred mai buni și se știu mai luminați, pentru că în sarcina lor stă învingerea răului, și nu la îndemâna conștiințelor oarbe care îl înfăptuiesc. La el orice realitate se așeza antinomic, între identitate și opusul ei.

Din cele trei tipuri de povești am învățat că există corespondențe tulburătoare între ființele închipuite și ființele reale și că viețile fictive pot fi așezate cu ușurință în proiecția lumii reale sau invers: viețile adevărate își găsesc loc în evocările lumilor închipuite. Descopeream că între poveste și viața adevărată, adică între ficțiune și realitate, există culoare de trecere, uși de acces, dar și ziduri, blocaje, teritorii comune, spații suprapuse care, toate împreună, fac vitală conviețuirea lor pașnică în aceeași minte, pentru că una fără alta nu se poate, în căutarea umilă a adevărului. De aceea, din moment ce am descoperit că dilemele etice reprezintă miezul dur al existențelor fictive, am știut că poziția morală este și piatra de încercare a existențelor reale, dar și borna primară care trebuie depășită pentru ca spiritul să își atingă pământul

făgăduinței, pentru că a deosebi binele de rău și a alege binele nu este un scop în sine, ci e doar începutul transformării noastre interioare. Judecata aceasta va fi intrat încă de atunci în urzeala propriei mele gândiri.

Am învățat că poveștile pot influența cititorul, dar și că măsura influenței este corespondentă disponibilității minții de a se lăsa influențată. Fiecare minte reacționează altfel în fața influenței și fiecare sensibilitate o primește sau o respinge într-un chip personal. Influența există atâta vreme cât propria noastră minte o creează, prin reactivitate. Nu există influență fără răspuns la provocarea ivită în calea minții noastre. Nu Shakespeare sau Dostoievski îmi spun ce să fac, cum să fiu. Eu decid ce vreau să fac, cum pot să fiu, și datorită întâlnirii cu Dostoievski și Shakespeare – în timp ce îi citesc, și mintea mea, cu rațiunea și emoționalitatea ei proprie, se deschide și răspunde acelei părți din conștiința lor istorică pe care au lăsat-o în text. Iar de conținutul tare al legăturii dintre mine și lumea lui Shakespeare sau a lui Dostoievski nu este responsabil Shakespeare și nici Dostoievski, ci doar eu însămi.

Așadar, cel mai important lucru pe care l-am învățat din cărțile copilăriei este simplu: *puterea cărților citite stă în mintea cititorului*. Iar influența cea mai mare pe care poveștile de orice fel o pot avea asupra noastră este aceea care se dezvăluie în zona înțelegerii binelui și a răului, pentru ca din ea să se aprindă și să se întrețină lumina interioară a persoanei. Orice poveste bine spusă ne poate călăuzi, prin răspunsurile pe care i le dăm, spre ultimele frontiere ale teritorializării binelui și răului din mintea noastră ascunsă, aceea foarte greu accesibilă altfel pentru noi înșine.

Shakespeare și chestiunea influenței

Mai târziu am văzut că influența literaturii asupra cititorilor este socotită de comentatori străluciți drept transindividuală și fără limite clare, ca și cum mintea cititorului ar fi re-creată de ființele ficționale, în timp ce povestea e citită. Harold Bloom, de pildă, este convins că literatura lui Shakespeare a creat omul occidental actual, pentru că i-ar fi dat și gândirea și limbajul de care se folosește până azi. L-ar fi re-învățat toate rolurile sociale: cum să fie fericit și nefericit, cum să se revolte, cum să trăiască și cum să moară: „*Când ne naștem, plângem că ne trezim pe această mare scenă a nebunilor. Lear este ecoul înțelepciunii lui Solomon, dar autoritatea Scripturală a verdictului este a lui Shakespeare, nu a Bibliei. Suntem măscăricii timpului și ne îndreptăm spre un ținut nedescoperit, mai mult decât suntem copiii lui Dumnezeu care se reîntorc în Paradis. Problema nu este credința, ci natura noastră umană, intensificată de Shakespeare până la a deveni re-invenția sa. Cum îl putem istoriza pe Shakespeare când suntem copiii săi, când ne trasăm originile și orizonturile în spusele sale, în uluitorul său vocabular de 22 000 de cuvinte distincte?*” (3) Ironia situației în care Harold Bloom se ancorează este delicată, pentru că, vorbind tocmai despre *Angoasa contaminării*, Bloom se lasă locuit până la obsesie de lumea lui Shakespeare și cade în iubire idolatră. Răstoarnă logica vie și firească a

influenței reale pe care literatura o poate avea asupra minții. Idolatria lui îl transformă pe Shakespeare în creatorul minții propriului cititor. Nu din iubire pentru Shakespeare, ci din dragoste egoistă față de inteligența proprie reneagă Bloom natura divină a omului și mai ales capacitatea umană de a digera orice tip de influență, de a depăși presiunile și condiționările acumulate în procesul influenței, pentru a-și atinge conținutul identitar unic.

Idolatrizarea lui Shakespeare îi permite lui Harold Bloom să-și afirme cu vehemență inteligența discursivă, evocările analitice și un fel de chemare profetică, altfel reprimată. Nu este singurul. El aparține unei întregi tradiții moderne, de care ar fi cel mai decepționat Shakespeare însuși. Bloom sărăcește atât ființa umană, cât și literatura. Restrânge totul la Shakespeare. Și mintea cititorilor, și lumea ficțiunilor. Din-spre Harold Bloom universul interdependent cititor-carte devine un loc foarte strâmt, aglomerat numai cu prezențele și fantomele shakespeareiene. Viziunea hiperbolică a lui Bloom poate fi foarte poetică, dar este categoric neconvingătoare. Vehemența irațională a lui Bloom rănește în primul rând dragostea noastră de Shakespeare. Iar a transforma literatura într-o religie este doar un fel de nebunie... shakespeareiană, care le trădează pe amândouă.

Frumusețea literaturii transpare în propria ei finitudine, în chiar (auto)limitarea ei la o poveste semnificativă, la un fragment memorabil, la o secvență tulburătoare din perpetua mișcare și diversitate a vieții și a naturii umane individuale. Marii scriitori ar fi primii care ar nega puterea literaturii de a *re-inventa* natura umană. Homer, Sofocle, Shakespeare sau Cervantes se străduiesc să înțeleagă omul

prin iubire contemplativă, nicidecum să îl transforme într-o creatură proprie. Cred că de aceea evocările lor sunt și astăzi purtătoare de învățătură prin influență. E doar problema cititorului dacă încarcă adevărul lui Shakespeare cu autoritate ultimativă și nu cu energie interogativă.

Cunoașterea prin literatură

Între convingerile emoționale pe care le port în mine din copilărie și poziția extrem-radicală a lui Bloom, care ar fi dreapta măsură? Cărțile citite ne învață inevitabil despre bine și rău, în acord cu creativitatea cititorului în timpul experienței lui personale de participare la viața textului. Chiar și atunci când cititorul revendică o vedere pur estetică, tot se întâmplă în mintea lui irațională procesul unei cunoașteri intrinseci a ceea ce înseamnă bine și rău pentru conștiințele evocate în text. Dar dacă trecem (doar) brutal lumea textului printr-o sită etică, ca să alegem bobul de neghină – binele, de rău, atunci ucidem viața imaterială a acestei lumi și mai ales rodul ei: energia învățaturii tăcute care își așteaptă culegătorul în cuvinte.

E nevoie de ceva mai mult decât de uscăciunea judecății etice ca să ajungem la inima textului, prin descoperirea imaginației etice produse de conștiințele și vocile textualizate, a modului în care ele trăiesc alegerea morală. E necesar să depășim și să integrăm ideea de bine și de rău într-o comuniune oricât de scurtă a participanților la odiseea cititului (cititor și autor; cititor și conștiințe textualizate), pentru ca să se reveleze minții cititorului sensul viu, energia pusă în fibra cuvintelor. În capitolul 2 din *Facerea* se spune: „....în mijlocul raiului era pomul vieții și pomul

cunoștinței binelui și răului. [...] A dat apoi Domnul Dumnezeu lui Adam poruncă și a zis: „Din toți pomii din rai poți să mănânci. Iar din pomul cunoștinței binelui și răului să nu mănânci, căci, în ziua în care vei mânca din el, vei muri negreșit!” (Biblia, p. 13)

Prin urmare, nu binele sau răul e sensul ultim pe care ar trebui să îl căutăm, ci viața. Alegerea adamică ne obligă la parcurgerea binelui și a răului, dar dacă ne oprim în exterioritatea formală a legii morale, o trădăm anulând-o. Important este să cunoaștem tocmai acel conținut al ei care generează viața. Dacă vedem în lumile ficționale o alternativă slabă la lumile reale, atunci vom căuta reflexia „*sensului și a esenței lucrurilor*” în cititul cărților, pentru ca ele să ne întoarcă spre viață și să ne-o dăruiască a doua oară, mai vibrantă și mai grăitoare încă (4).

Studiul ce urmează vine ca o reluare modestă, chiar sterilă, pentru că este într-o cheie inevitabil rigidă, a trăirilor intense din copilărie și din adolescență. Este și rezultatul unei meditații neterminate. Am tot reluat-o de când sunt profesor de literatură, speculând asupra legăturilor și evocărilor pe care le creăm în mintea noastră atunci când citim și interpretăm povestiri, poezii, narațiuni ideologice, jurnale, romane, piese de teatru, memorii, eseuri – *scrise de alții*. E vorba de întâlnirea *minții* noastre – mintea cititorului – cu ceea ce numim printr-un cuvânt amplu și vag – *literatură*.

Întrebările cu care m-am înfruntat de-a lungul anilor sunt cele bine cunoscute acelor care interpretează texte literare: La ce este bună literatura? Citesc literatură numai de dragul frumuseții ei sau propria ei frumusețe e făcută să mă conducă spre un orizont sau altul al binelui și al rău-

lui, independent de voința asumată a autorului? Se poate întâmpla ceva important în mintea omului când citește sau ascultă o poezie, o povestire? Mintea mea, a celui care citește poezia sau povestirea, ajunge să vorbească cu mintea celuilalt – a celui care le-a scris, le-a creat, sau e vorba doar de un basm pentru copii și pentru naivi? Dar cum se pot petrece lucrurile? Iar în toată această istorie moale, lipsită de orice agresivitate, se pare, a întâlnirii minții mele cu autorii de literatură și cu vocile lor ficționale, ce rol au conștiințele dogmatice – criticul, istoricul, teoreticianul – care insistă să citesc și să înțeleg ceea ce eu citesc mai ales așa cum ele preferă să vadă lucrurile?...

Întrebarea care m-a inspirat mereu este alta însă: *Literatura poate genera viață?* Nu avem nevoie de literatură ca să trăim și să ajungem la *sensul și esența lucrurilor*. Nu avem nevoie de literatură ca să ne apropiem de *omul rațional* descris de Sfântul Antonie cel Mare. Avem nevoie însă de poveste. Iar literatura este unul dintre teritoriile poveștii. Un teritoriu slab, în comparație cu toate celelalte, dar căruia cititorul poate să îi dea putere. Dacă povestea spusă de un autor într-o carte de literatură va genera viață, atunci ea împlinește două condiții limită: pe de o parte, participă la memoria *sensului și a esenței lucrurilor*, iar pe de altă parte, și-a întâlnit cititorul care știe să recunoască și să reînvie această memorie.

Așadar, plecând de la ideea că cititul cărților lasă urme în mintea noastră, chiar de ar fi doar amară ori dulce zădărnici, încerc câteva răspunsuri ocolitoare și mai ales relative, prin analiza unor cărți cu care m-am întâlnit de mai multe ori de-a lungul vieții. Am încercat însă să completez și să depășesc gândirea analitică printr-o gândire intuitivă,

ca să nu mășăluiesc orb doar în litera textului, ci să prind, poate, și haloul cuvintelor. Nu este nicio certitudine că am și reușit. (5)

Despre puterea lecturii critice

Un ultim argument referitor la puterea cărților care stă în mintea cititorului vine cu forță din biblioteca uriașă a *literaturii despre literatură*, adunată în ultimii o sută de ani. Critica literară, istoria și teoria literară produse de structuralism și poststructuralism au reușit să dezumanizeze literatura, prin uitarea cu bună-știință, ignorarea sistematică sau negarea frontală a conștiinței persoanei existente în textul literar. Citirea și interpretarea literaturii ca discurs independent de prezența în text a persoanei care îl creează, dar și a persoanei care îl citește a produs în secolul al XX-lea o reificare simultană a literaturii și a metaliteraturii.

Rezultatul acestei viziuni asupra literaturii este următorul: un obiect cercetează un alt obiect. Au existat, bineînțeles, și alte școli critice, de la tematism la critica receptării, dar și ele au fost atinse și orientate de discursul dominant al structuralismului, care supraviețuiește orgolios prin consecințele sale până astăzi în metaliteratura academică, în manuale și cursuri universitare, deoarece a născut o mentalitate în analiza literaturii și a artelor, transmisă cu succes de educație.

Mentalitatea reificatoare de tip structuralist se bazează pe depersonalizarea discursului, concentrarea pe formă, subordonarea ideii, a emoției și a poveștii față de dinamica

formelor discursive, izolarea limbajului în propriile lui aparențe și radicalizarea identificării textului cu un limbaj autonom al semnelor. Reificarea lecturii se produce odată cu reificarea actului critic, prin deposizarea cuvântului de conștiința personală care îl naște (autorul) și cea care îl *re*-naște (cititorul).

Pentru Gérard Genette, de pildă, unul dintre părinții și profeții acestei mentalități hermeneutice, „caracteristicile vocii narrative se reduc în esență la niște deosebiri de timp, de „persoană” și de nivel”. Genette și adepții lui populează lectura critică a literaturii cu *instanțe narrative*, diverse *acte de ficțiune*, opoziții precum *homodiegetic* și *heterodiegetic* etc. Conceptualizarea formală de acest gen degradează ideea de persoană până la a o pune între ghilimele și a-i da numai sensul ei strict morfologic, de vorbire la persoana întâi sau la persoana a treia: „Deosebirea de „persoană”, adică opoziția dintre povestirea heterodiegetică și homodiegetică, desparte deopotrivă povestirea factuală (Istorie/ Memorii) și povestirea ficțională...” (p. 116).

L-am evocat pe Genette doar pentru a arăta o fracțiune din manifestarea acestui tip de gândire. Genette se întreabă „Cine vorbește?” într-un text. Dar, în răspunsurile sale, *autorul*, *naratorul*, *personajul* sunt în cea mai mare măsură sau exclusiv acte de vorbire, și nu vocile purtătoare ale unei conștiințe morale, ale unei inteligențe emoționale, ale unei identități psihosociale.

Genette, însă, a avut și are încă o nemaiîntâlnită autoritate în fabricarea discursului educațional și academic. L-a normat prin influență până la osificare. S-a impus, astfel, un fel de *limbă de lemn* a criticii literare și a manualelor,

care nu este, de fapt, depășită nici astăzi la nivelul atitudinii față de literatură și text, pe care a generat-o. Conceptualizarea dogmatică pe care și-au clădit autoritatea structuralismul și poststructuralismul a devenit istorie, dar învățătura dogmei moarte este încă foarte vie în mințile contemporanilor. Cititorul și interpretul literaturii a învățat din aceste școli de gândire să falsifice într-un mod profund, dar foarte credibil, întâlnirea cu textul literar. Miezul acestei învățături falsificatoare este închiderea textului literar în propriul limbaj, înstrăinarea conștiinței care citește față de conștiința care vorbește în text, până la nerecunoașterea și negarea acesteia din urmă. Pe scurt, moștenirea (post)structuraliștilor ne urmărește în critica literară și ea se traduce în frica de conștiință, jena tabuizantă față de ideea de *persoană*, *personal*, *personalizare*, înstrăinarea masivă față de dezbaterea morală. Am vrut să arăt cât de influentă a fost puterea minții cititorului structuralist în modelarea ideologică a felului în care ar trebui să citim și să interpretăm literatura. Experiența discursului și a ideologiei post(structuraliste) a marcat câteva generații. Eu însămi nu pot să mă eliberez total de ea, pentru că ne aflăm într-un cerc vicios. Ieșirea din siajul (post)structuralist trebuie să se folosească în comunicare de reflexele discursive ale (post)structuraliștilor.

Și totuși! Ruperea este posibilă. Voi încerca să discut despre conștiința textuală, despre viziunea morală care dă sens oricărei lumi evocate în literatură, despre imaginația etică a eroilor care se mișcă în acea lume și se expun vederii conștiinței cititorului. Voi vorbi, astfel, despre *omul interior*, din perspectiva întâlnirii conștiinței mele personale cu toate celelalte conștiințe care și-au dezvăluit memoria,

convingerile, neputințele și visele în textele citite. Voi fi martorul meu, luptând să nu devin vocea niciunei ideologii, și nici a pragmatismului analitic, care sacrifică orice urmă de *catharsis*. Numai așa pot spera că nu voi trăda conștiințele lăsate în text de autorii lor.

Note:

- (1) Sfântul Antonie cel Mare, *Filocalia*, vol. 1, p. 17.
- (2) Mult mai târziu, când deja trăiam din „analiza și interpretarea” poveștilor, am empatizat cu Toma Pavel, redescoperindu-mi o parte din sentimentele profunde ale cititorului copil, într-o carte dedicată artei clasice. Acolo Toma Pavel ajunge la o concluzie logică: „*Subliniind identitatea dintre universul fictiv și cel empiric, transfigurarea banalului [specifică artei moderne] reamintește spectatorului frumusețea tainică și măreția enigmatică a realului; ea încearcă, în același timp, să-l convingă că lumea noastră e singura imaginabilă. În schimb, obișnuința extraordinarului [specifică artei clasice] făcea să sclipească în fața publicului minunile lumilor paralele, dar, dacă reflexele lor luminau universul real cu o aură magică, ele reaminteau, totodată, spectatorului că, lăsat singur cu el însuși, acest univers rămânea cufundat în întuneric.*” (Toma Pavel, *Arta îndepărtării. Eseu despre imaginația clasică*, p. 256)
- (3) Harold Bloom vorbește în mai multe cărți despre influența lui Shakespeare. Am reținut poziția sintetică exprimată în *Prefață*. Angoasa contaminării, apărută la a doua ediție (1997) a cărții *Anxietatea influenței. O teorie a poeziei* (Harold Bloom, *Anxietatea influenței. O teorie a poeziei*, pp. 25-26).

(4) Rafail Noica spune astfel: „Există un „de ce”, o întrebare pe care trebuie s-o pună omul. Trebuie să înțelegem sensul și esența lucrurilor. Nu este numai paza unui „Fă asta, nu te gândi de ce, doar să fie așa, că așa-i bine!” Dumnezeu nu a spus lui Adam „Să nu mănânci din pomul acela, că asta-i rău!” A explicat lui Adam: „Să nu mănânci din pomul acela, că în ziua în care vei mânca, vei muri.” (Rafail Noica, p. 26)

(5) Tot Rafail Noica ne aduce aminte: „...noi, moderni, năpăstuiți cu o educație și o cultură intelectuală analitică, nu mai vedem decât analitic ce ni se pune pe hârtie, dar nu mai avem destulă intuiție să presimțim ce se ascunde în urma cuvintelor...” (Rafail Noica, p. 76-77)

Problema conștiinței în literatură

Măreția lui *Odysseus polytropos*

Homer îl evocă în multe chipuri pe Odiseu, dar asociază direct numele său doar cu un singur epitet: *polytropos*, ceea ce înseamnă în greaca veche „cel cu multe aspecte”, „cel în stare să se adapteze în multe situații” (Homer, p. 31). De ce oare? Cred că Homer a vrut să conducă cititorul spre ideea că cea mai importantă calitate a lui Odiseu este mobilitatea minții, supunerea, prin participare și prin capacitate de schimbare, în fața destinului. Fluiditatea lui energetică îl expune greșelii, dar îl și salvează. *Odysseus polytropos*, de aceea, când se apropie, când se îndepărtează de înțelepciune. Este înțelept, dar și îndrăzneț, când cere tovarășilor săi să-l lege de catarg ca să asculte cântecul primejdios al sirenelor. Se arată curios să afle ce spun făpturile mării și, totodată, hotărât să iasă nevătămat dintr-o experiență extremă a cunoașterii și a înfruntării limitelor în întâlnirea naturilor incompatibile ale făpturilor.

Dar Odiseu este doar mândru și înverșunat de puterea propriei fapte atunci când îl sfidează pe ciclopul Polifem, monstrul cu un singur ochi, după ce îl orbește. Deși tovarășii lui îl roagă să se potolească, pentru că le primejduiește viața („*Abrașule, de ce fiara astal/ O mai întarți? Că el c-o*

lovitură/ Din mare spre uscat împinse vasul,/ De-am zis în noi c-aici ne-o fi sfârșitul...”), Odiseu se încapățânează și face o greșală fatală. Dominat, cum singur mai târziu povestește, de mânie, își lasă mintea pradă unei nebunii scurte, dar otrăvitoare: nebunia eului care se închipuie o clipă stăpânul sorții celuilalt: „*Dar inima ei [tovarășii] nu-mi putură-nfrânger/ Și iar strigai la el [la Polifem] cu-nverșunare: Cicloape, dacă cineva te-ntreabă/ De-a ochiului tău groaznică sluire,/ Să zici că te orbi cuceritorul/ Ulise-al lui Laerte din Itaca...*” (Homer, p. 204)

Neputința lui Odiseu de a-și înfrânge trufia și mânia decide cursul tuturor evenimentelor, pentru că înscrie definitiv toata aria posibilităților din existența sa, a familiei sale și a tovarășilor săi în orbita rugii și a blestemului lui Polifem: „*...Neptun, tu, zeul,/ ...dacă eu [Polifem] ți-s fiul/ ...Ascultă-mă și fă să nu ajungă/ La casa lui Ulise din Itaca!/ Iar dacă-i scris cumva pe-ai lui să-i vadă/ Și vatra lui și țara, el s-ajungă/ Pe vas străin, târziu de tot, și-n stare/ De plâns, să-și piardă soții, să-l aștepte nenorocire acasă.*” Blestemul îl atinge în totalitate nu pentru că Polifem este fiul zeului mării, ci pentru că el, muritorul Odiseu, devine dintr-o dată vulnerabil în fața răului prin greșelile lui grave, care tulbură ordinea lucrurilor. Cel mai grav este faptul că Odiseu avea toată inteligența necesară să nu facă aceste greșeli. Răul pe care el însuși îl produce atrage manifestarea răului și afectează cu atât mai mult armonia cosmică, în viziunea home-rică. Prin urmare, blestemul monstrului Polifem nu face decât să restabilească, prin suferință, echilibrul și să facă posibilă manifestarea binelui. Tocmai de aceea, prin vocea chiar a lui Polifem, Homer arată micimea surprinzătoare a

lui Odiseu, lipsa lui de măreție și de „vârtute”: „*Un ghicitor neîntrecut, Telêmos/ ...îmi spusel/ Că toate aceste aveau să mi se întâmple/ Și că Ulise-avea să-mi ia vederea./ De-aceea eu tot așteptam să vie/ Un om frumos și mare, și-n vârtutel Neînfrânt, dar iată, un pitic ca tinel/ Și slab și de nimic îmi scoase ochiul,/ Puterea-mi domolind cu băutura.*” (p. 205)

Cititorii, însă, au ales cel mai adesea, să vadă în figura lui *Odyseus polytropos* exact ceea ce Homer contestă: măreția. Conștiința cititorului neagă evidențele textului și merge în întâmpinarea lui Odiseu gândind cu toată convingerea astfel: Ulise, luptătorul homeric, este un erou măreț. *Cine ar vrea să mă contrazică?* Pare a fi nesemnificativ dacă o asemenea judecată e adevărată sau falsă. Pur și simplu adevărul subiectiv exprimat în această afirmație are o valoare aproape axiomatică în mintea profundă a generații de europeni, așezate de-a lungul a sute ori chiar mii de ani, care au învățat să se identifice cu Ulise din copilărie sau cel puțin în timpul călătoriilor imagine ale adolescenței și ale tinereții, recitând *Cânturile* lui Homer, povestind și repovestind aventurile eroului împreună cu mari poeți și scriitori.

Ceea ce vreau să spun e că, odată ce l-am întâlnit, tineri fiind, pe Ulise, grație unei cunoașteri oricât de rezumative a epopeilor lui Homer, el va locui în câmpul minții noastre cam toată viața și, cu o mare probabilitate, ne va sugera de acolo uneori cum să acționăm, ce să gândim, ce să simțim, pentru că măreția lui ne copleșește. Avem nevoie să îl admirăm, chiar să îl iubim. Puțini oameni reali vor reuși să concureze cu Ulise – eroul fantomatic, dar atât de viu, în mișcările impalpabile ale minții noastre. Bineînțeles că decizia de a-l urma pe Ulise sau de a

ne îndepărta de el, capacitatea de a-l imita cu fervoare sau de a-l ignora, ține de natura misterioasă a întregii noastre minți, nu doar de prezența figurii lui Ulise. Undeva, în pădurea arborescentă a minții, fiecare cititor îl plasează mai vizibil, pe o rețea de reprezentări mai influente, sau îl așază într-un loc discret și pasiv. Dar, de ce, totuși, mintea mea poate dezvolta o comunicare atât de intimă și de durabilă cu o creatură până la urmă închipuită, un simplu personaj dintr-o poveste, chiar dacă ar fi și inspirat de o ființă cu existență istorică? Doar pentru că ea ar avea însemnele clare ale măreției?

Ulise a inventat calul troian. O asemenea invenție fabuloasă și stranie rămâne inegalabilă în contabilitatea severă a imaginației noastre. Cine ar putea uita evocarea creaturii gigantice din lemn, unde s-a ascuns Ulise însuși împreună cu ceilalți luptători ahei, ca să-i ucidă în somn pe troieni și să incendieze cetatea cea mai ocrotită de zei, vestita Troia? Homer, din primele versuri ale epopeii, îl tușează pe Ulise în mintea cititorului în chip de distrugător al Troiei. Cu „*măiestria*” lui aduce moartea troienilor și pustiiește „*zidurile sfinte*” ale cetății care părea de neînvins. Dar câtă măreție este într-o asemenea întâmplare? Întrebarea firească este șoapta timidă a minții noastre raționale, aceea care are uneori rostul de a ne impune întrebări incomode despre tot ce am învățat să iubim fără îndoieli în prima parte a vieții. Câtă măreție este într-o victorie obținută prin sfidarea zeilor și înșelarea oamenilor? Câtă măreție este în moarte, în pustiire, în distrugere? Câtă măreție este în încălcarea credințelor celuilalt și a tuturor interdicțiilor divine? Și totuși, Ulise este unic, mă contrazice memoria aprigă

a convingerilor de nezdrunctat. Cum am putea să nu admirăm inteligența și supraomeneasca lui stăpânire de sine?

Aflăm din *Odissea* cum Ulise singur, între toți războinicii greci, aceia pe care mintea noastră îi ține într-un cerc mitic al semizeilor originari, a știut să își controleze rațiunea și limpezimea gândirii în momentul cel mai vulnerabil, atunci când s-a decis soarta războiului troian: „*În viața mea am încercat și mintea/ Și sfatul multor oameni mari și-umblat-am/ Pe lume mult, dar n-am văzut cu ochii/ Niciând un om așa cum fu Ulise...*”, îi mărturisește Menelaos lui Telemah, pornit în căutarea tatălui. Și continuă: „*Să vezi ce faptă mai făcu și alta/ El, vajnicul bărbat, odinioară/ În calul cel de lemn cioplit, alături/ De noi, de toți frunțașii cei din Argos,/ Când aduceam troienilor pieire.*” Curând admirația și uimirea lui Menelaos devin propria noastră uimire și admirație. Atunci când Elena, „...mânată de vreun zeu ce-a vrut să deie/ Troienilor izbânda” ocolește de trei ori „...matalahalal/ Scobită pipăind-o și pe nume/ Strigat-[a] pe danai, pe toți frunțașii/ Ascunși în cal și îngânat-[a] glasul/ Soției fiecăruia dintre dâșii...”, războinicii greci își pierd mintea, dorul de casă îi doboară ca într-o vrajă, și, toți, vor să răspundă glasului înșelător al Elenei, uitând că în acest fel își aduc propria pieire. Numai Ulise, dintre toți, rămâne cu mintea trează, face diferența dintre realitate și dorință, reușind să îi protejeze de slăbiciunea fatală pe tovarășii lui, pentru ca să le asigure victoria definitivă asupra troienilor.

Conștiința homerică, aceea care țese toată povestea, dă astfel un înțeles destul de precis singularității lui Ulise. Eroul este unic prin trezia minții. Luciditatea îl ajută să înțeleagă aparențele și să exploateze conținutul migrant

al realității obiective, dar și realitatea relativă a emoțiilor. Ulise este un învingător. Am învățat să-l iubim pe Ulise, la fel cum am învățat că e bine să-l imităm. Dacă l-am întâlnit astfel pe Ulise al lui Homer, în orele de școală sau în sânul familiei, nu vom simți niciodată nevoia să demonstrăm măreția lui, ci să o contemplăm. Vrem mai ales să stăm în umbra lui Ulise, nu să îi tulburăm aura cu întrebări bănuitoare. Și totuși, cine este Ulise? Care este substanța măreției lui Ulise? Merită cu adevărat să îl admirăm toată viața? Pe el, cel care a înșelat amarnic buna-credință a troienilor iubitori de zei, cel care a vrut cu orice preț să întoarcă soarta unui război care părea încheiat după nouă ani de asediu istovitor, încălcând grav voința zeilor, cel care a sfidat legile nescrise ale onestității și ale respectului față de adversar, aducând moartea troienilor și distrugerea Troiei printr-o nemaîntâlnită înșelăciune?

Prin toată această analiză evocatoare, vreau să argumentez că Ulise generează în mintea mea exact aceleași reacții pe care le am atunci când eu întâlnesc o conștiință reală. Așadar, trebuie să recunosc că textul lui Homer ascunde un tip de conștiință pe care lectura mea o învie și cu care mintea mea intră într-un dialog mult mai complex decât acela pe care îl am cu multe conștiințe reale. Dar ce fel de conștiință este aceasta? Este justificată percepția unui tip de conștiință într-un text literar sau este o fantezie aberantă?

Voi reveni asupra măreției lui Ulise și a ceea ce Homer vrea să ne transmită prin *Odysseus polytropos* când voi vorbi despre omul interior.

Catharsis-ul și cititorul. **Conștiință textuală și înstrăinare cathartică**

Un cititor, fie că trăiește în fiecare zi a vieții lui împreună cu *cărțile de literatură*, fie că le aduce rar în spațiul conștiinței sale, *știe* că din orice roman și din orice poezie, dintr-o epopee sau dintr-o dramă îi vorbește *o altă conștiință*. Este principalul motiv pentru care merită să te întâlnești cu *literatura*, gândește cititorul. Din lumea literaturii îți vorbește *cineva*. Și nu oricum. Acel *cineva* e dispus să îți divulge exact povestea lui semnificativă, înțelegerea proprie asupra lucrurilor, pe care o afli greu sau niciodată de la persoanele reale și din evenimentele adevărate cu care te întâlnești de-a lungul vieții.

Cunoașterea celuiilalt, a celui care îți vorbește din text, este tărâmul făgăduinței promise de literatură – promisiune făcută mai ales de *autorul* de roman, de epopee, de comedie, de poezie și dramă. În această perspectivă literatura este un fel de absolut al egalității, fără nicio discriminare axiomatică: pentru orice cititor, sofisticat sau naiv, literatura este o alternativă la viața reală, acea alternativă de cunoaștere pe care o căutăm mereu, solitari sau împreună, și din a cărei energie neliniștită s-a născut povestea, cronica, rememorarea, mitul, metafora, moșitul ideilor, filosofia.

Prin urmare, atitudinea cititorului este un act simplu de cunoaștere intuitivă. Iar afirmarea existenței unei conștiințe textuale este un adevăr intuitiv. În textul literar există o conștiință. Unii dintre noi, cititorii, o identificăm cu *o voce*, cu *o prezență* impalpabilă sau cel puțin cu viziunea unei *alte persoane* asupra lucrurilor. Se naște întrebarea dacă această percepție intuitivă e valabilă pentru orice fel de text (de la descrierea științifică la literatura ficțională; de la textul istoric și autobiografic la cel ficțional și metaforic) sau acționează asupra conștiinței cititorului numai în relație cu anumite texte.

Răspunsul pe care îl susțin este că sentimentul inerent al prezenței unei conștiințe vorbitoare se naște în mintea cititorului numai atunci când el citește un text care transmite *o poveste* prin intermediul unei *povestiri*. Identific aceste texte cu toată literatura de ficțiune și cu poezia, cu textul istoric, memorialistic, diaristic și autobiografic, unind în același spațiu ficțiunea cu metafora, pe de o parte, și istoria cu autobiografia, pe de altă parte.

De ce? Ajungem astfel la diferența dintre *poveste* și *po-vestire*, care ne duce direct spre miza ce o reprezintă problema existenței unei conștiințe în textul literar. Povestea (*histoire*, în franceză; *story*, în engleză) este *mythos*, întâlnire cu oameni adevărați sau fictivi, cu evenimente din viața lor reală sau posibilă, capabile să ne deconspire regulile după care își conduc existența, scenariul existențial în care se proiectează sensul pe care îl construiesc în raporturile lor particulare cu istoria și timpul. Pentru Aristotel, arta rezultă din imitarea omului în acțiune (Capitolul 2, *Poetica*).

Acțiunea umană este obiectul tragediei, al epopeii, al oricărui text literar. *Mythos* pentru Aristotel este ceea ce înțelegem azi prin *fabulă* – „*ansamblu de fapte care alcătuiesc subiectul, conținutul unei opere poetice*”: „*Dat fiind că cei ce imită înfățișează oameni în acțiune, care nu pot fi decât oameni merituoși sau oameni mediocri (aproape întotdeauna caracterele se reduc la aceste două categorii, viciul și virtutea reprezentând la toți oamenii deosebirea de caracter), ei îi înfățișează sau mai buni decât suntem noi în general, sau mai răi, sau la fel cu noi, cum fac pictorii.*” (Aristotel, p. 14)

Aristotel începe să privilegieze diferența dintre obiectele reprezentării, pentru că, în viziunea lui, reprezentarea viciului și a virtuții este mereu aceeași: „*E limpede că fiecare din imitațiile despre care am vorbit [operele de artă] va avea la fel aceste deosebiri și va fi alta, deoarece altele sunt obiectele pe care le imită, în felul cum am spus.*” (p. 15.)

Povestea este produsul unei conștiințe care pune la lucru gândirea narativă și gândirea alegorică, într-un dozaj unic pentru fiecare poveste în parte, evidentă și prin unicitatea povestirii care transpune textual povestea. În asemenea texte reprezentarea ideilor noastre despre realitatea lumii are un conținut emoțional, individual sau pur narativ, indicând prin acest tip de coerență internă prezența conștiinței intratextuale. Cu siguranță, e posibil să demonstrăm că orice text, de la cel al matematicii la cel al filosofiei și literaturii, exprimă o conștiință intrinsecă, pentru simplul motiv că *este* produsul rațiunii unui om *real* care se adresează conștiinței *reale* a cititorului. Dar *nu* orice text poate să dezvolte în orice cititor percepția certă a existenței unei conștiințe ascunse, pe care el, cititorul, o face să îi vorbească, pe

măsură ce dă glas textului în fața propriei conștiințe. Percepția conștiinței textuale depinde de capacitatea cititorului de a intra în relație cu ea, prin lectură și dialog.

Cititorul de literatură, însă, are cu certitudine percepția existenței în text a unei conștiințe care îi vorbește. Ea nu i se datorează, ci i se impune prin chiar natura textului literar – un flux de reprezentări ce urmează implacabil și fericit logica narativă a unei minți omenești, mintea autorului. Nici lirismul pur nu se poate sustrage total narativității, pentru că imaginea cea mai *anti*-narativă este o secvență evocatoare dintr-o poveste amplă accesibilă autorului, în momentul creației, și care rămâne a fi presupusă de către cititor. Iar mintea omului înțelege timpul, înregistrează evenimentele, produce cunoaștere, delimitează ceea ce cunoaște de ceea ce nu cunoaște prin intermediul povestirii.

(1)

Când punem problema conștiinței textuale și ne întrebăm *ce este ea* sau *cum se naște*, înțelegem că se produce un transfer imposibil de cuantificat cu fermitate dinspre autorul textului spre conștiința sedimentată în text. De pe această poziție, conștiința textuală se naște prioritar ca ipostază a conștiinței *reale* a autorului *real* al textului, în timp ce el își reflectă ființa proprie în ritmul și în timpul istoriei și al lumii lui proprii, prin intermediul textului. Dar în text conștiința astfel transferată devine o simplă latență, o formă presupusă. Doar mintea celeilalte conștiințe implicate, a cititorului real, poate da viață prin lectură și prin dialog viu conștiinței prezente în text. Pentru cititorul obișnuit, conștiința care i se adresează din text este cel puțin un adevăr intuitiv. Orice operă literară are o conștiință intrinsecă,

pe care o dezvoltă autorul ei, dar care nu se identifică cu conștiința acestuia, ci se înstrăinează de conștiința autorului până devine autonomă, în chiar momentul finalizării operei și al deschiderii către cititor.

Întrebarea este ce face cititorul cu percepția conștiinței textuale. O acceptă și o valorifică? O neagă, o falsifică, o camuflează și o travestește în altceva – în forme, mai ales, tip funcții narative, eu narativ, eu liric etc., pentru a nu mai recunoaște niciun fel de prezență a unei posibile conștiințe? Conștiința este egală cu ideea de responsabilitate. Dacă noi, cititorii, acceptăm sau mărturisim prezența unei conștiințe în dinamica vie a unui text care povestește, chiar și atunci când vorbește în metafore, atunci știm că centrul viu al oricărui text este etica manifestă a acelei conștiințe cu care eu, cititorul, mă întâlnesc în lumea autonomă a poveștii. Două conștiințe nu pot comunica în afara ideii de *etică*, pentru motivul elementar că fiecare vine în spațiul dialogului cu propriile reguli de viață, prin urmare – cu *propria etică*.

Literatura înseamnă povești cu oameni și cu lumile lor – adevărate, posibile sau imposibile. Conștiința din text se manifestă prin vocile ficționale, evocând astfel povești și comunicând viziuni diferite asupra lumii și a realităților. Iar mintea noastră are nevoie de hrana proaspătă a întâlnirii necondiționate cu oameni diferiți și asemănători, cu lumile și cu poveștile lor. Literatura nu poate să dispară pentru că ea oferă oricărui cititor tocmai posibilitatea unei asemenea întâlniri libere. Fără limitări, fără tehnologie, fără cenzură. Mediatorul întâlnirii dintre mintea cititorului și lumea evocată în cartea de literatură este chiar conștiința,

pe cât de tăcută, pe atât de elocventă, existentă în textul literar.

Niciun cititor obișnuit, fără pretenții de critic sau de hermeneut, fără să fie profesor de literatură, n-ar fi surprins să audă opinia că prin romanul sau prin poezia citită îi vorbește, de fapt, o conștiință așezată cu efort în cuvintele textului de chiar autorul acelui text literar. Conștiința tăcută din text se întrupează și devine elocventă, dobândind un corp mental particular, pe măsură ce mintea cititorului metamorfozează cuvintele în reprezentări, în timp ce citește textul. Iar din reprezentări se proiectează imagini dominante și se impun voci individuale. Din imaginile dominante și prin vocile individuale se impun în lectură sensuri influente.

Imaginația volatilă a conștiinței textuale câștigă aparență și intră în imaginația vie și tare a cititorului real. Sensurile orientate de poveste, prin emoții și idei, construiesc împreună figura distinctă a unei gândiri deschise către cititor. Fluidul energetic al imaginilor, al vocilor, al sensurilor și mai ales al gândirii care se adresează imaginației și conștiinței cititorului, apropie pas cu pas cititorul însuși de conștiința tăcut-elocventă aflată în miezul textului.

Conștiința cititorului intuiește prezența celeilalte conștiințe, în text, încă din primele reprezentări și o percepe ca pe un ghid intangibil, dar prezent și puternic: *„O, muză, cântă-mi mie pe bărbatul/ Viteaz și iscusit, care-ntr-o vreme,/ Când el cu măiestria lui făcuse/ Pustiu din ziduri sfinte de la Troia,/ Nemernici amar de ani pe lume/ Și cunosc pe drumul lui tot felul/ De oameni, de orașe și de datini,/ Și pătimi așa de*

mult pe mare/ Silindu-se să scape de primejdii/ Și înapoi să-și ducă pe tovarăși.” (Homer, p. 31)

Așa începe primul cânt din *Odissea* lui Homer. Din primele cuvinte ale textului e deja evidentă o chemare a celeilalte conștiințe adresată conștiinței cititorului.(2) O chemare spre cunoaștere, întâlnire, spre dialog. Tot acest dinamism naște în mintea cititorului un micro-teritoriu mental și îl încarcă cu memorie, cu emoții, cu idei, cu energia unor ființe posibile – ființele ficționale și cu relieful unei lumi din altă parte – lumea ficțională. Cititorul acceptă ca mintea lui să fie locuită, cel puțin temporar, de lumea imaterială a celeilalte conștiințe, a cărei evidență e probată de chiar proiecția mentală la care cititorul participă și pe care o asimilează. Are loc un transfer de conținut dinspre conștiința cealaltă, *conștiința din text*, înspre conștiința cititorului. Mintea, și mai ales conștiința cititorului, nu poate rămâne indiferentă sau neutră în timpul acestui proces de transfer, pentru că ea participă la o orientare dată sensurilor, gândirii, întregii lumi imateriale de către conștiința cealaltă. Întâlnirea la care e chemată conștiința cititorului nu este deloc una inocentă.

Nimic nu este inocent în apropierea dintre două conștiințe, poate mai ales dacă una dintre ele este deopotrivă – imaterială, textuală și fictivă. Se produce o *influență*: conștiința cititorului își deschide mintea și se relaxează fără teamă în fața conștiinței din text. Nu își ia măsuri de precauție speciale. Cititorul e cel mai adesea convins de lipsa de putere reală a conștiinței textuale asupra minții și asupra rațiunii sale. Mai mult, cititorul vrea să fie sedus, așteaptă să fie acaparat de lumea ficțională a textului, cu certitudinea

imposibilității ca o conștiință fictivă cum e cea textuală să pună cu adevărat stăpânire pe conștiința sa reală. Așadar, cititorul intră într-o experiență a minții pe care e sigur că o poate stăpâni. Se înșală sau nu? Odată ce mintea cititorului se prinde în jocul chemării din text, ea urmează, în fapt, aventura unei alte minți reale, aceea a autorului care a scris textul. Din aventura minții și a conștiinței omului *real* – autorul – se naște conștiința (fictivă) textuală.

Conștiința cealaltă, conștiința din text, acționează asupra cititorului prin influență și participare. Mediind întâlnirea *cititor-text*, ea transferă spre conștiința cititorului sensuri, tipare de gândire, cunoaștere. Un anumit fel cunoaștere. Conștiința textuală mediază o anumită înțelegere asupra a ceea ce este binele și asupra a ceea ce este răul, exprimată prin *imaginația etică* cu care ființele ficționale, vocile ficționale – lumea din text se adresează minții cititorului. De aceea, conștiința textuală transferă cititorului propria înțelegere asupra binelui și asupra răului prin conținutul orientat al reprezentărilor cu care lucrează *imaginația etică* intrinsecă lumii textuale. Conștiința din text produce un dialog și o influență participativă asupra conștiinței cititorului datorită *imaginației etice* pe care se bazează orice lume ficțională și care e consangvină gândirii ce emană din conștiința textuală în producerea reprezentărilor și în orientarea tuturor sensurilor acestora.

Conștiința cititorului e atrasă de o asemenea experiență a participării și a influenței pentru că în orice întâlnire cu lumile ficționale ale literaturii există promisiunea *catharsis*-ului – o emoție revelatoare atât de puternică încât poate aduce simultan cititorului eliberarea (de rău) și cunoașterea

(binelui). *Catharsis*-ul, prin urmare, are o *putere magico-etică* asupra cititorului. Produce o ruptură sau o pauză în *continguum*-ul vieții concrete a cititorului, ca un fel de plecare în altă parte sau un fel de înstrăinare. *Catharsis*-ul îl poartă pe cititor într-o altă realitate, iar în timpul acestei călătorii, cititorul „uită” de el însuși, „uită” propria existență, are viziunea unei alte lumi, cunoaște altceva.

Se acumulează spontan o distanță și se produce o înstrăinare între mintea/conștiința cititorului și propria sa lume. Iată ce spune Sf. Ioan Scărarul despre înstrăinare: „Înstrăinarea sau exilul de bunăvoie este părăsirea fără revenire a tot ceea ce în patrie ne împiedică să atingem scopul nostru, care este realizarea pietății. *Înstrăinarea este punere de frâu obiceiurilor, înțelepciunea care rămâne, inteligența care nu se arată lumii, viața ascunsă, scopul nevăzut, meditația interioară, dorința de puținătate, cauza dorului dumnezeiesc, bogăția dragostei, lepădarea slavei deșarte, adâncul tăcerii. [...] Înstrăinarea este îndepărtarea de toate, pentru ca gândul să fie făcut nedespărțit de Dumnezeu.*” (Sf. Ioan Scărarul, p. 160)

Înstrăinarea de care vorbește Sf. Ioan Scărarul poate fi ușor înrudită și, până la un punct, chiar identică cu înstrăinarea cathartică, creată atât în conștiința cititorului, cât și în conștiința autorului de literatură, în timpul creării textelor și al citirii lor, prin revelarea și *re-descoperirea* conștiințelor textuale. Autorul de literatură își multiplică identitatea în alteritate, prin înstrăinarea cathartică. Iar cititorul dă viață mentală alteritaților ficționale, încărcându-le cu energia personală a minții proprii, într-o colaborare foarte intimă a conștiințelor.

Ieșirea din teritoriul văzut și nevăzut al propriei vieți, părăsirea temporară a ceea ce ne împiedică să extragem de acolo adevărul și conținutul binelui, locuirea cât de scurtă într-un alt fel de spațiu mental, chiar atunci când noi înșine îl invocăm (cazul autorului de literatură) și primirea inteligenței lui, prin creație sau lectură/interpretare, parcurgerea înțelepciunii oferite, contemplarea meditativă, din acel spațiu străin, a patriei noastre obișnuite (viața noastră cea de toate zilele), trăirea ascunsă și tăcută a vieții celuiilalt (fie ea inspirată, dar niciodată identică cu viața noastră reală) – ființa imaterială din text – ne eliberează de propriul eu și face posibilă cunoașterea și iubirea aproapelui, mai mult decât cele mai multe experiențe din viața noastră reală, unde uităm rar sau niciodată de noi înșine.

Înstrăinarea cathartică înseamnă tocmai înstrăinarea de sine însuși, plecarea în lumea nevăzută a alterității evocate doar prin cuvânt, pentru ca, liberi de noi înșine, să putem citi sensul lucrurilor, orizontul adevărului, din contemplarea (iubitoare) a aproapelui, în relief purificat al cuvintelor. De aceea, întoarcerea din înstrăinarea cathartică spre patria eului propriu, a minții și a conștiinței proprii, poate produce revelarea omului nostru interior, poate aduce cea vedere dinlăuntru, altminteri foarte greu de câștigat.

Atunci când cititorul trăiește *catharsis*-ul, el cunoaște o experiență secvențială, fulgurantă, de tip *cvasi-mistic*. Amintirea ei poate avea o influență inițiativă. Lectura e un exil foarte scurt de bunăvoie al cititorului plecat în lumea celeilalte conștiințe – conștiința textuală. Când cititorul revine din ficțiune în realitate este neschimbat? Sau revenirea poartă urma unei *influențe etice*? *Imaginația etică* particulară

dezvoltată de conștiința textuală prin reprezentările ficționale *poate* orienta înțelegerea asupra binelui și asupra răului din mintea reală a cititorului. Nimic nu e arbitrar, nimic nu e inocent, nici în cele mai pretins arbitrare lumi ficționale – lumile suprarealiștilor, ale experimentalistilor dadaști.

Imaginația etică este exprimarea înțelegerii asupra binelui și a răului, dată de conștiința din text, *conștiința celui-lalt*, în timpul deciziilor, atitudinilor, acțiunilor întreprinse, care ajung în conștiința mea, a *cititorului*, prin intermediul reprezentărilor create de cuvântul evocator. Conștiința din text îmi semnalează prezența unui *alter*, cu care mă întâlnesc. Iar nevoia de a citi este, din această perspectivă, mai ales nevoia de a fi cu celălalt și de a fi în altă parte, de a suspenda condiționările prezentului existenței noastre istorice, ale lui *hic et nunc*.

Se produc astfel orientări și influențe în conștiința cititorului și toate îi deschid mintea spre o cunoaștere pe cât de blândă în manifestare, pe atât de vibrantă în consecințe. Cum spuneam anterior, pentru orice cititor conștiința care i se adresează din text este cel puțin un adevăr intuitiv. Orice operă literară are o conștiință intrinsecă, pe care o dezvoltă autorul ei, dar care nu se identifică cu conștiința acestuia, ci se înstrăinează de conștiința autorului până devine autonomă, în chiar momentul finalizării operei și al deschiderii către cititor.

Nu este nicio contradicție în faptul că îl ținem minte pe Ulise și îi admirăm măreția mai ales pentru că ne emoționează. *Influența* cea mai puternică asupra minții noastre se bazează pe *emoția* pe care o primim dinspre o *altă conștiință*. Iar când e vorba de literatură, *conștiința cititorului*

interacționează simultan cu *conștiințele ficționale* ale eroilor sau ale *vocilor* existente în text și cu *conștiința reală a autorului*. Literatura, la fel ca toate celelalte arte, înseamnă în primul rând *cunoaștere emoțională*. Oricât de mărețe ar fi ideile dintr-un text care se vrea a fi poem, dacă el nu emoționează cititorul, rămâne simplă versificație: un exercițiu de comunicare – poate interesant – care nu ajunge, însă, să devină literatură. Conștiința reală a autorului unui poem sau al unei povestiri *mediază* prin intermediul limbajelor inventate vocile și conștiințele ficționale din text. Sau, invers și la fel de adevărat, acele *conștiințe posibile*, pe care le-am numit *ficționale*, imaginate de autorul *real*, mediază în limbaje de acesta inventate propria lui conștiință. *Cine mediază pe cine* în țesătura textului literar, *în timp ce* mintea cititorului evocă lumea posibilă și ființele posibile din text? Și încă: *cine influențează pe cine* în timp ce eu citesc un poem sau o povestire?

Mintea mea, a cititorului, este influențată de mintea autorului real, care-mi vorbește prin conștiința lui tăcută din text, exprimată în conștiințele ficționale? Sau, de fapt, vocile posibile și conștiințele ficționale îmi influențează conștiința, independent de mintea autorului, care n-ar avea nici putere, nici reflectare în conținutul influenței? Iar, în această a doua perspectivă, conștiința creatoare a autorului real n-ar fi decât un mediator, un transportator de influență, plecat din text din chiar momentul finalizării lui și înstrăinat definitiv de conștiințele posibile spre care el mi-a condus mintea? Mai simplu spus, întrebarea ar suna în felul următor: atunci când citesc opere precum *Odiseea* lui Homer și *Hamlet* a lui Shakespeare, când citesc *Don Quijote* a lui

Miguel de Cervantes și *Doctor Jivago* a lui Boris Pasternak, cu cine se întâlnește conștiința mea și cine îi vorbește din text? Homer sau Ulise? Shakespeare sau Hamlet? Cervantes sau Don Quijote? Pasternak sau Jivago?

Și totuși: pot admite că, odată ce încep să citesc povestirea sau poemul sau *Odiseea* lui Homer, mintea mea se întâlnește atât cu conștiința reală a autorului, cât și cu toate conștiințele ficțional-posibile ale eroilor și vocilor care mi se adresează, datorită autorului real. S-ar părea, la prima vedere, că am construit prin întrebările anterioare o poziție *pluri*-interogativă din care nu mai pot ieși, pentru că niciun răspuns nu ne poate mulțumi deplin. Important este, însă, altceva: șirul însuși al întrebărilor îmi întărește convingerea prezenței în timpul lecturii a unei conștiințe textuale, care locuiește în cuvânt, se manifestă prin cuvânt și există grație *cuvântului*. În afara cuvântului, iminența existenței conștiinței dispare.

Conștiința textuală este indisolubil legată de dimensiunea și manifestarea înstrăinării cathartice. Înstrăinarea cathartică sau „*exilul de bunăvoie*” în lumile secvențiale și paralele, evocate în textele literare, reprezintă o alternativă slabă la rugăciune și meditație, la contemplație și sacrificiu, asumată masiv de omul (post)modern, în căutarea Sinelui prin Celălalt. Deși despre *catharsis* vorbesc anticii greci și în ciuda faptului că modernii îl minimalizează până la a-i nega existența, importanța pe care o dobândește literatura și interpretarea ei în societățile europene și de tip european de după Revoluția Franceză și cea americană se datorează mai ales posibilității de a trăi efectiv înstrăinarea cathartică, într-un proces uimitor de transfer, pe care umanismul și

laicizarea radicală adusă de gândirea iluministă l-au promovat, l-au justificat și pe care uneori l-au impus prin cutumele educației instituționalizate.

Despre ce e vorba? Satisfacerea nevoii omului de a ieși din el însuși și de a comunica cu nevăzutul, cu *i*-materialul, împlinirea nevoii omului de a se odihni de el însuși și de a călători în teritoriul posibilului, nevoia lui de ideal, de desăvârșire și de cunoaștere a ceva care să depășească și să vindece propria sa neputință se transferă, la inițiativa gânditorilor și a artiștilor foarte influenți ai modernității, dinspre actul rugăciunii și al meditației spre două acte complementare – crearea (auto)ficțiunii prin textualizare și participarea la ficțiune prin citirea textelor care propun lumi ficționale.

Înstrăinarea cathartică este o alternativă slabă, ziceam, la rugăciune și meditație pentru că nu obligă conștiința la cunoașterea omului interior și nu rupe niciodată cordonul ombilical care leagă atât conștiința autorului de literatură, cât și a cititorului de literatură de eul propriu. Valoarea neobișnuită a înstrăinării cathartice stă, însă, în imposibilitatea de a o controla, de a o norma, de a-i cunoaște natura ultimă. Fie că se petrece în conștiința autorului de literatură, fie că se petrece în conștiința cititorului, ea rămâne personală și de fiecare dată unică, dând mărturie despre întâlnirea noastră cu celălalt, străinul sau aproapele, chiar și atunci când în acea alteritate se reflectă identitatea proprie.

E o întrebare, de pildă, ce se naște în conștiința cititorului, când mintea lui vizualizează pas cu pas a doua crimă făcută de Raskolnikov, aceea neprogramată, împotriva Lizavetei: groază, oroare, milă, justificare, înțelegere, frică,

admirație, repulsie? „În mijlocul odăii se afla Lizaveta, cu o legătură mare în brațe – era albă ca varul; n-avea putere nici să strige, și privea încremenită pe sora ei ucisă. Când îl văzu năvălind în odaie se înfioră, o cuprinse tremurul și fața i se schimonosi de groază; ridică încet brațul în sus, deschise gura fără să scoată un sunet și, încet de tot, se retrase de-a-ndărătelea într-un colț al odăii, unde se ghemui fără să-și ia ochii de la el, fără să poată striga, ca și cum n-ar mai fi avut suflare. Raskolnikov se repezi asupra ei cu toporul; buzele Lizavetei se strâmbară jalnic, ca ale unui copil mic când se sperie, privește țintă obiectul care-l îngrozește și se pregătește să strige. Nenorocita de Lizaveta era atât de terorizată, fusese întotdeauna atât de maltratată de sora ei, că nici brațele nu și le ridicase să-și apere fața, cum ar fi fost natural, căci toporul era ridicat chiar în dreptul obrazului ei. Își ridicase numai ușor mâna stângă, dar nu până în dreptul feței, și o întinse încet înainte, ca și cum ar fi vrut să-l îndepărteze. Lovitura o nimeri drept în țeastă și tăișul despică fruntea aproape până în creștet...” (Dostoievski, p. 100)

Evocarea crimei mută conștiința cititorului într-un plan nevăzut al realităților, unde filmul detaliat al morții Lizavetei luminează dintr-o dată identitatea ultimă a unei ființe. Înstrăinarea cathartică înseamnă în această secvență cunoașterea directă a întâlnirii unei alte conștiințe posibile cu moartea, dar și experiența extraordinară a apropiării de ceea ce rămâne din om înaintea morții. Cine este Lizaveta pentru Raskolnikov, dar mai ales pentru cititor: străinul sau aproapele? Experiența cunoașterii se complică și se întregește apoi, când cititorul descoperă împreună cu Raskolnikov prietenia stranie dintre Sonia și Lizaveta: „Era

dreaptă... venea la mine... uneori... rar... fiindcă n-avea când. Citeam împreună și.... vorbeam. Acum vede pe Dumnezeu.”, spune Sonia. „Cât de ciudat sunau pentru el [Raskolnikov] aceste cuvinte!... Ce-or fi vorbit ele amândouă, în întâlnirile lor misterioase, Lizaveta și cu Sonia – două nebune?” (Dostoievski, vol. II, p. 61)

Dostoievski, prin Sonia, o așază în rai pe Lizaveta. Cea mai umilă ființă, batjocura tuturor, este cea care „vede pe Dumnezeu”. Raskolnikov găsește în camera Soniei *Noul Testament* al Lizavetei, din care cele două prietene citeau. Și îi cere Soniei să îi citească chiar din acea carte paginile despre învierea lui Lazăr. De acolo începând, studentul Raskolnikov, adeptul ideii că supraomul poate decide cine merită să trăiască și, pe cale de consecință, poate dispune de viețile celor nesemnificativi pentru istoria umanității, va trebui să parcurgă un lung și chinuitor drum al transformării omului lui interior, pentru a atinge tocmai umiliința Lizavetei: „*Sub perna lui [Raskolnikov] se găsea Evanghelia... Cartea era a ei [a Soniei], aceeași din care îi citise cândva despre învierea lui Lazăr... „Oare poate, acum, credința ei să nu fie și credința mea?...” De aici începe... povestea regenerării treptate a unui om, a renașterii lui progresive, a trecerii lui nesimțite dintr-o lume într-alta, necunoscută de el până atunci...*” (Dostoievski, vol. II, pp. 347-348)

Reprezentările cu valoare cathartică au la Dostoievski o structură neașteptată, cu doi centri, unul proxim și altul îndepărtat. Raskolnikov și Sonia se situează în centrul proximal al reprezentării, dar acesta comunică și evaluează în funcție de centrul îndepărtat în acest caz, Lizaveta. Între cei doi centri se produce o tensiune revelatoare și o energie care generează chiar emoția cathartică.

Din acest tip de reprezentare rezultă, de altfel, și dramatismul abrupt al conștiinței textuale create de Dostoievski, pentru că el verbalizează modul lor de a fi, rupt între precaritate și cunoaștere. Centrul proxim indică conștiința în starea ei precară, marcată de anarhie și neputință, pe când centrul îndepărtat figurează conștiința cunoscătoare, starea salvatoare a ființei.

Înstrăinarea cathartică poate deveni foarte intensă pentru cititorul lui Dostoievski, pentru că scriitorul rus ar vrea să-i dea un conținut inițiativ, în speranța că va lăsa urme majore, în conștiința cititorului, capabile să genereze metamorfoze interioare. Dostoievski este unul dintre cei care au legitimat procesul invers celui propriu umanismului occidental, acela al întoarcerii la meditație și rugăciune, prin pasajul literaturii. În paginile evocate din *Crimă și pedeapsă*, cititorul experimentează apropierea de conștiințe poziționate antinomic, care rezumă un întreg front al umanității moderne. Victima proiectează orizontul salvării propriului călău, într-o viziune pe cât de dramatică, pe atât de generoasă, a salvării generale. Prin înstrăinarea cathartică, Dostoievski construiește, de fapt, propria lui înțelegere asupra omului creștin și asupra mântuirii prin Hristos.

Note:

(1) Paul Ricoeur spune în *Timp și povestire*: „*Timpul devine timp uman pe măsură ce este articulat într-o manieră narativă; pe de altă parte povestirea este semnificativă în măsura în care desemnează trăsăturile experienței temporale.*” (Paul Ricoeur, *Temps et récit*, Tome I, Editions du Seuil, Paris, 1983, p. 17)

(2) Ideea, fără a fi dezvoltată, apare în critica românească în studiul lui Mircea Martin, *Singura critică*, publicat într-o primă ediție în 1986, la Cartea Românească, și reeditat în 2006 la Polirom, prin valorificarea pozițiilor lui Picon și George Poulet: „...*chiar ea, opera, are o conștiință inconfundabilă cu cea care a generat-o. Ea nu e, deci, (numai) purtătoare a conștiinței creatorului, ci și deținătoare a propriei conștiințe. Un Picon și un Poulet, printre alții, au stăruit convingător asupra faptului că opera este conștiință.*” (Mircea Martin, *Singura critică*, Polirom, 2006, ediția a 2-a, pag. 57)

O viziune asupra interiorității

Mintea cititorului și fenomenul influenței

Conștiința creatoare de literatură se folosește de ceea ce este vizibil, în sens social, de realitatea care se oferă energiei imitative a minții, ca să poată să găsească drumul spre ceea ce este ascuns, non-evident, către ceea ce scapă înregistrării și înțelegerii comune a realității. Imitația de orice fel, în orice grad, a unui fragment din fluxul istoric al realităților vizibile și accesibile orientează autorul de literatură către un sens, un mesaj despre acea realitate pe care el însuși ajunge să îl indice drept dominant, vital, guvernator. Se nasc astfel forme de idealism imitativ (epopeile eroice, romanul cavaleresc) și de realism imitativ, diferența dintre cele două spații literare fiind gradul de concentrare asupra viziunilor supra-individuale sau asupra gândirii comune și a ideilor particulare despre om și lume.

Dar orice tip de idealism sau de realism (de la cel social, psihologic, analitic până la cel magic, fantastic, negativ, absurd, supreal) se autodepășește. Din imitația vizibilului izvorăște dezvăluirea și apariția invizibilului. Conținutul invizibilului nu e niciodată foarte clar precizat. Cititorul e cel care îi poate da o identitate sau alta. În felul acesta, literatura devine un conducător, un canal, un drum, o cale

dinspre lucrurile vizibile din lume către lucrurile invizibile. Tot acest proces se petrece în mintea cititorului și numai mintea lui îl transferă din dimensiunea posibilului în realitate mentală manifestă.

În romanul *Désert* al lui J. M. G. Le Clézio o cunoaștem pe Lalla, ai cărei strămoși sunt „oamenii albaștri”, războinici din deșertul saharian. Și reprezentările născute din cuvinte transportă cititorul în lumea tinerei Lalla: „*Există un loc unde lui Lalla îi place mult să meargă. Trebuie să o ia pe cărările care se îndepărtează de mare și care duc spre răsărit, apoi să urce prin matca torentului secat.*” (trad. n.) Vizibilul prinde formă și viață. Mintea cititorului poate să îi urmărească mișcarea și să îi contemple diferența și frumusețea: „*Aici trăia cel pe care Lalla îl numește Es Ser, Taina, pentru că nimeni nu-i știe numele... Apoi ea înaintează în mijlocul platoului din pietre, acolo unde nu trăiesc decât scorpionii și șerpii. Nu mai există drum pe platou. Sunt doar blocuri de stâncă sparte, ascuțite precum cuțitele, unde lumina produce scânteii. Nu sunt copaci, nici iarbă, doar vântul care vine din centrul spațiului.*” (trad. n.) Deja, în plină dinamică a vizibilului, începe să se acumuleze un conținut imaterial, plin de forță. El este ținta adevărată a evocării, miezul invizibil al vizibilului spre care mintea cititorului este condusă cu grație, în deplină libertate, fără a fi nicio clipă constrânsă să se concentreze numai asupra acestui sens presant și inaparent: „*Acolo e locul unde bărbatul vine uneori să o întâlnească. Ea nu știe cine este el, nici de unde vine. Este înfricoșător uneori și alteori este blând și foarte calm, plin de o frumusețe celestă. Ea nu vede din el decât ochii, pentru că fața lui este acoperită cu o pânză albastră, la fel ca aceea a*

războinicilor deșertului. El poartă o haină mare albă, care strălucește ca sarea în soare. În ochii lui arde un foc straniu și întunecat, în umbra turbanului lui albastru, și Lalla simte căldura privirii lui care trece peste fața ei și peste corpul ei, la fel ca atunci când se aproprie de jăratec.” (trad. n.)

Întâlnirea dintre Lalla și Es Ser este aceea dintre discipol și maestru. Bărbatul cu turbanul albastru e înzestrat cu o energie nepământească. El posedă o cunoaștere și o intimitate inaccesibile celorlalți, cu toate lucrurile. Fiecare apariție a lui o protejează pe Lalla și o inițiază, printr-o comunicare ce transcende modul obișnuit de manifestare a cuvintelor, în apropierea vie față de prezența Creatorului. Es Ser este cel care îi vorbește lui Lalla, în limba vântului și a nisipului, a șerpilor și a scorpionilor, despre Dumnezeu. Privirea lui Es Ser sădește în Lalla credința, dăruindu-i pentru toată viața încrederea în faptul că niciodată nu este singură și că în toate, curgerea evenimentelor și a lucrurilor, oricât de ostile, este prezent mereu Creatorul care își ocrotește făptura: *„Este un loc unde nu se află decât bărbatul albastru al deșertului care o privește continuu fără să îi vorbească... Ea are nevoie de el, și el vine în liniște, cu privirea lui plină de forță. Ea este fericită când se găsește pe platoul pietros, în lumina privirii lui. Știe că nu trebuie să vorbească despre asta nimănui, nici măcar lui Aamma, pentru că e un secret, lucrul cel mai important care i s-a întâmplat vreodată... El nu vorbește. Mai bine zis, el nu vorbește aceeași limbă precum oamenii. Dar aude vocea lui înlăuntrul urechilor, și el spune în limba lui lucruri foarte frumoase care îi tulbură corpul pe dinăuntru, care o fac să vibreze.” (trad. n.)* Es Ser devine pentru Lalla o prezență profetică, care îi împărtășește prin limba tăcerii și prin energia privirii legătura

tainică dintre toate lucrurile, armonia ascunsă și proximitate a lumii: „Poate că el vorbește cu freacă ușor al vântului care vine din profunzimea spațiului, sau poate cu tăcerea dintre fiecare suflare a vântului. Poate că el vorbește cu cuvintele luminii, cu cuvintele care explodează în jerbe de scântei pe fețele pietrelor, cuvintele nisipului, cuvintele pietricelelor care se topesc în pulbere dură, și totodată cuvintele scorpionilor și ale șerpilor care își lasă urmele lor ușoare în praf. El știe să vorbească cu toate aceste cuvinte, și privirea lui saltă de la o piatră la alta, trăiește ca un animal, se duce dintr-o singură mișcare până la orizont, urcă drept în cer, plutește mai sus decât păsările...” (pp. 94-96; trad. n.). Mintea cititorului lui Le Clézio poate da importanță sensului realității invizibile, acumulat prin evocarea minuțioasă a vizibilului, sau poate alege să călătorească doar pe traseul evenimentialului povestirii. Este alegerea lui. Libertatea cititorului primează, conștiința lăsată în text de povestitor acționează subtil și convingător.

Mecanismul influenței pe care o exercită asupra minții noastre întâlnirea cu Lalla, cu Es Ser, cu Ulise, cu Hamlet sau cu Raskolnikov, ființe ficționale și nu reale, este revelator pentru toată dinamica subiectivă a ceea ce se întâmplă în procesele mentale specifice oricărui tip de lectură și interpretare. A propune citirea unei cărți de literatură și interpretarea ei înseamnă a lucra cu mintea celuilalt. Lectura și interpretarea generează influență, în diferite grade. Rapiditatea cu care societatea se schimbă promite o luptă aspră pentru orice sursă de influență asupra minții omului. Și nu întâmplător. Locul de unde plecăm și unde ne întoarcem în fiecare clipă, primul și ultimul nostru *acasă*, este *mintea* noastră. Omul locuiește în primul rând în mintea

lui proprie. Iar locurile pe unde călătorim cel mai mult în viață sunt teritorii mai vaste sau mai restrânse din mintea celorlalți – *mintea aproapelui*.

Dar ce ar fi mintea? Pentru că neuroștiințele, în loc să ne lămurească asupra minții, preferă să o confunde din ce în ce mai mult cu materia creierului, să facem un exercițiu de imaginație și să definim mintea cu mijloacele literaturii. Avem destule dovezi asupra comunicării intime dintre reprezentare, povestire și energia minții. Așadar, mintea este *un loc* – pe cât de real, pe atât de intangibil. Un spațiu fabulos, pentru că niciun om nu ajunge de-a lungul vieții sale să își cunoască rațional *toată* mintea și să stăpânească deplin tot ceea ce ea îi oferă. Mintea este locul unde așezăm amintirile noastre, inventarul migrant a tot ceea ce știm și ceea ce nu știm, experiențele trăite și cele imaginate. Este locul guvernat sau *nu* de o conștiință și de o credință limpede, pentru că acolo crește și se maturizează gândirea. Relieful minții noastre e într-o neobosită transformare. Acolo crești de zi munții faptelor noastre reale și lacurile întinse ale cuvintelor pe care le spunem sau le scriem, în aerul rarefiat sau dens al gândurilor noastre. Este acea parte *adevărată* a minții, în sensul că ea reține filmul minuțios al vieții trăite. Dar *partea cea adevărată* are reversul ei – *partea posibilă*. Fiecare faptă sau cuvânt sau gând trăit se răsfrâng în tectonica profundă a minții și nasc acolo energii latente, fapte, cuvinte și gânduri posibile, de care cel mai adesea nu ajungem să fim conștienți. Așadar, mintea este egală cu tot ceea ce am făcut de-a lungul existenței, dar și cu tot ceea ce am putea să facem, iar viața adevărată a minții este indivizibil legată de viața ei posibilă.

Din această perspectivă, înțelegem de ce mintea omului creează poveste și se hrănește cu poveste. Literatura este o invenție a omului care are marele dar de a putea participa la întreaga viață a minții și de a o putea exprima, pentru că mintea cuprinde visele, bunătatea și monstruozitatea ființei noastre, care se pot exprima impresionant în textele literare. Tot mintea este locul unde se refugiază nebunia de care suntem în stare, nebunia posibilă, împreună cu toate viețile noastre posibile și netrăite, la care renunțăm alegând mereu un singur fir, un singur făgaș al timpului. Iar literatura recuperează adeseori fragmente largi din această memorie neștiută a vieților noastre alternative, dar niciodată trăite. Mintea deschisă spre cunoaștere și înțelegere poate fi locuită mai ales de iubire, pentru că în memoria și-n imaginația etică a minții se revelează tot binele și tot răul de care suntem capabili. Iar în literatură conștiința autorului captează tiparele alegerilor sale morale, ca să-l provoace pe cititor să și le conștientizeze pe ale sale.

Urmarea firească este că nicio minte nu e identică cu o alta, în timp ce toate mințile sunt asemănătoare. Identitatea inalienabilă a ființei noastre se revelează tocmai în diferența dintre mintea proprie și toate celelalte minți. Mintea este gazda sufletului în timpul existenței lui pământene, îl exprimă și îi orientează evoluția. Unii vorbesc despre corporalitatea minții sau despre *corpul* minții. Însă ideea de corp indică autosuficiența materiei finite și evoluția ei mai degrabă independentă, decât în legătură cu alte corpuri. În plus, imaginea corpului asociată cu mintea uită sau neagă partea posibilă a vieții minții, tectonica ei latentă. E o viziune care trădează natura minții, o limitează, sfârșind prin

a o falsifica. De aceea, dacă vorbesc, de pildă, studenților mei, compar mintea cu *o pădure* – virgină la nașterea noastră și apoi pas cu pas organizată sau răvășită prin socializare de toate influențele pe care le primim, dar și de toate influențele pe care le producem și le dăm celorlalți, în ritmul fluxurilor și refluxurilor din care se compune istoria subtilă a fiecărui om.

Rezultatul este unul firesc. În mintea fiecărei persoane se naște o realitate de sine-stătătoare – o *realitate autonomă*, aflată în neobosită mișcare. E un fel de lume inaparentă și profund vie, cu viața ei proprie, așezată în lumea socială concretă a persoanei și imposibil de imaginat în afara, ci doar în legătură cu lumile mentale și lumile sociale ale Aproapelui. Prin urmare, această realitate mentală se construiește permanent prin întâlnirea cu realitățile dezvoltate în mințile celorlalți. Interconexiunea minților oamenilor exprimă *fenomenul influenței*. Harta realității mentale individuale (memorie și gândire, imaginar, rațiune și irațional etc....), integrată unei hărți a întâlnirilor, a conexiunilor și a co-existențelor pe care le alimentează, între planul mental și cel social, ar indica cu o anume claritate orientarea și teritorialitatea fenomenului influenței, fără a-i putea arăta nicidecum granițele ultime.

Dar cine ar putea realiza o asemenea cartografiere a minții oamenilor și a comunicării dintre ele? Din fericire, nu stă în puterea niciunui om atingerea unei asemenea cunoașteri și stăpânirea unei asemenea autorități, chiar dacă sunt destui adepți ai noii ere tehnologice care imaginează deja creiere digitale unde ar transfera „informațiile” din mințile tuturor oamenilor. Când citim literatură experimentăm

cunoașterea directă a interconexiunii minților multor oameni (autori, cititori, interpreți) și participăm la fenomenul influenței într-un mod care ne permite să-l și vizualizăm. Minte cititorului este și actor și spectator în vastul spațiu al influențelor posibile prin intermediul textelor literare. E ca și cum mintea cititorului, în timp ce intră în teritorii vii ale minții altor oameni, se poate și vedea pe ea însăși la lucru.

Limbajele și ipotezele vehiculate de științe pot ușor mutila, amputa și mistifica fenomenul influenței al cărei subiect este mintea cititorului. Despre influență putem vorbi asumând incapacitatea noastră de a o circumscrie unor limite și unui control, unor reguli de comunicare precise.

Dar care este înrudirea dintre literatură și toate aceste lucruri? E oportună o asemenea discuție? Poate nicăieri în afara lumii concrete nu sunt mai ușor de făcut vizibile legăturile despre care vorbim decât în spațiul literaturii, sub logica imponderabilă a întâlnirii minților și a conștiințelor produse de acestea: mintea autorului de literatură și conștiința cititorului; conștiința tăcută ascunsă în text și mințile ficționale ale eroilor; mintea interpretului de literatură și conștiința istorico-culturală născută în mintea colectivă a unei comunități sau a unei epoci; conștiința criticului sau a istoricului literar și mintea celui care îi ascultă *re*-povestirea textului literar, în variantă proprie...

Literatura și tot imperiul de sateliți care o înconjoară și uneori o devoră – critică literară, cercetare literară, istorie și teorie literară, studii culturale, studii transdisciplinare, științe ale limbajului – își justifică existența printr-un privilegiu axiomatic dat în mod gratuit cititorului: întâlnirea

nemediată cu o altă minte și cu alte conștiințe, de unde rezultă călătoria umilului cititor, fără uz de *high technologies* și doar cu ajutorul propriei minți, în lumile mentale ale unor ființe reale sau ficționale.

Fenomenul influenței la întâlnirea dintre cititor și vastul câmp al literaturii este o provocare cu foarte puține răspunsuri, deocamdată. Definesc influența ca formă de *putere a minții*, exprimată printr-un schimb la întâlnirea dintre cel puțin două minți, în timpul căruia fiecare minte dă influență celeilalte și fiecare minte primește influență de la cealaltă. Schimbul este biunivoc, dar întotdeauna domină influența dată de către una dintre cele două minți.

Așadar, puterea de a mișca cu forța propriei minți realitatea din mintea celuiilalt înseamnă influență. Mișcarea produsă în mintea celuiilalt poate lua nenumărate forme, de la simpla emoție trecătoare, până la (*re*)orientarea sensurilor primordiale după care se ghidează conștiința celuiilalt sau chiar până la poziționarea identității celui care primește influența. Pentru o mai bună cartografiere a demonstrației, e bine de avut în vedere că influența are un circuit clar, format din origine, acțiune și efecte. Originea sau geneza influenței este exterioară subiectului afectat și aparține unei surse: mintea celui care o produce și care o dă, o oferă. Acolo se naște conținutul influenței, pe care l-am putea numi tehnic – *proiect mental* asupra unei realități vizate. Numim proiect conținutul influenței pentru a marca natura ei dinamică, procesualitatea ei caracteristică și mai ales pentru a arata că face parte dintr-un fenomen amplu, niciodată definitiv. Mintea fiecărui om care produce și oferă influență este la rândul ei afectată și construită de multiple surse

de influență oferite de alte minți și de alte conștiințe. Dar orice proiect mental individual este autonom, în sensul că putem ști cui aparține. Când vorbim despre textele vizate (ficțiuni literare sau ficțiuni critico-teoretice), înțelegem că mintea care produce și dă influență este cea a autorului, iar conținutul posibil al influenței este egal cu proiectul mental oferit și revelat de text. Doar că măsura și modul în care acest conținut se manifestă depinde exclusiv de mintea cititorului. Puterea și libertatea minții cititorului poate depăși oricând puterea de influență de care dispune autorul, prin toate conștiințele sale textuale.

Ceea ce influențează mintea unui om, o și modelează. Sursa de influență reușește inevitabil să populeze spațiul mental al persoanei cu credințe și temeri. Cu cunoaștere și ignoranță. Cu nevoi și idei. Cu sensuri și limite. Cu deschideri și blocaje. Iar întâlnirea minții cititorului cu lumea revelată într-o poezie sau într-un roman produce o urmă, o amintire superficială sau foarte pregnantă, care influențează uneori trecător, alteori definitiv chiar conținutul și ritmurile acelei minți. Pe de altă parte, literatura este rodul minții unui autor care, scriind, deconspiră inevitabil influențele dominante sub semnul cărora trăiește. Povestea și reprezentarea au puterea de a întemeia sensuri cu care lucrăm toată viața sau puterea de a distruge sensuri vitale. E puterea ce dă înțelegerea și cunoașterea. Vreau să spun că influențele care se adresează omului, mai ales în timpul copilăriei și apoi al adolescenței lui, au capacitatea de a-i transforma pădurea minții într-un loc primitiv prin coerența protectoare a sensurilor, unde atât rațiunii cât și inimii omului le va plăcea să locuiască și de unde va privi cu

încredere lumea. Dar tot fluxul influențelor poate face din pădurea minții un loc sălbatic, primejdios prin anarhia și contradicțiile în care sensurile se află, unde nici rațiunea și nici inima omului nu se vor simți în siguranță și de unde el va privi cu frică lumea.

Prin lectură și prin orientarea ei generată de interpretare, literatura socializează și transformă mintea omului. Poezia, povestirea, narațiunea ideologică, jurnalul, memoriile, autobiografiile au această putere, mai ales pentru că, odată citite, se așază în memoria noastră. Fiecare om este egal cu memoria lui. Contează, prin urmare, ceea ce intră în memoria lui, pentru că din ea se dezvoltă omul însuși, înțelegerea și cunoașterea despre care vorbeam, libertățile pe care și le îngăduie omul, limitele pe care le acceptă, teritoriile vizibile și invizibile pe care le revendică. Contează ce povești dăm și ce povești nu dăm minții omului, mai ales în timpul formării și educației lui profunde – copilăria și tinerețea.

Literatura este o nesfârșită *lume accesibilă numai ochiului minții*, din care mintea însăși se poate inspira de-a lungul întregii ei existențe, pentru a construi mereu, în profunzimea pădurii ei nevăzute, propria cunoaștere și propria versiune asupra civilizației. Poveștile spuse de literatură, emoțiile și ideile care intră în pădurea minții cititorului de literatură trezesc mintea, o hrănesc cu viață și o provoacă să se apere în fața influenței sau s-o accepte și s-o urmeze. Mintea este astfel muncită cu gânduri și sentimente adeseori de neuitat. Se dă o luptă blândă ori istovitoare în pădurea minții noastre, în căutarea unor sensuri, pentru înțelegerea ființelor imateriale și a lumilor inaparente, din

povestiri și din poezii – lumi și ființe inspirate de realitate sau închipuie. Durata acestei lupte este egală cu puterea conștiinței noastre de a folosi ceea ce a primit pentru a scoate pădurea propriei minți din virginitate. Orice poveste, *Iliada* sau *Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte*, *Hamlet* sau *Harap-Alb*, *Don Quijote* sau *Frumoasa din pădurea adormită* participă la odiseea ieșirii cititorului din virginitatea *ne-cunoașterii*. Apropierea sau îndepărtarea conștiinței de ființele imateriale care i se adresează dintr-un text literar înseamnă muncă de ordonare și de modelare a pădurii minții noastre, ca efect viu al cunoașterii. Așa învață mintea noastră din cărți să judece viața și să schimbe ori să inventeze realități. Civilizația începe și se termină cu *trezia minții*.

Pentru că toate teoriile despre minte, influență și literatură sunt inevitabil incomplete și limitative, am decis să încerc o parțială depășire a lor prin folosirea asociațiilor și a reprezentărilor alegorice. Spiritul pe care îl invoc astfel spre inspirație este cel al pildelor evanghelice și al dialogului socratic. Dincolo de limbajul comun al comentatorilor literaturii, conceptualizările invită cel mai adesea la aroganță autosuficientă și la trădarea literaturii. Iar dacă pentru minte folosesc drept reprezentare pădurea, stăpânul acesteia este conștiința.

În întâlnirea cu literatura, mintea noastră își întărește cunoașterea a cel puțin trei lucruri fundamentale. În primul rând învață despre ea însăși că este *nevăzută*. Conștientizează propria ei natură imaterială, în timpul lecturii, și percepe puterea imaterialității pure din care ea este făcută. Pădurea minții fiecărui om este nevăzută, înțelege cititorul,

dar hiperprezentă în fiecare cuvânt, în timp ce citește și transformă cuvintele în reprezentări, apoi leagă reprezentările construind figuri, mișcare, întâmplări, într-o evocare influentă – curgătoare ori sincopată de alte influențe. Așa înțelegem că din nevăzutul minții se naște materialitatea faptelor, prezența cuvintelor, tensiunea gândurilor – povestea cea de toate zilele a fiecărei persoane și a fiecărei comunități. Din exercițiul întâlnirii cu ființele și lumile imateriale din textele literaturii conștiința noastră începe să aibă viziunea energiei supraomenești care zace nevăzută și nedescoperită în pădurea vastă a propriei minți. Iar mintea însăși întrezărește propriile spații necucerite și virginitatea lor, simte chemarea teritoriilor ei nepopulate cu idei, emoții sau amintiri. Locuri ale minții, necunoscute și nefolosite.

Iar în al doilea rând, mintea noastră poate învăța cu ușurință citind poezii și povestiri că *lumea văzută este numai o parte a lumii* sau, mai exact, că există lumi văzute și lumi nevăzute, lumi istorice și lumi posibile, lumi știute și lumi doar presupuse, cum sunt mai ales acelea din chiar sânul minții fiecărui om. Intuiește, iată, mintea noastră că, așa cum ea există – nevăzută, imaterială și mai puternică decât trupul material, tot astfel pot exista lumi – nevăzute, imateriale și mai puternice decât lumea cea ușor accesibilă cunoașterii prin simțuri.

Iar în al treilea rând, cititul povestirilor și al poeziilor ajută mintea noastră să facă legături indestructibile între *ideea de văzut și ideea de nevăzut*, între material și imaterial, între lumea în care ea trăiește și nesfârșitele lumi pe care nu le va putea niciodată altfel străbate decât în nevăzutul interiorității proprii, acolo unde ea le poate chema.

Conexiunea mentală dintre *aici* și *dincolo* este efectul cel mai firesc al intrării prin lectură și contemplație în spațiile imponderabile ale poeziilor, povestirilor, pieselor de teatru. Potențialul mistic și inițiativ al întâlnirii cu literatura este real și recunoscut din antichitate. Multe secole la rând s-a vorbit cu insistență despre el. Acceptarea *catharsis*-ului drept realitate mentală culminantă a întâlnirii cititorului cu literatura este cea mai bună și mai evidentă dovadă. Astăzi se vorbește puțin sau nu se amintește deloc în studiile de specialitate despre *catharsis*. E ignorat cu bună-știință și e blocat în uitare. Dar tocmai *catharsis*-ul, ca experiență mistică și inițiativă a minții și conștiinței cititorului, arată capacitatea de influență a literaturii asupra cititorului ei.

Există și un foarte subtil pericol la care ne expune literatura. Pe măsură ce mintea lucrează tot mai mult cu lumile închipuite pe care le re-creează din poveștile citite, ea poate cu ușurință să alunece spre o convingere foarte corozivă, de care s-au îmbolnăvit mari comentatori ai literaturii, filosofi și artiști. Citind putem ajunge să credem că *nevăzutul* însuși este o închipuire. Putem confunda, pe urmele lui Don Quijote, *lumea nevăzută* cu alegoria, cu metafora, cu acea stare a minții care dă naștere gândirii alegorice și metaforei, pretinzând că, în cele din urmă, totul ar fi o creație a minții. E o perspectivă asupra influenței literaturii care merită și solicită cercetare.

Interpretarea literaturii, analiza textelor ne ajută să exersăm puterea de a *contempla* cu mintea și din interiorul minții noastre harta (ne)mărginită și închipuită a influențelor. La scară umană, fenomenul influenței pare unul fără sfârșit. Nu are un început și un sfârșit definite, dar mai ales

nu are un teritoriu pe care să-l putem așeza între granițe clare și finite. Și cu toate acestea, din perspectiva pe care o propun, suntem obligați să operăm automat cu limitări imperative, în câmpul pe cât de fascinant, pe atât de halucinant al influențelor. De ce?

Am vizualizat spre contemplare fenomenul influenței din trei unghiuri – *psihomental, social și cvasi-mistic*, când am vorbit despre *catharsis*. I-am dat astfel o natură tri-dimensională ce camuflează în mare măsură orizontul inaccesibil pentru chiar ochiul interior al oricărei minți și pe care l-am putea numi ambiguu *influența realităților de dincolo de realitate*. Ce este, de pildă, inspirația? Cum înțelegem natura și acțiunea intuiției? Ce este gândul, în cele din urmă? Care sunt originile lui? Ce este gândul creator? Cum ne atinge? Îi putem cunoaște natura, puterea și limitele?

Ne mulțumim, de aceea, să fotografiam câteva instanțane mai semnificative din fluxurile și refluxurile minții, în marea ei neîntreruptă, la care participă și pe care o alimentează și cititul cărților, comunicarea cu *i*-realitatea ființelor și a lumilor ficționale, ca surse de influență benefică sau malefică. Știind că orice influență poate fi devoratoare, persuasivă, manipulativă, putem doar spera că niciodată o carte de literatură nu ne va coloniza mintea, amenințând subordonarea substanței ei personale unice.

Problematica influenței naște multe întrebări. Cum am văzut, unele dintre ele se impun mai ales din perspectiva evocată: conștiința autorului de literatură exercită influență asupra conștiinței cititorului sau conștiințele textuale operează această lucrare? Îl eliberăm pe autorul de literatură de orice putere directă asupra cititorului său? Iar interpretul

care *re*-povestește literatura, acela pe care îl identificăm cu criticul, istoricul literar ori cu profesorul de literatură, ce rol are și câtă putere are, mai ales în procesul subtil al influențelor?

Cu siguranță, literatura, cititul și interpretarea, discursurile și poveștile critico-analitice, în școală și în afara ei, participă masiv la formarea și transformarea imaginarului social. Literatura, văzută ca act gratuit, ca spațiu suspendat undeva în marginea sau chiar în afara istoriei și a realităților, este doar unul dintre miturile (depășite) ale modernității. Influența cărții – a realităților ficționale – este una dintre formele de putere care poate schimba mintea, care poate întemeia sensuri cu care lucrăm toată viața sau care poate distruge sensuri. Uităm adeseori această putere a literaturii, deși o legăm mereu de înțelegere și cunoaștere.

Vreau să spun că influențele care se adresează omului din cărțile și poveștile întâlnite, mai ales în timpul copilăriei și apoi al adolescenței lui, au puterea de a-i transforma pădurea minții într-un loc primitiv prin coerența protectoare a sensurilor, unde atât rațiunii cât și inimii omului le va plăcea să locuiască și de unde el va privi cu încredere lumea. Dar tot fluxul influențelor poate face din pădurea minții un loc sălbatic, primejdios prin anarhia și contradicțiile în care sensurile se află, unde nici rațiunea și nici inima omului nu se vor simți în siguranță și de unde el va privi cu frică lumea.

Pentru că *adevărul este perceptibil chiar și într-o picătură de realitate*, cum spun poeții, poezia, povestirea, romanul, narațiunea ideologică, jurnalul, memoriile, autobiografiile pot avea mare putere asupra conștiinței noastre. Fiecare om

este egal cu memoria lui. Contează, prin urmare, ceea ce intră în memoria lui, pentru că din ea se dezvoltă omul însuși, înțelegerea și cunoașterea despre care vorbeam, libertățile pe care și le îngăduie omul, limitele pe care le acceptă, teritoriile vizibile și invizibile pe care le revendică. Contează, de aceea, ce povești dăm și ce povești *nu* dăm minții omului, mai ales în timpul formării și educației lui profunde – copilăria și tinerețea.

Experiență prin literatură

Ideile la care am ajuns s-au născut din două tipuri de experiențe, care nu depind nicidecum una de cealaltă, așa cum s-ar părea la o primă vedere: experiența de cititor pasionat de literatură și experiența de profesor și critic de literatură. Deocamdată, cititorul de literatură îmi dă informații foarte optimiste. În afara sistemelor de educație, literatura pare că își urmează astăzi istoria glorios. Intimidați inițial de noua civilizație tehnologică și de rețelele virtuale de socializare pe care aceasta le dezvoltă, autorii contemporani de literatură nu au paralizat, ci s-au adaptat rapid, într-un fel de democratizare electronică a lecturii. Astăzi, în societățile de tip european, se scrie și se citește mai multă literatură decât oricând înainte. De ce? Poate din cauza singurătății mai mari și mult mai egoiste în care oamenii trăiesc, poate din lipsa și în căutarea modelelor, a convingerilor. Cred, mai ales, că cititorii caută sentimentul de libertate pe care îl hrănește lectura unui text literar, prin situarea conștiinței într-o zonă posibilă, unde ea poate să se miște liberă. E vorba de libertatea de a crea singur reprezentări și de gândirea liberă, tot mai greu de atins în noul fel de lume în care mintea noastră evoluează. Cititorului îi este astfel satisfăcută nevoia de liber arbitru, intrinsecă ființei umane. Atunci când stăm față în față cu o poezie sau cu o povestire

sau dacă le auzim citite de altcineva, numai noi singuri decidem ce vedem cu mintea prin intermediul cuvintelor, ce vrem să înțelegem, ce sens dăm reprezentărilor și spre ce mesaje ne îndreptăm. Nu este nicio constrângere directă asupra liberului nostru arbitru, alta decât aceea pe care o poate crea textul însuși.

Noua circulație extrem de facilă și de accelerată a textelor literare probabil că este însoțită și de o uriașă superficialitate în citirea și înțelegerea lor, de un fel de anarhie a schimbului de povești, de idei, de emoții. Dar cine mai stă să judece, într-o istorie copleșitor de accelerată? Există însă cel puțin o certitudine obiectivă, bazată pe măsurătorile cantitative ale pieței unde cartea de literatură se mișcă. Cititorii caută libertatea pe care le-o dă literatura. Caută sentimentul de participare și influența conștiințelor vorbitoare din texte. Se citește multă literatură anticipativă, se citește literatură a memoriei individuale și colective, se citește literatură cu miză ideologică, se citește literatură care servește nevoia de magie și de divertisment. Literatura produce influență în mintea cititorilor și participă astfel direct la facerea și des-facerea civilizației actuale.

Profesorul de literatură, secondat de vocea critică din el, îmi transmite cu totul altfel de informații. În școală se citește din ce în ce mai puțină literatură, chiar dacă ea rămâne studiu obligatoriu în ciclurile preuniversitare din toată lumea europeană și de tip european. Cauza se află în politicile educaționale actuale. Pentru grupurile de putere care decid astăzi politicile educaționale, povestirile și poeziile, jurnalele, romanele și piesele de teatru nu mai pot fi importante prin ceea ce spun, prin conștiințele textualizate

purtătoare de mesaje. Pragmatica educațională promovează o altă poziție dominantă: este naiv și inefficient studiul literaturii pentru ea însăși – pentru *simpla lectură* a textului și pentru întâlnirea cu ceea ce el evocă. Mai mult, nevoile generației tinere ar fi altele decât citirea unor texte literare ca istorie a contemplării lumii, ca memorie a timpului, ca istorie a gândirii și a creativității. Și-atunci, la ce ar mai fi bună literatura în educație? Ideologia educațională răspunde prompt: pentru că literatura este (doar) un instrument particular de comunicare, folosește în educație (doar) ca exercițiu în dezvoltarea capacității de comunicare a unei persoane. Drept urmare, educația din sistemele actuale europene a instrumentalizat literatura, prin subordonare față de analiza discursului și față de școlile critice. Dar o strictă exploatare discursiv-analitică și formală a textului literar descarcă orice poezie și orice tip de povestire de propriul ei conținut, îi interzice exprimarea naturii proprii, anulează chiar vocea conștiinței textuale și transformă literatura într-un spațiu mort, care, în loc să dea energie minții cititorului ei, o parazitează.

Conștiința adolescentului, și mai ales a copilului înregimentat în școlile obligatorii, în loc să fie stimulată, este adormită. Dacă literatura este folosită doar pentru vehicularea unor exerciții de comunicare, *catharsis*-ul este ratat cu premeditare. Literatura nu mai hrănește trezia minții, în acest tip de educație. Influența ei este în mare măsură, astfel, anulată. Problematizarea raporturilor dintre mintea cititorului de literatură și fenomenul influenței oferă o contextualizare pentru mai multe viziuni asupra interiorității. Este inevitabil să încercăm o înțelegere asupra interiorității, pentru

că literatura se naște în spațiul interior persoanei și re-naște prin cititul cărților sau ascultarea lecturii lor în același teritoriu interior. Modul în care alegem să gândim interioritatea orientează automat și poziția pe care o avem față conștiința textuală și față de imaginarul etic specific literaturii.

Și în opinia filozofilor, și în perspectiva psihologilor, cititul cărților și, încă mai mult, ascultarea lecturii lor făcută cu voce tare obligă mintea cititorului sau a ascultătorului la un efort de creație. Ea trebuie să nască reprezentări ca să înțeleagă ce citește sau ce aude. Importanța acestui proces, pentru viața minții cititorului, se revelează în faptul că orice minte omenească numai prin intermediul reprezentărilor poate gândi. Aristotel spune undeva că sufletul nu poate gândi fără imagini și că gândire fără imagini nu ar exista.

Citim în primul capitol din *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes Saavedra: „Într-un sătuc din *La Mancha*, de-al cărui nume nu țin să-mi aduc aminte, nu-i mult de când trăia un hidalgo, din cei cu lance în panoplie, scut ogârjit și ogar de hăituit vânatul. Câte-un ghiveci, mai mult cu carne de vacă decât de berbec, și seara cele mai adeseori tocană; jumări cu slănină sâmbăta, linte vinerea și câte-un porumbel fript duminica, pe deasupra, îi mistuiau trei sferturi din venit. [...] Ani să tot fi avut hidalgul nostru ca la vreo 50: era bine legat și vânos la trup, uscățiv la față, se scula cu noaptea-n cap și era vânător pătimaș. [...] Ceea ce trebuie știut, așadar, este că sus-zisul hidalgo, în răstimpurile lui de răgaz (care țineau mai tot anul), se dedase la cititul romanelor cavalerești cu atâta foc și atâta plăcere, că-și uită aproape cu totul de vânătoare și chiar de gospodărirea avutului său...” (Cervantes, p. 27-29)

Pe măsură ce mintea cititorului citește cuvintele, ea intră în mintea lui Cervantes, chiar dacă Cervantes scria aceste rânduri în jurul anului 1600. Imaginile din mintea lui Cervantes trec în mintea cititorului și cei doi se întâlnesc în lumea nevăzută a lui don Quijote, închipuită de Cervantes și re-creată de cititor. Întâlnirea celor două minți transcende timpul, istoria, spațiile. Mai mult, ea devine parte a vieții cititorului și îi stimulează gândirea. Iar cei doi, autor și cititor, se cunosc prin intermediul conștiinței fictive și textuale a lui don Quijote, care ajunge să participe la viața gândirii și a imaginației cititorului. Influența care se produce în mintea cititorului este, într-un chip inimitabil, rodul propriei lui lucrări. Cititorul decide cum *re-construiește* imaginile din mintea lui Cervantes, cum selectează detaliile semnificative, ce direcție dă conținutului, unde pune accentele, ce vrea să rețină și ce vrea să uite, ce lasă sub tăcere și ce alege să interpreteze, cum interpretează și ce sensuri sunt decisive. Toată această întâmplare are, în ea însăși, o magie nevăzută pe care nu o poate concura și nu o poate înlocui, în calitatea capacității ei de a dezvolta gândirea și de a lărgi imaginația cititorului, niciun fel de tehnologie care reproduce imaginile textului lui Cervantes și le oferă gata fabricate minții cititorului.

În schimb, o asemenea tehnologie producătoare de imagini poate păcăli cititorul, pentru că îl seduce prin scutirea de efort. Mintea care renunță să citească povestea lui Cervantes și alege să *vadă* povestea fabricată în imagini de altcineva, renunță să se întâlnească cu mintea lui Cervantes, nu mai reface povestea cu propriile imagini, ci cu ale altei minți. Stimularea gândirii și aventura imaginației sunt

ratate de cititorul comod, care abandonează cartea și acceptă imagini făcute de alții. Un asemenea *fost cititor* se predă de bună-voie și nesilit de nimeni adormirii minții și sinuciderii lente a propriei imaginații. Drama civilizației actuale este că începe să legitimizeze masiv o educație care are la bază atitudinea *fostului cititor*, cititorul comod, dispus să își adoarmă mintea și să își sălbăticească imaginația.

În deschiderea cărții *Partea nevăzută decide totul*, Horia-Roman Patapievici spune: „*Splendoarea ființei depășește splendoarea gândirii, iar fericirea de a fi viu rămâne neînțeleasă exaltării de a putea gândi. Întocmai așa cum numai cu ochii închiși putem simți, în nevăzutul ei, toată splendoarea, măreția și împlinirea lumii pe care Dumnezeu a făcut-o vizibilă, atunci când a pus-o, ca pecete și zăvor, pe crugul lumii invizibile.*” (Patapievici, p. 10) Foarte adevărat, numai că splendoarea ființei poate fi înțeleasă doar prin gândire. Astăzi suntem presați să intrăm într-o civilizație care nu se mai întemeiază pe celebrarea ființei, cu atât mai puțin pe aceea a gândirii. Mintea cititorului este înlocuită cu mintea *fostului cititor*, iar influența aceea cathartică, rod al propriei lucrări a minții asupra ei înseși, este și ea înlocuită cu influența brutală, externă, a imaginilor furnizate prin înalta tehnologie.

Lucrarea noii influențe asupra minții, venită din cultura virtuală a imaginii, este sub autoritatea unei minți anonime, în sensul că mintea *fostului cititor* nu se întâlnește cu ea plinar, *nu o cunoaște*, ci doar primește ceea ce aceasta îi dă. *Fostul cititor* nu mai participă la crearea influenței, el este doar subiectul pasiv asupra căruia ea se exercită. Iată că a părăsi cartea în general și literatura în special, pentru

aceasta nouă cultură a imaginii, înseamnă nu doar a descuraja gândirea persoanei, ci a întoarce spatele frumuseții ființei și, pas cu pas, a nega tocmai potențialul ei nevăzut, energia ei divină, care o face unică și de neînlocuit.

Experiența prin literatură se manifestă, prioritar, în interpretarea textelor. A interpreta, în limbajul muzical, înseamnă a da viață unei partituri. Interpretul citește un *text* codificat și îi dă conținut în mintea lui prin reprezentări, ceea ce înseamnă că prima dată el ascultă în mintea lui muzica *textului*, și numai după aceea o interpretează pentru ceilalți și o aude el însuși. Se produce astfel o legătură și un transfer între mintea celui care a creat textul muzical și mintea celui care interpretează textul. Există întotdeauna o diferență între o interpretare și alta, chiar atunci când ele sunt executate de același interpret, la diverse intervale de timp. Diferența poate fi atât de semnificativă între două interpretări încât, deși sonoritatea muzicii pare să rămână aceeași, sensul muzicii și orientarea pe care acesta o dă minții ascultătorului sunt complet schimbate de la prima la a doua interpretare.

De unde poate să vină această diferență? Ce o generează, atâta vreme cât textul rămâne același? A interpreta un text literar înseamnă a urma mai întâi cu mintea ta sensurile și emoțiile spre care te îndreaptă conștiința pe cât de tăcută, pe atât de elocventă prezentă în text, și după aceea a traduce prin verbalizare într-un al doilea text nu atât textul prim, textul literar, cât mai ales ceea ce mintea ta, a interpretului, a trăit în comuniune cu acea conștiință ascunsă în textul literar.

Putem numi în multe feluri cel de-*al doilea text*, în funcție de poziția (teoretică) și responsabilitatea pe care și-o asumă interpretul textului literar: critică literară, cercetare literară, istorie literară sau, mai simplu, analiză, interpretare. Important este altceva. Cel mai adesea, aproape orice tip de interpretare raționalizează emoția, cunoașterea emoțională pe care se bazează comunicarea dintre conștiința cititorului și conștiințele ficționale. Iar în acest proces de *re*-povestire raționalizată a poemelor eroice, a romanelor și a poeziilor etc., urma înstrăinării cathartice dispare. Potențialul de atracție și de influență al literaturii se pierde masiv. Analizele literare didactice, de pildă, dar nicidecum numai ele, ci, iată, și toată uriașa bibliotecă a criticii (post)structuraliste, au calitatea de a îndepărta cititorul de literatură, și nu de a-l convinge să vină spre ea. Cercetarea literară poate ucide nu literatura, ci emoția cathartică pe care o așteaptă cititorul, ca recompensă. Cred că cel de-*al doilea text* se îndreaptă spre interpretarea ideală atunci când păstrează amintirea cât de firavă a *catharsis*-ului.

Omul dinlăuntrul omului și dilema interiorității

Conștiința textuală, imaginația etică, mintea cititorului sunt toate spații ale interiorității. Fluxul și refluxul influențelor, al experiențelor și mesajelor exterioare ființei se adresează *omului interior* sau *omului din om*, cum îl numea Socrate prin Platon. El primește „*lucrurile care se supun înțelegerii noastre*”, în expresia Sfântului Augustin, din *De Magistro*. Spațiul interior nu ar trebui să fie o planetă nelocuită, nicio insulă sălbatică sau fără stăpân.

Platon, în *Republica*, este primul care numește omul interior drept „*omul dinlăuntrul omului*” și-i atribuie înțelepciunea morală și alegerile etice, văzându-l ca pe un centru al forțelor ființei: „Însă cel ce laudă dreptatea și afirmă că ea e de folos, nu ar spune el că trebuie făcute și cuvântate acele lucruri de la care pornind, omul dinlăuntrul omului va fi cel puternic (s.n.), și că de ființa cu multe capete trebuie să te îngrijești, ca un agricultor, hrănind și îngrijind capetele blânde și domesticite, împiedicând însă pe cele sălbatice să crească, făcându-ți aliată firea leului și că, în general, îngrijindu-te de toate, împrietenindu-le unele cu altele și cu sine, astfel deci să le crești?” (*Republica*, 589 b; p. 406) Platon arată interogativ, dar explicit, că *omul dinlăuntrul omului* nu este desăvârșit, ci *poate* deveni mai drept și mai bun; nu este puternic, dar *poate* ajunge *cel puternic*, prin acțiunea

și cuvântul dreptății, decise și cultivate de conștiința lui tutelară. Apoi Platon aseamănă, surprinzător, *omul dinlăuntru* *omului* cu o *ființă* cu multe capete de care trebuie să te îngrijești, *ca un agricultor*.

Este omul interior al lui Platon o hidră cu multe capete, o creatură monstruoasă? Și da, și nu. Platon vede pluralitatea identităților posibile ale omului nostru interior. Când îl numește *ființă* cu multe capete arată potențialul lui imprevizibil, necunoscutul *omului din om*, fiara ascunsă, aceea care are nevoie de un stăpân, dar și de un educator. Platon spune că stăpânul călăuzitor al *omului dinlăuntru* *omului* trebuie să hrănească și să îngrijească numai *capetele blânde și domesticite*, iar pe *cele sălbatice*, nu să le taie, ci să le împiedice să crească. Scopul ultim al întregii lucrări este, în viziunea lui Platon, acela ca *omul interior* să devină aliatul conștiinței („*făcându-ți aliată firea leului*”), prin dobândirea unei armonii între sine și *capetele blânde*, împreună cu *cele sălbatice*. Platon nu folosește conceptele de bine și rău atunci când identifică natura multelor *capete* ale omului interior – multiplele lui identități sau firi sau comportamente. El distinge între cele blânde, care au predispoziția spre ascultare, supunere și comunicare, și cele sălbatice, care nu au această calitate de a se lăsa stăpânite, conduse și educate. Dar Platon exclude uciderea capetelor sălbatice ale omului interior și cere o pace între firea cea blândă și firea cea sălbatică a omului dinlăuntru omului. Opoziția blând – sălbatic pare să fie sinonimă cu aceea dintre supus – nesupus, stăpânit – nestăpânit, dar și dintre înțelepciune și nebunie; deschidere, empatie și orbire, îndepărtare. Am mai putea vedea în reprezentarea platoniciană și asocierea antonimică

dintre ființa educabilă, opusă ființei needucabile. Natura (umană) blândă, în viziunea lui Platon, ar fi, de aceea, natura (umană) cea bună. Iar natura (umană) sălbatică ar fi predispusă să se încarce cu voință și intenție rea.

Am insistat pentru că acest pasaj din Platon mi se pare că anticipează o întreagă literatură, dacă nu chiar multe culturi, din antichitate și până astăzi, când vorbim despre interioritate. Lupta tragică a lui Hamlet, de pildă, eroul emblematic al culturilor occidentale, se dă tocmai pentru îmblânzirea *capetelor sălbatice* ale omului său interior. Shakespeare evocă îngerul și fiara din Hamlet, pluralitatea vocilor sale interioare, care vin, toate, din același trunchi. Îl auzim, astfel, pe Hamlet cel bun și iubitor, înțelept și blând cât de convingător numește frumusețea omului și a lumii, aproape ca într-o rugăciune unde contemplă întreaga creație: „*Ce minunată lucrare e omul, cât de nobilă îi este inteligența, ce fără de număr îi sunt facultățile, alcătuirile și mișcările, cât de chibzuit și de admirabil e în faptele sale, cât de asemenea unui înger în puterea sa de înțelegere, cât de asemenea unui zeu: frumusețea lumii; pildă a viețuitoarelor...*” Dar imediat, în chiar aceeași frază, același Hamlet schimbă brutal perspectiva și spune pe dos: „*...și totuși, pentru mine ce înseamnă această chintesență a țăranii? Omul nu mă desfată; nu, și nici femeia...*” (Shakespeare, p. 362)

De data aceasta vorbește un alt Hamlet, mândru, disprețuitor și suferind. Cu nemulțumirea lui imperativă anulează tot ce am auzit înainte. Dintr-o creatură desăvârșită, omul devine brusc, în viziunea acestui al doilea Hamlet o materie goală, *chintesență* a țăranii, care nu îi mai produce desfătare, ci milă și silă. Acest Hamlet, orbit de dezgust și

măhnire, îi strigă, nebun, Ofeliei, aceleia căreia îi declarase dragoste eternă: „*Du-te la mănăstire, de ce să fii zămislitoare de păcătoși?*” Și-apoi se întoarce spre sine: „*Și eu sunt destul de cinstit; și totuși m-aș putea învinui de asemenea lucruri, încât mai bine nu m-ar fi născut mama. Sunt foarte mândru, răzbunător, ambițios; cu mai multe păcate gata la chemare decât am gânduri în care să le îmbrac, închipuire să le dea formă sau vreme să le înfăptuiesc.*” Când descoperă urâtenia omului său interior, puterile lui infernale, capacitatea lui inexprimabilă de a face rău, Hamlet, în loc să se oprească și să caute rațiunea din el, merge mult mai departe în direcția în care îl duce nebunia. Și imaginează, într-un nihilism absolut, pieirea omului, care nu ar merita, zice Hamlet, să trăiască, din cauza ticăloșeniei și a nimicniciei lui: „*Pentru ce să se târască între cer și pământ inși ca mine? Suntem niște ticăloși înrăiți, toți...*” (p. 373)

Neputința fatală a lui Hamlet este aceea de a găsi pacea omului său interior, de a pune în echilibru *fința cu multe capete*. Căderea lui Hamlet vine din anarhia în care intră omul său interior. În final, el însuși înțelege, dar prea târziu. Hamlet merge în sensul invers recomandat de Platon. În loc să-și îmblânzească fiara, îi dă putere. Deși are privilegiul de a cunoaște iubirea și de a înțelege energia demonică a urii, își hrănește *capetele sălbatice* dinlăuntrul său, când știe că nu trebuie să o facă. Cedează îndemnului interior la răzbunare, dispreț absolut pentru om, pentru dragoste, pentru viață. Odată ce admite să manifeste aceste sentimente, în timp ce știe că sunt o sursă a răului și a suferinței, Hamlet pierde controlul ființei lui interioare. Nu mai reușește să deosebească între bine și rău. Nebunia lui

este expresia și efectul căderii interioare. În final înțelege, dar este prea târziu: „*Mă iartă. Ți-am făcut un rău.*”, îi zice Hamlet, întors la rațiune, lui Laert, fratele Ofeliei, înainte de duelul final. Cuvintele lui neașteptate mărturisesc și rezumă tragedia omului care își cultivă sălbăticia interioară și experimentează nebunia, se lasă fascinat de ea, deși îi cunoaște natura demonică: „*Laert jignit de Hamlet? Nicio-dată./ De este despărțit de sine Hamlet/ Și-atuncea îl jignește pe Laert,/ Nu Hamlet îl jignește, hotărât!/ Dar cine? Nebunia lui. Atunci/ El face parte dintre cei jigniți/ Și nebunia i-e dușman lui Hamlet./ Ți-o spun aici cu toți de față/ Că n-am avut gând rău. Deci, mă dezleagă,/ Spunând mărinimos în sinea ta/ Că mi-am zvârlit săgeata peste casă,/ Rănind un frate.*” (p. 427)

Să ne întoarcem la Platon. Deși vizualizează atât de memorabil *omul dinlăuntru* omului, Platon nu ne învață, de fapt, cum să îl stăpânim sau cine poate să îl călăuzească fără să greșescă. Platon nu ne spune cum să facem ca să nu ne expunem pericolului căderii în anarhia interioară a lui Hamlet. Așadar, el ne arată de ce avem nevoie, dar nu ne oferă învățătura cu care să o satisfacem. Hamlet eșuează și duce întreaga lui lume în moarte, ca într-o apocalipsă particulară și simbolică, pentru că îi lipsește această învățătură. Citindu-l pe Platon ajungem să ne întrebăm: cine poate guverna omul nostru interior? Este el guvernabil? Poate fi stăpânit? Poate fi cu adevărat îmblânzit, cum cere Platon? Chiar Platon ne îndeamnă să credem că este posibil. Dar nu ne dă soluția. În schimb, Platon arată că omul lăuntric are două posibilități de evoluție și poate dezvolta două tipuri de voință, foarte diferite, până la a fi opuse.

Citindu-l pe Platon, pe de altă parte, și nu numai, devenim conștienți de faptul că există trei axe în funcție de care putem judeca omul interior sau interioritatea, din perspectiva libertății morale: legătura omului cu Dumnezeu, legătura lui cu celălalt și legătura lui cu sinele. În limba mai seacă a culturii noastre moderne, abilă în a scurtcircuita energia vie a credinței și a convingerilor păstrate în cuvinte, vorbim despre poziționarea individului față de Divinitate, față de alteritate și față de identitate.

Iubirea de Dumnezeu, ca și fuga de Dumnezeu, negarea și revolta, furia și înstrăinarea, ignorarea kantiană a Divinității sunt toate legături pe care omul le creează cu Dumnezeu. De aceea, nu există *om fără Dumnezeu*, ci chipuri foarte diferite de înțelegere a dumnezeirii, prin apropiere sau prin îndepărtare, în limbaje sau chiar reprezentări care aproximează și speculează, de dinainte de Platon până astăzi, și din care se nasc legături atât de diferite încât pot fi ireconciliabile (1).

Celălalt este și aproapele, și străinul; și *cel asemenea ție*, și dușmanul. Fețele alterității sunt reflectările cele mai fidèle ale granițelor și generozității sinelui, unind extremele pe care natura umană le poate manifesta, de la alteritatea ca *non-identitate* și *anti-identitate*, până la alteritatea sinonimă identității: aproapele iubit cu străinul respins, barbarul cotropitor cu civilizatorul, sclavul cu opresorul, salvatorul cu călăul, necunoscutul amenințător cu seamăul previzibil.

Identitatea este, înainte de toate, rezultanta celorlalte două legături ale omului interior, pentru că ea se construiește și se definește, se redefinește, în dinamica existenței,

prin poziționarea față de Divinitate și prin modul în care lucrează cu alteritatea. Cercetând conștiințele textuale din spațiul literaturii, descoperim că e o iluzie evoluția neutră a conștiinței față de Divinitate sau față de alteritate. Viața într-o singură dimensiune este imposibilă. De aici decurge efectul prim al oricărui act de libertate morală: condiționările pe care ea însăși le produce, prin alegerile pe care le exprimăm, în direcția morală spre care ne îndreptăm la un moment dat. Libertate fără efect și fără responsabilitate nu există. Dinamica libertății morale, pe care omul modern o acceptă greu sau nu o acceptă deloc, este aceea că, din moment ce ea se manifestă, se autolimitează, creându-și propriul determinism. Cea mai simplă alegere liberă exclude toate celelalte posibile alegeri și produce automat o limită, angajând însă ființa în direcția pentru care a optat și dând conținut timpului ei istoric, prin memoria deciziei și a acțiunii. Literatura reușește să reflecte strălucit (auto) determinismul libertății morale în care evoluează omul interior, fără să își propună tezis acest scop, ci doar evocând autenticitatea existenței în biografii personale (ficționale, reale sau ficționalizate).

Tot cercetarea conștiințelor textuale arată că libertatea omului interior este puternic pusă la încercare de *interdependența* generată de marea influențelor ce vin spre el în întâlnirile cu alte conștiințe. Iată de ce, înțelegerea interiorității impune problema reprezentării binelui și a răului și a imaginației etice. Omul lăuntric trăiește între libertate și responsabilitate, arată toată memoria textelor, de la Platon, până la Shakespeare. E liber să primească sau nu adevărul care îl locuiește, spune Sf. Augustin, în timp ce demonstrează că

orice influență exterioară, orice învățătură care vine dinafara omului interior (inclusiv cea dată de literatură, gândim noi), nu învață efectiv omul interior, ci se constituie doar într-un context, într-o oportunitate de descoperire pe cont propriu a adevărului dezvăluit de *Magister interior*: „Când ne referim însă la ceea ce sesizăm cu mintea, adică prin intelect și rațiune, noi vorbim despre realitățile prezente în noi, pe care le întrezărim prin mijlocirea acelei lumini interioare a adevărului, de care se bucură și prin care se luminează însuși acela pe care îl numim omul lăuntric. Toate acestea ne duc la concluzia că, atunci când el însuși, prin acea privire, tainică și ingenuă, își dă seama de adevăr, interlocutorul meu înțelege ceea ce spun datorită propriei contemplații și nu datorită cuvintelor mele. Așadar eu nu-l învăț, enunțându-i un adevăr, pe cineva care intuiește acest adevăr și singur. Acesta află ceva nu prin mijlocirea cuvintelor mele, ci prin evidența lucrurilor ca atare, dezvăluite în interiorul său de Dumnezeu...” (De Magistro: 40, p. 14)

Marea literatură evocă, cel mai adesea, tocmai scenariile, experiențele irepetabile, după care omul interior se (re)cunoaște, se edifică, se regăsește, se recuperează în timp ce contemplă adevărul lăuntric. Literatura povestește aventura alegerilor omului interior, prins între istorie, familie, neam, evenimente, ce pot, toate, condiționa, pot bloca, pot orienta libertatea lui exterioară – libertatea socială. Însă în sens moral, omul lăuntric este întotdeauna liber să aleagă între bine și rău: așa rezumă cel mai adesea scriitorii cunoașterea ce vine prin experiență. Iar libertatea omului interior se manifestă în imaginația lui etică, ca aproximare perpetuă a adevărului lăuntric și a comunicării cu *Magister interior* (*Învățătorul lăuntric*).

Întoarcerea la socratici, la sfinții creștini n-ar trebui să mire prea mult. Ea este firească și obligatorie, dacă vrem să lămurim în cât mai puține cuvinte ideea de libertatea morală, deși gândirea creștină și chiar cea socratico-platoniciană, a ajuns, în multe comunități intelectuale, fie supusă tăcerii sau tabuizării neasumate, fie pur și simplu respinsă prin stigmatizare.

Însă, realitatea textelor este cea care vorbește de la sine. Mai toți filosofi moderni, când e vorba de viziunea morală asupra lucrurilor, nu au făcut decât să interpreteze și să răstălmăcească în felurite chipuri, uneori șocante, originile: morala creștină, morala socratică, morala platoniciană. Pe de altă parte, diversele forme de nihilism, de individualism radical sau de autosuficiență discursivă practicate mai ales de filosofi postmoderni au dus filosofia morală într-un teritoriu deșertic, pentru că i-au ucis natura vie: responsabilitatea morală. Unii dintre gânditorii umaniști, Paul Ricoeur sau Todorov, de pildă, ajung târziu, în ultimele lor cărți să pună aceste probleme. Din clipa în care omul nostru interior abandonează definitiv responsabilitatea morală, este locuit de monștri și începe să devină el însuși monstruos.

Imaginarul construit de literatură integrează și dezbate manifestări ale imaginației etice, ca aproximări date binelui și răului de o conștiință personală, implicată în evenimente ce o obligă să facă alegeri. Este de fiecare dată impresionant și semnificativ pentru conștiința cititorului să redescopere în poveștile spuse de scriitori cum identitatea omului istoric este corespondentă unei rezultante interioare irepetabile, care nu este nimic altceva decât chiar miezul tare al *omului dinlăuntrul omului*.

E vorba de rezultanta șirului sinuos al stărilor distincte care se așază în conștiința reală, dar și în conștiința evocatoare – conștiința textuală. Sunt stări aflate într-o logică personală și unică, urmare a alegerilor făcute, dar și a tuturor provocărilor și influențelor primite de omul interior. E vorba, totodată, și de influențele pe care omul real, dar și umbra lui – omul nevăzut din litera cuvintelor – le creează, în proximitate și mult dincolo de el însuși, în memoria lumii lui Dumnezeu, a naturii, a timpului, a istoriei. Apoi, scriitorii și poeții ne fac mereu atenți asupra identității ne-manifeste a omului interior. Ca într-o reflexie nevăzută, șirul stărilor interioare conține virtual toate șirurile stărilor negate, a stărilor ratate, a stărilor visate sau a stărilor latente, oricând posibile, însă neaduse în realitatea vieții, nici măcar prin negare sau ratare.

De aceea omul interior nu se regăsește doar în imaginația etică exprimată, ci și în ceea ce el *nu a vrut* să fie, deși ar fi putut să fie, sau în ceea ce *ar fi vrut* să fie și nu a putut să fie. Omul interior este, astfel, creația șirului stărilor trăite, împreună cu șirul stărilor netrăite și posibile. Dar el nu este doar însumare și diferență, prin afirmare și negare de la o stare la alta, mai spun poeții, scriitorii. Ei ne conving să vedem în omul interior mai ales acea esență dinamică și inefabilă a istoriei fiecărei persoane, unde sunt înscrise legile (regulile) sale morale, care indică în orice moment direcția spre care el se îndreaptă, potențialul său moral, sensurile în care el crede, dar și sensurile pe care el le caută. E și motivul pentru care omul interior ultim este ascuns și vizibil doar *cunoscătorului*. El nu se revelează cel mai adesea nici măcar persoanei reale sau ființei textuale, înainte ca

evenimentele să îl provoace, pentru că reprezintă miezul ființei, limita noastră identitară, care ne leagă de ordinea invizibilă a lucrurilor.

Socrate și Zeul.

Conștiința cunoscătoare și conștiința precară

Deloc întâmplător, dacă este să privim în urmă, vedem, de aceea, două căi ce s-au construit în timp, ca răspuns la această dilemă a interiorității. Încă dinainte chiar de Platon (427 î.Hr. – 347 î.Hr.) s-au afirmat cele două căi. Sofocle (496 î.Hr. – 406 î.Hr.) și Socrate (469 î.Hr. – 399 î.Hr.), care fac parte din generația maeștrilor lui Platon, au dat două răspunsuri foarte diferite asupra omului lăuntric. Iar în sfera lor evoluăm și astăzi, în timp ce toată literatura lumii, de la Sofocle și Socrate încoace, le reia, le reformulează, le dezbate, le contrazice, le radicalizează sau le nuanțează, pentru că, în esență, ele nu pot fi depășite, ci doar asumate sau negate.

Socrate spune că omul nostru lăuntric are nevoie de o călăuză, de un învățător. Dar el spune încă mai mult: acea călăuză a „*omului dinlăuntru omului*” nu poate fi un alt om, ci Zeul însuși, a cărui voce o poate auzi doar conștiința omului interior. Și-atunci ce rost au educația, filosofia? Întâlnirile conștiințelor ce rost au? Unul vital: discipolul poate învăța de la maestru să își cunoască omul lăuntric și mai ales să audă vocea Zeului.

Socrate nu a scris nimic. Vorbesc alții despre el. Xenofon și mai ales Platon ne-au lăsat scrieri care ne fac cunoscu-

tă gândirea lui Socrate. El nu a scris nicio pagină. Credea în dialog, în învățătura orală, vie, în energia unică și irepetabilă a unei convorbiri dintre doi oameni reali. Dialogul, pentru Socrate, nu era un concept abstract, ci o practică reală și neobosită. Maestrul educator pune întrebări discipolului, în loc să țină ample prelegeri, și din țesătura întrebărilor maestrului, împletite cu răspunsurile discipolului, se naște un drum spre adevăr. Discipolul învață mai ales drumul și exersează să îl poată realiza singur ori să conducă, la rândul lui, pe alții, în căutarea adevărului. Socrate a străbătut toată viața străzile și piețele Atenei ca să stea de vorbă cu oricine era dispus să își petreacă un timp cu el. Punea mereu întrebări, pentru că principiul lui călăuzitor era unul consemnat în mai multe texte și mărturisit mai ales în *Apărarea* pe care ne-a lăsat-o Platon: „*Eu știu că nu știu nimic...*”. Socrate, așa cum rezumă Aristotel în *Respingerea argumentelor sofistice* (34, 183 b, p. 6-8), „*punea întrebări, dar nu răspundea, căci spunea că e neștiutor.*” (*Filosofia greacă până la Platon*, 1984, p. 120) Socrate pornește în orice dialog de la ideea că el este un om neștiutor. Nu știe nimic, dar vrea să afle. Este motivul pentru care pune întrebări și caută răspunsuri împreună cu cel care îi răspunde. Obiectul discuției poate să nu fie cunoscut, ci căutat. Strategia discursivă a lui Socrate este cu adevărat dezarmantă. Unii văd în atitudinea lui multă ironie, ca Thrasyarchos, în *Statul* lui Platon: „*Pe Herakles, iată ironia obișnuită a lui Socrate! Am știut eu de mult...că tu [Socrate] nu vei voi să răspunzi, ci te vei preface neștiutor...*” Iar Socrate intervine consecvent: „*Dar, iubite, cum crezi tu că poate să răspundă un om care... nu știe nimic și nici nu ascunde că nu știe?*” (*Filosofia...*, 1984, p. 120.)

Așa înțelegem că pentru Socrate omul lăuntric poate fi revelat și format prin îndelungă *con*-vorbire și comunicare a conștiințelor în întâlnirile vii dintre oameni. Cunoașterea omului interior este un drum pe care maestrul și discipolul îl parcurg împreună. Maestrul *nu* este o *conștiință* cunoscătoare, în viziunea lui Socrate, decât în măsura în care ajunge să înțeleagă că „*nu știe nimic*” și că „*înțelept e numai Zeul*”. (Platon, *Apărarea lui Socrate*, p. 111) Socrate, apărându-se în fața celor care l-au condamnat la moarte, mărturisește că s-a comparat în mai multe rânduri cu cei considerați înțelepți în cetatea Atena și, luându-l pe fiecare în parte, vorbind cu el, a ajuns mereu la aceeași concluzie: „*Într-adevăr, eu sunt mai înțelept decât acest om: mă tem că niciunul dintre noi nu știe nimic bun și frumos, numai că el își închipuie că știe ceva, deși nu știe; eu, însă, de vreme ce nici nu știu, nici nu-mi închipui. Se pare deci că sunt mai înțelept, și anume tocmai prin acest lucru mărunț, prin faptul că, dacă nu știu ceva, măcar nu-mi închipui că știu.*”

Singura înțelepciune omenească, crede Socrate, este atinsă de omul nostru lăuntric atunci când el ajunge să își înțeleagă neștiința și neputința și să caute a urma doar înțelepciunea Zeului. Socrate arată că atenienii n-ar trebui să se supere pe el atunci când le demonstrează că ei nu cunosc nimic în profunzime, pentru că el însuși este la fel de neștiutor. Dar, spre deosebire de ei, își acceptă neștiința interioară și luptă în fiecare zi să le arate și celorlalți orbirea în care se află: „*...de fiecare dată cei de față [la un dialog] își închipuiau că eu, în înțelepciunea mea, știu ceea ce dovedeam că celălalt nu știe; dar de fapt, cetățeni, mă tem că înțelept e numai Zeul și prin vorbele oracolului [că nimeni nu e mai înțelept decât mine], el*

spune că înțelepciunea omenească valorează puțin sau nimic; și mi se pare că acest lucru îl numește „Socrate”, folosindu-se de numele meu ca să facă din mine o pildă, ca și cum ar spune: „Oameni buni, cel mai înțelept dintre voi este acela care, la fel ca Socrate, și-a dat seama că, într-adevăr, cât privește înțelepciunea, nu e bun de nimic.”

Categoric, poziția lui Socrate este incomodă și provocatoare nu doar pentru atenienii care l-au condamnat la moarte, ci pentru toți urmașii lor: spiritele averse de afirmarea propriului eu. Câți oameni pot asuma faptul că, la o cercetare atentă a interiorității proprii, unica cunoaștere sigură pe care o au este aceea că *nu știu nimic*?! Omul lăuntric al lui Socrate își ia tocmai din această descoperire și din acest tip de asumare puterea și identitatea ultimă. El este, de aceea, o conștiință luminoasă, caldă și supusă Zeului, care îl conduce spre cercetarea fără răgaz a lui însuși și a celorlalți: „... Zeul îmi rânduiește, după cum am socotit și am înțeles eu, că trebuie să îmi petrec viața cugetând și scrutându-mă pe mine și pe alții...” Este motivul pentru care moartea nu are cum să îl înfricoșeze. Încrederea fără frică, calmul și pacea desăvârșită caracterizează omul interior al lui Socrate: „...să te temi de moarte, cetățeni, nu este nimic altceva decât să-ți închipui că ești înțelept fără să fii; înseamnă să crezi că știi ceea ce nu știi.” (Idem, pp. 111-121)

Socrate iubește oamenii și mai ales tinerii, cărora vrea să le dea tocmai știința lui de a se cerceta și de a-și construi permanent, prin efort zilnic, omul interior. Vocația lui Socrate și rostul pe care Zeul i-l *rânduiește* în lume este acela de a fi educator. Iar educația însemna pentru maestru să stea de vorbă cu tânărul discipol, ca să îi poată urmări gândirea

și ca să îl lase să își cunoască maestrul. Numai așa discipolul învață pas cu pas cum să dobândească înțelepciunea și virtutea, care sunt calitățile fundamentale ale *omului dinlăuntru* *omului*, fără de care viața este cheltuită în zadar.

Înțelepciunea și virtutea sunt pentru Socrate unicele modalități de slujire a Zeului și de urmare a voinței lui, imposibil de atins altfel decât prin „iscodirea” neobosită a dinamicii omului interior, care nu se lasă deloc ușor cunoscut și format. Astfel, din întâlnirea conștiințelor, prin dialog, comunicare, interogație și formularea răspunsurilor se poate naște conștiința morală a discipolului și conștiința întărită a maestrului: „...*Socrate își petrecea tot timpul în mijlocul oamenilor: dis-de-diminează se ducea la plimbare și în gimnazii, era văzut prin mulțimea adunată în acele locuri și rămânea până seara acolo unde erau oameni. El vorbea adesea și astfel putea oricine să-l asculte, dar nimeni nu l-a văzut săvârșind și nu l-a auzit vorbind ceva defăimător la adresa zeilor sau a credinței.*” (Xenofon, pp. 3-4)

Socrate arată cu orice prilej că este însoțit din copilărie de un *daimónion* care nu îi spune ce să facă, dar îl oprește de la ceea ce *nu* trebuie să facă. În acest mod, el își afirmă credința în Divinitate și face din spiritul lui un loc trecere între *lumea celor văzute* și *lumea celor nevăzute*, între terestru și divin: „...*Socrate însă vorbea, așa cum gândea, anume că un daimónion îi călăuzește pașii. Și multora care-l însoțeau le arăta ce să facă și ce nu, așa cum îi porunca lui daimónion... Fapt e că nu se putea gândi cineva că Socrate vrea să pară celor din jurul lui că-i nebun sau lăudăros; și s-ar fi întâmplat așa ceva dacă cele arătate de Divinitate s-ar fi dovedit neadevărate. Este limpede deci că nu ar fi susținut*

acestea, dacă nu era încredințat că spune adevărul.” (Xenofon, 1987, p. 1-2)

Aflăm că *daimónion* „...semnifică o forță sau o „voce lăuntrică” (cf. *Apologia*, n. 4), nu o dată echivalentă cu „Divinitatea” (*Theion*), care ne împiedică sau ne îndeamnă să înfăptuim ceva.” (apud Grigore Tănăsescu, *Note și comentarii la Xenofon, Amintiri despre Socrate*, p. 243) *Daimónion*-ul lui Socrate este călăuza omului său interior. Dar, pentru Socrate, *daimónion*-ul nu este o poveste, un mit, o reprezentare alegorică, o figură discursivă. *Daimónion*-ul este real, face parte din realitatea ne-văzută, infinit mai puternică și mai adevărată pentru Socrate decât cea văzută. *Daimónion*-ul este vocea pe care numai omul lăuntric o poate auzi și o poate urma; prin el Zeul este prezent în sânul omului interior. Altfel spus, prin *daimónion* Zeul locuiește în *omul dinlăuntrul omului*.

În primăvara anului 399 î.Hr., după ce un tribunal de 502 judecători atenieni îl condamnă la moarte pentru că introduce zei noi în cetate și corupe tineretul, Socrate își rostește *Apărarea*, transmisă de Platon, unde insistă în mai multe rânduri că el se supune voinței Zeului și că aceasta este singura cale ce contează pentru el, pentru că Zeul îi poruncește să le vorbească oamenilor despre cultivarea virtuții, despre înfăptuirea binelui și căutarea adevărului. Chiar dacă i s-ar anula condamnarea la moarte în schimbul tăcerii, Socrate spune că va alege să moară.

Viața pentru el are sens atâta vreme cât urmează voința Zeului de a-i învăța pe oameni cum să se cerceteze pe ei înșiși, cum să se ocupe de suflet, și nu de glorie sau de avere, cum să fie mai buni și mai aproape de adevăr: „*Atenieni, în*

ceea ce mă privește vă mulțumesc și vă sunt recunoscător, [dacă m-ați lăsa liber, cu condiția să nu îmi mai petrec vremea niciodată, cu această cercetare] dar mă voi supune mai degrabă Zeului decât vouă și, câtă vreme voi mai avea suflare în mine și voi mai fi în stare, nu voi înceta pentru nimic în lume să filozofez și să vă îndemn, precum și să atrag atenția mereu oricui mi-ar ieși în cale, spunându-i după obicei: «O, preabunule, tu care ești atenian, din cetatea cea mai mare și mai vestită în întelepciune și putere, nu ți-e oare rușine că de bani te îngrijești, ca să ai cât mai mulți, și cât mai multă glorie și cinstire, iar de cuget, și de adevăr, și de suflet ca să fie cât mai frumos, nu te îngrijești și nu-ți pasă?»» (Platon, 1997, p. 122)

Există la Socrate mult mai mult decât conștiință morală. Credința în Divinitate dă discursului său acea putere vie care renaște în mintea cititorului peste mai bine de două mii de ani, prin revelarea legii divine, identică cu adevărul, cu virtutea, cu binele. Valorile lui Socrate sunt eterne pentru că idealul lui este etern. Slujirea Zeului este pentru el scopul unic al vieții, singura rațiune legitimă. Și ca să nu ne îndoim insistă: „*Și dacă cineva dintre voi, [atenieni,] se va împotrivi și va spune că se îngrijește [se sufletul său], nu-l voi lăsa să plece îndată și nu mă voi îndepărta de el, ci-l voi întreba și-l voi cerceta și-l voi mustra, iar dacă mi se va părea că n-a dobândit virtutea, dar spune că a dobândit-o, îl voi certa că pune foarte puțin preț pe cele mai însemnate lucruri și cel mai mare preț pe lucruri de nimic. Așa voi face eu cu orice om pe care-l voi întâlni, fie tânăr, fie bătrân, străin sau cetățean, dar mai ales cu voi, cetățenii, pentru că-mi sunteți mai apropiați prin obârșie. Căci așa poruncește Zeul, fiți siguri de asta. Și socotesc că voi n-ați avut încă parte în cetate de un bine*

mai mare decât supunerea mea la porunca Zeului.” (Platon, 1997, pp. 122-123) În esență, aceasta este moștenirea fundamentală pe care ne-o lasă Socrate: „*supunerea mea la porunca Zeului*”, egală cu ascultarea față de legea divină, prin apropierea față de fiecare om, pentru a-l ajuta să descopere în el însuși calea spre adevăr și fericirea de a urma binele.

Xenofon, în *Amintirile sale*, arată cum Socrate își orientează discipolii înspre cunoașterea sinelui, disprețuind ca nefolositoare, zadarnică și înșelătoare, cunoașterea lumii materiale: „*Socrate, într-adevăr, nu vorbea despre univers sau despre altele ca cei mai mulți, cercetând cum s-a născut ceea ce sofiștii numesc cosmosul și legile fenomenelor cerești; el însă pe cei preocupați de acestea îi numea nesăbuiți.*” Motivul neîncrederii lui Socrate în cercetarea lumii fenomenale se află în acceptarea limitelor între care se poate mișca rațiunea umană: „*Socrate mai întâi cerceta dacă aceia socoteau că într-adevăr cunosc îndeajuns lucrurile omenești ca să se gândească la cele de sus ori, dacă nesocotindu-le pe cele omenești și cercetând doar cele zeiești, ei cred că fac ceea ce se cuvine. [...] Socrate se minuna că ei nu înțeleg că nu este cu puțință ca asemenea lucruri să fie dezvăluite oamenilor, căci, gândind și fălindu-se că vorbesc despre acestea, ei nu au aceleași păreri, ci li se par unii altora nesăbuiți.*” Socrate anticipează evoluția științelor și a tehnologiei, dar și riscurile majore care se vor naște din nesupunerea rațiunii umane față de propriile ei limite, prin înstrăinarea de orice lege morală: „*Socrate mai gândea despre acestea și se întreba astfel: așa cum cei despre care se crede că cunosc lucrurile omenești voiesc să-și pună în practică, în folosul lor și al altora, cunoștințele dobândite, oare nu același scop îl urmăresc și cei care cercetează*

tainele omenеști? Cunoșcând legile neștrămutate, după care se desfășoară, n-ar putea oare, după vrerea lor, să stărnească vânturile, să facă să plouă, să schimbe anotimpurile și ce-ar crede ei că-i necesar ori, neașteptându-se la nimic, se mulțumesc să cunoască numai cum se produc aceste fenomene?” Socrate vede atingerea adevăratei libertăți doar prin cunoașterea suferințelor, a omului dinlăuntru, și prin cultivarea virtuților morale: „El... cerceta numai lucrurile care îi privesc pe oameni: ce e pios și ce nu; ce e frumos și ce e rușinos, ce-i drept și ce-i nedrept, ce-i curajul și ce e lășitatea, ce e statul și cine îl guvernează și toate câte socotea că știindu-le, noi devenim mai buni și virtuți, iar cei care le ignoră merită să fie numiți sclavi.” (Xenofon, pp. 3-4)

Cunoașterea trebuie să fie generată de o conștiință morală, care are nevoie să se întemeieze pe credință, ca să aibă o șansă de a urma binele, mai degrabă decât răul. Legătura dintre om și Creatorul său este rădăcina fără de care orice convingere morală se naște moartă. Iată ce ne spune chiar Socrate, acum aproape 2.500 de ani: „...în mine vorbește ceva divin, un Zeu [...]. Și anume, încă de când eram copil, există un glas care, ori de câte ori se face auzit, mă oprește să fac ceea ce aveam de gând, dar niciodată nu mă îndeamnă să fac ceva...” (Platon, 1997, p. 125)

Dar ceea ce spune Socrate spre finalul *Apărării* sale este revelator și, prin contrast comparativ, deconspiră starea de spirit a magistrului actual. Socrate le arată atenienilor că nu poate alege exilul în locul morții, ca să trăiască „în tăcere și în liniște”, pentru bunul motiv că „...asta ar însemna să nu mă supun Zeului și... de aceea îmi e cu neputință să stau liniștit.” El știe că semenii lui nu îi vor da crezare: „...nu mă

veți crede, socotind că-mi bat joc de voi; pe de altă parte, dacă vă spun că pentru un om e chiar cel mai mare bine să discute în fiecare zi despre virtute și despre celelalte lucruri cu privire la care m-ați auzit vorbind, supunându-mă pe mine și pe alții cercetării, în timp ce viața lipsită de această cercetare nu e trai de om, dacă vă spun toate acestea, mă veți crede cu atât mai puțin. Totuși, așa stau lucrurile, cetățeni...” (Platon, 1997, p. 134) Mesajul lui Socrate este limpede: atunci când părăsim cunoașterea omului nostru interior, ne abandonăm propria umanitate.

Așadar, Socrate demonstrează prin tot ce ne-a lăsat moștenire că *omul dinlăuntrul omului* duce o luptă între două poziții opuse față de el însuși și față de ceea ce este în afara lui. Putem numi cele două atitudini *conștiința cunoscătoare* și *conștiința precară*. După Socrate, ele nu trebuie nicidecum să se excludă, ci, dimpotrivă, omul nostru interior trebuie să atingă punerea lor în echilibru și în comuniune. Conștiința omului interior devine *cunoscătoare* doar în măsura în care descoperă și asumă propria ei *precaritate*, care înseamnă neputința de a cunoaște, dar și libertatea de a se lăsa călăuzită de Divinitate (Zeu) în căutarea adevărului, a binelui și a frumosului. Cercetându-se cu mare grijă în fiecare zi pentru a putea auzi și pentru a putea înțelege vocea Zeului, ca prezență permanentă în spațiul nevăzut al interiorității proprii, conștiința precară devine conștiință cunoscătoare, nedepășind, ci trăind, paradoxal, în cunoaștere propria ei precaritate. Se naște astfel *conștiința precară cunoscătoare* a lui Socrate, care este eroică, în plan real, pentru că este oricând gata să moară pentru a-și apăra credința, virtutea, înțelepciunea, dar și pentru a arăta încrederea deplină în

voința Zeului. Unica cunoaștere de care are nevoie conștiința precară cunoscătoare este aceea a omului său lăuntric. Cunoaștere lumii materiale este rătăcire nefolositoare. Însă, conștiința precară cunoscătoare nu se închide în ea însăși, pentru că *omul dinlăuntrul omului*, în viziunea lui Socrate, ajunge să se înțeleagă pe el însuși doar din confruntarea și în conviețuirea cu ceilalți oameni. De aceea, *conștiința precară cunoscătoare* a lui Socrate este iubitoare cu aproapele, se dedică acestuia și învață să se stăpânească pe ea însăși prin munca permanentă cu celălalt.

Prin învățătura lui Socrate primim un ideal generos atât cu omul nostru interior, cât și cu aproapele nostru. *Conștiința precară cunoscătoare* este, în egală măsură, legătura dintre omul nostru lăuntric și Zeu, cât și legătura dintre omul nostru interior și omul lăuntric al fiecăruia dintre semenii noștri. *Cât prețuiește cunoașterea de sine nu prețuiesc toate cunoștințele lumii.* Aceasta este credința lui Socrate. Iar Zeul este învățătorul nevăzut al omului interior al lui Socrate, în timp ce el, Socrate, devine învățătorul văzut al celor care nu aud vocea Zeului. Învățătura lui Socrate este simplă și nu admite interpretări: el îi învață pe cei care vor să îl asculte cum să descopere în omul lor interior vocea Zeului.

Sofocle și conștiința precară ne-cunoscătoare

Sofocle, contemporanul lui Socrate, are o viziune foarte diferită asupra *omului dinlăuntrul omului* și construiește un răspuns la dilema interiorității, formulată apoi de Platon, care ne conduce în direcția opusă drumului arătat de Socrate. Sofocle pornește de la aceeași convingere precum Socrate, poziția lui are aceeași origine filosofică, morală și mistică: omul interior *nu* cunoaște adevărul, este neștiutor. De pe această poziție, Socrate spune: „*eu știu că nu știu nimic*” și, în fapt, nimeni nu știe nimic, pentru că „*înțelept e numai Zeul*”, care vorbește, însă, omului meu lăuntric, dacă învăț să îl ascult și mă cercetez zilnic pentru a-l urma. Așadar, Socrate crede că adevărul este accesibil conștiinței în măsura în care, prin cercetare continuă (sau „*iscodire*”, cum îi spune Socrate), reușim să punem omul nostru interior într-o dinamică fină și armonioasă, de felul următor: „*iscodind*”-ne prin întrebări și prin înfruntarea comparativă cu ceilalți ne descoperim limitele, neputințele, neștiința și mai ales lipsa de virtute și de înțelepciune; în același timp, însă, în fiecare moment al „*iscodirii*”, al dialogului și al comparației cu ceilalți, dar și al faptelor și gândurilor noastre, trebuie să căutăm în spațiul nevăzut al interiorității proprii vocea Zeului și să o urmăm cu atenție. Din asocierea acestor două mișcări interioare, simultane și complementare – a cercetării

și a călăuzirii de către Zeu – se nasc în timp înțelepciunea, virtutea și cunoașterea adevărului, care rămân, însă, mereu fragile (adică *precare*), pentru că depind în fiecare clipă de capacitatea omului nostru lăuntric de a fi în legătură vie cu Zeul și de a-l urma: înțelepciunea, ca și virtutea și cunoașterea adevărului ce decurg din ea, nu sunt bunuri omenști („*înțelept e numai Zeul*”). În felul acesta, omul lăuntric al lui Socrate este guvernat de Zeu, iar *capetele lui blânde* vor conduce *capetele cele sălbatice*, prin înțelepciunea dobândită din călăuzirea Zeului, în râvna și efortul, niciodată îndeajuns, de cercetare (adică, cum se va spune mai târziu, de autocunoaștere). Socrate este un spirit mulțumit și recunoscător, iar învățătura lui este eroică și luminoasă, întemeiată pe încrederea deplină în Zeu, pe cultul bunurilor imateriale (virtutea și cunoașterea interioară), pe respingerea cunoașterii materiei și a bunurilor materiale. De aceea, Socrate, care moare calm și bucuros că îi va întâlni pe Homer și pe vechii înțelepți, ne învață prin propriul lui exemplu să ne vindecăm de frica de moarte, iubind viața ca pe un drum neprețuit către lumea de dincolo de ea – lumea Zeului. Concentrarea pe interioritate produce imaterializarea omului socratic și nașterea unei umanități armonioase, în echilibru cu sine și cu toate lucrurile.

Sofocle, în schimb, zice dur: omul este orb; adevărul nu îi aparține și nici înțelepciunea. Soarta omului este cunoscută doar zeilor (nu *Zeului*) care, însă, nu vorbesc direct și viu omului dinlăuntrul omului, ci comunică, uneori, dacă sunt chemați, prin oracole și profeți. Astfel, frânturi de adevăr, adeseori greu de înțeles, pot fi revelate omului.

Orbirea este reprezentarea tragică pe care o alege Sofocle pentru incapacitatea omului interior de a poseda adevărul. Oedip, eroul pe care Sofocle ni l-a lăsat moștenire, una dintre cele mai tragice figuri ale literaturilor din toate timpurile, este întruchiparea *conștiinței precare ne-cunoscătoare*. În tragedia *Oedip-rege*, Sofocle construiește o figură paradoxală asupra cunoașterii omului interior, care se bazează pe ideea de orbire. În deschiderea textului, cititorul (sau spectatorul) este proiectat într-un spațiu mitic, supus năpastei inexplicabile. În cetatea Tebei, femeile nu mai pot naște, pruncii mor, oamenii sunt loviți de boală, pământul nu mai dă rod. Preotul cetății vine să ceară regelui Oedip, în numele poporului, să îi izbăvească de nenorocire, așa cum a făcut-o cu mulți ani în urmă, când a învins Sfinxul care teroriza cetatea: „...*în tine nu vedem un zeu, ci-un om,/ Dar care-n pacostea ce ne-a lovit mai poți/ Prielnici să ni-i faci pe zei. Căci tu, abia! Ajuns aici, ne-ai dezlegat de-a mai plătil/ Noi Sfinxului tribut. Și asta făr' ca noi! Să-ți fi vorbit sau dat vrun sfat, ci doar prin har/ Zeiesc – cum toți o spun și-o cred – ne-ai izbăvit./ Și azi, stăpâne-al Tebei, iar rugămu-te,/ Oedip, ajută-ne! Că sfat ți-o da vrun zeu,/ Sau doar vrun muritor, totuna e!.../ Cetatea izbăvește-o tu – tu, omul cel/ Mai bun. Ți-e faima-n joc. Te cheamă țara ta:/ I-ai fost cândva mântuitor; mai fii-i și azi/ Cu-același sânge...*” (Sofocle, p. 266)

Oedip este văzut drept *omul cel mai bun*, izbăvitorul de rău, salvatorul cetății, *prin har zeiesc*. Lui i se cere să salveze a doua oară cetatea care l-a onorat întronându-l rege și dându-i-o de soție pe Iocasta, soția regelui mort, Laios. Sofocle ne provoacă să urmărim ce va face cel căruia i s-a atribuit,

în cel mai mare grad, calitatea cea mai înaltă omenească – *omul cel mai bun*. Oedip reacționează față de suferința poporului său și vrea să îl ajute, dar răspunsul lui are deja în el un miez neliniștitor: „...*Cât suferiți voi toți/ O taină pentru mine nu-i, dar între voi,/ Cari suferiți, nu-i altul chinuit cum sunt./ Pe voi, pe fiecare însă-l doare doar/ Durerea lui; eu însă deopotrivă plâng/ Și soarta Tebei, plâng și soarta mea și-a ta...*” (Idem, p. 267) Oedip își asumă emfatic suferința întregului său popor. Se autoeroizează, reclamând puterea supraomenească de a primi și de a purta suferința fiecărui om în parte, adăugând la aceasta propriul lui chin.

Există în atitudinea lui Oedip o trufie greu camuflată sub chipul durerii. Oedip pare că împărtășește suferința celorlalți, dar se folosește de ea ca să marcheze diferența dintre el și ceilalți, chiar în manifestarea suferinței!... *Cel mai bun om* vrea să fie recunoscut și drept cel mai mareț, cel mai îndurerat, *supra*-omul. Suferința lui este profund egolatră, pentru că se vrea enormă, întoarsă spre sine, nu spre celălalt.

Așadar, suferința lui Oedip este chiar de la bun început atinsă de orbire, prin trufie și autoinflamare a eului, dar mai ales prin absența oricărei urme de umilință și printr-o empatie ratată. Oedip nu are nicio pornire de a se cerceta pe el însuși, de a interioriza durerea și de a face din ea o cale de cunoaștere. Dinamica suferinței la Oedip are o mișcare inversă, de exteriorizare și de autolegitimare eroică.

Momentul decisiv este acela în care Oedip află prin Creon că oracolul lui Apollo a dezvăluit motivul nenorocirii și al morții care s-a abătut asupra cetății: fostul rege, Laios, primul soț al Iocastei, a fost ucis. Cetatea este pedepsită

dintr-un motiv simplu și sacru: deși au avut răgaz vreme de douăzeci de ani, nici familia lui Laios, nici poporul Tebei nu au făcut nimic pentru ca ucigașul să fie descoperit și pedepsit. Răul necurățat s-a amplificat monstruos în timp, până la dimensiunea catastrofei. Ucigașul lui Laios trebuie găsit și supus pedepsei. Numai așa se poate restabili echilibrul în lume. Sofocle dă conținut epic unei credințe fundamentale a vechilor greci, dar și a tuturor popoarelor mediteraneene. Oedip, însă, nu respectă deloc cutuma. Mai rău, o sfidează: îl blestemă pe ucigașul încă necunoscut al lui Laios să nu poată să fie niciodată purificat și-l condamnă la surghiun, fără să știe că își hotărăște în acel moment lui însuși soarta.

În credința lumii lui Oedip, cel care comite o crimă putea fi purificat de păcat printr-un ritual al focului, al apei și al sângelui. Purificarea era, astfel, o formă de iertare. Oedip, prin blestemele lui repetate ferm, interzice poporului să permită purificarea ucigașului lui Laios. *Capetele sălbatice ale omului dinlăuntrul omului* lui Oedip încep să se arate. *Omul cel mai bun*, binecuvântat cu *har zeiesc*, se întunecă destul de repede, stăpânit de o energie malefică pe care *nu* o vede și căreia, de aceea, nu i se împotrivesc. Oedip își rostește blestemul sub imperiul unei mâni *oarbe*, pentru că el încalcă o lege nescrisă străveche și îl condamnă la *ne*-iertare pe ucigașul lui Laios, înainte să îl cunoască, fără a cerceta crima, împrejurările, evenimentele. Nesocotința, graba și cruzimea cu care Oedip, de pe poziția regelui stăpân, decide verdictul asupra crimei, înainte de orice deliberare, arată lipsa lui de discernământ, sfidarea legilor și a cutumelor, nesupunerea și neobișnuința de a urma o lege colectivă.

Este de remarcat faptul că Oedip decide fără drept de apel, în mod radical despotic, cum trebuie să se poarte toți cetățenii Tebei cu ucigașul lui Laios, interzicându-le libertatea morală și tradiția religioasă de a hotărî singuri și de a acorda, în spiritul credinței lor, dreptul la purificare celui care înfăptuise crima în urmă cu douăzeci de ani. *Omul cel mai bun*, cum îl numea pe Oedip preotul cetății, apare deja sălbatec și rău în ura cu care îl blestemă pe ucigașul încă nedescoperit. Din nou, e tot mai evidentă orbirea interioară de care suferă Oedip și incapacitatea lui de a se cerceta pe sine și de a se autocontrola. Oedip vrea să instituie o lege morală, nu prin iertare-purificare, ci prin cruzime, excludere, condamnare fără apel. Sofocle întreabă conștiința cititorului dacă este aceasta o adevărată lege morală sau o falsă lege morală, care folosește afirmării *capetelor sălbatice* ale omului interior al lui Oedip: „*Osânda îi va fi surghiunul.../ [...] oricine-ar fi cel vinovat,/ Aici, în țara-n care-s eu cârmuitor,/ Să nu-i deschidă nimeni ușa lui!! O vorbă nu-i iertat să-i spună careva!! Nici la jertfiri sau rugi și pronosiri cu stropi/ Sfințiți să-l ia părtași! Ci să-l alunge toți/ Din casa lor, că-i o rușine pentru noi,/ Precum la Delfi mi-a venit oracolul/ Zeiesc. Așa vreau să slujesc eu zeului/ Și regelui cel răposat...*”

Oedip nu se oprește aici, blestemul lui intră într-un crescendo asemănător furiei fără limite și spune: „*El singur ucigaș, sau că-a avut și alți/ Părtași, târască-și zilele în chin și-amar!! Așa-i blestem!*” (Idem, p. 274) Însă, brusc, tonul lui Oedip se schimbă, surprinzător. Vorbește „*prietenos*” corului (spune textul), și o voce nouă dinlăuntrul lui, caldă și rațională, dă de înțeles, în mod straniu, că știe adevărul, că ar cunoaște taina ascunsă a nașterii lui, dar și a crimei

pe care o făcuse: „Și chiar de zeii nu v-ar fi cerut, voi tot/ Erați datori să cercetați, să nu lăsați/ Această pată-asupra țării regelui/ Ucis – un om atât de bun! Să cercetați/ Mereu și peste tot! Iar eu, ce-i sunt urmaș/ În scaunu-i regesc, cum și-n al lui culcuș,/ Căci azi a mea-i nevasta lui, iar pruncii lui,/ De n-ar fi fost de soartă greu loviți, ei azi/ Tot „tată” mi-ar fi spus – ca și ai mei – eu vreau/ Ca să-l răzbun, că greu au fost ei urgișiți,/ Cum l-aș fi răzbunat pe tata.” (p. 275; s. n.) Cine este acest alt Oedip care ne vorbește? Ce voce din conștiința lui Oedip verbalizează direct: „...Cum l-aș fi răzbunat pe tata?” În această secvență stranie pare că se suprapun milimetric două conștiințe în Oedip: o conștiință cunoscătoare și morală, opusă unei conștiințe sălbătice, tulburate de necunoaștere și de suferință. Sofocle dramatizează plener natura duală a omului interior, dar și faptul că, undeva, chiar în Oedip, se poate auzi vocea care spune adevărul. Însă Oedip însuși, chiar în timp ce o verbalizează, o ignoră! Este paradoxul orbirii interioare. *Capetele blânde* dinlăuntrul lui Oedip sunt repede înghițite de *capetele sălbatice*.

Neputința și căderea morală a lui Oedip se revelează deplin în momentul crucial al întâlnirii cu Tiresias, bătrânul proroc orb al Tebei, care este chemat să dezvăluie identitatea ucigașului lui Laios. Orbirea fizică a lui Tiresias se opune orbirii interioare a lui Oedip. Ochii închiși spre lume ai lui Tiresias se deschid înlăuntru și văd adevărul, pentru că „lui zeii îi șoptesc... Doar el/ Să afle adevăru-a fost ursit de zei”. Tiresias răspunde neașteptat lui Oedip, care îi cere să izbăvească de moarte Teba prin rostirea adevărului: „A ști e groaznic lucru, vai, când nu-i de vrună/ Folos acelui care-ar ști; ăst adevăr/ Eu îl știam, dar l-am uitat...”

(p. 277) Iată că, prin vorbele prorocului Tiresias, Sofocle, în mod dramatic, pune la îndoială necesitatea cunoașterii adevărului. Cum poate fi cale spre bine și fericire un adevăr nimicitor, care va distruge viețile celor pe care îi va atinge?!

Ce este, de fapt, adevărul? E întrebarea lui Tiresias către cititor. Iar dacă întrebarea este retorică sau nu, doar cititorul decide. Cui folosește, apoi, adevărul? Ce legătură este între cunoașterea adevărului și fericirea omului, mai întreabă textul lui Sofocle. Tiresias, spre surprinderea cititorului, mărturisește că știa demult cine l-a ucis pe Laios și știa, deci, că Oedip, ucigașul lui Laios, îl urmează la tron și se căsătorește cu propria mamă, pentru că nu cunoaște adevărul despre nașterea și părinții lui.

Tiresias nu oprește producerea acestor realități tragice. De ce?! Simpla proximitate a unui asemenea adevăr îl înspăimântă pe proroc, pentru că anticipează suferința și distrugerea pe care o va produce în momentul dezvăluirii lui. Decide, de aceea, în mod absolut neașteptat, să se retragă în uitare. Sofocle ne provoacă să dezvoltăm în mintea noastră problema pe care o pune Tiresias, interpretând și hotărârea lui. Tiresias îi spune lui Oedip că nu vrea să arate cine este ucigașul lui Laios și îl roagă să îi respecte dorința: „*Ah, lasă-mă să plec! Și soarta – crede-mă –/ Mai bine ne-om răbda-o-așa, și tu și eu.*” (p. 278) Cât de stranie este de fapt, tăcerea lui Tiresias, vreme de douăzeci de ani, și apoi refuzul lui de a vorbi?

Dacă judecăm lucrurile din această primă perspectivă a lui Tiresias, vedem că Oedip ajunge să își ucidă tatăl pentru că nu îl cunoaște. Apoi se căsătorește cu propria lui mamă și face copii cu ea, din același motiv simplu și crud: pentru

că nu știe că este mama lui. Tragedia lui Oedip ar fi cauzată doar de ne-cunoașterea adevărului. Oedip ar fi victima unei sorți arbitrarie și nemiloase. De aceea, Tiresias, cuprins de milă, vrea să îl protejeze și să îl cruțe de suferință, pentru că Oedip pare un om bun și mai ales pare a fi unul dintre aleșii zeilor: un om înțelept, învingător al Sfinxului. Destinul tragic al lui Oedip îl determină pe proroc să se împotrivească propriei meniri și chiar adevărului însuși, într-o neașteptată revoltă surdă contra zeilor, ale căror hotărâri nu le înțelege vreme de douăzeci de ani. Și totuși, merită Oedip această milă? Această înțelegere a lucrurilor este congruentă cu adevărul ultim *despre* Oedip?

Tocmai straniu comportament al prorocului care refuză să prooroască declanșează ruperea planurilor realității și a legăturilor dintre aparență și esență. Oedip cel bun și înțelept se transformă brusc într-o fiară cuprinsă de mânie, de ură și de trufie, tocmai în momentul în care prorocul vrea să îl apere de un destin fără ieșire. Oedip îl amenință pe Tiresias că-l va pedepsi și îl acuză că el l-a ucis, de fapt, pe Laios! Sălbăticia firii lui Oedip iese toată la suprafață. Și-atunci, perspectiva primă a lui Tiresias asupra lui Oedip se schimbă în opusul ei.

Dintr-o dată, Tiresias are, împreună cu cititorul, revelația unui alt adevăr, ascuns dincolo de arbitraritatea aparentă a sorții: cauza tragediei trebuie căutată în dinamica omului interior al lui Oedip. Tiresias înțelege, înfrânt, de fapt, de propria neputință că l-a judecat greșit pe Oedip și îi spune direct: „*Îl cauți pe ucigaș? Ești însuși tu!*”(p. 280) Reacția acuzatului nu întârzie. Furia lui Oedip se dezlănțuie fără limite. Îl umilește și-l supune batjocurii

pe Tiresias, imaginează intrigi, își închipuie că se află în miezul unui complot organizat de Creon, fratele Iocastei și, în culmea nebuniei sale oarbe, îi contestă legătura cu zeii, nu îl mai recunoaște ca prooroc, pentru că nu a știut să înfrunte Sfinxul! Oedip se îndreaptă spre autoproclamarea sa ca prooroc al cetății. Nebunia pare să pună dintr-o dată stăpânire pe mintea lui Oedip. Rațiunea începe să îl părăsească.

Tiresias, însă, lămurit definitiv asupra naturii interioare a lui Oedip, îl înfruntă fără frică, îi retează toată energia și-i arată cumplitul sfârșit care îl așteaptă. Prorocul iese din uitare, își recapătă vederea interioară, primește demn toate viziunile care i se dezvăluie și citește cu precizie în aura întunecată a lui Oedip șuvoiul năprasnic al evenimentelor imposibil de evitat, care însă decurg matematic din chiar faptele și alegerile lui Oedip: *„Îți spun: mă-nvinuiești că-s orb. Dar oare tu,/ Cu ochii-ți buni, tu năruirea nu ți-o vezi?/ Niciunde stai? Și nici cu cine viața-ți duci?/ Din cine te-ai născut o știi? Și nici că-ai tăi,/ Și morți, și vii, de tine se-n-grozesc? În mers/ Cumplit, blestemul crunt pe care maică-ta/ Și tatăl tău ți l-au zvârlit te va lovi,/ Te-o alunga de-aici. Tu astăzi vezi; curând/ Doar bezna-ai s-o mai vezi. Și unde vaie-tu-ți/ nu va vui? Ce peșteră din Citeron/ Nu-l va-ngâna, când taina nunții-ai să ți-o știi?”* (p. 283)

Mulți comentatori ai lui Sofocle văd în destinul lui Oedip ilustrarea ironiei tragice. Din asemenea perspectivă, Oedip ar fi victima arbitrariului, victima neputințioasă a unei logici vicioase a întâmplărilor care îl condamnă la cel mai cumplit scenariu al vieții, fără ca el să aibă vreo vină. Este întemeiată ipoteza ironiei tragice ca mecanism devastator al existenței lui Oedip și a tuturor celor din familia

lui? Tiresias contrazice net, frontal această interpretare, deși chiar el se încrede întâi în inocența lui Oedip și vrea să îl protejeze.

Prorocul Tiresias deconspiră fără dubiu vina lui Oedip, după ce renunță la autoblocajul interior construit în mod excepțional, prin încălcarea chiar a voinței zeilor, care îi dau iluminarea interioară și puterea de a rosti adevărul despre Oedip. Faptul că Oedip nu își cunoaște părinții nu este decât o poartă spre adevărul profund. Nu *ne-cunoașterea* părinților îl condamnă la suferință și nefericire tragică pe Oedip, ci *ne-cunoașterea* și *ne-stăpânirea capetelor sălbatice* ale firii proprii și *ne-cultivarea* cu grijă a *capetelor blânde*. Tiresias îi profetește lui Oedip: „*Azi îți vei ști și nașterea și moartea ta!*”. Iar atunci când Oedip îi cere să vorbească mai limpede („*Te-ntreci cu vorba-ți încălcită și-n doi peri*”), Tiresias îl acuză că nu își folosește inteligența profetică, darul dat de zei, de a desluși adevărul ascuns („*Și tu nu o dezlegi? N-ai fost tălmaci dibaci?*”). Așadar, Tiresias arată explicit că Oedip, cel care a învins Sfinxul, avea și puterea de a descoperi adevărul despre părinții săi și nașterea lui, dacă s-ar fi întors spre el însuși și dacă s-ar fi dedicat harului profetic și efortului de a fi mereu mai aproape de adevăr și de a trăi în proximitatea lui.

Oedip, însă, mereu mai orbit interior, vede în poziția lui Tiresias batjocură și dispreț față de marea lui victorie („*Tu-mi iei în râs isprava cea mai mare-a mea!*”). Tiresias ne luminează: „*Dar tocmai ea – izbânda ta – te-a și pierdut.*” (pp. 283-294) Oedip s-a autocondamnat la o tragedie fără ieșire, arată Tiresias, tocmai în momentul în care el învinge Sfinxul, pentru că acceptă să o ia de soție pe Iocasta și să

fie rege, fără să cerceteze cum a murit fostul rege, fără să respecte legea nescrisă care cerea mai întâi descoperirea uci-gașului și pedepsirea lui, fără să se întrebe nicio clipă dacă e firesc să primească intrarea într-o familie și întemeierea propriei familii înainte de a lămuri problema nașterii sale, aceea care l-a determinat să își părăsească cetatea unde a crescut și părinții adoptivi.

Oedip nu își folosește harul divin ca să cerceteze și să caute adevărul, el se mulțumește cu o răsplată uriașă, nesocotind datoria de a folosi darul profetic ca energie călăuzitoare spre un adevăr pe care se angajase să îl caute: adevărul despre identitatea lui ultimă. Sofocle dramatizează o problemă vitală pentru conștiința omului: nu putem construi în siguranță niciun destin dacă nu ne cunoaștem originea, rădăcinile, părinții.

Provocat de acuzațiile lui Tiresias, Oedip are un moment suprem de sinceritate, în fața Iocastei, căreia, abia în această situație limită, îi dezvăluie ce știe și ce nu știe despre originea sa, dar și o crimă pe care a lăsat-o în uitare, vreme de douăzeci de ani. *„Mi-a fost părinte Pólybos, cel din Corint;/ Iar mamă-mea Merópe-a fost, din Dórida .../ [...] la un ospăț,/ Un om, tot bând el vin, s-a îmbătat. Mi-a spus:/ „Copil din flori și de pripas!”* Indirect, Sofocle comentează în subtext: Oedip și-a delimitat vreme de douăzeci de ani un spațiu existențial perfect, ca o insulă a fericirii, lăsând în așteptare grave întrebări nerezolvate, mai ales vina ascunsă a unei crime. Niciodată armonia nu este posibilă, arată Sofocle, dacă se întemeiază pe uitare, minciună, greșeală neispășită.

Oedip își aduce aminte de părinții care l-au crescut și de episodul care a schimbat cursul vieții lui: află că Pólybos și Merópe nu ar fi, de fapt, decât părinți adoptivi. Oedip este rănit în orgoliul său, cum singur mărturisește, deși Pólybos și Merópe neagă adevărul, îl mint, din dragoste: „*Din fire-atunci/ Mi-am și sărit. O zi cu greu m-am stăpănit;/ A doua zi, la tata și la mamă-meal/ M-am dus. I-am întrebat; ei foc s-au și făcut/ Pe cel ce-atunci mă ocărâse... Am plecat/ Înseninat; dar îndoiala sufletul/ Adânc mi-l chinuia...*” Ce dezvăluie mărturisirea lui Oedip? Dragostea cu care îl înconjoară Pólybos și Merópe nu contează. Oedip nu reușește să o primească. El nu o vede, orbirea interioară începe să se manifeste, pentru că foarte tânărul Oedip se hrănește din dragostea pentru el însuși, și nu din iubirea pentru ceilalți ori măcar din sentimentul acelora pentru el. *Ego*-ul lui suferă o lovitură pe care nu știe să o poarte și-atunci fuge, în mod laș, la Delfi ca să întrebe oracolul cine îi sunt părinții: „*O vorbă nu le-am spus,/ Nici tatii și nici maică-mi, și-am și pornit/ La Delfi, pe furiș... Dar Febus, el,/ La întrebarea-mi n-a răspuns.*”

Răspunsul căutat i se refuză. În schimb, i se comunică o proorocie înfricoșătoare: „*Atât mi-a spus:/ Că peste câte-îndur, asupra-mi vor cădea/ Urgii și-amaruri fel și chip: că sunt ursit/ Să mă-mpreun cu mamă-meal, să zămislesc/ Urmași ce-or fi rușinea lumii-ntregi și că-s/ Ursit să fiu al tatii ucigaș... Și cum/ L-am auzit, am și plecat eu din Corint.*” (p. 301) Termenii „*ursit*” sau „*ursită*”, traduși din greaca veche, fac referire explicită la ideea de predestinare. Oedip este supus unei vești șocante: destinul îl va conduce spre o suferință cumplită – uciderea tatălui și zămisirea copiilor

cu propria mamă. Dar, în acest moment care pregătește episodul culminant al tragediei, este bine să unim firele din țesătura textului și să căutăm revelarea logicii profunde a lui Sofocle, care nu mi se pare a fi nicidecum una univocă și simplă, așa cum este de cele mai multe ori evocată și interpretată.

Direcția aproape unanim promovată de toată tradiția interpretării lui Sofocle asumă fără obiecții ipoteza ironiei tragice, ca pe un adevăr incontestabil: scenariul vieții lui Oedip este construit dincolo de voința lui. El ar fi victima unei vinovății la care nu participă, dar pe care o plătește. Tatăl lui, Laios, greșește. El înfruntă zeii în mai multe feluri. Își dorește un fiu contra voinței lor, iar când fiul i se naște, hotărăște să îl arunce pe „*un munte neumblat*”, așa cum chiar Iocasta va povesti, din cauza unei profeții parțial coincidente cu cea care i se comunică mult mai târziu lui Oedip: „*Cândva lui Laios îi vestise-oracolul —/ [...] că-a fost ursit a fi/ Ucis de mâna chiar a unui fiu de-al lui/ Și-al meu... [...] / Trei zile nici s-au scurs de când veni pe lume-al său copil, și Laios gleznele-i/ I le-a legat și-apoi a pus de l-au zvârlit/ Pe-un munte neumblat...*” (p. 297) Iată motivul principal pentru care unul dintre cunoscuții comentatori ai culturii grecești, elenistul René Schaerer, sintetizând ceea ce se spusese deja despre eroul lui Sofocle în prima parte a secolului XX, în cartea sa *L’homme antique et la structure du monde intérieur d’Homère à Socrate*, din 1958, afirmă că Oedip, deși vinovat prin pornirea sa către mânia, inspiră mai multă compătimire decât dezaprobare, pentru că ar fi, în mod evident victima unei ironii fără ieșire a destinului. (Schaerer, p. 186)

Aceasta poziție este reluată în diverse variante, până astăzi, iar Oedip este transformat de tradiția comentatorilor occidentali într-un arhetip cultural al victimei ironiei tragice. Din acest nucleu s-au dezvoltat diferite teorii speculative, dintre care cele mai radicale, dar și cele mai îndepărtate de țesătura internă a textului și de gândirea lui Sofocle, sunt cele ale lui Sigmund Freud și Jacques Lacan. Este și motivul pentru care nu mă voi raporta deloc la ele, deoarece punctul meu de vedere se bazează pe o vedere opusă: întoarcerea în text și redescoperirea, pe cât posibil, a gândirii lui Sofocle, așa cum se reflectă în acest text și nu în toată opera lui, prin reprimarea tentației de a extrage din poveste un arhetip a cărui identitate să poată fi recunoscută în toată curgerea culturii occidentale. Aș zice mai mult: arhetipul oedipian al victimei ironiei tragice este mai degrabă creația comentatorilor lui Sofocle și mai puțin sau deloc a lui Sofocle însuși. Comentatorii occidentali au dedus din text o figură verbală pe care apoi au mitizat-o și, în cele din urmă, prin teorii speculative cu impact în circulația ideilor din lumea secolului XX, au transformat-o într-un mit cultural autonom, cu o existență și o evoluție absolut paralele cu textul lui Sofocle, dar cu impact mare asupra receptării și înțelegerii atât a lui Sofocle, cât și a spiritului grec antic.

Mitul oedipian a operat astfel ca un principiu reducionista asupra textului și asupra conștiinței depozitate în el, sărăcind foarte mult revenirea la Sofocle și la vechii greci. Voi încerca să demonstrez că gândirea lui Sofocle nu este de tip imperativ și închis, ci rămâne interogativă și deschisă, chiar în timp ce e atinsă de un duh dubitativ și pesimist. Aceasta este și sursa inepuizabilă a textului lui Sofocle, care

fascinează până astăzi cititorii sau spectatorii. Deși povestea este arhicunoscută, ea reușește să creeze în conștiința cititorului sau a privitorului starea de *catharsis*, adică ruperea de propria realitate și intrarea într-o realitate fragilă, impalpabilă – (i)realitatea conștiinței problematice a lui Oedip, dincolo de istorie și chiar dincolo de propriul mit.

Dacă Sofocle ar fi făcut din Oedip realmente o victimă fără nicio șansă a unui destin batjocoritor, el ar fi autoblocat povestea într-o logică seacă și eroii lui ar fi fost demult uitați. Și-atunci, cum se văd mișcările conștiinței lui Oedip, dar și a celorlalți eroi, mai ales a lui Tiresias, a lui Creon și a Iocastei, dacă ne apropiem de text cu mai puțină dorință de autoafirmare și mai mare nevoie de a-l întâlni pe Sofocle, creatorul lui? În primul rând trebuie să ne aducem aminte de poziția lui Tiresias și să o legăm de ceea ce ne dezvăluie pe de o parte Oedip, și pe de altă parte Iocasta. Tiresias îi reproșează lui Oedip că nu și-a folosit *harul zeiesc* ca să descopere adevărul despre el însuși, așa cum reușise să identifice adevărul în ghicitoarea Sfinxului. Deloc întâmplător, Sfinxul întreabă cine este ființa care la început merge în patru picioare, apoi în două picioare, ca să ajungă apoi să meargă în trei picioare, dar care are tot timpul un singur glas și care, cu cât are mai multe picioare, cu atât e mai slabă. Oedip răspunde că acea ființă nu poate fi decât omul, care în copilărie merge în patru labe, la maturitate stă în două picioare, iar la bătrânețe se sprijină într-un baston.

Ghicitoarea Sfinxului este emblematică fiindcă rezumă existența materială și realitatea văzută în care evoluează omul în timpul vieții lui terestre. Așadar, Oedip recunoaște cu ușurință însemnele identității umane în parametrii ei exteriori.

Tiresias îi zice direct lui Oedip, așa cum am scos în evidență anterior, că *putea să meargă mai departe și să vadă mai mult* („Cu ochii-ți buni, tu năruirea nu ți-o vezi?”).

Vederea exterioară nu dezvoltă, din nefericire, vederea interioară în Oedip. Piedica este chiar firea lui Oedip, emoțiile negative care îi blochează rațiunea și îl conduc spre decizii iraționale, lipsite de un sens moral. Dacă, dimpotrivă, ar fi urmat calea fină a interiorizării emoțiilor și a exploatării lor spre autocunoaștere, la întâlnirea dintre rațiune și revelație, și-ar fi asumat responsabilitatea abandonată de a sluji *harul zeiesc* pe care l-a primit și, drept răsplată, și-ar fi câștigat trezia minții, lumina interioară! Spre această convingere ne îndreaptă cuvintele prorocului Tiresias.

În acest fel, Oedip mai întâi ar fi înțeles și ar fi acceptat cu ușurință că Pólybos și Merópe nu sunt părinții lui. Adevărul acesta i-a fost mai mult decât accesibil. Așa *se vede* din perspectiva neutră, dar participativă, a conștiinței cititorului, dezamăgit de neputința ciudată a lui Oedip de a asimila un adevăr atât de limpede exprimat. Oedip îl neagă cu frică și mânie înverșunată.

Sofocle arată cititorului cum frica de umilință naște o conștiință atât de confuză, până la a deveni oarbă în fața adevărilor celor mai evidente. Umilința de a fi „*copil din flori și de pripas*” ar fi trebuit să fie, în economia existenței, o falsă încercare sau ceea ce am numi o *probă ușoară* pentru orgoliul tânărului Oedip, adoptat de un rege și răsfățat de dragostea acestuia. El are astfel șansa de a deveni stăpânul propriului destin, tocmai supunându-se lui fără trufie! Ca să înțelegem greșeala morală a lui Oedip, e nevoie să reconstituim minimal etica lumii lui, care, pe fond, nu ar trebui

să fie foarte diferită de etica lumii noastre. Oedip este salvat de zei. Dintr-un „*copil din flori și de pripas*” (destinat morții de propriii lui părinți), ajunge fiu de rege. Această descoperire ar fi trebuit să producă în conștiința lui Oedip recunoștință și mulțumire. Însă Oedip dă un altfel de conținut evenimentului, se opune lui cu nemulțumire sălbatică, cu îndârjire oarbă („*Din fire-atunci/ Mi-am și sărit. O zi cu greu m-am stăpânit*”). Transformă, astfel, cu de la sine putere, proba ușoară într-o încercare fatală și intră într-o logică a faptelor pe care nu o poate controla, pentru că se livrează lipsei de rațiune, *ne-înțelepciunii și fricii*. Din stăpân al destinului devine prizonier al acestuia, pentru că alege să respingă cu ură – umilința, supunerea, recunoștința.

Prin urmare, prin prorocul Tiresias – mintea clarvăzătoare, cel prin care vorbesc zeii – Sofocle ne spune că Oedip este, într-adevăr, sub presiunea unui destin distructiv și nedrept. Dar tot Tiresias ne transmite fără dubiu: Oedip are, în același timp, o inteligență și un har pe măsura destinului său excepțional, prin care poate depăși și poate învinge urșita tragică! Iar Tiresias este vocea unei conștiințe colective transistorice, vocea lumii lui Oedip. În credința acelei lumi și în gândirea lui Sofocle, există întotdeauna o corespondență subtilă, dar fermă, neîndoielnică, între destinul omului și capacitatea cu care el este *ursit* să îi facă față și să îl depășească, prin voință și alegeri proprii. Este o convingere morală și mistică, în același timp, exprimată mai târziu în conștiința culturilor creștine răsăritene, inclusiv în cea greacă, astfel: *fiecăruia îi este dat cât poate duce*.

Așadar, tragedia lui Oedip nu vine din imposibilitatea de a acționa, ci din faptul că greșește toate alegerile și

ratează toate șansele în înfruntarea cu destinul, preferând mereu să cultive *capetele sălbatice* ale omului său interior, în locul *celor blânde*: în locul umilinței alege mânia; în locul recunoștinței alege trufia; în locul rațiunii, alege frica; în locul *iscodirii* (cum spunea Socrate), adică al cercetării atente, alege sensurile înșelătoare; în locul bunătății alege cruzimea. Fiecare dintre aceste alegeri greșite reprezintă o treaptă înspre orbirea interioară.

Pe măsură ce călătorim astfel în toată țesătura conștiințelor manifeste în text, o întrebare justificată începe să se impună: care este, de fapt, vocea lui Sofocle? Avem întemeiere în text să identificăm poziția lui Oedip cu a lui Sofocle însuși? Altfel spus, Sofocle vorbește prin Oedip? Sau prin Tiresias? Sau prin amândoi? Gândirea lui Sofocle, cred, unește complementar cele două perspective disjunctive, într-o figură dramatico-filosofică asupra cunoașterii omului interior, despre care am spus încă de la început că este paradoxală. În orizontul gândirii lui Sofocle, orbirea interioară este un destin imposibil de ocolit, ea face parte din condiția umană în mod irevocabil. Însă această realitate este valabilă doar împreună cu reversul (și nu opusul) ei: la fel de imposibil de ocolit este și ieșirea din tunelul orbirii, pentru că, spune Sofocle prin eroii lui, *omul dinlăuntrul omului* nu poate evita, în finalul poveștii lui, adevărul, chiar dacă îl ratează (Oedip) sau îl refuză (Laios) sau îl uită o vreme (Tiresias) sau alege să nu îl vadă (Iocasta). În această logică, orbirea interioară poate fi învinsă și depășită, înainte ca omul să fie pedepsit tocmai din cauza viețuirii în cercul ei malefic, numai prin lucrarea subtilă a acelei imaginații etice care vine dintr-o conștiință morală în stare să

deosebească binele de rău și să aleagă binele, prin sacrificarea voluntară și fără drept de apel a *ego*-ului propriu, a ceea ce Platon numea *capetele sălbatice*. Când orbirea interioară nu este depășită, ea este parcursă! Iar ieșirea din întunericul ei rătăcitor se produce numai prin grea suferință, fără participarea voinței proprii.

În spațiul etic al acestei dinamici se petrece și povestea lui Oedip. Altfel spus, poziția lui Sofocle este ultimativă: nu există, pentru el, destin fără sacrificiu. Cine nu poate să își sacrifice *ego*-ul (orgoliul, nevoia de putere, nevoia de uitare, frica, împrăștierea în material etc.), va fi obligat să o facă. Nimeni nu poate ocoli această purificare interioară, pentru că numai ea scoate spiritul din orbire, iar ieșirea din întunericul interior face parte din matricea ursitei omului, la fel ca înfruntarea întunericului, a necunoașterii, a orbirii înseși. Întrebarea cheie este următoarea: parcurgerea, prin constrângere tragică, a orbirii interioare, îi aduce lui Oedip cunoașterea omului său *dinlăuntru*? Devine, în final, Oedip un *cunoscător*, un înțelept, un maestru al adevărului și un reflector al binelui?

Să analizăm încă câteva momente-cheie, ca să cercetăm tot în litera textului cele afirmate și să căutăm un răspuns la întrebările formulate. Oedip, cel care va reuși puțin după întâlnirea cu preotul din Delfi să dezlege enigma Sfinxului, putea să interpreteze cuvintele oracolului tot ca pe o enigmă, ca pe o ghicitoare profetică, cu dublu sens: înțelesul direct și aparent este dublat de un înțeles ascuns, pe care Oedip îl ignoră, în mod straniu, fără să aibă nici măcar intenția de a-l căuta, deși știe, cu siguranță, că orice profeție este o alcătuire dintr-un sens care se oferă și un miez care

se ascunde, pentru că această informație esențială face parte din cultura lumii lui. Profeția îi arată indirect că părinții lui naturali sunt alții decât Pólybos și Merópe, pentru că nicidecum el, Oedip, nu l-ar fi ucis pe Pólybos și nu s-ar fi căsătorit cu Merópe! Mai mult, Oedip putea deduce din cele câteva frânturi de adevăr, ca într-un *puzzle*, figura adevărului integral. Este a doua lui șansă de a-și supune destinul, pe care, din nou, o ratează. De ce? Cade, iar, pradă fricii iraționale, dovedind că nu își cunoaște potențialul interior, *capetele lui blânde*, acelea care ies la lumină abia în final, când Oedip se supune adevărului, nu mai fuge, primește pedeapsa și se îngrijește de soarta copiilor săi.

Mai mulți comentatori interpretează acest episod ca pe o revoltă a fiului contra tatălui, transformându-l pe Oedip într-un arhetip al fiului revoltat, al luptei dintre generații. Însă, textul lui Sofocle nu are niciun accent mai clar de acest tip, interpretarea, oricât de interesantă sau de facilă, fiind speculativă.

Necunoașterea propriului om interior și ușurința cu care Oedip se lasă condus de energia lui irațională sunt puse puternic în evidență în timpul dialogului conflictual dintre Oedip și Creon. Numai la intervenția Iocastei, Oedip renunță să îl condamne pe Creon la moarte sau la surghiun, fără niciun motiv obiectiv, doar bănuindu-l de un complot prin care vrea să își explice atitudinea prorocului Tiresias față de el. Iar Creon îl avertizează: „*Tē-ndupleci, vād. Cu ciudă însă-o faci./ Dar greu te va durea când te vei descioda, căci firii/ Cum este-a ta lor înșile-s o pacoste.*” (p. 295) Creon verbalizează precis neputința în care Oedip se complăce și îi arată că nu vrea o clipă să se lupte cu ea, să își înfrângă

plăcerea de a reacționa irațional. Sofocle construiește un *crescendo* al dezvăluirii adevărului. Momentul care dă deja contur punctului culminant este acela în care Oedip mărturisește Iocastei o crimă pe care a făcut-o și care seamănă izbitor cu povestea uciderii regelui Laios, relatată de un slujitor, singurul care a scăpat cu viață: „...*Femeie, ție-ți spun/ Întregul adevăr: la o răscruce, eu –/ Trei căi acolo se-întâlneau – văd un pristav/ Și o căruță-n urma lui cu telegari./ Urcat în ea, stătea un om ce semăna/ Cu cel pe care-l zugerăviși; deodat-aud/ Pe vizitiu și pe bătrân: „Hei, la o parte tu/ Din drum!” Eu, scos din fire-atunci, pe vizitiu/ L-am și lovit. Bătrânul din chervanul lui/ Nu mă slăbea din ochi; pe lângă el când am/ Trecut, m-a și pălit cu un toiag în cap,/ În mână-o bâta-aveam și-n creștet l-am trăsni/ Din car s-a prăbușit de-a rostogol... Pe toți/ L-am omorât...*” (p. 301)

Mărturisirea lui Oedip produce un șoc în conștiința cititorului, care intră brusc în spațiul cel mai ascuns al omului interior oedipian, descoperind acolo cruzimea impulsivă și agresivitatea nereprimată, pe fondul unei mândrii întunecate, născute din vulnerabilitate rănită și din frica de viitor. Îl vedem pe Oedip foarte tânăr, plecat de la Delfi, călătorind singur, dar cu mintea dominată de proorocia neagră care i se făcuse. Întâlnește niște străini la o răscruce de drumuri, printre care și un bătrân. Iar el, tânărul Oedip, nu are resurse interioare ca să lase niște străini grăbiți să treacă prin fața lui! La solicitarea fermă a vizitiului și a bătrânului, ca să lase întâietate grupului („*Hei, la o parte tu/ Din drum.*”), nu se oprește, nu face loc căruței și străinilor, nu vorbește, nu ține seama de prezența unui bătrân în grupul străinilor (așa cum l-ar constrânge regulile culturii

lui), ci pur și simplu lovește vizitiul. Iar bătrânul, despre care aflăm apoi că era regele Tebei și tatăl natural al lui Oedip, reacționează. Îl atacă pe Oedip cu un toiag. Gestul bătrânului este suficient pentru ca tânărul Oedip să îi ucidă imediat, atât pe bătrân cât și pe însoțitori: „*Din car s-a prăbușit de-a rostogol... Pe toți/ I-am omorât...*”

Simpla evocare a faptelor este grăitoare. Limitele interioare ale lui Oedip sunt dramatic de strânse. El nu își poate oferi libertatea naturală de a face loc unor străini întâlniți pe cale. Atât bătrânul, cât și tânărul, tată și fiu, sunt împreună robii unei interiorități aride și oarbe, incapabilă de deschidere către alteritate. Niciunul dintre ei nu cunoaște emoția empatiei, libertatea creată de armonie și de liniștea interioară. Sofocle demonstrează conștiinței cititorului cât de aproape este crima de omul interior robit în același timp de frică și orgoliu, incapabil să vadă ființa celuilalt. Mândria și furia anulează rațiunea, spune, astfel, Sofocle, și transformă spiritul într-un monstru imposibil de stăpânit.

Dar lucrurile nu se opresc aici. Decis să afle dacă el este ucigașul lui Laios, Oedip reușește să stea față în față cu un păstor bătrân, singurul martor al evenimentelor legate de nașterea sa și salvatorul lui de la moarte. Din gura păstorului află cel mai monstruos adevăr: Iocasta însăși îi încredințase pruncul ei nou-născut – Oedip însuși – ca să îl ucidă, îngrozită fiind de proorocia legată de prunc. „*Cu ce gând oare ți l-a dat?*”, întreabă Oedip, ajuns soțul mamei neștiute și ucigașe. Iar păstorul răspunde: „*Ca să-l ucid!*” Doar că păstorul, din milă, l-a salvat de la moarte dându-l unui alt păstor, care duce pruncul stăpânilor săi, Pólybos și Merópe... Intrăm iarăși într-o logică etică închisă și paradoxală,

logica lui Sofocle: Laios și Iocasta aleg să devină părinți ucigași pentru a se sustrage unei profeții cutremurătoare, care vestește că Laios va fi ucis de chiar fiul lui nou-născut. Ce înseamnă, în dinamica etică a lui Sofocle alegerea făcută de Laios și Iocasta și care sunt consecințele fatale ale unei asemenea alegeri? Sunt întrebările pe care orice conștiință ce îl întâlnește pe Sofocle e obligată să și le pună, deoarece acesta este evenimentul care generează tragedia oedipienă – alegerea făcută de părinții lui Oedip. Și încă: ce fel de om interior revelează această alegere? Laios și Iocasta se auto-condamnă, de fapt, la împlinirea profeției, dezvăluind firea lor sălbatică, frica, răul interior care îi domină, dar mai ales neputința *omului lor dinlăuntru* de a ieși din el însuși și de a se dăruia măcar ființei care durează în timp memoria, identitatea și sângele părinților.

Acest adevăr este valabil și evident atâta vreme cât îl conștientizăm împreună cu reversul lui. Așadar, interpretând cu mare atenție imaginarul etic deloc confuz al lui Sofocle, înțelegem că profeția putea fi învinsă doar prin asumarea ei. Iar asumarea profeției este chiar reversul autocondamnării prin uciderea pruncului. A asuma profeția însemna a manifesta exact atitudinea opusă aceleia pe care o aleg Laios și Iocasta, adică dragostea pentru prunc, în ciuda oricărei profeții! Ucigașii propriului fiu își vor merita soarta, arată Sofocle.

Oracolul anticipează mecanismul interior al Iocastei și al lui Laios, intenția lor ascunsă, incapacitatea lor de a-și iubi copilul mai mult decât pe ei înșiși și de a desființa prin dragoste o profeție a urii. Iar Oedip moștenește aceeași interioritate egolatră, expusă la orbire, fragilă în fața

oricărei provocări. Nu reușește să își depășească deșertul dinlăuntru, acționează pas cu pas în sensul aceleiași interiorități malefice, pentru că și lui îi lipsește mult timp iubirea. Morala lui Sofocle este simplă și profundă: numai iubirea poate vindeca ura, răul, crima. Această viziune morală este esențială în culturile creștine răsăritene și ea comunică cu regulile morale ale lumii evocată de Sofocle prin înțelegerea asupra alegerilor greșite, a vinovăției și a limitei interioare.

Oedip, spre deosebire de Iocasta și Laios, însă, cunoaște în final iubirea, prin copiii săi. Există o evoluție a omului interior al lui Oedip, generată de dragostea față de fiii și fiicele sale. Își asumă faptele îngrozitoare și își justifică alegerea de a-și lua vederea ochilor, și nu viața, ca să se purifice prin suferință. Dar nu își asumă nicio clipă răul lui interior, acea vină care îi aparține numai lui: „*La Hades de-ajungeam, cum oare-aș fi putut/ În ochii tatii și-n ai bietii măică-mi/ Să mă mai uit? Căci împotriva-le-am făcut/ Atâtea fărdelegi, că nici prin ștreang le-aș ispăși/ De-ajuns. Puteam eu să-mi mai văd copiii mei,/ Născuți cum s-au născut? Ah, ochii-mi nu i-ar fi/ Răbdat!... [...] / M-aș fereca în bietu-mi trup,/ Să nu aud, să nu mai văd!...*” (p. 328-329)

Așadar, Oedip, cel care ajunge să cunoască adevărul despre nașterea lui, nu se cunoaște, de fapt, nici în final, pe el însuși! Nu își înțelege *omul său dinlăuntru*. E convins de faptul că este victima zeilor, masacrat de un destin fără sens: „*De zei părăsit sunt eu astăzi,/ Că-s fu din părinți ce-s mânjiți de păcate,/ Și, vai, zămislit-am eu însumi/ Copii cu aceea ce însăși m-aduse/ Pe lume!...*”. De aceea își blestemă salvatorul, pe cel care îi dăruise viața a doua oară: „*Ah, piară păstorul ce-mi desfăcuse,/ În munții aceia sihaștri,/ Picioarele mele de*

grele cătușe!/ Mă smuls-a el morții, dar chinuri/ Mai grele-mi pândeau mie drumul. Sfârșitul/ Atunci să-mi fi dat eu, dureri îmi/ Crușam eu și mie și celor dragi mie.” (p. 328) Suferința lui Oedip tulbură orice conștiință. Oedip se revoltă contra propriei ființe, se reneagă și își cheamă moartea, pedeapsa, dar, chiar în aceste momente ultime tragice, Oedip respinge doar monstruozitatea moștenită, monstrul pe care i l-au transmis alegerile părinților, fără să asume nicio vină proprie, fără să vadă monstrul lui interior, produs de el însuși, ci doar pe acela născut de ceilalți, în afara voinței proprii: „*O, Pólybus, o, tu, Corint, palat străvechi,/ Cui leagăn părintesc ți-am zis, ce putregai,/ Sub chipu-mi arătos, voi ați crescut! Eu azi/ M-arăt ce sunt; un ucigaș, din ucigași/ Născut!...*” Faptele care îl condamnă pe Oedip depășesc imaginația. Suferința lui este enormă. Dar Oedip, chiar și în aceste clipe, nu uită niciun moment de el însuși, nu iese din propriul eu, se autoeroizează și transformă suferința într-o dovadă a puterii lui supraumane. Zdrobit de faptele monstruoase pe care nu le mai poate nega, se ridică brusc deasupra lor, demn, uriaș, ca să afirme, surprinzător, nu durerea, ci puterea lui unică de a o îndura: „*...Mai mari rușini/ Nici s-au văzut pe-acest pământ. Dar cade-sel/ Nici să vorbim de ce-i rușine-a făptui.../ Pe zei, dați zor, departe-ascundeți-mă voi!/ Sfârșiți-mi viața, hai! În valuri m-aruncați!/ Nicăcând să nu mă mai vedeți! Nu vă sfiți!/ Apropiati-vă de-un om sfârșit! Doar eu/ Vrun altul n-ar putea-ndura așa dureri.*” (p. 329)

În sens socratic, Oedip al lui Sofocle nu acceptă niciun maestru. El nu învață cunoașterea omului său interior urmând calea indicată de un cunoscător, de un înaintemergător. Oedip refuză orice călăuzire. Își este lui

însuși călăuză, maestru, stăpân. Nu are încredere în zei, se știe trădat de ei și vrea ca singur să își hotărască soarta. Or-goliul nu îl părăsește nici în cele mai dureroase momente: „*Din țară-alungă-mă de zor, pe vrun meleag,/ Să mor acolo, fără om în preajma mea!*”, îi cere imperativ lui Creon, deși nu mai este regele Tebei, ci un proscris fără patrie. Prin vocea lui Creon, conștiința cititorului este scoasă de sub influența hipnotică a unui Oedip pe cât de suferind, pe atât de emfatic: „...*Dar sunt dator,/ Socot, s-aud întâi eu vrerea zeului.*” (p. 332) Autosuficiența lui Oedip și încăpățânarea cu care își urmează doar voința proprie este marcată ferm de Sofocle în ultima replică a lui Creon, o întrebare retorică: „*Stăpân vrei să fii totdeauna?*” Da, Oedip al lui Sofocle este omul care vrea să fie stăpân totdeauna! Dar tocmai această voință feroce, autoritară îl pierde pe Oedip. Rămâne un străin față de el însuși. Cunoaște adevărul exterior al faptelor și consecințelor, dar nu ajunge să cunoască adevărul interior al cauzelor acestora. Aceasta este tragedia lui Oedip! El nu depășește orbirea interioară, ci doar o parcurge, la fel de înstrăinat de eul său profund de la început până la sfârșit.

Neputința lui Oedip este tragică. El nu ajunge un cunoscător și nu poate fi un maestru, un învățător. De la Oedip învățăm negându-l, și nu urmându-i calea. Învățătura lui Sofocle se bazează pe negare, și nu pe anularea negării prin încredere în Zeu, așa cum procedează Socrate. Nici măcar suferința, într-una dintre cele mai monstruoase întâmplări care pot înfrânge ființa, nu îl conduce pe Oedip spre cunoașterea *omului dinlăuntru omului*. În orizontul lui Oedip, zeii sunt departe și omul nu știe să găsească drumul către

Zeul lui Socrate, pentru că nu poate să renunțe nicio clipă la orgoliul de a-și fi propriul stăpân. Sofocle arată, însă, limpede că tocmai această alegere exclude orice șansă ca omul să dobândească cunoașterea adevărului.

Note:

Sfântul Grigorie de Nazianz vorbește astfel, referindu-se și la Platon, în *A doua cuvîntare teologică*, din anul 380: „...*a înțelege pe Dumnezeu este greu, iar a-L exprima este cu neputință*, cum a spus careva dintre filosofi elini, ce-au speculat despre Dumnezeu, nu lipsit de meșteșug, *cum mi se pare. Acesta pare să fi priceput că e greu de a exprima și de a evita reproșurile, pentru că este de neexprimat. Însă, pentru mine, a exprima pe Dumnezeu este cu neputință, dar a-L înțelege e și mai imposibil. Căci ceea ce e de înțeles, cuvîntul poate să-l explice, deși nu suficient, ci cel puțin într-un mod obscur, pentru cel ce nu are urechile cu totul stricate și o înțelegere mincinoasă. Dar a înțelege o astfel de realitate este cu totul cu neputință și de neînfăptuit, nu numai celor prostiți și aplecați spre cele de jos, ci și celor foarte înalți și iubitori de Dumnezeu; și la fel întregii firi născute [cu o naștere legată de materie] și cărora le este adăugat întunericul acesta și trupul gros în înțelegerea adevărului. Și nu știu dacă nu este așa chiar pentru firile mai înalte și spirituale, care fiind aproape de Dumnezeu și luminate de toată lumina, sînt mai luminate, dar nu de tot, însă mai deplin ca noi și mai pătrunzător, unele mai mult, altele mai puțin ca altele, pe măsura treptei lor.” (Grigorie de Nazianz, *Cele cinci cuvîntări teologice*. Ale celui între*

Sfinți Părintele nostru Grigorie de Nazianz, Traducere din limba greacă, introducere și note de preot dr. Academician Dumitru Stăniloae, Editura Anastasia, 1993, p. 24).

Conștiința precară a lui *Odysseus polytropos*

Indiferent dacă Homer a existat sau nu, în *Iliada* și în *Odiseea* vorbește cititorului o conștiință personalizată singulară, pe care o putem numi generic – *conștiința homerică*. Văd azi, după multe lecturi, reflectarea conștiinței unui singur autor real în conștiința homerică, proiectarea unei persoane reale care a trăit cu cel puțin 800 – 1.000 de ani înainte de Hristos. De ce? Conștiința homerică afirmă în ambele texte o imaginație etică întotdeauna congruentă cu ea însăși, deși se angajează într-o dezbatere epică dificilă asupra cunoașterii și asupra sensului existenței omului, care putea să o disloce, să o rupă în direcții contrare și să o ducă într-o direcție ambiguă, așa cum se întâmplă atât de frecvent în literatura modernă (de pildă, mult mai târziu, în mai tot romanul modernist european, foarte influent încă și scris în prima parte a secolului al XX-lea, și care are de fiecare dată, totuși, un autor sigur și real) (1).

Numai mintea unui singur autor real putea să nască coerența subtilă a problematizărilor construite fără ezitări de o imaginație etică, magistral personalizată în construcția particulară a discursului epic, deloc specifică culturii orale (opus, de fapt, naturii acesteia), și, simultan, în valorizarea autentic originală a moștenirii colective. Imaginația etică homerică e manifestă în modul de reflectare a alegerilor

și a scenariilor de viață ale eroilor, în logica sensurilor care rezumă și explică credința religioasă și morală asupra existenței, neafectată nici de tezism, nici de ambiguitate. Toate aceste planuri converg spre o viziune morală și religioasă nefisurată, impresionant de unitară și de sintetică, dar în același timp tulburător de vie și de personală, până astăzi. Acel autor real, numit Homer sau altfel, a valorificat cu siguranță uriașa cultură orală a societății lui, memoria conservată în cântece eroice și în cântece religioase, în balade și alte creații epice. Dar, în același timp, Homer topește toată memoria primită în sensul conștiinței proprii, iar din acest proces rezultă o creație care vorbește atât despre lumea cunoscută de Homer, cât și despre Homer însuși, într-o armonie inseparabilă a planurilor.

Epopeile lui Homer sunt, trebuie să fim conștienți, în egală măsură, eroice și religioase, deși conținutul religios a fost cenzurat ulterior, iar libertatea cu care Homer i-a evocat pe zei a fost foarte criticată mai ales de Platon. Mai mulți cercetători atenți ai textelor au pus în evidență, cu mare probabilitate, nu doar interpolări, ci și dispariția din textul original a unor episoade sau secvențe care ar fi dezvăluit prea detaliat ritualuri și credințe, permițând cititorului o intrare prea intimă în teritoriul închis (și interzis, din punctul de vedere al celor care au cenzurat textele) al practicilor magico-religioase din timpurile vechilor ahei. Dar *Iliada* și *Odiseea* nu sunt nicidecum antologii geniale ale culturii orale arhaice din zona Mării Egee, a Mării Ionice și a Mării Mediterane. Atitudinea critică și respingerea chiar pe care Platon o are față de Homer este o dovadă directă a personalizării viziunii religioase homerice. Epopeile nu

sunt nicidecum niște lucrări colective, făcute de mai mulți autori, printr-o contribuție succesivă, în ciuda unor intervenții ulterioare a copiștilor, care au putut afecta periferic narațiunea, dar nu au putut mutila creația homerică și spiritul ei.

Crearea și transmiterea epopeilor homerice ar trebui, cred, văzute din perspectiva mentalității spirituale și culturale a lumii lui Homer, fundamental diferită de mentalitatea social-culturală a modernității, aceea care fabrică comportamentele filosofice și estetice ale lumii actuale. Din nefericire, mulți comentatori străluciți tind să judece textele homerice tocmai cu măsura mentalității culturale (post)moderne în care ei au crescut, bazată axiomatic pe principiul originalității cu orice preț și al afirmării eului propriu autorului oricărui discurs estetic-cultural.

Mentalitatea lumii homerice se baza, în chip de-a dreptul opus, pe principiul conservării memoriei și a tradiției moștenite. Geniul artistului din lumea lui Homer consta *nu* în capacitatea lui de a inventa povești noi și de a se elibera de memoria eroică și religioasă moștenită, ci, invers, în capacitatea de a o asuma deplin, de a-i asigura viața și de a o legitima prin creativitatea lui discursivă, capabilă să discearnă între adevărat și fals, între frumos și urât, între durabil și ne semnificativ, și de a marca mesajele și interogațiile călăuzitoare. Importantă, în lumea veche, inclusiv în cea homerică, nu erau originalitatea și noutatea, valorizate apoi radical de (post)moderni prin respingerea și uitarea tradiției, a moștenirii, a memoriei transmise. Importantă în acea lume este depășirea eului propriu, supunerea persoanei față de memoria neamului căruia aparține. În sensul

acestei mentalități, libertatea creatoare a artistului își găsește expresia plenară tocmai în momentul în care discursul particular și personal al artistului reflectă linia de echilibru dintre sinele propriu și lumea căreia aparține. Toate aceste lucruri se cunosc, de fapt. Avem nevoie de ele, însă, ca să ni le aducem aminte, pentru a obține contextul unei interpretări mai apropiate de spiritul *Odiseei* lui Homer.

Conștiința homerică preia și sintetizează poveștile, cu variantele lor, despre războiul troian și soarta războinicilor ahei. Dar din această sinteză creează o *poveste exemplară*. În respect sigur, absolut previzibil, față de tradiție și în acord deplin cu memoria transmisă, născut din acea mentalitate a ieșirii din teritoriul strâmt al eului propriu și a intrării în conștiința amplă, durabilă a unei lumi istorice, Homer conservă tot ceea ce este *de cunoscut* din memoria cântece-lor eroice și religioase. Dar el organizează, în același timp, ceea ce primește într-o poveste identică cu tot ceea ce a cunoscut și în același timp diferită, prin forța ei de a purta conștiința cititorului într-un spațiu unificat și de a o călăuzi, acolo, spre o *cunoaștere exemplară*, pentru că are puterea de a-i revela, lui, cititorului, cunoașterea ultimă la care omul homeric a ajuns. Iar toată această legătură extraordinară care se produce între autorul de acum trei mii de ani și cititorul de astăzi se bazează pe figura unui erou: Odiseu. Dar cine este Odiseu pentru Homer?

Cum arătam într-un capitol anterior, Odiseu (zis și Ulise, din latinescul *Ulixēs, -is*) este numit constant de către Homer, de-a lungul *Iliadei* și al *Odiseei*, mai ales, cu mereu același calificativ în stare să îl distingă de oricare dintre ceilalți eroi ai războiului troian și să îi comunice cititorului

conținutul ireductibil la altceva al identității sale: „*anthropos polytropos*”. Sintagma greacă este intraductibilă în limbile moderne și ar însemna „*omul cel cu multe feluri de a fi*”, „*cel în stare să se adapteze la felurite situații*”, „*cel cu multe aspecte*” sau cel care poate lua mai multe chipuri ori comportamente, în funcție de împrejurare și de cursul istoriei trăite. Așa cum va pune în evidență analiza ce urmează, *anthropos polytropos* ar fi și omul cu mai multe vieți sau omul cu mai multe identități. Odiseu mai este numit uneori și *polymehanos* – adică extrem de abil în a inventa metode versatile, instrumente, pentru a înfrânge voința oamenilor și vigilența zeilor, sau șiret, isteț, cu multe resurse interioare, capabil să înșele ca să își realizeze intențiile. Cei mai mulți dintre traducătorii moderni exprimă „*anthropos polytropos*” prin „*bărbatul viteaz*”. Dar *polytropos* reprezintă o calitate a minții, și nu un efect al forței.

Imaginile proiectate prin *anthropos polytropos* și *polymehanos* creează reprezentarea unei potențial interior bogat și diferit. *Omul dinlăuntru* al lui Odiseu impresionează conștiința homerică, conștiința evocatoare. Prin această interioritate se detașează Odiseu de toți ceilalți eroi ai războiului troian. Văzut mereu în comparație cu toți ceilalți bărbați ai lumii homerice, de la războinicii Agamemnon, Ahile, Ajax, până la mai înțelepții Hector, Nestor, Patrocle, Menelaos, Odiseu-Ulise, în chiar descrierea pe care Nestor i-o face în fața lui Telemah, îi întrece pe toți prin înțelepciune și inteligență, în sensul că el ar fi ajuns la cea mai înaltă capacitate de cunoaștere dată muritorilor: „...niciunul/ Nu sta să se măsoare cu Ulise/ În agerimea minții; pe oricine/ Grozav îl dovedea cu istețimea...” (p. 73) El este cel care, așa cum spune poetul

încă din primele versuri ale *Cântului I* din *Odissea*, „...făcuse/ Pustiul din ziduri sfinte de la Troia,/ Nemernici amar de ani pe lume/ Și cunosc pe drumul lui tot felul de oameni, de orașe și de datini,/ Și pătimi așa de mult pe mare/ Silindu-se să scape de primejdii/ Și înapoi să-și ducă pe tovarăși.” (p. 31)

Din textul epopeii crește astfel o întrebare implicită adresată conștiinței cititorului. E o întrebare fundamentală, dar care nu bruschează frontal cititorul. Ea este construită foarte meticulos de conștiința homerică evocatoare în ritmul selectării faptelor, în pașii pe care îi face logica povestirii, în pictarea figurilor eroice, în alegerea mesajelor și în orientarea sensurilor. Vreau să spun că întrebarea nu este verbalizată de Homer. Cititorul, însă, este motivat, ajutat, condus cu finețe și cu fermitate, provocat în final, mai ales, să o formuleze: ce reușește să facă în viață omul cel mai înțelept dintre toți aheii, învingătorul Troiei, *anthropos polytropos*? Sau, altfel spus, cât valorează *cunoașterea* la care el ajunge, după ce are parte de experiențe-limită, experiențe de neînchipuit pentru mai toți oamenii: vorbește cu zeii, este ajutat de zei sau se luptă cu ura lor; învinge monștrii, trăiește cu Circe, zeița neînduplecată, și este iubit de ea; intră și scapă din Infern, în viață fiind; se întâlnește acolo cu Tiresias, cel mai inspirat proroc al lumii vechi a grecilor, stă șapte ani cu nimfa Calypso, ascultă și supraviețuiește cântecului sirenelor... Și întrebarea se poate dezvolta, se poate reformula, ca să ajungem la un miez al textului: la ce nivel de cunoaștere, la ce nivel de înțelegere a existenței și a lumii ajunge *anthropos polytropos* la capătul călătoriei? Și încă: această călătorie pe care o face *anthropos polytropos* este una inițiativă, devine el o *conștiință* cunoscătoare?

Să cercetăm, măcar sumar, legăturile dintre alegerile lui Odiseu și consecințele pe care le declanșează, ca să observăm dinamica imaginației lui etice, față în față cu morala religioasă a lumii homerice. În primul rând, Odiseu-Ulise își folosește cunoașterea și inteligența ca să întoarcă soarta războiului contra Troiei. Doar că alegerea lui Odiseu, în timp ce marchează victoria aheilor, produce troienilor moarte, suferință, distrugere. Cea mai uluitoare creație a lui *anthropos polytropos* este o capcană! Deși calul troian intră în mit, eficacitatea lui unică nu îl face mai puțin malefic. Alegerea lui Odiseu și a celorlalți ahei, de a distruge și de a jefui în acest fel Troia, nu putea să rămână nepedepsită.

Lumea homerică credea în zei, dar atât zeii, cât și oamenii trebuiau să se supună unei Legi universale, numită *Moira*, o reprezentare a Divinității. Pentru că prin *Moira* înțelegem *destin* ori soartă și pentru că Homer vorbește adeseori de ceea ce este *sortit* eroilor săi, s-a interpretat adesea grăbit că mai tot ceea ce trăiește Odiseu este predestinat și vine din afara voinței sale. Dar morala religioasă homerică bazată pe *Moira* este mult mai complexă. Destinul omului apare ca o țesătură fragilă, dar imposibil de desfăcut, între provocările sau încercările date de *Moira* și propria lui voință, manifestată în alegerile pe care le face. Însă destinul se țese în orizontul și sub imperiul conținutului profund al *Moira*, care înseamnă supunerea, și a zeilor și a oamenilor, față de un echilibru universal, afectat de producerea oricărui rău, a oricărei suferințe care vine din nedreptate sau din patimă (mândrie, lăcomie, ură). Când acel echilibru este atins, el tinde să se refacă prin pedepsirea sau purificarea celui care a contribuit la tulburarea cosmică.

Pe de altă parte, în lumea homerică, zeii nu sunt creaturi desăvârșite. Puterea lor constă în nemurire și, mai ales, în cunoașterea superioară a *Moïra*, a sensului efectiv în care *Moïra* lucrează. Dar zeii, inclusiv Zeus (Joe) însuși, greșesc, au ezitări, au preferințe și resentimente, sunt stăpâniți de patimi și căderi precum oamenii. De aceea zeii grecilor sunt de cele mai multe ori prezențe malefice când intervin în viețile muritorilor, iar atunci când devin protectivi au adeseori rolul de a conduce omul spre împlinirea legității imperative și salvatoare a *Moïra*.

În această viziune complexă și autoritară, odată ce sunt făcute pentru a depăși fie încercările, fie consecințele inevitabile ale propriilor lui alegeri, deciziile omului anticipează și limitează progresiv propria lui libertate de mișcare și evoluție. O încercare majoră este chiar darul cu care omul este înzestrat, pentru că el va alege cum îl va folosi. Iar toată acea complicată țesătură, formată dintr-o succesiune unică a provocărilor, alegerilor, consecințelor, încercărilor, și iar a alegerilor, dezvoltă o relație unică pentru fiecare persoană, între limitele și libertatea de care poate dispune, descriind astfel soarta proprie. Așa se face că omul însuși își creează, în final, propria predestinare. Odiseu-Ulise va plăti, de pildă, suferințele aduse troienilor prin faptul că întoarcerea acasă nu se mai poate produce natural, ea trebuie câștigată, trebuie dobândită prin purificare. Astfel începe *Odissea* sau povestea călătoriei lui Odiseu în căutarea patriei dragi, Ithaca. Și ce reprezintă, de fapt, *Ithaca*? În logica epică, Ithaca este locul originar, familia, casa. Într-o logică alegorică și spirituală însă, *Ithaca* este tocmai locul omului interior,

spațiul sinelui, *acasă*. Și o Ithaca și cealaltă sunt la fel de importante. Ele sunt îngemănate, nu pot fi despărțite.

Homer povestește cum, în loc să se apropie de Ihaca, Odiseu se îndepărtează tot mai mult de ea. Odiseu se înstrăinează din ce în ce mai mult de *ambele* Ithaca, pierde practic drumul, se rătăcește și *nu mai știe* calea întoarcerii acasă, în final. De ce i se întâmplă acest lucru lui *Odysseus polytropos*? Și de ce nu moare, totuși, Odiseu? De ce ajunge, totuși, în cele din urmă *acasă*?

Textul lui Homer construiește rememorarea celor douăzeci de ani petrecuți de Odiseu-Ulise departe de Ithaca în așa fel încât cititorul să poată, pe de o parte, să presupună cu certitudine procesul interogativ despre care am vorbit și să formuleze apoi răspunsuri clare. Sosit la curtea feacilor, după ce este descoperit de Nausicaa pe țărm, naufragiat și singur, fără tovarășii iubiți, morți toți după ce sfidează proorocirea lui Tiresias, Odiseu e invitat la masa regelui Alcinou. Surpriza pregătită cititorului de Homer este că, acolo, între feaci, Odiseu se întâlnește cu Demodoc, cântărețul orb, și îi ascultă cântecele dedicate faptelor aheilor și ale troienilor. Odiseu dă piept cu propria legendă. Ascultă tocmai povestea propriei vieți, spusă, însă, de altcineva, de un cântăreț: „*Sosi apoi și crainicul și-adusel/ Pe scumpul cântăreț, pe care muza/ Nespus îl îndrăgise, dar îi dasel/ Și bun și rău: vederea i-o luasel/ Și-i dăruise-n schimb vrăjitul cântec.../ Povățuit de muză cântărețul,/ Luându-și lira din cuier, se puse/ Isprăvile vitejilor să cânte./ Înstrună el atunci vestitul cântec,/ De care merse vestea chiar în slavă,/ Sfădirea lui Ulise si Achile.../ Iar Agamemnon, fruntea vitejimei,/ Se bucura că se certau vitejii [...]/ Povestea asta o cânta slăvitul/ Măies-*

*tru cântăreț, iar el, Ulise,/ Cu-a lui vânjoase mâini luându-și
straiul/ Cel lung și porfriu, pe cap și-l trase/ Și-acoperi așa
frumoasa-i față./ Se rușina de oameni să nu-l vază/ Cum la-
crimile-i picurau din gene./ Dar cum rupea cântarea cântăre-
țul,/ El se ștergea din plâns..” (p. 168)*

A-l vizualiza pe Odiseu în timp ce ascultă chiar cântecele inspirate din întâmplările dramatice prin care a trecut el însuși, împreună cu ceilalți ahei, nu este nicidecum un simplu artificiu narativ, menit să atragă atenția cititorului. Cine este Demodoc? Fără îndoială, Demodoc este proiecția ușor de recunoscut chiar a poetului Homer, autorul epopeilor. Dar, într-o viziune alegorică spre care e condusă conștiința cititorului prin fiecare episod din *Iliada* și din *Odissea*, Demodoc reprezintă mai mult. El este proiecția *Poetului*, alesul Divinității, acela care prin „*dar divin*” reflectă în poveste adevărul ascuns în evenimentele vieții reale. Odiseu-Ulise se emoționează profund. Războinicul încercat plânge ca un copil de mai multe ori. Sufletul lui se tulbură mai mult decât atunci când o reîntâlnește pe Penelopa. O emoție mai intensă trăiește Odiseu doar atunci când își întâlnește fiul, pe Telemah, și își dezvăluie identitatea. Inima îi este atât de fermecată la auzul cântecelor lui Demodoc, care evocă ceea ce el a trăit cu o mai mare limpezime decât putea el însuși să își aducă aminte, încât mintea lui nu doar redescoperă trecutul, ci simte că merge mai departe, începe să intuiască sensul lucrurilor trăite.

Re-trăirea prin poveste înseamnă *re-cunoașterea* adevărului pe care chiar eroul real, acela care a inspirat cântecele lui Demodoc, pare să nu îl fi știut înainte! Cântecele lui Demodoc marchează atât în mintea rațională, cât și în mintea

irațională a eroului valoarea, cunoașterea și adevărul pe care istoria reală le conține, dar care nu se dezvăluie în momentul trăirii, ci doar în momentul *re-amintirii* prin poveste. Dar nu în orice poveste! Ci doar în acea poveste rară, „*dumnezeiască*”, a cărei frumusețe inefabilă știe să reveleze sensurile și mesajele fragile, dar fundamentale, care circulă în memoria experienței trăite. Și Ulise exprimă direct această revelație: „*Lui Demodoc așa-i vorbi Ulise: „O, Demodoc, pe tine eu te laud/ Mai mult decât pe-oricare om pe lume./ Sau muza te-a-nvățat sau chiar Apolon,/ Căci prea zici bine tot ce făptuiră/ Și pătimiră și trudiră-abeii, / De parc-ai aieveau fost și tu de față/ Ori altul ți le-a spus din auzite./ Dar treci acum la alta și ne cântă/ Ce-a fost cu calul cel de lemn, pe care/ Epeos îl clădi cu ajutorul/ Minervei și Ulise în cetate/ Drept cursă-l duse-apoi, ticsindu-l/ Cu oameni care pustiiră Troia./ De-i povesti așa frumos și asta,/ Mărturisi-voi tuturor în lume/ Că-n adevăr dumnezeiesc ți-i darul.”* (pp. 182-183)

Demodoc, întruchiparea Poetului, trezește în așa măsură admirația lui Ulise, încât el, marele războinic, acela care a învins Troia cu calul din lemn, acela care a coborât în Infern și a vorbit cu morții, acela care a colindat toată lumea homerică cunoscută și s-a înfruntat cu zei, cu nimfe, cu sirene, cu monștri și zeițe, cu oameni și făpturi neomești, cel ce refuzase nemurirea promisă de Claypso vede în Poet omul care îi întrece pe toți muritorii, cel ce merită cea mai mare laudă! Odiseu-Ulise e uluit de puterea Poetului de a reînvia trecutul („*De parc-ai aieveau fost și tu de față...*”) și-i cere, el, care inventase calul troian, el care intrase astfel în Troia s-o nimicească, îi cere Poetului să spună „*Ce-a fost cu calul cel de lemn...*”, promițând că, dacă povestea îl va

fermea cu aceeași frumusețe, atunci va deveni martorul Poetului și va „*mărturisi... tuturor în lume*” că are darul divin de a spune adevărul! Episodul este esențial în economia epopeilor lui Homer și în înțelegerea conștiinței homerice. Iar argumentația este simplă.

Prin episodul întâlnirii dintre Demodoc și Odiseu, chiar înainte ca Odiseu-Ulise să își dezvăluie identitatea în fața feacilor și să povestească tot ceea ce el pătimize de la plecarea din Troia, împreună cu tovarășii lui, Homer construiește în așa fel logica narativă încât îl obligă pe cititor să verbalizeze în limbajul propriu osatura spirituală a poveștii homerice, pe cât de nevăzută în litera textului, pe atât de vizibilă și indispensabilă în dinamica epică: *Odiseea* este o poveste despre cum se așază cunoașterea în *omul interior*. Raporturile dintre ceea ce poate fi cunoscut și ceea ce rămâne inaccesibil conștiinței persoanei; balanța dintre experiență și cunoaștere; legăturile dintre experiența faptelor și înțelegerea interioară a existenței; relațiile dintre evenimente, întâmplări particulare și convingeri, credințe durabile; comunicarea dintre realitate, viață trăită și reflectarea ei în poveste; relațiile nevăzute sau greu perceptibile dintre mișcarea văzută a lumii și conținutul nevăzut al sensurilor pe care ea le dezvoltă; echilibrul sau dezechilibrul dintre adevăr și aparență, în destinul dramatic al omului – toate sunt fire majore ale texturii omului interior homeric, care îi ordonează evoluția și îi indică cititorului identitatea lui ireductibilă la altceva.

Astfel, în episodul nuclear al întâlnirii dintre Demodoc și Odiseu sunt puse față în față două conștiințe prin care se vizualizează înțelegerea homerică asupra cunoaș-

terii și asupra interiorității. Poetul este *conștiința precară cunoscătoare*, foarte asemănătoare aceleia a lui Socrate. El nu vorbește cu cuvintele sale, în el și prin el vorbește Zeul, „*darul dumnezeiesc*”. Conștiința lui precară – vulnerabilă și *ne-cunoscătoare*, dobândește puterea de a face existența *re-trăită* prin povești mai pilduitoare și mai aproape de adevăr decât experiența directă a vieții, devenind *cunoscătoare*. De ce? Cântecul Poetului folosește cuvântul și comunică direct cu *omul interior* al ascultătorului – Odiseu. Cuvântul Poetului interiorizează istoria, faptele, experiența lui Odiseu și a celorlalți ahei – realitatea exterioară ființei acestora, producând o altfel de memorie decât memoria primă a faptului trăit, și atât de intensă în emoție, că poate concura cu viața trăită. Iar istoria astfel interiorizată în cântecul Poetului, odată ajunsă în spațiul interior al ascultătorului Odiseu, produce o mișcare a sensurilor de care acesta nu avea altfel cunoștință. În mod evident, Demodoc – Poetul este ființa opusă lui Odiseu, cel încărcat de istorie și de toate experiențele pe care un om le poate avea într-o viață. Demodoc – Poetul este cel mai lipsit de experiență. Deloc întâmplător, Demodoc este orb. Faptele, participarea la războaie, călătoriile pe mare nu pot face parte din viața sa. Cunoașterea și înțelepciunea lui sunt profund diferite, se produc în interior, în nevăzutul minții și al inimii. Un detaliu care poate trece ușor neobservat devine în această interpretare foarte semnificativ: Demodoc – Poetul *știe* să nască în mintea ascultătorului său, Odiseu însuși, reprezentarea *adevăratei* experiențe trăite, curgerea „*aievea*” a faptelor („*De parc-ai aievea-i fost și tu de față*”). El nu inventează, ci evocă ceea ce s-a întâmplat *cu adevărat*.

Opus lui Demodoc – Poetul, *Odysseus polytropos* se remarcă de-a lungul celor două epopei printr-o neîntrecută capacitate de a inventa povești, de a folosi realitatea și experiența pentru a le *multiplica* în fantezii credibile dar false, în raport cu adevărul. Având talentul de a ocoli adevărul sau de spune minciuni, fantezii, închipuiri cu aparență de adevăr, Odiseu reușește să pară protoplasmatic la nivelul identității discursive, pentru că își inventează de mai multe ori, în câteva momente, o identitate închipuită, cu o ușurință care trezește zâmbetul zeiței Atena. Odiseu este, fără îndoială, un maestru al minciunii și al înșelătoriei! Calul troian și orbirea monstrului Polifem sunt dovezile cele mai cunoscute. Din această perspectivă, cel mai inventiv dintre muritori este opusul Poetului – al cărui om interior trece printr-un proces invers: din închipuire produce evocarea „*aiievea*” a realității, *una singură*, în miezul ei adevărat, recunoscut imediat de conștiința ascultătorului, cum singur Odiseu mărturisește. Odiseu este martorul nemijlocit și al harului Poetului. El este cel care depune mărturie despre acest proces al conștiințelor, și nu altul, pentru că numai mintea lui Odiseu poate pune față în față memoria istoriei trăite cu memoria evocată de Demodoc.

Așadar, inteligența excepțională a lui Odiseu poate produce doar aparențe înșelătoare, o falsă cunoaștere. Ajuns în Ithaca, să ne amintim, o întâlnește pe zeița Atena-Minerva, fără să o recunoască, și își inventează imediat una din multele lui pseudo-identități. Povestea curge din gura lui și credibilitatea ei este, ca de fiecare dată, remarcabilă. În sensul mentalității moderne, *Odysseus polytropos* ar fi, de fapt, adevăratul Poet, Artistul care poate crea oricând din nimic

o poveste nouă, *originală*, asemănătoare cu realitatea, dar fără nicio legătură cu aceasta. În sensul mentalității homerice, însă, aceasta este o simplă fantazare, poate cuceritoare, dar fără conținut: „*Vorbe-naripate/ Rosti atunci,/ dar nu și-adevărate,/ Ci iară s-apucă de scornitură,/ Căci mintea-i se rotea iscoditoare...*” (p. 279) De aceea, prin răspunsul ironic, dar îngăduitor al zeiței Atena-Minerva, aflăm poziția conștiinței homerice. *Odysseus polytropos* generează o energie histrionică, seducătoare, dar opusă adevărului: „*Dibaci ar fi în renghiuri și-n tertipuril/ Oricine te-ar întrece-n șiretenii;/ Nu poate chiar un zeu de hac să-ți vie./ Abrașule, snovosule-nsetate/ De viclenii, nici chiar la tine-n țară/ Nu te lași de-nșelăciuni, de snoave/ Și scornituri așa de scumpe ție/ De mic copil?...[...]/ Căci tu ești între oameni fără seamăn/ De bun la sfat, la ticluit de vorbe...*” (p. 280-281)

Ce ne învață cu certitudine lectura aceasta analitică a textului homeric? Proprie conștiinței lui *Odysseus polytropos* este o uriașă, aproape inepuizabilă imaginație etică, a cărei manifestare naște o perpetuă aproximare a adevărului, prin multiplicarea realității în copii derutante, înșelătoare, care nu apropie, ci îndepărtează spiritul de ceea ce trebuie cunoscut. Histrionismul lui Odiseu relativizează nu numai adevărul, dar și binele și răul.

Prin episodul nodal al întâlnirii dintre Odiseu și Demodoc, conștiința homerică ne comunică faptul că direcția cunoașterii adevărate este opusă aceleia în care se manifestă inteligența lui Odiseu. În sensul credințelor lumii căreia îi aparține Homer, arta – cântecul – Poezia inspirată de „*har divin*” nu înseamnă imaginație care multiplică prin ficționalizare realitatea, ci înseamnă evocare ce unifică reprezentările

posibile într-una singură, cea adevărată, aceea care este identică cu istoria trăită și cu substanța unică a existenței („*aie-vea*” vieții). De aceea Odiseu, ascultându-l pe Demodoc, are revelația înălțătoare că reintră în râul curgător al timpului deja parcurs.

Histrionismul lui Odiseu este o strategie de supraviețuire și de adaptare la evenimentele pe care tocmai alegerile lui le produc la nesfârșit. Nevoia lui Odiseu de a înțelege și de a cunoaște realitatea exterioară, vizibilă în aproape fiecare episod al călătoriei pe mare, este o alegere majoră care produce eveniment. De pildă, cum singur povestește feacilor, ajuns în țara lotofagilor, fără să fie deloc nevoie, alege „...*să cerceteze cinel/ Sunt oamenii cei mâncători de pânel/ În țar-aceea...*” Și curiozitatea lui naște automat o serie de evenimente care pun în mare primejdie întoarcerea acasă a tuturor tovarășilor. Lotofagii oferă aheilor o hrană care duce mintea în uitare („*Deci soții mei voiau să steie-acolo/ Cu lotofagii spre-a mânca din lotus/ Și a uita de-ntorsul lor în țară./ Eu însă i-adusei atunci cu silă,/ Deși plângeau...*”) (p. 191) Apoi, când ajunge în țara ciclopilor, fără să fi învățat nimic din experiența trăită în timpul expediției de cunoaștere a lotofagilor, Odiseu hotărăște din nou, de unul singur, să zăbovească pentru a o cerceta, deși o asemenea decizie amână din nou și pune în pericol tocmai scopul călătoriei, întoarcerea acasă: „*Eu strâng pe toți ai mei și iau cuvântul/ Rămâneți voi pe loc, iubiți tovarăși,/ Că eu mă duc cu vasul meu, cu soții-mi/ Să văd ce neam de oameni sunt aceia...*” Iar după ce intră în peștera lui Polifem, deși e rugat să plece, refuză, pentru că vrea să își satisfacă curiozitatea: „*Soții mei săracii/ Se tot rugau ca să luăm brânzetul/ Și să ne-ntoarcem.../ Eu n-ascultai, deși era*

mai bine/ De-i ascultam. Voiam să văd ciclopul/ Și ospetia lui. Dar el, păgânul,/ Cu soții mei cumplit avea să fie...” (pp. 195-196)

Asemenea episoade ar semnifica mai detaliat, în plan alegoric, conținutul egoist și înșelător al cunoașterii exterioare. Decizia lui Odiseu de a cerceta teritoriile străine pe care le parcurge exprimă natura lui fundamental duală, pe cât de egocentrică, pe atât de deschisă spre alteritate. Deschiderea spre Celălalt este mai ales o sursă de stimulare și de satisfacere a eului propriu. Cunoașterea exterioară, inclusiv cunoașterea alterității, ia, din această perspectivă, forma unui miraj niciodată atins. Dar energia depusă în această direcție consumă timp, cheltuiește viață, amână întoarcerea, care devine tot mai dificilă și mai îndepărtată, iar pentru mulți tovarăși ai lui Odiseu, morți din cauza evenimentelor, definitiv ratată. Astfel, Odiseu transformă încă de la bun început drumul întoarcerii într-o călătorie labirintică. Traseul călătoriei este imprevizibil, în dependență de deciziile imprevizibile ale călătorului Odiseu, care poate fi o surpriză pentru el însuși, fiindcă nu poate și nu știe să anticipeze multe dintre propriile lui comportamente decizionale.

Ca să parcurgă evenimentele pe care singur le declanșează și să nu se piardă, Odiseu se re-inventează de fiecare dată, se multiplică pe el însuși în diferite ipostaze: Odiseu – cel care face calul de lemn, Odiseu – cel care îl înșală pe Polifem, Odiseu – cel care trăiește cu zeița Circe, Odiseu – cel care intră și scapă din Infern, Odiseu – cel care ascultă sirenele, Odiseu – cel care trăiește cu Calypso, Odiseu – cel care vorbește feacilor... și seria este încă lungă. Homer dă

de înțeles că Odiseu putea să continue aventurile sale fără să adauge nimic cunoașterii adevărului. Tot ce câștigă Odiseu este cel mult amintirea experienței. Odiseu, din toate experiențele, *nu* adună o învățătură. El doar își verifică capacitatea de adaptare, își hrănește eul lacom de experiențe noi, își afirmă puterea lui de supraviețuitor.

Ce vrea să arate conștiința homerică cititorului? Omul care se risipește în evenimențial prin curiozitatea lui pentru lumea exterioară se poziționează greșit față de ideea de adevăr și de cunoaștere, pentru că ele sunt bune și realități fundamental interioare. Odiseu, datorită pasiunii pentru exterioritate și experiență, e constrâns să aproximeze adevărul, binele, răul în formele lor aparente, ca să facă față faptelor tot mai năvalnice pe care singur le provoacă, fără a reuși să le interiorizeze. E obligat să dezvolte o impresionantă imaginație etică în faptele decizionale și în cele ale adaptării. Dar tocmai imaginația lui etică foarte bogată, exprimată în aproximarea adevărului, îl îndepărtează definitiv de adevăr, ca o forță centripetă care îl duce tot mai departe de omul său interior, unicul loc unde poate găsi cunoașterea cea adevărată, dar și unicul loc pe care toate alegerile lui Odiseu îl ocolesc și îl uită. Ruperea sau multiplicarea lui Odiseu în nenumărate ipostaze poate înceta doar prin *re-întoarcerea* sa către omul lui *dinlăuntru*. Ca să se întâmple acest lucru, eroul ar trebui să iasă din cercul vicios al cercetării lumii exterioare, exprimat în curiozitate, alegere, voință proprie, eveniment și iar curiozitate etc. Odiseu ar trebui, astfel, să se elibereze de imaginația lui etică, copleșitoare prin capacitatea de aproximare, și ar trebui să dobândească orbirea lui Demodoc, vederea

lui interioară, ca să anuleze toate ipostazele inventate și să se îndrepte spre *ipostas*-ul cel adevărat, aflat în nevăzutul omului său interior. Știe lucrul acesta Odiseu? L-ar putea realiza singur?

Exceptional este că Odiseu-Ulise se asumă pe el însuși drept conștiința precară *ne-cunoscătoare*, în raport cu Demodoc – Poetul. Însă, grație iluminării divine care e prezentă în cuvintele Poetului, Odiseu și apoi toți cei care ascultă cântecul Poetului ar avea șansa de a fi și ei, măcar în intervalul scurt al revelației, *conștiințe cunoscătoare* (Între conștiința Poetului homeric și conștiința lui Socrate, așa cum acesta o va afirma în *Apărarea...* lăsată de Platon, există o puternică asemănare și comunicare, din acest punct de vedere). Pe de altă parte, logica epico-narativă conduce în așa fel cititorul, încât identitatea structurală dintre ceea ce am numit conștiința homerică și conștiința Poetului să fie clară, indubitabilă. Ce vrea încă să ne spună Poetul, conștiința homerică, despre cum lucrează cunoașterea asupra omului interior? Atunci când Odiseu identifică brusc în Demodoc – Poetul omul cel mai desăvârșit pe care l-a întâlnit, conștiința homerică arată frontal conștiinței cititorului că adevărata cunoaștere vine din interiorizarea existenței și nu din experiența faptelor. În acest fel, conștiința homerică relevă că adevărata cunoaștere se dobândește numai prin interiorizarea realității și a istoriei, în spațiul nevăzut al *omului dinlăuntru* al omului, care nu are nevoie de experiență, ci de reflectare a experienței, de întoarcere contemplativă spre proiecția realității interiorizate. Acest răspuns este întărit și dezvoltat surprinzător în evocarea sosirii lui Odiseu în mult iubita sa Ithaca.

Cântul XIII povestește cum vasul feacilor îl aduce pe Odiseu în Ithaca, dar nu oriunde, ci chiar la intrarea în peștera sacră, împărțită între oameni și zei, pe care Odiseu o cunoștea din copilărie, pentru că acolo își aducea jertfele. Peștera sacră face legătura dintre lumea muritorilor și lumea zeilor, dintre văzut și nevăzut, dintre etern și relativ: „...*E pe pământul/ Ithacei un liman ce-i zice schela/ Lui Forchis, dumnezeu străvechi al mării;/ Acolo-s două naintate maluri/ Râpoase,-ncovoiate peste schelă,/ De-o apără de valuri mari de-afară,/ De vânturi care suflă dimpotrivă./ ...Se națtă-n fundul schelei/ Cu frunză deasă un măslin și-alături/ I-o peșteră umbroasă, desfătăță,/ Zeițelor naiade închinată./ Într-în-sa erau vase și ulcioare/ De piatră, unde roiuri de albine/ Își lasă-n faguri mierea pentru zâne./ Mai sunt în ea vătale mari de piatră/ La care-aceste zâne ȝes cu mâna/ Veșminte porfirii, minune mare./ Acolo sunt și ape curgătoare,/ Iar peștera-i cu două porți; pe una,/ Cea despre Crivăț, se coboară oameni;/ Cealaltă-i despre miazăzi, sfințită;/ Pe ea nu umblă oamenii, ci zeii...*” (Odiseea, p. 274) Dar Odiseu nu recunoaște peștera și nu recunoaște Ithaca! Vederea lui exterioară devine inutilă, pentru că nu mai comunică deloc cu vederea interioară: „*Într-aceea/ Se deșteptă Ulise/ În țara lui, dar n-o putu cunoaște/ Că prea mult lipsise el din țară...*” (p. 277)

Neputând face relația între cel care a fost și cel care este, Odiseu este rupt de omul său interior, pentru că nu mai recunoaște chiar spațiul inițierii sale, acela unde a învățat să vorbească zeilor și să își deschidă mintea dincolo de limita vizibilului. Intrarea către bogăția lui interioară este blocată. Odiseu nu mai comunică cu propria memorie. Așadar, Odiseu, sosit în sfârșit în Ithaca, este străin de

Ithaca. Faptul în sine, în economia alegorică a epopeii, este esențial și semnifică, în mod clar, ruperea lui Odiseu de el însuși, înstrăinarea lui gravă, dramatică, de *Ithaca interioară*. Din acest moment culminant, ritmul poveștii se schimbă, împreună cu raporturile dintre Odiseu și alegerile sale. Până în acest punct, Odiseu face mereu alegerile singur, în toți cei zece ani petrecuți pe mare. Zeița Atena nu îl urmează și nu i se arată, ci îi urmărește în ascuns mișcarea alegerilor și așteaptă. Iar alegerile lui sunt evident greșite, de vreme ce ajunge acasă doar prin grația zeilor, exprimată în generozitatea feacilor, și nu prin știința proprie.

Alegerile lui sunt greșite pentru că se bazează pe imaginația etică a muritorului, inevitabil una a aproximării adevărului și a binelui, adică una relativă și prost călăuzitoare – vrea să transmită conștiința homerică. Dar Odiseu e lăsat să rătăcească zece ani, ca să învețe că, până și el, cel mai inteligent dintre muritori, cu cât mai mult se străduiește să ajungă la cunoaștere și adevăr, cu atât mai mult se rătăcește în experiențe deșarte.

Ne putem întreba dacă mesajul subtil al conștiinței homerice asupra energiei faptelor în care omul se cheltuiește e comun cu acela al Ecclesiastului, care putea fi contemporan sau anterior lui Homer: „...*deșertăciunea deșertăciunilor, toate sunt deșertăciuni! Ce folos are omul din toată truda lui cu care se trudește sub soare?*” (Biblia, p. 664) Când Odiseu coboară în Infern, își întâlnește mama. Iar ea îl ceartă blând, dar foarte explicit, reproșându-i foarte îndurerată întârzierea prea mare în drumul spre casă și intrarea în lumea morților: „*Copilul meu, cum ai venit în ceață/ Și pe-ntuneric, dacă ești în viață?/ Că-i greu cei vii să vadă-aceste locuri.../ Ori vii aici*

din Troia! De-abia acum în urma pribegirii! De ani întregi cu soții tăi, cu vasul?! Și n-ai fost încă-n țară, nici văzut-ai! Acasă pe soția ta?”

Aparent, reacția mamei este banală. Dar, în logica alegorico-mistică a conștiinței homerice, apariția mamei îi demonstrează lui Odiseu că a rătăcit drumul, că se află pe o cale sigur greșită. Mama îl avertizează că alegerile lui îl pun în mare pericol. Tot ea îl învață despre moarte și deșertăciunea vieții, când Odiseu, pierdut, confuz, nu poate înțelege de ce nu e posibil să îmbrățișeze sufletul mamei moarte, și îi cere imperativ să se întoarcă acasă fără ocoluri și să ducă femeii sale învățătura despre lumea morților: „*Vai, fătul meu, tu, cel mai neferice! Din muritori! Crăiasa morții, fiica! Lui Joe, nu te-nșală, că doar asta-i! A oamenilor stare după moarte, Căci oasele și carnea se destramă! Și praf s-alege ea topită-n focul! Puternic arzător, de cum se duce! Din oase albe viața, și ca visul! Se-naripează sufletul și zboară! Dar caută să ieși mai iute-n lumel! Și ține minte tot ce vezi, ca-n urmă! Femeii tale să le spui acasă.*” (pp. 235-236)

Odiseu parcurge în acest fel un lung și chinuitor drum al suferinței și al umilinței, din care învață tocmai că nu poate avea încredere în sine însuși, în puterea proprie. Așa se face că, atunci când schimbăm perspectiva asupra călătoriei lui Odiseu, descoperim că în el se așază, totuși, o învățătură, care nu este însă una rațională și triumfătoare. Odiseu câștigă o învățătură a inimii, învățătura umilinței și a supunerii. Ajunge acasă învins, străin și singur. Toate însemnele măreției sale sunt pierdute. Nu mai este învingătorul Troiei, ci naufragiatul atât de înstrăinat, că nu mai recunoaște sufletul patriei sale, peștera Naiadelor și Neritul. Călătoria lui

Odiseu este inițiatcă, dar în sensul opus aceluia pe care Odiseu îl caută. Odiseu primește inițierea nu din cunoașterea lumii, ci din umilința inimii, în acceptarea condiției sale de muritor. Odiseu învață că experiența *nu* generează cunoaștere, dar că suferința care însoțește experiența poate fi începutul autocunoașterii, al întoarcerii spre sine. Este aceasta o altfel de cunoaștere, care îl duce departe. În acest fel, Odiseu este obligat să se rupă de pasiunea lui pentru exterioritate și să se întoarcă abrupt înspre el însuși, să cadă pur și simplu în omul lui interior, ca să descopere și să re-cunoască acolo toate neputințele sale. Iar Odiseu este salvat, el ajunge în Ithaca, în ciuda tuturor greșelilor și răătăcirilor sale, cel puțin din două motive: își iubește atât de mult familia încât reușește să nu o uite. Pe de altă parte, în el se naște, chiar din alegerile sale greșite, prin suferință, capacitatea de a primi umilința și supunerea, de a renunța la voința proprie, pentru a urma calea cerută de *Moira*, prin vocea zeilor.

Exact când Odiseu atinge punctul cel mai critic al căderii și umilinței sale, zeița Atena i se arată, în sfârșit, după toți cei zece ani ai *Odiseei*, ca să îl re-învețe re-cunoașterea Ithacăi. Imaginația etică a lui Odiseu este părăsită, compromisă și înlocuită cu supunerea demnă, foarte înțeleaptă și atentă față de vorbele zeilor. Zeița Atena devina călăuza lui Odiseu. Voința lui Odiseu se supune Divinității manifeste în *Moira*. De acum încolo Odiseu va asculta de Atena, va face ceea ce zeița îi spune. Iată cum Atena îi luminează mintea lui Odiseu: „*Ci haide-acuma să-ți arăt Ithaca/ Și să te-ncredințez. Poftim limanul/ Lui Forchis, zeu străvechi al mării. Iată/ Măslinul înfrunzit în capul schelii/ Și peștera umbroasă,*

desfătăta,/ Zeițelor Naiade închinată,/ Boltita văgăună-n care-adesel/ Tu aduceai jertfiri desăvârșite/ Zeițelor. Mai iată și Neritul/ Cel păduros.” Așa-i grăi [Atena], tot jurul/ Desnegură și se văzu meleagul./ Se bucură Ulise si fu vesel/ De țara lui și sărută pământul/ Dăruitor de hrană...” (p. 282)

După întâlnirea cu Atena, Odiseu intră într-un parcurs extrem de dens în evenimente. Sunt faptele imposibil de ocolit care decurg brutal din alegerile sale anterioare. Odiseu trebuie să primească ultimele consecințe, cele mai dramatice, ale destinului pe care singur și l-a ținut din momentul în care a plecat spre Troia: ocuparea casei sale de pețitori, pericolul de moarte în care se află Telemah, trădarea slugilor, risipirea averii, neîncrederea Penelopei etc. Atena îl pune în fața acestei realități și îi spune cum trebuie să o înfrunte ca să iasă învingător, cerându-i ascultare și supunere desăvârșită în toate actele sale. Mai mult, Atena îl transformă într-un cerșetor bătrân, respingător, un străin. Aceasta este ultima ipostază din seria multelor ipostaze pe care Odiseu le trăiește, experiența-limită a umilinței dezbrăcate de toată mărirea, prin care plătește greșelile anterioare, se purifică și, astfel, câștigă protecția zeilor. Odiseu pleacă din Ithaca rege și se întoarce cerșetor. Iar această transformare radicală semnifică, în sfârșit, depășirea foarte dificilă de către Odiseu a concentrării asupra lumii exterioare și întoarcerea forțată spre omul său interior.

Măcelul înfrorător pe care Odiseu, împreună cu Telemah, îl face prin uciderea pețitorilor și pedepsirea slugilor trădătoare, are rolul de a demonstra ceea ce omul culege din propriile sale alegeri și fapte, în logica limpede a conștiinței homerice. Odiseu devine în final autorul unui carnagiu,

evocat în detaliu. Astfel, conștiința cititorului e obligată să înțeleagă că drumul ales de *Odysseus polytropos* conduce cu exactitate spre barbaria și cruzimea ultimelor acte, necesare, imposibil de ocolit, pentru a se putea restabili nimic altceva decât ordinea lumii homerice de *înainte de* plecarea aheilor spre Troia. Peșitorii sunt vinovați, dar vinovăția lor este în legătură cu toată acea țesătură complicată a alegerilor și consecințelor, prin care omul Odiseu își țese destinul propriu, implicând însă nenumărate influențe nebănuite asupra destinelor celor din jurul său. Greșelile lui Odiseu, ne șoptește conștiința homerică, participă la răul cosmic, îl alimentează nevăzut, pentru că provoacă, de pildă, peșitorii și slugile să facă rău.

Ca să închidă acest cerc vicios, Odiseu trebuie să ucidă mulți oameni și apoi să se purifice de ceea ce a fost constrâns să facă, pentru a aduce din nou în lumea lui, în Ithaca, ordinea pierdută din cauza alegerii sale de a pleca la Troia. Purificarea se va face printr-o nouă călătorie, a doua, care, însă, nu mai este decisă de voința lui Odiseu ci este impusă de voința zeilor, ca să se împlinească *Moira*. Abia la capătul călătoriei purificatoare, Odiseu are promisiunea că va câștiga dreptul la pacea interioară și la viață. Acea va fi, de fapt, adevărata întoarcere *acasă*. Tiresias îi explică, în *Infern*, ce trebuie să facă, iar Atena îi va aduce aminte: „*Iar după ce din lance vei ucide.../ Pe peșitori acasă, ia-ți o vâslă/ Îndemânată și apucă drumul/ Și mergi până ce-i da de niște oamenii/ Ce nu-s deprinși cu marea și nu gustă/ Mâncările din sare potrivite,/ Nici știu de rumenitele corăbii/ Și nici de vâsle, aripile-oricării/ Corăbii. Eu ți-oi spune care-i semnul/ Cel mai vădit spre-a nu da greș în cale./ Când alt drumeț te*

va brodi pe tinel/ Și zice-va că ai pe dalbul umăr/ Lopată-n loc de vâslă,-nșinge-acolo/ La țarnă vâsla, lui Neptun închină/ Frumoase jertfe, un taur, un berbecel/ Și un grăsun. Apoi venind acasă,/ Mărește jertfe sfinte de o sută/ De boi să-nchini la zeei cei din slavă,/ La toți pe rând. Iar moartea-ți în afară/ De mare o să-ți fie prea ușoară:/ Muri-vei doar împovărat de-o lungă și verde bătrânețe și-mprejuru-ți/ De tot îndestulat va fi poporul...” (pp. 232-233)

Odiseea este o călătorie inițiată, dar într-un sens neașteptat pentru conștiința cititorului actual. Învățătura din *Odiseea* este împotriva mentalității omului modern (2): experiența nu învață pe om, ci îi aduce uitarea de sine, pierderea progresivă a legăturii cu omul său interior, prin exprimarea nesfârșitelor acte ale imaginației lui etice – alegerile făcute de conștiința sa precară. Aproximând zădărnice adevărul și binele, omul se risipește în deșertăciunea faptelor. Doar întoarcerea în *Ithaca dinlăuntru* îi poate da o altfel de cunoaștere decât cea căutată în fapte, *cunoașterea inimii*, venită din umilință și supunere față de ordinea divină, prin renunțarea la voința proprie și ieșirea din spirala vicioasă a manifestării imaginației lui etice. Omul homeric, însă, la fel ca omul modern, este atras de experiență, chiar și după ce a primit această învățătură, prin multă suferință. E lucrat de curiozitate, de patima puterii și a faptelor. Ultimele versuri din *Odiseea* îl surprind pe Ulise gata să reînceapă caruselul vicios al evenimentialului născut din manifestarea nestăvilită a voinței proprii: „*Atunci a zis Minerva [Atena] lui Ulise:/Tu, fiu de viță-naltă-a lui Laerte,/ Ulise, tu, stai locului, oprește/ Războiul care-i groaza tuturoara,/ Ca nu cumva să mânii tu cu asta/ Pe-acela care bubuie-n*

văzduhuri...” (p. 480) Însă, dacă interpretul actual al textului se încapățânează să extragă ca mesaj central eroismul lui Odiseu în lupta pentru cunoaștere, trădează în mod absolut conștiința homerică, devine orb, vrând cu orice preț să găsească în *Odiseea* reprezentarea propriei poziții față de cunoaștere și experiență.

Conștiința homerică ne-a dat o învățătură mult mai adâncă, aceea a lumii sale, prin povestea lui Odiseu. O putem primi sau o putem respinge. Dar conștiința onestă a cititorului o recunoaște înainte de a se poziționa față de ea. Odiseu nu este un erou al cunoașterii, conștiința lui este precară și necunoscătoare. El este eroul înțelepciunii interioare, câștigată din revelarea neputinței de a atinge orice adevăr prin experiențele cele mai uluitoare, dar mai ales din renunțarea la imaginația etică proprie, prin ascultarea zeilor, care îi dau calea spre intrarea în armonie cu *Moira*.

Note:

E suficient să ne gândim la ciclul lui Marcel Proust, În căutarea timpului pierdut, la *Ulysses* al lui James Joyce, la mai toate marile romane moderniste: *Valurile* Virginiei Woolf, *Muntele vrăjit* al lui Thomas Mann, *Jocul cu mărgelă din sticlă*, al lui Herman Hesse, *Călătorie la capătul nopții*, al lui L.-F. Céline, *Zgomotul și furia*, a lui W. Faulkner, *Sfârșit de capitol*, de Knut Hamsun etc., la care putem adăuga *Patul lui Procust*, al românului Camil Petrescu și *Jocul de-a baba oarba* a portughezului José Régio, mai puțin cunoscute, dar la fel de reprezentative pentru poziția moderniştilor față de ideea de cunoaștere și de comunicare.

Conceptul de învățătură bazată pe experiență e legitimat de mai mulți filosofi ai modernității. Kant, întemeietor de gândire modernă, uzează de el încă din primele pagini ale *Criticii rațiunii pure*: „*Experiența este fără îndoială primul rezultat pe care-l produce intelectul nostru... Prin aceasta, însăși ea este prima învățătură, și în dezvoltarea ei este atât de inepuizabilă în învățăminte noi...*” (Immanuel Kant, p. 49)

Conștiința cunoscătoare a lui Dante și Învățătorul Sfântului Augustin

Dante pretinde că *Divina Comedie* nu este închipuire poetică, ci revelație. Călătoria lui în Infern, în Purgatoriu și în Paradis nu ar fi o ficțiune, ci o inițiere. Dante ne cere să credem că el a fost pelerin în lumea de dincolo de moarte. Dar nu oricum, ci cu ajutorul lui Beatrice și împreună cu Beatrice. Cine este Beatrice? O fată moartă la 25 de ani, pe care Dante a iubit-o. Dante asumă că înainte de această călătorie este o *conștiință precară* – așadar, în stare doar să aproximeze uneori adevărul, nesigură de ea însăși, bântuită de confuzie, de ruperi și blocaje. Dar datorită lui Beatrice și prin Beatrice, conștiința lui Dante se eliberează pas cu pas de precaritate de-a lungul călătoriei, pentru a deveni în final *conștiință cunoscătoare* în cel mai înalt grad, asemenea sfinților, pentru că ar fi parcurs, nu în închipuire, nu în vis, ci în adevăr, Paradisul și ar fi văzut lumina lui Dumnezeu. Îl putem crede pe Dante? Cine este Dante? Cum arată omul lui interior? În ce direcție ne poartă imaginația lui etică și ce fel de învățătură ne dă conștiința lui cunoscătoare, cunoașterea la care spune că a ajuns?

Odată ce conștiința cititorului intră în dinamica reprezentărilor poetice ale *Divinei Comedii*, ea se încarcă cu uriașă energie a lui Dante, cu puterea lui de a evoca *nevăzutul*

văzut de mintea lui creatoare. Și cititorul este pur și simplu cucerit. Rar se întâmplă altfel, pentru că Dante este un mare magician, efectul versurilor sale a fost de-a dreptul hipnotic pentru multe generații de cititori moderni, dar și pentru contemporanii săi. Cititorul uită ceea ce știe, mintea lui se populează cu imaginile lui Dante, se lasă purtată de râul năvalnic al emoțiilor triumfător-dramatice care emană din versurile pelerinului, ca o chemare spre o revelație sigură și mântuitoare. De aceea, și mintea naivă a cititorului, și cea erudită se livrează cu pasiune energiei charismatice a lui Dante, pentru că Dante este un neîntrecut poet, care, însă, se prezintă cu forță conștiinței și inimii vulnerabile a cititorului ca *profet*.

Pentru Dante, a fi poet e prea puțin. Poezia este o cale, o armă chiar, o expresie capabilă să satisfacă altă nevoie a spiritului dantesc: afirmarea eului propriu ca generator de viziune, prin dragostea celei pe care o numește „*Aleasa*” – Beatrice. Astfel, *poetul Dante* lucrează pentru *Dante – profetul*. El își folosește harul ca să ne profetească învățătura lui proprie despre lumea de dincolo, despre om și Dumnezeu, o învățătură care îi parvine prin Beatrice. Ea este călăuza lui Dante, sfătuitoarea și Învățătorul lui. Cu Beatrice se consultă Dante, pe ea o ascultă, ei îi vorbește, ea îl poartă, de la ea își ia toată inspirația și energia. *Dante – poetul* arată cum *Dante – profetul* primește din privirea, din prezența și din cuvintele lui Beatrice energia cunoscătoare, în stare să îl ducă spre Empireu și spre vederea lui Dumnezeu. Iată cum Dante-poetul evocă dinamica privirii sale, contopită, grație dragostei, cu privirea lui Beatrice, unde descoperă lumina îndepărtată și atotputernică a lui Dumnezeu: „*Când adevărul despre-umana gintel*

*și traiul ei mi-l tălmăci [Beatrice] spunând,/ cea care raiul
mi-l sădește-n minte,/ cum vede omul în oglindă-arzând/ o
torță ce din spate luminează,/ nainte s-o cuprindă-n văz sau
gând,/ și adevărul vrând curat să-l vază/ se-ntoarce-aflând
că-i potrivit cu glaja,/ ca versu-n cânt cu nota ce-l urmează,/ așa
și eu când, înfruntându-i vraja,/ privit-am drept în ochii
ei prin care/ mă prinse-aoare dragostea cu mreaja...[...]/ văzui
un punct ce răspândea luminel pătrunzătoare-astfel că orice
față/ sub focul lui se cade să se încline...” (Paradisul, Cântul
XXVII, 1-18, pp. 253-254) Dante vede Paradisul oglindit
în ochii lui Beatrice, într-un fel de dans al cunoașterii prin
care parcurge cerurile.*

Am rezumat motivele pentru care orice comentator al lui Dante remarcă raporturile stranii dintre Dante și Beatrice și faptul că Beatrice nu este doar centrul lumii lui Dante, ci chiar legitimarea ei, conținutul direct. De pildă, Harold Bloom interpretându-l pe Dante, se exprimă astfel: „*Beatrice reprezintă însăși cunoașterea lui Dante, conform părerii lui Charles Williams, care nu avea nicio înclinație spre gnosticism. Prin cunoaștere, el înțelegea calea de la Dante cunoscătorul la Dumnezeu cel cunoscut...*” (Canonul occidental, p. 107)

E necesar, însă, să punem o distanță oarecare între noi și Dante, în căutarea unei perspective mai limpezi asupra relației dintre Dante și Beatrice, cu speranța că ne vom elibera măcar parțial de hipnotismul indus de poezia lui Dante, pentru a găsi câteva răspunsuri la întrebările deja formulate. Ca să putem judeca rolul și identitatea lui Beatrice, dar și natura *Divinei Comedii*, e nevoie de gândire comparativă. Doar ea ne poate ajuta și ne poate furniza o

argumentație credibilă. Vom apela, cum e firesc și previzibil, la ajutorul textelor despre care s-a arătat că sunt sursele primare ale lui Dante: scrierile Sfântului Augustin (354 – 430 d.Hr.), *Psalmii* lui David, *Biblia*. Dante însuși ne îndreaptă spre ele, uneori prin trimiteri exprese. El pretinde că revelația lui este creștină. Dante-poetul cere explicit conștiinței cititorului să ancoreze toată construcția *Divinei Comedii* în spațiul creștin, prin imaginarul care face referire la Vechiul Testament și la Noul Testament.

Dar, când mergem spre scrierile creștine ale Sfântului Augustin, invocat adesea de comentatori în analizele făcute pe *Divina Comedie*, ce descoperim? Există o zonă de coincidență sau cel puțin o continuitate întemeiată între viziunea creștină a lui Augustin și viziunea dantescă? Să îl citim pe Augustin cu atenție. În *De Magistro*, Sfântul Augustin zice foarte explicit: „*În legătură cu toate lucrurile care se supun înțelegerii noastre consultăm nu pe un om care, vorbind, face ca glasul să-i răsună în afară, ci acel adevăr care tronează înlăuntrul minții noastre și pe care, probabil, suntem stimulați prin cuvinte să-l consultăm. Acest adevăr, prin a cărui consultare ajungem să aflăm ceva și care locuiește în omul lăuntric, a fost numit Hristos, adică neschimbătoarea și eterna înțelepciune a lui Dumnezeu. Această înțelepciune o consultă orice suflet rațional (s.n.), dar ea se dezvăluie fiecăruia numai în măsura în care este în stare să o primească, potrivit propriei sale, bune sau rele voințe; iar dacă spiritul se înșală vreodată, aceasta nu se întâmplă datorită vreunei deficiențe a adevărului consultat, după cum nu din cauza unei deficiențe a luminii care vine dinafară ochii corpului se înșală și ei adesea...*” (*De Magistro*: 38; pp. 139-141)

Pentru Sfântul (sau Fericitul) Augustin, la fel ca pentru toți sfinții creștini, Învățătorul este unul singur, Hristos însuși, Cuvântul lui Dumnezeu, „*care locuiește în omul lăuntric*”. Înțelegerea lucrurilor vine *nu* din consultarea unui om, nici măcar a unui sfânt, ci din consultarea adevărului „*care tronează înlăuntru minții noastre*”: vocea și prezența interioară a lui Hristos, „*adică neschimbătoarea și eterna înțelepciune a lui Dumnezeu*”. Din această lucrare interioară, prin consultarea Învățătorului lăuntric, „*sufletul rațional*” își ia învățătura, care, însă, e dependentă de starea și voința persoanei: „*se dezvăluie fiecăruia numai în măsura în care este în stare să o primească, potrivit propriei sale, bune sau rele voințe*”. Iar greșelile se datorează spiritului care se poate înșela, iar nu „*vreunei deficiențe a adevărului*”. În acest foarte subtil și pe de-a-ntregul personal proces interior, sufletul rațional creștin se eliberează progresiv de imaginația etică și urmează numai adevărul divin, afirmat în Cuvântul hristic, descoperit doar omului interior. Perspectiva ultimă, distinctă, relevă o asemănare grăitoare între conștiința homerică, conștiința socratică și cea creștină.

În convertirea la creștinism și apoi în toată opera sa, Fericitul Augustin este puternic inspirat de viața și gândirea creștină a Sfântului Antonie cel Mare (251 – 356 d.Hr.), care explică ce reprezintă pentru un creștin *sufletul rațional*. „*Oamenii se socotesc raționali. Însă pe nedrept, căci nu sunt raționali. Unii au învățat cuvintele și cărțile vechilor înțelepți...*”, spune Sfântul Antonie, identificând drept înșelătoare revendicarea din rațiune a multor filosofi. „*Dar raționali sunt numai aceia care au sufletul rațional, pot să deosebească ce este binele și ce este răul, se feresc de cele rele*

și vătămătoare sufletului și toată grija o au spre cele bune și folositoare sufletului; iar acestea le săvârșesc cu multă mulțumire către Dumnezeu. Numai aceștia trebuie să se numească oameni raționali.” Omul rațional, arată Sfântul Antonie, este doar acela care știe să deosebească *cu sufletul* binele și răul, nu doar cu mintea, având, așadar, în intenționalitatea și voința lui cea mai profundă nevoia imperativă de a evita răul și de a face binele, în permanentă legătură cu mulțumirea adusă lui Dumnezeu.

Sufletul rațional înseamnă unirea dintre intenția irațională și rațiune, într-un acord deplin pus sub semnul prezenței în *omul dinlăuntrul omului* a lui Hristos. Altfel spus, omul *este* rațional atunci când înfăptuirea binelui și respingerea răului fac parte din natura lui interioară. Sunt o nevoie imposibil de ocolit a sufletului, din dragoste față de Dumnezeu, și reprezintă motivația tuturor acțiunilor sale. Așadar, omul creștin îl găsește pe Dumnezeu în el însuși, și nu în afara lui. De aceea, creștinul este concentrat asupra *vederii dinlăuntru* și nu asupra *vederii dinafară* (sufletul lui rațional cercetează ceea ce este înlăuntrul lui, și nu ceea ce este în afara lui). Vederea sau cunoașterea lui Dumnezeu vin prin credința exprimată în săvârșirea binelui, prin ascultarea de *Dumnezeul tuturor*, în întâlnirea omului interior cu adevărul revelat. Iar ascultarea și iubirea transformă omul interior despre care vorbesc Sfântul Antonie și Fericitul Augustin și îl duc spre acea desăvârșire *dinlăuntru* unde poate locui Hristos. Toată cunoașterea creștinului este cea care se adună în omul lui interior, din legătura și în întâlnirea lui vie, personală și directă cu Dumnezeu. Cunoașterea, în sens creștin, se identifică cu credința. Sfântul

Antonie explică sintetic și clar viziunea creștină, la fel ca discipolul său, Augustin: „*Omul cu adevărat rațional are o singură grijă: să asculte de Dumnezeu tuturor și să-I placă; și numai la aceasta își deprinde sufletul său: cum să-I placă lui Dumnezeu, mulțumindu-I pentru o așa mare purtare de grijă și pentru cărmuirea tuturor, orice soartă ar avea el în viață. [...] Căci în cunoștința și credința cea către Dumnezeu stau mântuirea și desăvârșirea sufletului.*” (Filocalia I, p. 9) Prin urmare, creștinul este cel care tinde să dobândească *sufletul rațional*, definit de Sfântul Antonie împreună cu toți misticii creștinătății bizantine. Acest conținut este propriu identității omului interior creștin și în viziunea asumată de Sfântul Augustin, care a influențat major creștinătatea occidentală.

Să ne întoarcem în *Divina Comedie*, ca să înțelegem cum se poziționează Dante față de *sufletul rațional* creștin, exprimat în termeni comuni de mistica creștină răsăriteană și de cea occidentală. Diferența este majoră și foarte vizibilă. Dante o pune pe Beatrice în centrul lumii sale și îi interiorizează vocea, prezența, sfaturile, pentru ca apoi, din verbalizarea acestui proces, să nască discursul *Divinei Comedii*. Cu Beatrice se consultă Dante. Omului interior al lui Dante nu-i vorbește Hristos. Însă, nicio clipă Dante nu pare a se concentra asupra omului său dinlăuntru, pentru că el are vederea focalizată în afară. E ocupat să asimileze și să verbalizeze în reprezentările lui de mare bogăție vizuală cunoașterea spațiilor pe care le parcurge – Infernul, Purgatoriul, Paradisul. Lui Dante îi lipsește vederea interioară, pentru că nu exersează în niciun fel întoarcerea spre sine și căutarea prezenței lui Dumnezeu în miezul omului său

interior. Dante nu dorește nici desăvârșirea interioară prin înfăptuirea binelui. Iată de ce nu face niciun efort să o câștige. Nu Îl caută pe Hristos în sufletul său, ci în afara lui, așa cum îi arată și îl învață Beatrice. *Vederea* lui Iisus Hristos este ținta ultimă a călătoriei lui Dante. Dar Hristos rămâne exterior ființei pelerinului, care nici nu încercă să dobândească o unire a sufletului cu Hristos. Voința lui este alta: să Îl vadă pe Hristos. La Dante, Dumnezeu este îndepărtat și în afara omului interior. Are, atunci, Dante *sufletul rațional* despre care vorbește Sfântul Antonie și Fericitul Augustin? Este augustinian Dante în *Divina Comedie*? Și dacă nici nu are și nici nu caută *sufletul rațional* creștin, care este scopul major al pelerinajului lui Dante?

Inventând-o pe Beatrice, Dante dezvoltă o foarte agresivă imaginație etică, într-o dinamică interioară vulcanică, opusă *sufletului rațional* creștin, care luptă, invers, să se elibereze de ea și să urmeze „*acel adevăr care tronează înlăuntrul minții noastre*”, „*neschimbătoarea și eterna înțelepciune a lui Dumnezeu*”, revelată prin Hristos. Folosindu-se de Beatrice, Dante afirmă un mecanism autoritar, exterior și autonom de cunoaștere, care impune propria imaginație etică, indiferentă sau pur și simplu opacă față de adevărul interior numit Hristos.

Lui Dante Beatrice îi dezleagă toate tainele (crearea îngerilor, a timpului, a spațiului, ierarhia cerească), îl inițiază în toate misterele (rolul îngerilor, căderea lui Lucifer), îi dă toate răspunsurile până și la întrebările lui doar gândite, pentru că ea vede până și mișcarea minții lui Dante, deoarece Beatrice ar comunica cu „*punctul ca de foc*” – lumina lui Dumnezeu însuși, unde se reflectă toate gândurile oamenilor: „...*privi*

iubita punctul ca de foc,/ spre care văzu-mi nu găsea cărare./ Grăi apoi: „Am să-ți răspund pe loc,/ căci vrerea nerostită ți-am zărit/ unde se-mplântă orice timp și loc...” (Paradisul, Cântul XXIX, 8-12; p. 261)

Cine este *această* Beatrice? Sub chipul mult iubit al lui Beatrice, fata moartă la 25 de ani, Dante – poetul, eternul îndrăgostit, dezvoltă, în mod evident, o altă identitate. Beatrice poate fi un neașteptat *alter-ego* al lui Dante însuși, în ipostaza profetului. Astfel, prin *această* Beatrice, Dante – profetul edifică o gnoză proprie, inspirată și de *Evangheliile*, dar în dezacord profund cu ele. Fără îndoială, Beatrice, figură unică în toată poezia europeană, este o teribilă invenție a poetului Dante, prin care prinde conținut și credibilitate emoțională proiecția profetului Dante asupra învățăturii creștine. Însă trebuie să precizăm: conștiința cititorului are toată libertatea de alegere. Poate să admită că Beatrice este o ființă reală sau poate să vadă în ea o ființă ficțională. Jocul de identități și ipostaze ale eului inventat de Dante este foarte derutant chiar și pentru cititorul cel mai avizat al unui text literar, mai ales pentru că este susținut prin magia reprezentărilor, specifică limbajului dantesc. Când, de pildă, Jorge Luís Borges ironizează iubirea lui Dante pentru Beatrice, în Întâlnirea din vis din *Alte cercetări* (*Otras Inquisiciones*), până și el ajunge să admită că Beatrice, eroina *Divinei Comedii* este aceeași cu fata despre care Dante povestește în *Vita nuova* cum îl ridiculiza și îl respingea.

E foarte ușor pentru Dante să ne prindă în joc, fără să ne opunem prea mult, și să îl credem, comentând doar admirativ ori ironic, ca Borges. De fapt, ce să credem? Dante vrea să ne convingă de realitatea imaterială și eternă a lui

Beatrice – sursă a cunoașterii divine. Vrea să fim siguri că *această* Beatrice există și că este sfântă și că ea este aceeași cu Beatrice, fata iubită și moartă de tânără. Dante se închină lui Beatrice, îi aduce rugăciune și cheamă, implicit, conștiința cititorului la același tip de adorație – stranie, pentru că nu știm de ce Beatrice ajunge atât de sus în ierarhia cerească a lui Dante. Poate doar pentru că poetul Dante o iubește: „*O, tu, ce sameni a nădejzii floare,/ și-n iad de dragul mântuirii mele/ ai binevrut să te cobori aore,/ din câte toate colindând prin stele/ ajuns-am să cunosc, pricep că țiel va să mă-nchin că m-ai scăpat de rele./ Căci tu m-ai slobozit de grea robie,/ prin toate-acele chipuri și fâgadel ce-a folosi aveai puțință vie/ Păstrează-mi darul tău și-a sale roade,/ ca sufletu-mi, tămădui de tine, pe placul tău de trup să se desnoade.*” Iar apoi continuă: „*Atare mă rugai; și către minel zâmbind privi iubita de departe/ și-apoi din nou în marea de lumine...*” (*Paradisul, Cântul XXXI, 79-93, p. 282*).

Ruga poetului Dante încununează idolatria profetului Dante față de Beatrice ridicată la rangul de sfântă, propria lui invenție. Este supremul act de legitimare a gnozei construite de Dante, printr-o dinamică a dedublării, din care poetul profet vrea să scoată un fel de nouă religie. Dar tocmai acest joc de identități și ipostaze este expresia cea mai vie a unei imaginații etice explozive, printre cele mai autoritare din toată literatura lumii. Dante e preocupat să se inventeze și să se re-inventeze pe el însuși, într-un foarte agresiv *crescendo* al afirmării conștiinței proprii, care ocupă cu mândrie tot teritoriul omului său interior. În *omul dinlăuntrul omului* lui Dante nu e loc decât pentru Dante însuși, dedublat în Beatrice. Vocea lui Beatrice, călăuzitoarea sa, nu poate fi

decât vocea lui Dante însuși. Și-atunci Dante ar cădea în autoidolatrizare?

Dante este într-un totu conștient de unicitatea creației lui. Mândria lui Dante de a crea *Divina Comedie*, de a reuși să pună în cuvinte o viziune personală și măreață asupra Paradisului, este exprimată direct, chiar când pelerinul ajunge în Empireu! Aflat în Paradis, Dante nu are o clipă de uitare de sine și de ieșire din eul său orgolios, dimpotrivă: „...gândește-te, creștine, cât temeai/ avut-am eu de-uimiri și bucurie,/ eu ce pășeam din lumea noastră strămtă/ în cea de veci, din timp în veșnicie/ și din Florența în cetatea sfântă!/ Și una și-alta mă făceau anume/ a sta ca omul surd ce nu cuvântă./ Ca pelerinul care-ajuns pe lume/ la templul juruinței se desfată,/ nădăjduind să știe-a spune cum e,/ așa și eu prin floarea-mbălsămată/ îmi preumblam luminile pupilei...” (Paradisul, Cântul XXXI, 36-47, pp. 279-280)

În Cântul al XXIX-lea, spre finalul călătoriei, Dante ne duce în cercul al nouălea și acolo răsună vocea lui Beatrice, critică, virulentă, deloc senină sau paradisiacă, ca o explozie de mânie și revoltă împotriva celor care răstălmăcesc *Scriptura Sfântă*, împotriva preoților și a călugărilor antonieni. E aceeași cu vocea acidă a lui Dante în Infern, criticând papii sau dușmanii lui politici. Cele două voci se unesc în același limbaj și în aceeași obsesie: „Filozofând,/ voi nu urmați o cale și-un concept,/ căci fiecare doar atât încearcă/ să pară, nu să fie înțelept./ Dar nu pe-aceștia furia și-o descarcă/ Înaltul, cât pe cei ce și-au uitat/ Scriptura Sfântă-ori se silesc s-o-ntoarce./ Nu vă gândiți cât sânge-a fost vărsat/ de dragul ei! Nici că pe-aici ne place/ să știm c-o cercetați cu gând curat./ Râvnind să pară, fice îns nășcoace/ tot ce-i trăsnește lui

*prin cap; Scriptural/ e dat-uitării și-Evanghelia tace.../ N-are Florența-atâția Lapi și Binzi/ câte năzbâtii-ai auzi-ntr-un an/ de-ai sta ca ei biserici să colinzi;/ de-aceea nepăscut bietul mirean/ se-ntoarce de la slujbă.../ N-a spus Hristos spre-ai săi „Umblați, aoare,/ și basme predicați!” ci-nvățătură/ le-a dat și drept temei credință tare.../ Ci-azi popii vin cu născociri viclene/și cu mășcări; iar de se râde gros,/ li chiar de-ajuns ca să se umfle-n pene.../ ...spori a lumii neroziel/ astfel, c-orice făgadă din amvon/ de bună-i luată, fără mărturie./ Cu ea-și îngrășe porcii sfântu-Anton,/ ba și pe alții ce-s mai rău ca ei,/ bani călpuiți plătind în schimb din tron...” (Paradisul, Cântul XXIX, 83-126, pp. 265-267). Am reținut acest pasaj foarte lung pentru a argumenta identitatea structurală, în plan discursiv, dintre cele două personaje ale *Divinei Comedii*, Beatrice și Dante. Ar fi multe aspecte de analizat, din care reținem doar ironia situației în care Dante descarcă prin Beatrice o uriașă ură împotriva celor care trădează *Sfânta Scriptură*. *Divina Comedie* este prioritar o „răstălmăcire”, chiar în termenii lui Dante, sau o interpretare absolut personală a Cuvântului biblic.*

Fie că admitem sau nu că Beatrice este un *alter-ego*, trebuie să vedem că alteritatea inventată de Dante este pentru el o *conștiință* cunoscătoare, în sensul că nu aproximează adevărul, cum este obligată să facă conștiința precară, ci *știe* deplin adevărul. În logica internă a lumii lui Dante, Beatrice este „*Aleasă*”. Pornind de aici, Dante se desparte, în sens profund, de toată gândirea creștină și croiește propria lui gnoză, îmbrăcată în reprezentări creștine. În *Sfânta Scriptură*, pe care chiar Dante o invocă, și în toată credința creștină, *Aleasă* este numai Fecioara Maria, iar apostolii sau

profeții sunt numiți și „*vase alese*”. De ce procedează Dante astfel? Din ignoranță? Nicidecum. Dante are nevoie de un scenariu măreț prin care să devină el însuși *un ales*, adică o ființă superioară și diferită de mulțime, care are acces la tainele divine, un inițiat. Dante nu pretinde că este alesul direct al lui Dumnezeu. Apelează la o altă dinamică, mult mai spectaculoasă poetic și care dă un conținut particular gnozei dantești. Imaginația lui etică lucrează. Face din Beatrice aleasa care stă lângă Fecioara Maria, alături de Rahela. Iar el este alesul lui Beatrice! Devine un Cunoșcător al tainelor prin cunoașterea dată nu de Dumnezeu, ci de unul dintre aleși. Scenariul gnostic imaginat de Dante e rodul gândirii lui puternic dogmatice și formale, așezată într-o arhitectură strict ierarhică, compensată de luxurianta lui imaginație vizuală.

Beatrice, cea care știe totul despre lumea lui Dumnezeu, alegându-l pe Dante și oferindu-i cunoașterea, îl inițiază și-l vindecă de toată precaritatea. Cunoașterea nu vine din credință, la Dante, nu vine nici din desăvârșirea *sufletului rațional*. Cunoașterea este un privilegiu al aleșilor și este un efect al predestinării. Astfel, ajuns în Empireu, Dante află de la Sfântul Bernard că fiecare suflet își câștigă poziția proprie în ierarhia cerească nu prin efortul și lupta proprie, ci din echilibrul predestinat dintre merit și har: „...*căci tot ce vezi în jurul tău acum/ prin lege-i hotărât, astfel că harul/ cu meritul urmează-același drum. [...] Deci nu prin râvna care-ntr-înșii-ar zace/ pe trepte felurite-s așezați,/ ci doar prin văzul ce-i prinos de pace.*” (*Paradisul, Cântul XXXII, 55-57, 73-75, pp. 289-290*). Concepția lui Dante nu are nicio legătură cu dobândirea sufletului rațional creștin definită de

Fericitul Augustin sau de Sfântul Antonie, ci este specifică gnosticismului din primele secole creștine. Din perspectiva gnosticilor, cunoașterea este mântuitoare, și nu credința. Mai mult, gnosticii spuneau că doar pentru cei puțini, aleșii, este dată cunoașterea, pe când credința este pentru cei mulți: o atitudine bulversantă prin care majoritatea credincioșilor este exclusă, de fapt, de la mântuire.

Dante vrea să știe, acesta este scopul călătoriei sale. Iar cunoașterea îi vine prin privire: „*Și-aproape fiind de ținta care-ascunde/ a mele doruri toate, fără-ndemn,/ îmi stâmpărai dorințele profunde./ Preasfânta-mi surâdea făcându-mi semn/ să cat în sus, dar eu, ca niciodată,/ mă și uitam, fără s-aștept consemn;/ privirea mea, mereu tot mai curată,/ tot mai temeinic pătrundea prin rază,/ prin raza ce-i prin sine-adevărată.*” (*Paradisul, Cântul XXXIII, 46-54, pp. 296*). Nu e mișcat de iubire față de Dumnezeu sau de supunere. Chiar la sfârșitul călătoriei, în timp ce spune că vede lumina Sfintei Treimi, nu e cuprins de dragoste, nu se roagă, ci e cuprins de admirație, de plăcere și neliniște, pentru că are încă întrebări despre ce vrea să înțeleagă și să cunoască: „*După ce ochii-mi săturai privind/ spre brâul ce cuprins ca-n cingătoare,/ din tine se răsfânge aburind,/ în miezul lui și într-a lui culoare/ păru că văd al nostru chip cum crește,/ și mai vârtos sorbii din el dulcoare./ Precum un solomnar ce se trudește/ să măsure un cerc, deșertăciune!/ și cată-n van să afle ce-i lipsește,/ așa și eu cu tainica minune:/ voiam să știu cum intră chipu-n roată/ și cum i-e dat cu ea să se-mpreune;/ dar, vai, zadarnic mă zbăteam; când iată/ un fulger îmi străpunse biata minte/ și-ntr-însul vrerea mea fu-ndestulată...*” (*Paradisul, Cântul XXXIII, 127-141, pp. 300-301*)

Convingerea gnostică a lui Dante este evidentă: cu cât știi mai mult din tainele divine, cu atât ești mai desăvârșit și mai aproape de mântuire. În logica gnostică a lui Dante, desăvârșirea nu vine din sacrificiu, din supunere față de Dumnezeu, din credință iubitoare. Desăvârșirea este primită de cei aleși, în acord cu gradul de cunoaștere al misterului divin la care ajung.

Dante nu este anticreștin, nicidecum, dar, în mod inevitabil, cercetând imaginația lui etică și evoluția conștiinței textuale cu care lucrează, ajungem la concluzia imposibil de ocolit: gnoza lui poetică este o erezie asumată față de creștinism. Când se roagă Fecioarei Maria, pare să fie atins de smerenia creștină, deși și atunci cere să i se dea puterea de a-L cunoaște pe Dumnezeu, nu de a-L iubi: „[Dante] smerit te roagă-n inimă și-n gând/ să-i dai puteri ca spre Cerescul Tatăl să-nalțe tainic ochiul lui plâpând...” (*Paradisul, Cântul XXXIII*, 25-27, p. 295). Mândria trufașă nu îl părăsește nicio clipă pe Dante, iar convingerile gnostice, care devalorizează credința și asumă cunoașterea drept cale spre mântuire, reprezintă conținutul ultim, ireductibil, al gândirii sale, exprimată în *Divina Comedie*.

Gnoza lui Dante este o creație perfectă pentru mentalitatea modernă. Originea timpurie a omului modern își are rădăcina și în *conștiința cunoscătoare* a lui Dante. Dar, de fapt, ce cunoaște Dante? Ceea ce *el* inventează și ceea ce vede prin Beatrice, propria lui invenție... Dante asimilează memoria creștin-iudaică și cea greacă, pentru a crea în poezie o lume unde centrul este el și Beatrice. Memoria creștină devine un context, aproape un pretext pentru afirmarea triumfătoare a iubirii dintre cei doi eroi, ca motor al cunoașterii

inițiatice. O asemenea iubire a sedus modernitatea, pentru că e un triumf al omului în lumea lui Dumnezeu; e profund romantică, mult înaintea romantismului. Dante-poetul îl consacră pe Dante-profetul. Dante vrea să legitimeze, pe de altă parte, un *adevăr profetic* (valabil în afara ficțiunii), printr-un *adevăr poetic* (valabil în ordinea ficțiunii). Iar adevărul lui profetic sună foarte arogant, deloc generos cu conștiința naivă a cititorului sedus de charismaticul Dante și iarăși perfect ritmat cu elitismul gânditorilor modernității: cunoașterea predestinată aleșilor este calea unică spre mântuire. *Sufletul rațional* creștin intră în opoziție frontală cu *conștiința cunoscătoare* a lui Dante. Umilința creștină, jertfirea eului propriu și credința iubitoare sunt înlocuite de Dante cu mândria, afirmarea triumfătoare a sinelui și patima cunoașterii. Învățătorul Sfântului Augustin nu îi vorbește conștiinței cunoscătoare a profetului Dante.

Și totuși! Ajunși în acest punct concluziv al interpretării, ne aducem aminte brusc de Ulise. Dar nu de Ulise al lui Homer, ci de Ulise pe care Dante îl re-inventează, un *alt* Ulise. Nicio analiză a *Divinei Comedii* nu poate trece peste apariția lui Ulise în Infern, deși ea este doar un episod insular din călătoria lui Dante, fără a dezvolta un fir narativ. Dante zice că îl întâlnește pe Ulise în cercul al optulea. Și acolo îl lasă. Îl auzim pe Ulise cum îi vorbește lui Dante din flăcările iadului. Și Dante tace, ascultându-l.

Am ales o traducere în proză a acestui episod, pentru a pune mai clar în evidență valoarea alegorică și filosofică a discursului lui Ulise, care pare a fi cheia fără soluție, paradoxul irezolvabil al *conștiinței textuale* prin care Dante se exprimă în *Divina Comedie*: „Nici dorul de fiu, nici mila pentru

bătrînul tată, nici iubirea datorată, ce trebuia pe Penelopa s-o facă fericită n-au putut frînge-n mine ardoarea pe care am avut-o, de-a cunoaște lumea largă și viciile umane și valoarea; ci am pornit pe înalta mare-ntinsă, doar cu o corabie și cu acea mică tovarășie de care n-am fost părăsit. Un țarm și altul l-am văzut pînă în Spania, pînă în Maroc și la insula sarzilor și celelalte pe care marea împrejur le scaldă. Eu și tovarășii mei eram deja bătrîni și osteniți, cînd am ajuns la acea gură strîmtă unde Hercule și-a lăsat semnele, ca omul mai departe să nu treacă: pe mîna dreaptă am lăsat în urmă Sevilia, pe cealaltă lăsasem deja Setta. „O, fraților”, am zis, „care prin sute de mii de pericole ați ajuns în apus, pentru această mică veghere a simțurilor noastre cît ne-a mai rămas, să nu ne refuzăm noi experiența dincolo de soare, a lumii fără oameni. Gîndiți-vă la seminția voastră: n-ați fost făcuți să trăiți ca brutele, ci să urmați virtutea și cunoașterea”. Tovarășii mei i-am făcut așa de hotărîți, cu această cuvîntare mică, la drum, că mai apoi abia i-aș fi reținut; și întoarsă pupa noastră spre răsărit, din vîsle am făcut aripi în zbor nebun, mereu înaintînd pe partea stîngă. Deja toate stelele din celălalt pol se vedeau noaptea, și-al nostru era așa de jos că nu ieșea din solul marin. De cinci ori s-a aprins și tot de-atîtea ori s-a stins lumina de sub lună, după ce-am intrat în trecătoarea înaltă, cînd de-acolo a apărut un munte, brun de la distanță, și mi s-a părut așa de înalt cum nu mai văzusem niciunul. Noi ne-am bucurat, dar repede s-a schimbat în jale; fiindcă de pe noul pămînt s-a născut un vîrtej și-a lovit partea din față a corabiei. De trei ori a răsucit-o cu toate apele; a patra oară a luat-o cu pupa-n sus și prora a mers în jos, pînă cînd marea deasupra noastră s-a închis, așa cum Cineva voia.” (Infernul, XXVI, Cercul al optulea, p. 94-142)

Ulise, acesta care nu se mai întoarce niciodată în Ithaca, stăpânit numai de nebunia cunoașterii cu orice preț, Ulise care uită sentimentul de *acasă*, Ulise care vorbește din adâncul fără ieșire al Infernului despre cum moare împreună cu toți tovarășii săi, înghițit de apele Mediteranei, este, fără nicio îndoială, un *alter-ego* al lui Dante. În Ulise își proiectează poetul Dante toată patima lui proprie pentru cunoaștere, asumarea condiției tragice a omului care nu își poate reprima nevoia de a înfrunta necunoscutul, nebunia și ardoarea dramatică a călătorului atât de pasionat de propria lui călătorie, încât nu mai știe să decidă întoarcerea acasă. Prin discursul lui Ulise în Infern, călătoria în necunoscut, cunoașterea însăși, devine un *exil de bunăvoie* al sufletului, o damnare asumată, la suferință, moarte și desertăciune, o căutare halucinantă a ceva obscur, nedefinit și devorator, care poate cu ușurință confisca spiritul, sfârșind prin a risipi existența fragilă a omului, fără să îi ofere altă recompensă decât mirajul întâlnirii cu acel *ceva* niciodată atins. Este o cu totul altă viziune asupra cunoașterii decât aceea despre care am vorbit și care se construiește în planul dominant al pelerinajului lui Dante, mai ales din parcurgerea Paradisului.

Ulise al lui Dante, figură tragică, erou al cunoașterii, rămâne în Infern. Cum împăcăm cele două viziuni asupra cunoașterii și cum îl conciliem pe Ulise cu Beatrice, ca alterități majore prin care Dante poetul se autodefineste? O împăcare între cele două perspective asupra cunoașterii și o pace între Ulise și Beatrice nu pot exista în lumea lui Dante. Între cele două viziuni există o rupere fără soluție – paradoxul lui Dante, cum spuneam.

Când ne întoarcem spre Ulise, ne întrebăm mai întâi de ce Dante îl plasează în Infern. Există o explicație în text (calul troian, moartea lui Ahile și furtul statuii zeiței Atena), dar ea pare superficială și formală, deși este exactă, tocmai pentru că este luată din textele homerice. Inconsecvența narativă a lui Dante, care, pe de o parte reformulează total destinul și figura lui Ulise, nerespectând *Odiseea* lui Homer, iar, pe de altă parte, invocă informații din memoria homerică, atunci când îl duce pe Ulise în Infern, indică mai degrabă un mesaj ascuns, ca într-o ghicitoare la vedere. Oricât de diferite sunt cele două călătorii, călătoria lui Dante și călătoria lui Ulise, există între ele o puternică asemănare și comunicare, în plan mistic și filosofic. Ambele călătorii problematizează cunoașterea. Ulise al lui Homer circulă, și el, între două lumi, a oamenilor și a zeilor, este un ales, un inițiat, intră, la fel ca Dante, în Infern. Dar este iertat de zei și își găsește pacea când înțelege deșertăciunea cunoașterii prin experiență și decide întoarcerea acasă.

De ce poetul Dante schimbă destinul lui Ulise, inventează un alt sfârșit al poveștii homerice și îl vede pe Ulise călătorind până la moarte, prins fără șansă în patima cunoașterii? În relație cu Ulise și din perspectiva poveștii lui, conștiința textuală dantescă se arată brusc neîncredătoare în capacitatea omului de a atinge cunoașterea, predestinată precarității și deșertăciunii. Să înțelegem că Dante face din Ulise un erou mitic al cunoașterii și îl duce apoi în capătul Infernului pentru că, de fapt, cunoașterea *nu* este mântuitoare, ci este cea mai sigură cale spre iad? În care dintre cele două viziuni crede Dante? În cea figurată prin Beatrice sau în cea exprimată prin noul său Ulise? Care este *ultimul*

Dante, *adevăratul* Dante? Nu vom ști niciodată, cercetând *Divina Comedie*. Și încă: acel Dante care îl reinventează pe Ulise și îl duce îndurerat în Infern, merge pe o cale foarte diferită, e în căutarea sufletului rațional și vorbește cu Învățătorul lăuntric?

O încheiere.

Vizionarul și Revoluționarul: Don Quijote și Hamlet

Miguel de Cervantes Saavedra, născut în 1547, termină prima parte din romanul său *Iscusitul hidalgo Don Quijote de la Mancha* în 1604 și îl încheie abia cu un an înaintea morții, în 1615. William Shakespeare, născut în 1564, publică tragedia *Hamlet* în 1603, deși prima reprezentație a piesei avusese loc în jurul lui 1600. E uimitor că Shakespeare și Cervantes, trăind fiecare într-un imperiu diferit și dominator în epocă, asumând, poate, energia uriașă de afirmare a societății care îi formează și idealurile ei structurale, având destine și biografii extrem de diferite, crează, practic, simultan și independent unul de celălalt, două ființe ficționale atât de complexe încât, de atunci și până acum, conștiința oricărui cititor care trece prin lumile lui Cervantes și Shakespeare se autoevaluează, în acel moment al existenței sale, și prin aceste figuri, încă inepuizabile în energia pe care o degajă în mintea cititorului. Dar încă mai semnificativ este altceva. Conștiința cititorului din ultimele două secole tinde să discearnă, rapid și eficace, identitatea omului modern european prin mentalitatea lui Don Quijote și a lui Hamlet, așadar prin modul lor specific de a gândi

și de a acționa. Nu este de trecut cu vederea și un amănunt biografic, o coincidență ironică, care ajută moștenitorii lui Cervantes și ai lui Shakespeare – oamenii zilelor noastre – să îi unească într-o asociere complementară obligatorie: cei doi mor, cel mai probabil, în aceeași zi: 23 aprilie, 1616.

Don Quijote și Hamlet devin, în ultimele patru secole, eroi mitici ai modernității, figuri tutelare prin care putem lega toată cultura produsă de omul modern într-o poveste alegorică, foarte grăitoare, despre cum se poziționează conștiința modernă, în cele mai multe dintre ipostazele sale, față de Dumnezeu, față de ea însăși și față de alteritate. Despre cei doi autori și despre eroii lor, mai ales, s-a scris deja o bibliotecă copleșitoare de cărți. E nevoie să spunem ceva în plus? Nicidecum. Dar, poate fi util, atâta vreme cât întâlnirea cu cei doi reprezintă o experiență personalizată. Pentru mine, într-o privire asupra interiorității proiectată în literatură, oricât de sumară, de umilă și de fragmentară, cei doi nu ar trebui să lipsească. Ca să scriu despre Don Quijote și Hamlet a trebuit, mai întâi, nu atât să uit ce-am citit din biblioteca dedicată lor, cât să îmi aduc bine aminte prima mea întâlnire cu ei, pentru din acea emoție s-a dezvoltat legătura minții mele cu cele două figuri, pe cât de gemene, pe atât de opuse în spiritul lor.

Ultima mea lectură asupra lui Don Quijote și Hamlet raționalizează emoționalitatea primei lecturi. Fără să fie deloc spectaculoasă, concentrează tot ce știu despre modernitate. Ea reformulează, de fapt celebrul sofism al lui Protagoras, de atâtea ori evocat, e drept, când e vorba de modernitate, dar care în demonstrația mea ar trebui să dobândească o minimă semnificație particulară. „*Omul este*

măsura tuturor lucrurilor, a celor ce sunt precum că sunt și a celor ce nu sunt, precum că nu sunt”, spunea filosoful presocratic, inspirând legitimarea umanismelor inventate de moderni. Don Quijote și Hamlet mă îndeamnă să reformulez, în orice tip de perspectivă i-aș oglindi: *Omul* vrea să fie măsura tuturor lucrurilor, a celor ce sunt precum că sunt și a celor ce nu sunt, precum că nu sunt, dar singur descoperă că nu e posibil.

Ambii eroi se rup mai întâi de lume, coboară în omul lor interior, topeșc acolo după legi de ei hotărâte tot ce admit să primească din realitate, după cum le spune propria rațiune, fără să se consulte cu nimeni, cu niciun Învățător. Și își edifică acolo cu înverșunare, un *alter-ego* măreț, supra-uman – *eroul* lor călăuzitor, cu învățătura lui despre lume, care se hrănește din cărți, dar nu se identifică, de fapt, cu acestea. Hamlet și Don Quijote, eroii mitici ai modernității, își sunt autosuficienți, nu sunt discipolii niciunui Maestru și nu urmează niciun Învățător. Toate modelele folosite de ei sunt reformulate, transformate în ingrediente sau surse de inspirație pentru o atitudine complet nouă față de lume. Eroii romanelor cavalerești, care-l inspiră pe Don Quijote, nu sunt nicidecum eroi nebuni ai autoiluzionării, ruși de propria lume. Don Quijote nu se identifică nicidecum cu ei, ci cu propria lui proiecție, inspirată din cărți. Nici cărțile pe care le citește Hamlet nu îi spun ce să facă și cum să gândească. El singur își fabrică comportamentul, scenariul mental după care acționează.

Înarmați cu acest nou om interior, identificați cu Eroul salvator sau revoluționar închipuit în singurătate, cei doi se întorc în lume triumfători, războinici și *nebuni*, pretinzându-i acesteia să se lase croită după chipul și asemănarea

omului lor interior, din miezul căruia cheamă la supunere acel Erou autoritar și atoateștiutor. Așadar, omul interior al lui Don Quijote și al lui Hamlet se construiește în forță și este mulțumit de el însuși. Cade, în cele din urmă, în autoadmirație, în timp ce contemplă anxios răul dinafară, răul lumii. Conștiința acestui om interior decide că *știe* adevărul, că este *cunoscătoare*, nu precară. Ea spune tăios că *știe* să facă deosebirea între cum este lumea și cum *ar trebui* să fie. În sensul acestei perspective, *lumea* este bolnavă de precaritate, și nu omul interior al lui Hamlet și Don Quijote.

Omul interior al celor doi eroi are, iată, o gravă problemă cu lumea, nu cu sinele propriu: el vrea să schimbe lumea, ca să își satisfacă sinele. Fiind extrem de teritorial, omul interior al lui Hamlet și Don Quijote își creează un scenariu existențial paradoxal. Este super-centrat pe sine însuși, dar, acumulează atât de multă energie din încrederea în sine, dobândește un asemenea sentiment al puterii și al cunoașterii, încât nu poate consuma această forță decât înafara sinelui propriu. De aceea vrea numaidecât să ia în stăpânire lumea și să o remodeleze conform imaginației etice proprii. Iar acest scenariu paradoxal ultimativ, odată ce începe să funcționeze, expune omul interior hamletian și lumea lui suferinței și, în cele din urmă, chiar distrucției; iar omul interior donquijotesco își duce lumea și pe el însuși în confuzie, ambiguitate, imprevizibil neliniștitor.

În paginile anterioare, ziceam că Socrate și Platon, Homer și Sofocle, văd în *omul dinlăuntrul omului* o conștiință precară – *necunoscătoare*, în sensul că este incapabil să se cunoască pe sine însuși fără ajutor, să își domine singur *capetele sălbatice* prin *cele blânde* și să înțeleagă binele și

răul fără să fie călăuzit. Omul interior socratic, platonician și homeric își caută alt centru decât el însuși. Este, de aceea, opus omului lăuntric al lui Hamlet și Don Quijote. Nu e deloc mulțumit de sine. Își descoperă neputința, necunoașterea, limitele și vrea să iasă din cercul lor vicios și strâmt dedicându-se acelui centru unic care naște adevărul și cunoașterea.

Socrate, împreună cu Platon, la fel ca Homer, cu mult înaintea lor, demonstrează, fiecare în limbajul propriu, că *omul interior* poate să își depășească precaritatea asumând-o, în primul rând prin conștientizarea și acceptarea nevoii de a fi condus de *Zeu* spre cunoașterea adevărului. Omul interior al lui Socrate, aceluia căruia îi vorbește *Zeul*, la fel ca omul homeric, este absolvit astfel de singurătate și vindecat de deznădejde. El ajunge, după oricâte lupte, la pace interioară și la o armonie cu toată ordinea ce decurge din *Moira*.

Sofocle, însă, se desparte de ei: omul interior al lui Oedip este cea mai tristă ființă închipuită, pentru că rămâne în orice circumstanță singur. Se vrea conștiință cunoscătoare, dar în fața fiecărei provocări devine victima propriei precarități, neștiind să învețe din experiența precarității, cum face Ulise. Înving de propria neputință, nu se întoarce spre zei, ci se închide în suferință ca într-un destin cosmic fără ieșire. Omul lui Protagoras, strămoșul modernilor, acela care este guvernat doar de el însuși și se vede „*măsura tuturor lucrurilor*” se reflectă în Oedip ca într-o oglindă tragic-abisală. În acest fel, gândirea greacă se rupe în două viziuni opuse și construiește două căi de evoluție a *omului dinlăuntru*: calea lui Socrate și cea a lui Protagoras.

Sunt aceste drumuri complementare? Mai degrabă se exclud reciproc.

Gânditorii creștini, dintre care am amintit doar de Sfântul Antonie cel Mare și Fericitul Augustin, arată că omul interior nu e niciodată singur, fiind locuit și *cunoscut* de Învățătorul lăuntric, care este Iisus Hristos. Conștiința precară a omului creștin devine cunoscătoare în măsura în care poate primi, potrivit propriei voințe, adevărul revelat interior de „*eterna și neschimbătoarea înțelepciune a lui Dumnezeu*”. Din dialogul interior cu Învățătorul lăuntric se naște *sufletul rațional creștin*, care își depășește precari-tatea, nedesăvârșirea numai în unirea cu Dumnezeu. Între înțelegerea socratică și înțelegerea creștină asupra omului interior există, de aceea, o surprinzătoare comunicare, mai ales prin faptul că, atât omul interior creștin, cât și omul interior socratic caută desăvârșirea prin ascultare vocii dinlăuntru a Divinității, pe care Socrate *nu știe* să o numească, iar omul creștin *știe* că este Iisus Hristos, cu care se va uni la sfârșitul timpurilor și prin care va cunoaște adevărul deplin, promis și identificat prin cunoașterea lui în parte, aici și *acum*, după spusele Sfântului Pavel: „*Căci vedem acum ca prin oglindă, în ghicitură, iar atunci, față către față; acum cunosc în parte, dar atunci voi cunoaște pe deplin, precum am fost cunoscut și eu.*” (Întâia epistolă către corinteni, 13: 12)

Dante, în schimb, în cel mai creștin imaginar, se desparte, de fapt, după o strategie subtilă și inaparentă, de esența credinței creștine și anticipează omul interior modern care vrea să fie guvernat doar de propria lui rațiune. El construiește un om interior care revendică și legitimează cunoașterea prin Beatrice, un neașteptat *magister interior*

de tip gnostic și cel mai probabil un *alter-ego*. Poetul Dante îi anunță, cu trei secole înainte, pe Hamlet și Don Quijote, fiind o punte solidă între omul lui Protagoras și omul modern. Citindu-l și recitindu-l pe magicul Dante, învățăm deja, în orizontul anilor 1300, să identificăm neliniștiți și să privim cu grijă fabuloasa, temerara energie a artistului și gânditorului modern de a transforma conținutul oricărui adevăr moștenit, până la a-l duce în opusul lui, spre deruta umilei conștiințe a cititorului (post)modern, supus unei culturi a ambiguității și a relativului. Dante este atât de neînfrânat în teritorialitatea lui lăcomă, încât imaginația lui etică ia în stăpânire nu doar lumea dinafară, lumea istorică. El vrea mult mai mult. Ia în stăpânire *lumea de dincolo*, lumea eternă, și o remodelază după chipul omului său interior!

Prefigurat de Cervantes și Shakespeare, omul interior modern este cu precizie portretizat de un alt contemporan al lor, Michel de Montaigne (1533-1592), care, în 1580 scrie moștenitorilor: „*Eu vreau să fiu văzut în felul meu, nedres, firesc și obișnuit, fără silire și fățuire; căci pe mine mă zugrăvesc. Lipsurile mele se vor citi în ea [în cartea mea] pe viu și chipul meu curat, din făptură, pe cât cuviința lumească mi-a îngăduit. Deoarece, dac-aș fi fost printre cele nații de care se spune că trăiesc încă sub blânda învoire a celor dintâi legi ale firii, te încredințez că m-aș fi zugrăvit foarte bucuros cu totul și cu totul gol. Așadar, cititorule, sunt eu însumi aluatul cărții mele...*” (pp. 1-2) La fel ca Hamlet și Don Quijote, omul interior al lui Montaigne își este sieși maestru și învățător și nu mai caută desăvârșirea, ci autodezvăluirea precarității proprii. Tocmai evocarea conștiinței sale precare devine

cunoaștere și atingere a adevărului, într-un proces invers al eroismului față de cel creștin și socratic. Dacă pentru Socrate și pentru sfinții creștini eroic este să trăiască în omul lor interior și să îl depășească, tocmai prin renunțare la el însuși și prin unire progresivă cu adevărul divin, pentru omul modern al lui Montaigne, al lui Shakespeare și al lui Cervantes eroic este, invers, să afirme stricta și autentică lor interioritate, indiferent cum arată, și să o așeze peste toată lumea *dinafară*. Dar și Montaigne gândește și acționează paradoxal, pentru că tot el arată volatilitatea omului interior, deși, pe aceasta o urmează conștiința lui creatoare: „... *omul este o înfiripare uimitor de vană, felurită și unduitoare; anevoie se poate întemeia o judecată statornică și desăvârșită în cele ce-l privesc.*”

Lumea unde se mișcă Hamlet și Don Quijote sau Montaigne *nu* este încă modernă. De aceea, prin opoziție, dinamica interioară a celor doi eroi iese atât de bine în evidență și ei se constituie foarte accelerat în origini precise ale omului interior modern. În timp ce din perspectiva lumii lui Hamlet și Don Quijote, prezentă ca un ecou în conștiința textuală, *ei* sunt nebuni, pentru Don Quijote și pentru Hamlet *lumea* este smintită. Lumea este strâmbă, bolnavă de rele, decăzută, gândesc amândoi. Iar lumea aceasta răătăcită are nevoie, zic ei, de un salvator. Și ambii își atribuie, cu de la ei putere, rolul de salvator, dar în moduri poate opuse, poate complementare, care produc scenarii existențiale diferite și consecințe diferite.

Don Quijote se străduie, optimist, orb la umilire, la batjocură, la ridicol, la cruzime, să convingă oamenii că sunt așa cum el îi vede, nu așa cum se (auto)reprezintă în

mințea lor. Iar Hamlet face același lucru, dar cu mânie, cu ură, cu dezamăgire și cu mult dispreț. Don Quijote reușește astfel o vreme să contamineze lumea lui umilă cu iluzia că ar putea fi altfel decât este, poate măreață, bună și frumoasă, poate dreaptă sau poate confuză, protoplasmatică, nesigură de propria consistență și realitate. Iar Hamlet duce lumea lui împovărată de crimă și trădare în moarte, obligându-o să își înfrunte nimicnicia, răutatea, urâtenia. În care dintre lumi moderne am vrea să călătorim măcar, dacă nu să trăim, în lumea lui Don Quijote sau în lumea lui Hamlet? Există și ale lumi moderne oare? Și Don Quijote, și Hamlet vor cu patos să fie „*măsura tuturor lucrurilor, și a celor ce sunt, precum că sunt, și a celor ce nu sunt, precum că nu sunt*”? Cuvintele lui Protagoras dobândesc un conținut straniu, când le asociem cu Hamlet și Don Quijote, dezvăluindu-ne faptul că multe scenarii majore după care a evoluat modernitatea, dacă nu toate, sunt purtătoare ale acestui eroism straniu, lovit de absurditate tragică, când ne gândim la Hamlet, și de himere destructurante, de (auto)iluzionare, când ne îndreptăm spre Don Quijote.

Să ne întoarcem o clipă spre texte, ca să vedem și de aproape omul interior al celor doi. Don Quijote se retrage, cum știm, în „*cititul romanelor cavaleresti...; și până într-atâta își înțeți sminteala asta și atât de departe ajunse cu patima lui, că-și vându sfoară de moșie după sfoară de moșie, bune toate de arătură, ca să își cumpere cărți de cavalerie pentru citit, și ajunse să și le îngrămădească în casă pe toate câte le putu găsi.*” (vol. I, p. 29) Omul interior al lui Don Quijote se hrănește cu romane cavaleresti până la limita la care neagă lumea reală și fabrică propria sa idee de lume,

în consultare doar cu propria lui rațiune. Umanitatea evocată în aceste cărți este una care, în esență, năzuiește spre perfecțiune, trăiește în orizontul unui ideal. Cavalerul este aproape un izbăvitor: salvează binele, vindecă suferința, celebrează frumusețea.

Cervantes trimite, însă, în ridicol lumea idealizată a romanelor cavalești și, în felul acesta, încarcă de ridicol omul interior al lui Don Quijote însuși. Oare de ce? Conștiința textuală a lui Cervantes, verbalizată în vocea povestitorului, solicită cititorului deplină complicitate și deplinul consimțământ în ironizarea cavalerilor și apoi al lui Don Quijote, din cel puțin două motive posibile, ambele problematizând raporturile dintre realitate – ideal, realitate mentală – realitate istorică, voință – libertate. Astfel, ridiculizarea poate indica scepticismul radical al lui Cervantes în legătura cu natura umană și capacitatea ei de a urmări un ideal.

În același timp, atitudinea lui Cervantes este și începutul unui joc fin și grav cu conștiința cititorului, provocat să își găsească singur resurse, ca să facă față ironiei povestitorului, în susținerea posibilității binelui, a frumuseții și a dreptății. Prin nebunia lui Don Quijote, cititorul se vede confruntat cu următoarea problemă: intervenția în destinul celuilalt, sub semnul bunelor intenții, cât de legitimă este? Aparține manifestării binelui sau este cel mult o iluzie a binelui?

Nebunia lui Don Quijote vine dintr-o metamorfoză rapidă a omului interior, în câțiva pași. Mai întâi își duce omul său interior într-o lume închipuită și se identifică cu Cavalerul rățător, căruia singur îi dă viață. După care, își

fixează privirea spre lumea exterioară și decide că acela este teritoriul pe care trebuie să și-l atribuie cavalerul rătăcitor, cu de la sine putere, pentru că lumea bolnavă de rău și primejdii ar avea nevoie să fie vindecată și apărută. Omul interior al lui Don Quijote se autoconvinge de faptul că lumea îl așteaptă să o salveze și ca fără el ar fi pierdută: „... de îndată ce nu mai fu în toate mințile, îi intră în cap cel mai năstrușnic gând ce-a stăpânit vreodată-n lumea asta pe vreun nebun, și anume: începu să i se pară cu cale, și chiar neapărat trebuincios, atât pentru faima bunului său nume, cât și pentru folosul țării sale, să se facă nici mai mult nici mai puțin cavaler rătăcitor și s-o pornească prin lumea întreagă, călare și cu armele-n mâni, în căutare de aventuri, făcând toate isprăvile pe care le citise el că le făceau cavalerii rătăcitori, lecuind tot soiul de rele și dând piept cu primejdiile în fel și chip de prilejuri, de unde, ieșind cu bine la capăt, să-și câștige renume și glorie eternă. Sărmanul de el, se și vedea răsplătit, pentru brațul său viteaz, cel puțin cu coroana Trapezuntului; și așa, cu asemenea gânduri desfătătoare, lăsându-se furat de vraja lor stranie, se grăbi să-și pună în aplicare planul” (vol. I, pp. 33-34).

Don Quijote leagă răul lumii de întârzierea lui, ca să-și legitimizeze acțiunea și ca să-și atribuie răspunderi pe care nu i le solicită nimeni. Orgoliul lui este enorm, iar mândria care îl conduce este deconcertantă, pentru că ia forma aparenței umilințe: „Când își văzu isprăvite toate pregătirile..., nu vru să mai piardă vremea, ci căută să-și ducă gândul la înfăptuire, căci îi dădea ghes starea nevoiașă în care-și zicea el că zace lumea din pricina întârzierii lui, într-atât de multe erau nedreptățile pe care-și pusese în gând să le îndrepte, jignirile pe

care să le răzbune, relele pe care să le vindece, silniciile pe care să le înlăture și datoriile pe care să le stingă.” (vol. I, p. 38).

Mecanismul interior al lui Don Quijote este acela specific vizionarului. Construiește în spațiul minții proprii o proiecție asupra realității, îi atribuie calitatea de a fi *cea bună*, cea adevărată, și apoi luptă să o instaleze în mintea celorlalți, printr-un transfer bazat pe influență autoritară asupra alterității. De aceea, în mintea lui Sancho, nebunul Don Quijote se transformă progresiv în *vizionarul* Don Quijote, care are pentru orice problemă un răspuns și despre orice situație o părere formată: „*Stăpânul ăsta al meu [...], atunci când începe să înșire la cugetări și să dea sfaturi, ...nu numai într-un amvon, ci în douăzeci de amvoane ar putea să urce și să bată toate răspântiile, vorbind fiecăruia după nevoile lui. Bată-te norocul să te bată de cavaler rătăcitor, că multe mai știi! Eu credeam în sinea mea că de altceva nu știe decât de cavaleria lui rătăcitoare; când colo, văd că nu-i lucru pe lumea asta asupra căruia să nu aștearnă câte ceva din sacul lui de înțelepciune.*” (vol. III, pp. 244-245). În acest fel, nebunia lui Don Quijote se legitimează, devine înțelepciune posibilă. Iluzia din mintea lui Don Quijote trece în mintea lui Sancho, o contaminează și o învață să vadă fețele latente ale realității sau să le inventeze. Se întâmplă un lucru benefic sau un lucru rău cu mintea lui Sancho, sub influența lui Don Quijote? Este, probabil, cea mai grea întrebare pe care ne-o pune Cervantes.

Spre finalul poveștii, după ce Sancho reușește să îl păcălească pe Don Quijote și să îl aducă acasă, Don Quijote se înspăimântă de vederea unui iepure, în care interpretează un *malum signum*. Reacția lui Sancho este extrem de

semnificativă: „*Da' prăpăstios mai ești și luminăția-ta!... Ia să zicem că iepurele sau iepuroaica asta e Dulcineea din Toboso, și că copoi ai ăștia care o pun pe goană sunt vrăjitorii cei blestemate, care au preschimbat-o în țărancă! Ea fuge, eu o prind și o-ncredințez mâinilor luminăției-tale care o ții în brațe și o alinți; ce semn rău o mai fi și asta și ce menire rea poți scoate de-aici?*” (vol. IV, p. 382) Sancho știe deja să fabrice iluzii autonome. Se joacă degajat cu realitatea și o așază, ironic, într-o formă convenabilă scopului său. Îi este ușor să îl păcălească pe Don Quijote, perfect conștient de jocul pe care îl face și de falsitatea proiecției sale asupra realității. Se poarta ca ucenicul vrăjitor. Episodul marchează consecințele învățaturii lui Don Quijote. Odată începută aventura (auto) iluzionării, realitatea devine volatilă, inconsistentă. Mai grav, cine decide care este adevărata ei natură? Cine legitimează adevărul? Problema pusă de Cervantes este următoarea: ce se întâmplă când Don Quijote nu mai este unul singur și se multiplică? Cum va fi lumea când discipolii lui Don Quijote se înmulțesc?

Din paginile cărții, Don Quijote se apără: „*Este oare un timp rău folosit acela petrecut pe drumurile acestei lumi, în disprețul desfătărilor ei și în singura căutare a asprimilor prin care cei buni urcă până la culmea cea mai înaltă a nemuririi? În ce mă privește, călăuzit de steaua mea, voi merge și de aici înainte pe drumul strâmt al cavaleriei rătăcitoare, ale cărei săvârșiri mă fac să disprețuiesc bunurile acestei lumi, nu însă și onoarea.*” Și încă: „*Intențiile mele au de-a pururi țință scopurile cele bune.*” (vol. III, p. 267). Vizionarul își apără dreptul la ideal; ne întreabă retoric dacă este rea disprețuirea plăcerilor acestei lumi și căutarea drumurilor aspre

ale nemuririi. Este plin de mândrie vizionarul, nu are nicio îndoială asupra acțiunilor sale și blochează orice reproș revendicând mereu scopurile bune pe care le urmărește și intențiile lui bune.

Putem atribui o natură hristică cavalerului rătăcitor, cum au făcut uneori interpreții lui Cervantes? Cu siguranță, tentația e mare, dar chiar conștiința textuală a povestitorului ne avertizează cu fermitate că, în ciuda oricăror strădanii, cavalerul rătăcitor *nu* este un mântuitor, ci un fel de scamator nebun, un visător care tulbură realitățile. Atunci, cine este Don Quijote? Un visător benefic sau un fals izbăvitor? Credința nebună în propria proiecție face, în cele din urmă, din Don Quijote, un adevărat erou salvator? Cavalerul și nebunul sunt vase comunicante ale aceleiași identități dinamice, create prin colaborarea dintre rațiunea mândră și imaginația etică neobosită a lui Don Quijote, care își închipuie că știe cu precizie să distingă binele de rău. Faptele vor arăta cât de des se înșală. Făcându-l nebun, conștiința textuală a lui Cervantes îl duce în zona maximei precarități a rațiunii și a puterii ei de judecată. Don Quijote, însă, se prezintă tuturor drept conștiință cunoscătoare și se angajează în corectarea devierii spre rău a lumii, imaginându-și răsplata veșnică – nemurirea gloriei, atinsă doar atunci când el însuși va deveni o ființă ficțională: *„Văzându-și deci de drum înainte, înflăcăratul nostru aventurier vorbea singur în cugetul lui și-și zicea...[...]: „Fericită epocă și fericit veac cel în care vor vedea lumina faimoasele mele isprăvi, vrednice de gravat în bronz, de sculptat în marmură și de zugrăvit prin tablouri, ca să le rămână amintirea în viitor! O tu cărturarule-vraci, oricine-ai fi, căruia-ți va fi dat*

să devii cronicarul acestei istorii minunate, nu-l uita, rogu-te, nici pe Rocinante, tovarăș nedespărțit al tuturor călătoriilor și urcușurilor mele.” (vol. I, pp. 39-40)

Cervantes lasă deschise toate întrebările și invită fiecare cititor să decidă cine este pentru el Don Quijote, marcând, în acest fel, compatibilitatea sau incompatibilitatea fiecărei minți cu energia influentă a *vizionarului* care solicită imperativ să locuiască în mintea celuilalt și să o schimbe, dar și să o învețe să producă, la rândul ei, același tip de influență.

Interioritatea lui Hamlet este asemănătoare cu aceea a lui Don Quijote, ea operează cu toate reprezentările prin care omul creștin înțelege lumea. Deloc întâmplător, povestea începe cu apariția unui duh, adică a unei entități prin a cărei simplă invocare Shakespeare arată fără niciun echivoc că pentru eroii lui există două lumi: *o lume a văzuteelor* – materială, inteligibilă simțurilor și rațiunii, destinată oamenilor. Și *o lume a nevăzuteelor* – imaterială și greu inteligibilă sau inaccesibilă simțurilor și rațiunii, locuită de îngeri, duhuri, dar și de demoni. Această *lume a nevăzuteelor* devine, însă, uneori vizibilă. Un asemenea moment este apariția duhului.

Lumea nevăzuteelor se situează dincolo de realitatea pământeană în care se mișcă omul, dar se află într-o comunicare subtilă cu aceasta. Contextul în care se petrece drama lui Hamlet e pus sub semnul acestei comunicări și a opoziției pe care o face Marcellus, prietenul lui Hamlet, între noaptea apariției duhului și noaptea de Crăciun, a Nașterii lui Iisus Hristos. Venirea duhului regelui mort „*Năpastă prevestește pentru țară.*” (p. 329), spune Horațio. Neliniștit, Marcellus le amintește, lui Horațio și Bernardo, că o asemenea apariție

este dovada prezenței răului care ar fi intrat în țară: „*E ceva putred în Danemarca.*” (p. 345). De ce? În credința creștinilor și nu numai a lor, întoarcerea sufletului unui om care a plecat din *lumea văzutei* în *lumea nevăzutei* se datorează unui fapt grav, egal cu un păcat catastrofal.

În antiteză, noaptea Nașterii Mântuitorului este timpul când toate duhurile vrăjmașe omului își pierd puterea, dispar, spațiul nocturn ajunge un loc protejat, cosmosul însuși nu mai generează lovituri ale sorții, iar lumea se încarcă de sfințenie și de multă îndurare divină, rememorează Marcellus: „*Spun unii că în preajma sărbătorii/ Când s-a născut Iisus, o noapte-ntreagă/ Se-ngână cântătorii și atunci/ Nu umblă duhuri. Noaptea-s ferite,/ Căci aștrii nu lovesc, nu fură silfiil/ Și nu fac hârcele solomoniil – Atât de sfânt și milos-tiv e ceasul.*” (p. 331)

Cuvântul lui Marcellus evocă comunicarea tulburătoare dintre *văzut* și *nevăzut*, dintre *aici* și *dincolo*. Marcellus lasă să se înțeleagă că ceasul „*sfânt și milos-tiv*” este o binecuvântare rară, pentru că în restul timpului răul circulă, iar rațiunea trebuie să fie vigilentă și trează, ca să se apere și să nu fie înșelată. Dar, apariția duhului regelui mort al Danemarcei ar arăta amenințarea iminentă a unui rău ascuns, a unui rău pervers, mult mai distructiv și mai periculos decât toate formele lui cu care omul se înfruntă de regulă. Crima și răzbunarea ei reprezintă doar contextul de manifestare al răului catastrofal. Limbajul lui Shakespeare este alegoric. Răul se va instala în omul interior al lui Hamlet și de acolo va contamina toată lumea în care se mișcă.

Mintea, atât a lui Hamlet, cât și a celorlalți eroi ai poeziei, este pusă în orizontul transcendenței. Iar transcen-

dența are pentru ei înțelesul creștin. Toți știu că există *un dincolo de* limita perceptibilă simțurilor și rațiunii, dar și că între *aici* și *dincolo* se mișcă prezențe bune și rele. Toți știu că există Dumnezeu și că *văzutele* și *nevăzutele* aparțin lumii lui Dumnezeu. Toți știu despre Iisus Hristos. Toți, vreau să zic, au și o minte creștină, în sensul că operează cu convingeri, judecăți, identificări creștine, dar mai ales cu o transcendență creștină, prin care ei înșiși se evaluează, se valorizează și analizează tot ceea ce li se întâmplă, indiferent dacă alegerile lor respectă sau nu legile creștine.

Hamlet, provocat de regele Claudius, spune că poartă în sinele propriu ceva „*nefăcut a se vedea*”. El se știe locuit de o energie pe care cu greu o poate controla, declanșată de moartea tatălui. Prin gura regelui fraticid Shakespeare face să se audă, paradoxal, morala creștină, care interzice durerea sinucigașă, respingerea morții ființei iubite, neacceptarea hotărârii divine: „...*stăruința-n plânset/ E semn de nepioasă îndârjire*”, îl avertizează pe Hamlet noul rege. Sfidarea Divinității de aici începe: „*E-un chin nevrednic de-un bărbat: înseamnă/ Voință ce, semeț, înfruntă cerul,/ Piept fără zale, minte zvăpăiată, necoaptă și nedăscălită încă.*” Claudius îl acuză pe Hamlet de slăbiciune nedemnă de un bărbat, de imaturitate, dar mai ales de punere voinței proprii înaintea voii lui Dumnezeu, act prin care rațiunea umană se desparte de Divinitate.

Alegerea voinței proprii în locul celei divine este primul pas către asumarea sinelui drept demiurg. Hamlet pare a fi un asemenea răzvrătit, îi arată autoritar Claudius, fără să îl menajeze deloc. Moartea trebuie acceptată, pentru că ea face parte din condiția omului, în rânduiala friii și a

lucrurilor: „*Ce știm noi cade-se a fi, căci este/ La fel de-obișnuit și la-ndemână/ Ca orice lucru cunoscut de simțuri./ De ce, dar, cu ursuză răzvrătire/ Ne facem sânge rău? Vai, e-un păcat/ Față de cer, față de mort și fire/ Și buna judecată, a cărei lege/ E moartea taților și care, pururi,/ De la întâiul leș la cel de azi,/ Ne strigă: „Astfel cade-se a fi”*”. De ce tocmai Claudius, asasinul, exprimă gândirea creștină, în orizontul căreia se va desfășura întreaga povestea lui Hamlet? Shakespeare vrea să arate un lucru limpede: toate mințile celor implicați sunt formate în sensul cunoașterii legilor creștine. Dar alegerea de a le urma sau nu aparține conștiinței persoanei. Hamlet încă poate să se întoarcă din mânia lui răzvrătită și să-și poziționeze conștiința altfel: „*Noi te rugăm în pulbere s-arunci/ Acest chip sterp...*” (p. 334) Închiderea în refuzul acceptării ordinii divine este un auto-blocaj interior care nu poate da nicio roadă, zice Claudius. Hamlet se va încăpățâna să demonstreze contrariul.

Poziția etică a lui Hamlet față de lume se afirmă cu claritate încă din deschiderea evenimentelor. Hamlet se întâlnește cu noul cuplu regal, după moartea neașteptată a tatălui: unchiul lui Hamlet, noul rege Claudius, și regina Gertrude, mama sa. Îi privește îngrozit și dezgustat, în ciuda afecțiunii cu care ei încearcă să îi domolească suferința vizibilă, aparent asociată doar cu dispariția tatălui. Dar Hamlet, care nici nu știe încă nimic despre asasinatul împotriva tatălui, are o suferință mult mai devastatoare. Iată ce spune tânărul prinț de Danemarca, privind la rapida transformare a mamei sale, proaspăt recăsătorită, la mai puțin de o lună după moartea primului soț din a cărui iubire părea să se hrănească cu nesaț: „*Ab! Carnea asta mult,*

mult prea-ntinată/ De s-ar muia, topi și face rouă!/ De nu oprea, prin legea Lui, Cel veșnic/ Răpunerea de sine! Doamne, Doamne,/ Ce slute, seci, sălcii și fără noimă/ Îmi par ce rosturi are-această lume!/ Vai, vai! E o grădină neplivită,/ Dând în sămânță; ce-i din fire hâd/ A năpădit-o toată! Să se ajungă-aici!” (p. 335)

Hamlet își exprimă dezgustul față de „carne”, egal cu dezgustul și sila față de trup, față de sexualitate, față de materie. *Căderea în lume* a ființei impure îi provoacă deopotrivă furie, respingere și ură. Iar ființa decăzută este mama lui însăși. Există la Hamlet, de la bun început o violență a emoției care expune mintea atingerii propriilor ei limite de înțelegere și de acceptare a suferinței. Iar Hamlet nu merge în sensul supunerii față de rațiune a emoționalității lui violente, ci se îndreaptă în direcția opusă, spre cultivarea și exacerbară ei dincolo de pragul suportabilului și al normalității. Emoția violentă este puțin sau deloc arătată celorlalți. Violența trăirii nu se exteriorizează, ci ia calea inversă, a internalizării. Ea e dusă înăuntrul minții lui Hamlet și e energia neagră din care crește toată răzbunarea lui Hamlet. Păcatul mamei sale e acela al uitării și al nestatorniciei, al lipsei de credință. Mama cade în orbirea „cărni”. Mama e ființa care trădează. Hamlet își aduce aminte că între tatăl și mama sa părea că există o dragoste fără cusur, sortită eternității: „*Ce rege bun! Față cu-acest satir,/ Hyperion! – iubind atât pe mama,/ Că nu lăsa nici vântul să o bată/ Prea aspru în obraz. Cer și pământ!/ Să-mi amintesc? Da, se-agăța de dânsul/ De parcă sațul pofta i-o sporea./ Și totuși, peste-o lună...*” (p. 335)

E o nevoie imperativă a spiritului său de purificare, care însă nu se orientează spre jertfă, spre asceză, ori spre

reculegere. Dezgustul față de materia întinată nu are, la o analiza atentă și simplă, nimic din atitudinea creștinului față de slăbiciunea cărnii. Hamlet nu arată nevoia de a se retrage în contemplație și în rugăciune. Dimpotrivă, cum singur remarcă, are o pornire în totală contradicție cu etica creștină: invocă sinuciderea. Prin Hamlet, Shakespeare arată cum centrarea pe sine anulează toată puterea memoriei creștine asupra omului interior. Hamlet uită repede învățătura în care fusese crescut, se întoarce împotriva ei și se așază în centrul lumii sale arogându-și rolul demiurg revoluționar. Decide să devină nebun pentru a putea instaura o altă ordine. Doar că anarhia în care ajunge omul lui interior se răzbună, se întoarce chiar împotriva celui care și-o provoacă, ca pe un destin apocaliptic.

Modernitatea este timpul istoric al vizionarilor ca Don Quijote și al revoluționarilor ca Hamlet. Shakespeare și Cervantes anunță modernitatea care se întemeiază pe energia schimbării și a salvării prin om. Dar, conștiința textuală a lui Cervantes și a lui Shakespeare avertizează cititorul atent că omul nu poate fi propriul mântuitor. Vizionarul Don Quijote și revoluționarul Hamlet eșuează în drumul lor demiurgic. Omul lor interior este finit și precar. Produce o lucrare neterminată. Nu poate susține prin energia lui transformarea lumii, dar poate să o ducă în anarhie, în iluzie, în dezamăgire și în suferință.

Prin omul interior al lui Hamlet, Shakespeare anticipează dezgustul omului față de om, de la capătul modernității și, deci, finalul tuturor umanismelor. Hamlet și filozofia lui nihilistă, căderea în materie, împreună cu repulsia față de ființa materială și incapacitatea de a vedea omul de dincolo

de materie, în ciuda memoriei creștine uitate, figurează, cu patru sute de ani înainte, postumanismul: sfârșitul istoriei și sfârșitul omului cerut de ideologia postumanistă actuală. Don Quijote, înțeleptul intențiilor bune, rezumă alegoric spiritul utopic al modernității, experimentele atâtor vizionari (nebuni) care au vrut să reconstruiască lumea după propria lor idee de bine. Hamlet și Don Quijote concentrează, astfel, profetic modernitatea demiurgică care le urmează și arată cu precizie drumul ireversibil al alegerilor făcute de omul interior care își cultivă *capetele sălbăticate* și le lasă în adormire pe *cele blânde*.

Meditând asupra omului interior din textele lăsate moștenire de Homer, de Platon, de Sofocle, de Sfântul Pavel și de sfinții și gânditorii creștini, de Dante, de Shakespeare și Cervantes, se revelează în conștiința noastră, încet și limpede, orizontul *alegerilor nefăcute*, al alegerilor netrăite, în marele fluviu al istoriei, ca un drum clar nestrăbătut, într-un spațiu uriaș, brăzdat cu tot felul de cărări mai legitime sau imposibil de îndreptățit astăzi de către mintea cititorului, cărări memorate, anticipate, dezbătute de marii autori de texte. Contemplarea alegerilor pe care *nu* le-au făcut oamenii de dinaintea noastră, viziunea drumului pe care întemeietorii modernității și constructorii ei *nu* au mers, ca o mare și luminoasă absență, este cel mai copleșitor rod al lecturii și al unor analize modeste pe texte literare și filozofice.

Dintr-o dată, istoria devine o poveste cu alt miez decât cel pe care îl știam, un miez dătător de mare speranță. Înțelegem că *omul dinlăuntru* al timpurilor noastre poate fi și altul decât acela care se scoate pe el însuși din istorie și se autoexilează într-un deșert apocaliptic numit azi, chiar de el, postumanitate.

Omul dinlăuntru poate alege să meargă în direcția opusă. Se poate birui pe el însuși, eliberându-se de farul înșelător al voinței proprii, supunându-se acelei Voințe deplin cunoscătoare, despre care toate poveștile vorbesc, chiar atunci când o neagă sau o trec sub tăcere sau o transformă într-o mare absență. Doar acolo, în acea întâlnire, așa cum arată Sfântul Antonie cel Mare, *omul dinlăuntru* se poate cu adevărat desăvârși.

Lumile mai bune din cărțile copilăriei există. Ele locuiesc, tăcute, *nevăzute*, în omul nostru interior. Și așteaptă să fie nu doar descoperite, ci mai ales purtate din *nevăzutul* dinlăuntru, în *văzutul* alegerilor noastre.

Bibliografie

1. *** *Biblia sau Sfânta Scriptură*, Editura Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, București, 2008.
2. *** *Filocalia sfințelor nevoițe ale desăvârșirii. Culegere din scrierile Sfinților Părinți, care arată cum se poate omul curăți, lumina și desăvârși*, Vol. I-X, traducere din grecește, introducere și note de Dumitru Stăniloae, Editura Humanitas, București, 1999.
3. *** *Filosofia greacă până la Platon*, II, Partea 1, (Socrate – pp. 91-178), Editura științifică și enciclopedică, București, 1984.
4. *** *Socrate omul. Chipul lui Socrate în Dialogurile lui Platon. Antologie platoniciană*, Studiu introductiv și selecție a textelor de Cristian Bădiliță, Colecția „Antologiile Humanitas”, Editura Humanitas, București, 1996.
5. Alighieri, Dante, *Divina Comedie, Infernul*, Studiu introductiv, tabel cronologic, note și comentarii de Alexandru Balaci, în românește de Eta Boeriu, Colecția „Biblioteca pentru toți”, Editura Minerva, București, 1982.
6. Alighieri, Dante, *Divina Comedie, Paradisul*, Studiu introductiv, tabel cronologic, note și comen-

- tarii de Alexandru Balaci, în românește de Eta Boeriu, Colecția „Biblioteca pentru toți”, Editura Minerva, București, 1982, pp. 253-254.
7. Arendt, Hannah, *Eichmann in Jerusalem. A Report on the Banality of Evil*, 1963 (ediția românească: Hannah Arendt, *Eichmann la Ierusalim. Raport asupra banalității răului*, traducere de Mariana Neț, Editura Humanitas, București, 2000).
 8. Arendt, Hannah, *Originile totalitarismului*, traducere din limba engleză de Ion Dur și Mircea Ivănescu, colecția „Istorie contemporană”, Editura Humanitas, București, 2014.
 9. Aristotel, *Poetica*, Biblioteca Filozofică sub îngrijirea lui C. I. Gulian, traducere de acad. profesor C. Balmuș, Editura Științifică, București, 1957.
 10. Balotă, Nicolae, *De la Homer la Joyce*, Ideea Europeană, București, 2007.
 11. Bloom, Allan, *Criza spiritului american: cum universitățile au trădat democrația și au sărăcit sufletele studenților*, traducere și note de Mona Antohi, Humanitas, București, 2017 (*The Closing of American Mind: How Higher Education Has Failed Democracy and Impoverished the Souls of Today's Students*, 2017).
 12. Bloom, Harold, *Anxietatea influenței. O teorie a poeziei*, traducere din limba engleză și note de Rareș Moldovan, Paralela 45, Pitești, 2008.
 13. Bloom, Harold, *Canonul occidental. Cărțile și Școala Epocilor*, Prefață de Mircea Martin, traducere din limba engleză de Delia Ungureanu,

- ediția a II-a, într-o nouă versiune, Grupul Editorial Art, Pitești, 2007.
14. Braga, Corin (coordonator al volumului), *Concepte și metode în cercetarea imaginarului. Dezbaterile Phantasma*, Editura Polirom, Iași, 2007.
 15. Cervantes, Miguel de Saavedra, *Iscusitul hidalgo don Quijote de la Mancha*, Studiu introductiv de G. Călinescu, Tabel cronologic de Edgar Papu, în românește de Ion Frunzetti și Edgar Papu, Editura pentru Literatură, București, 1969.
 16. Le Clézio, J. M. G., *Désert*, Gallimard, Paris, 1980.
 17. Dostoievski, F. M., *Crimă și pedeapsă*, Prefață și traducere de Mihai Novicov, Colecția „Biblioteca pentru toți”, Editura pentru Literatură, București, 1962.
 18. Ducrot, Oswald și Schaeffer, Jean-Marie, *Noul dicționar enciclopedic al științelor limbajului*, traducere de Anca Măgureanu, Viorel Vișan, Marina Păunescu, Editura Babel, București, 1996.
 19. Genette, Gérard, *Introducere în arhitext. Ficțiune și dicțiune*, versiunea românească în traducerea lui Ion Pop, Editura Univers, București, 1994 (*Introduction à l'architexte*, Éditions du Seuil, Paris, 1979; *Fiction et diction*, Éditions du Seuil, Paris, 1979).
 20. Homer, *Iliada*, Prefață, indici și note de Sanda Diamandescu, traducere de Sanda Diamandescu și Radu Hîncu, Colecția „Biblioteca pentru toți”, Editura Minerva, București, 1981.

21. Homer, *Odiseea*, Studiu introductiv și comentarii de D.M. Pippidi, în românește de G. Murnu, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1959.
22. Johnson, Paul, *Socrate. Un om pentru timpurile noastre*, Traducere din engleză de Liliana Donose Samuelsson, Editura Humanitas, București, 2013.
23. Kant, Immanuel, *Critica rațiunii pure*, traducere de Nicolae Bagdasar și Elena Moisuc, Editura IRI, București, 1994.
24. Lévêque, Pierre, *Aventura greacă*, traducere de Constanța Tănăsescu, Editura Meridiane, București, 1987.
25. Montaigne, Michel de, *Eseuri*, Prefață, tabel cronologic și note de Ludwig Grunberg, traducere de Mariella Seulescu, Colecția „Biblioteca pentru toți”, Editura Minerva, București, 1984.
26. Nazianz, Grigorie de, *Cele cinci cuvântări teologice ale Celui între Sfinți Părintele nostru Grigorie de Nazianz*, traducere din limba greacă, introducere și note de Preot. Dr. Academician Dumitru Stăniloae, Editura Anastasia, București, 1993.
27. Nil Ascetul, în *Filocalia sau Culegere din scrierile Sfinților Părinți, care arată cum se poate omul curăți, lumina și desăvârși*, vol. I., traducere din grecește, introducere și note de pr. prof. dr. Dumitru Stăniloae, Editura Humanitas, București, 2017, 349 p.
28. Noica, Rafail, *Cultura duhului*, Editura Reîntregirea, Alba Iulia, 2002.

29. Patapievici, Horia-Roman, *Ochii Beatricei. Cum arată cu adevărat lumea lui Dante?* Ediția a doua revăzută, Editura Humanitas, București, 2004-2006.
30. Patapievici, Horia-Roman, *Partea nevăzută decide totul*, Editura Humanitas, București, 2015.
31. Platon, *Euthyphron. Apărarea lui Socrate. Criton. Cu un eseu despre viața lui Platon de Constantin Noica*, Colecția coordonată de Sorin Vieru „Marile cărți mici ale gândirii universale”, Editura Humanitas, București, 1997.
32. Platon, *Republica*, în *Opere V*, Ediție îngrijită de Constantin Noica și Petru Creția, *Cuvânt prevenitor* de Constantin Noica, traducere, interpretare, lămuriri preliminare, note și anexă de Andrei Cornea, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1986, 502 p.
33. Schaerer, René, *L'homme antique et la structure du monde intérieur d'Homère à Socrate*, Payot, Paris, 1958, 416 p.
34. Sf. Ioan Scărarul, *Scara raiului*, traducere, introducere și note de mitropolit Nicolae Corneanu, ediția a IV-a, Editura Amarcord, Timișoara, 2000.
35. Sfântul Augustin, *De Magistro. Despre Învățător*, ediție bilingvă, traducere, introducere, note și comentarii, tabel cronologic și bibliografie de Eugen Munteanu, Institutul European, Iași, 1995, 262 p.
36. Shakespeare, William, *Hamlet*, în *Opere complete*, volumul 5, traducere de Leon D. Levițchi și Dan Duțescu, ediție îngrijită și comentarii de Leon D.

- Levițchi, note de Virgiliu Ștefănescu-Dragănești, Editura Univers, București, 1986.
37. Sofocle, *Tragedii*, traducere, prefață, note și indice de George Fotino, Editura pentru Literatură Universală, București, 1969, 502 p.
38. Todorov, Tvetan, *Confruntarea cu extrema. Victime și tortionari în secolul XX*, traducere din franceză de Traian Nica (după T. Todorov, *Face à l'extrême*, Editions du Seuil, Paris, 1991 et 1994) Editura Humanitas, București, 1996.
39. Todorov, Tvetan, *Le jardin imparfait. La pensée humaniste en France*, Bernard Grasset, Editions Grasset & Fasquelle, Paris, 1998, (*Grădina nedesăvârșită*, traducere de Delia Șepeșean Vasiliu, Colecția „Ideea Europeană”, Editura Trei, București, 2002).
40. Toma, Pavel, *Arta îndepărtării. Eseu despre imaginația clasică*, în românește de Mihaela Mancaș, Editura Nemira, București, 1999.
41. Toma, Pavel, *Lumi ficționale*, Prefață de Paul Cornea, traducere de Maria Mociornița, Editura Minerva, București, 1982.
42. Xenofon, *Amintiri despre Socrate. Convorbiri memorabile, Despre economie, Banchetul, Apologia*, traducere, prefață, note și indice de Grigore Tănăsescu, Editura Univers, București, 1987.

Redactor: Teodor Dună
Tehnoredactare: Valu Vuțescu

Bun de tipar: mai 2020. Apărut: 2020
Editura Tracus Arte, Bulevardul Gloriei nr. 32, sector 1, București.
E-mail: office@edituratracusarte.ro, vanzari@edituratracusarte.ro
www.edituratracusarte.ro
Tel/fax: 021.223.41.11.

Tiparul executat de S.C. WorldMediagraph București
Contravaloarea timbrului literar se depune în contul
Uniunii Scriitorilor din România