

Mariana BOCA

**Curs universitar
de
Literatură comparată**

Mariana BOCA

**Curs universitar
de
Literatură comparată**

Referenți:

Prof. univ. dr. Rodica Ilie

Conf. univ. dr. Nicoleta Popa

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

BOCA, MARIANA

Curs universitar de literatură comparată / Mariana

Boca. - Suceava : Editura Universității “Ștefan cel Mare”,
2019

ISBN 978-973-666-577-6

82.09

Editor: Ioan BOCA

Design copertă: Ioan BOCA

Tehnoredactor: Iuliana CÎRSTIUC

Studentilor mei

&

În amintirea prietenilor plecați,

Maria-Sabina FÎNARU,

Cornelia MĂNICUȚĂ,

Emilia GULICIUC,

Florian BRATU,

Gheorghe MOLDOVEANU,

Vasile DOSPINESCU,

Mihail IORDACHE

Cuprins

Literatura comparată sau despre incapacitatea definirii unei metode comparatiste specifice	9
În loc de concluzie	29
 Omul și lumea în viziunea marilor clasici	33
Sofocle, <i>Oedip-rege</i>	35
Homer, <i>Odiseea</i>	75
Dante, <i>Divina Comedie</i>	117
Miguel de Cervantes, <i>Don Quijote</i>	147
William Shakespeare, <i>Hamlet</i>	157
 Analize comparative	169
Hamlet și Don Quijote	171
Libertatea morală în înțelegerea lui Dante și a lui Dostoievski: mila și iertarea	185
Imaginația etică a unor eroi ai (post)modernității ..	193

Sfaturi didactice	215
Model schematic de analiză a textelor literare din <i>corpus</i> -ul obligatoriu, pentru curs și seminar.	
Explicații minimale	217
 Bibliografie	 225

Literatura comparată
sau despre
incapacitatea definirii unei metode
comparatiste specifice

Paul van Tieghem, un clasic al literaturii comparate, formulează primul cod sistematizat de principii și recomandă prima metodă riguroasă de lucru în studiul din 1931, *Literatura comparată* literară cu un avertisment sever: prin *comparare* nu trebuie să se înțeleagă *juxtapunere* de „cărți, tipuri, scene, pagini analoge între ele” (van Tieghem, p. 30). Cercetătorul francez legitimează o viziune autoritară în literatura comparată până în anii '60 și mai târziu, specifică mai ales mediilor universitare și coagulată în jurul principiului cauzalității:

„...caracterul adevăratei literaturi comparate, ca dealtfel al oricărei științe istorice, este acela de a cuprinde un număr cât mai mare cu puțință de fapte deosebite ca origine, pentru a le putea lămurii mai bine pe fiecare; de a lărgi bazele cunoașterii pentru a găsi cauzele unui număr cât mai mare de efecte.”

Van Tieghem este tranșant și radical: „*Pe scurt, cuvântul comparat trebuie vidat de orice valoare estetică, primind o valoare istorică.*” *Compararea* trebuie să respecte filiația directă.

Tot ce depășește granițele stricte impuse de traseele *influențelor* și ale circulației *împrumuturilor* este, din această perspectivă, pseudoanaliză comparată sau comparatism eretic. Condescendent, van Tieghen îl numește „*exercițiu foarte interesant și foarte necesar pentru formarea gustului și a gândirii, dar care nu are nici o valoare istorică; nu contribuie prin ea însăși la evoluția istoriei literare*”. Între timp, din ‘31 încoace, opiniile au avut vreme să se schimbe, mai exact să se diversifice și să evolueze. Adepții literaturii comparate bazate pe factologie reprezintă totuși și astăzi o parte însemnată a cercetătorilor în domeniu, mai ales în Europa.

[...] Și totuși, același Paul van Tieghen, în ultima parte a aceleiași cărți, vorbește, uimitor, despre „*insuficiența literaturii comparate limitată la raporturile binare*” (p. 147) și afirmă nevoia de a o subordona *literaturii generale*, deoarece, spune el, „*punctul de vedere al literaturii comparate trebuie depășit*”. Literatura comparată limitată la studiul raporturilor binare dintre un emițător și un receptor – „*uneori cu indicarea unui transmițător*” (p. 148) este utilă și interesantă, dar ar trebui să servească unei viziuni mai generoase și mai temerare, al cărei scop

„...rămâne întotdeauna acela de a recunoaște, de a delimita și de a studia, prin diferențele care despart literaturile, stările comune și succesive ale gândirii și ale artei în mari grupuri de națiuni cu o civilizație comparabilă; de a înțelege mai bine momentele principale ale vieții intelectuale și morale exprimate prin literatură.” (p. 152)

Paul van Tieghem descrie astfel și metoda și aria de desfășurare a literaturii generale, interesată de compararea oricăror texte literare aflate într-o relație de comunicare – tematică, stilistică, ontologică etc, înafara restricțiilor impuse de principiul cauzalității.

Atitudinea lui Paul van Tieghem este derutantă și surprinzătoare. În aceeași carte susține comparatismul drept ramură a istoriei literare și apoi îl discreditează elegant în câteva pagini mai zgârcite, aproape patetice în subtext, unde recunoaște îngustimea teoriei comparate bazată pe factologie și istorism. Comparatistul își reprimă dezamăgirea față de propria teorie și recomandă sumar un alt teritoriu, numit ambiguu – *literatură generală*. Pornit în căutarea unei metode comparatiste, Paul van Tieghem n-o găsește. Se refugiază în istoria literară, dar nu renunță la visul de a circula liber în lumea literaturii și-atunci cade la

pace cu sine însuși inventând această țară vastă, fără reguli stricte – *literatura generală*:

„...numai printr-o cercetare migăloasă și o apropiere minuțioasă a textelor mai mult sau mai puțin analoge putem ajunge cât mai aproape de realitate și scrie istoria precisă a unei tendințe sau a unei forme.” (s.n.) (p. 152)

Îl surprindem pe Paul van Tieghem preferând net literatura generală literaturii comparate:

„Trebuie stabilite pentru fiecare problemă, perioade caracterizate prin fenomene comune; deosebite și studiate îndeaproape stările sensibilității sau ale ideilor care se manifestă prin literatură; delimitate în timp și în spațiu; trebuie notată formarea, urmărită istoria, deosebite nuanțe; căutate alte stări analoge sau diferite, adesea de origine foarte diversă, care au putut să le modifice, să le întărească sau să le împiedice.” (p. 152)

Literatura română și literatura italiană, franceză, spaniolă sau portugheză sunt *literaturi comparabile* din a doua perspectivă a lui van Tieghem. Pentru că cele aceste literaturi aparțin unor națiuni cu aceeași origine latină, cu aceeași apartenență fundamentală, cea europeană, și pentru că evoluția istorică le-a supus în general unor zone de influență comune sau incidente, cercetătorul comparatist

poate fi atras nu numai de similitudinile existente între operele literare majore, dar și de diferențele care marchează reacția estetică la aceiași stimuli sau care determină soluția ontologică la aceleași provocări, fie ale artei, fie ale istoriei. Nu numai asemănările, ci și deosebirile ne pot interesa, tocmai pentru a circumscrie mai ferm propria identitate într-o rețea dinamică de fenomene culturale.

Există astfel analogii, uneori foarte evidente, între evoluțiile structurale ale literaturii din Portugalia, Spania, Franța, Italia și din România secolului XX. Analogii semnificative se pot observa în coagularea și manifestarea grupurilor literare, în programele lor estetice. Simțul critic al unui presupus comparatist poate fi sensibilizat, de pildă, de asemănările între timpii și contratimpii modernismului portughez și cei ai modernismului românesc.

În Portugalia, mișcarea *Orpheu* de la 1915 este expresia unei avangarde violente, necruțătoare cu mediile literare, cu obișnuințele sociale ale epocii. Aproape inexplicabil, se produce, fără arderi intermediare, sincronizarea efectivă cu tendințele europene cele mai radicale. Fernando Pessoa, reprezentant al mișcării *Orpheu*

este nu numai un mare poet european, dar și unul dintre cei mai inovatori moderniști ai secolului.

În România anilor 1912-1915 Ion Vinea, Marcel Iancu, Tristan Tzara, activi prin revistele *Simbolul* (1912), *Chemarea* (1915), dar și Adrian Maniu, Benjamin Fundoianu se înscriu la fel de spontan în avangarda europeană la a cărei naștere participă. Modernismul portughez și modernismul românesc debutează în acest chip imprevizibil, de-a dreptul imposibil de explicat pe baza motivațiilor istorice: avangardă radicală, în acord perfect cu vârfurile de lance occidentale. Patosul formelor noi, expresie și a unei angoase postnietzscheene, creează un alt fel de literatură, un alt fel de poezie, și în Portugalia, și în România.

După acest prim timp exploziv al *sincroniei* și al *inovației*, urmează în România, ca și în Portugalia de după Primul război, un modernism retractil și prudent, mai mult sau mai puțin „*defășat*” în raport cu dinamica la zi a experiențelor și a tendințelor literare, din mediul francez mai ales. Modernismul interbelic din ambele țări ocolește abil expresia radicalismului agresiv. Uzează de compromis în plan formal, caută limbaje moderate, e, prin urmare, un *modernism moderat*, intrând parțial în coliziune cu propriul

demers – principiul reformativ. Nu întâmplător portughezii numesc modernismul interbelic și *O Segundo Modernismo*, adică *Al Doilea Modernism* (sau *Modernismul de după Modernism...*), sintagma indicând o încetinire a febrei inovatoare, dar și o ierarhizare, din acest punct de vedere defavorabilă interbelicilor.

Comparatismul – înțeles ca studiu de literatură generală, așa cum îl anticipează Paul van Tieghem- devine tendința critică dominantă în școala americană de după Al Doilea Război. În 1949 Chandler B. Beall și Werner P. Friedrich publică revista *Comparative Literature*, în care apar articole al căror instrument de cercetare și de interpretare este *comparația gratuită*, întemeiată pe relații necauzale. Cercetători avizați, ca Rene Wellek, aderă la noul curent comparatist. Școala franceză însă rămâne fidelă istorismului și cauzalității directe.

În căutarea unei definiții satisfăcătoare a disciplinei comparatiste, Alexandru Ciorănescu pune față în față cele două poziții, franceză și americană. Nodul gordian în toată chestiunea, arată Ciorănescu, este tocmai definirea a ceea ce trebuie să se înțeleagă prin *relație*:

„...relația ar trebui să însemne schimb de corespondență, de lectură, sau de idei ale unuia captate direct sau indirect de la celălalt...” [sau] „...tot relație este și asemănarea (s.n.) care nu implică ideea de corespondență sau de lectură?” (Principii de literatură comparată, prima ediție 1964)

Aceasta este întrebarea. Recunoscând posibilitatea de a sesiza pe cale intuitivă relații necauzale între scriitori, Al. Ciorănescu se întreabă încă:

„Acest gen de relații care se întemeiază pe un simplu paralelism, gratuit din punct de vedere istoric, face și el parte din sfera literaturii comparate? [...] Această îndoială este... piatra de încercare a comparatismului...” (p. 30-31)

După câteva ezitări, Ciorănescu termină prin a defini „relația” în funcție de *cauzalitate* și deduce că: „...obiectul propriu literaturii comparate nu este constituit de mișcarea în sine, ci de devenirea în dublu-i aspect de obiect și de mișcare, de element transmis și de mod de transmisiune.” (s.n.) (p. 49) Punând în raport de sinonimie *devenirea* și *cauzalitatea* Ciorănescu vede în comparatism studiul evoluției literaturii:

„Literatura comparată e studiul literaturii considerate în dezvoltarea ei internațională [...]” (Ciorănescu, p. 50)

Alexandru Ciorănescu opune literaturii comparate, *stilistica comparată* și apreciază că intuiția, paralelismele gratuite sunt instrumentele specifice stilisticii comparate:

„...*studiul operei literare are două căi posibile, în raport cu obiectul său; prima este examinarea acestui obiect în sine, așa cum este constituit în mod concret..., cealaltă -examinarea obiectului în dezvoltarea sa, adică în geneza și transformările sale. Este evident că cel dintâi obiect interesează stilistica [...].*” (p. 49)

Observația limitativă făcută de Ciorănescu este numai parțial justificată. Analiza operei literare ca obiect *în sine*, prin grila stilistică, nu împiedică, ci poate alimenta situarea ei în *dinamica* relațiilor structurale specifice literaturii, într-un interval istoric vizat [...]. A urmări [de pildă] modul în care intuiționismul bergsonian, narația proustiană, psihanaliza și fenomenologia, Nietzsche și estetica autenticității modelează discursul narativ..., a descrie ipoteze interpretative asupra limbajelor românești particulare și asupra pozițiilor ontologice rezultate din această interacțiune, poate să însemne a vedea *dinamic* și chiar *evolutiv* literatura analizată. E și motivul pentru care inevitabil paginile următoare se disociază de obiecțiile formulate de Ciorănescu față de instrumentele specifice

literaturii generale, identificată în cele din urmă cu așa-zisul comparatism particular, noncauzal și nonistoricist:

„Examinarea statică a similitudinilor în paralel, care pleacă de la ceea ce poate fi asemănător sau identic, este o modalitate a literaturii generale, care abordează opera în existența sa, ca obiect actual; în consecință, nu are în nici un fel a face cu ideea de dezvoltare, cu studierea dinamică a operei literare și, pe scurt, cu ceea ce suntem obligați să definim și să delimităm ca teren propriu al literaturii comparate.” (p. 50)

În definitiv și Alexandru Ciorănescu, ca și Paul van Tieghem, transferă într-un domeniu învecinat, de data aceasta stilistica comparată, tot ceea ce parcă ar dori, dar până la urmă nu acceptă să acorde comparatismului. Însă, în aceeași ani când Ciorănescu își elaborează *Principiile...*, Etiemble, René Wellek, alți comparațiști nordamericani repun în discuție statutul literaturii comparate și deschid o perspectivă reformistă acuzând de dogmatism viziunea istoricizantă a universităților europene.

Câteva decenii după studiul lui Paul van Tieghem literatura comparată întârzie în căutarea obiectului său, a limitelor și libertăților de care poate dispune. Ce este și ce nu este comparabil, unde se termină comparabilul și unde

începe noncomparabilul, rămân chestiunile fundamentale cărora li se dau succesiv alte răspunsuri, niciodată pe deplin satisfăcătoare. Istoria comparatismului, după decenii de teoretizări și studii aplicate pare a fi înainte de toate un șir de ipoteze vulnerabile, intrate pe rând în criză, niciodată infirmate definitiv și niciodată asimilate în certitudini satisfăcătoare pentru toate școlile și tendințele.

Starea de criză pare a fi starea normală ori semnul normalității în literatura comparată a secolului deja trecut. Fără îndoială, e vorba de o *identitate* vulnerabilă, datorată „*păcatului original*”: istoricismul, filiația, pozitivismul așa-ziselor „*raporturi de fapt*”.

Citind astăzi studiile despre principiile și obiectul literaturii comparate, percepem necesitatea depășirii obsesiei istoricizante și a mitului filiației ca pe o evidență de bun-simț.

Câmpul ideilor și instrumentele de lucru aduse de științele limbajului, în special în ultimele decenii, impun deja cercetătorului o altă perspectivă asupra comparatismului. Schimbarea este obligatorie deoarece și literatura comparată trebuie să se adapteze noii mentalități teoretico-critice, de *după* structuralism, psihanaliză, semiotică... Dealtfel,

mișcarea e în plină desfășurare, pregătită să înfrunte și mediile conservatoare. Este relevantă radiografia acestor mutații, sintetizate polemic de Adrian Marino într-o carte publicată în 1988 în Franța și tradusă abia zece ani mai târziu în românește: *Comparatism și Teoria Literaturii*. În capitolul *O poetică comparatistă*, Adrian Marino pune în evidență noțiunea de „fapt” – acel „fapt” care naște *compararea*, o girează și devine apoi materia ei însăși. După Marino „*faptul*” nu poate fi limitat la accepția sa strict pozitivistă, pentru că nu poate semnifica doar

„.....*contacte*” între *texte*, între *intermediari*, între *autori*, ca *personaje în carne și oase*, ce *călătoresc*, *își trimit scrisori*, *traduc*, *citesc*, *se lasă „influențați” etc. ...*” (Marino, p. 10)

Marino se întreabă retoric simplificând procesul argumentației:

„*Dar un fenomen de invariantă sau de paralelism, adică de recurență sau ce ține de o anumită tipologie, nu este și el un fapt, atunci când el este atestat prin metodele filologice cele mai stricte? Pentru că, două texte care, fără să fi fost vreodată în contact direct, „coincid” sub un raport sau altul, constituie și ele un fapt, și asta în accepția pozitivistă cea mai ortodoxă!*” (p. 11)

Concluzia lui Adrian Marino este tranșantă:

„Dacă există...raporturi de fapt în ordinea influenței, a circulației operelor, a temelor etc, există și raporturi de fapt în ordinea omologiilor structurale ale textelor, a valorilor etc.” (s.n.) (p. 11)

Adrian Marino crede în depășirea crizei comparatismului prin formularea unei „*poetici comparatiste*” pregătită să ofere o alternativă proprie în interpretarea literaturii, care să nu se confunde cu metodele structuraliste, semiotice etc, dar să le și valorifice original:

„Trebuie să se ajungă la o teorie a literaturii în alt mod –, având ca punct de plecare alte principii și o altă tradiție comparatistă de redescoperit și de redefinit [...]” (p. 17)

Toată lumea este de acord că a imagina literaturile lumii în interacțiune și a le *compara* este, în principiu, un proiect fascinant. Înțeleasă ca o aventură a cunoașterii, literatura comparată seduce mai ales mințile speculative, entuziasmează și pe sceptici, promite o altă viziune asupra literaturii ca artă, asupra creativității și a ideii de reprezentare. În practică însă, meditația asupra interacțiunii perpetue a formelor și ideilor e dificilă dacă nu sunt convenite reguli de joc foarte clare. În mare măsură, cu deosebire în Europa, literatura tradițională a însemnat până de curând supremul ascetism: studiul influențelor în sens

strict cauzal și pozitivist. Efortul e respectabil, dar inhibă sever curiozitatea și vocația contemplativă a cercetătorului surghiunit într-un empirism care poate acumula probe, documente, poate trasa filiații, dar nu se poate conduce spre ținta firească a oricărui demers critic: *semnificația*. Așa se face că cercetători entuziaști în domeniu, tocmai pentru că au acceptat „*cămașa de forță*” a principiului cauzalității directe, ajung la exasperare și dezamăgire, profetesc moartea literaturii comparate, sterilitatea și inutilitatea comparatismului (Arturo Farinelli, în 1931; Albert Guerard în 1958).

Iată cum necesitatea unei metode comparatiste autonome precipită evoluția lucrurilor. Sub influența teoriilor născute din filosofia și științele umaniste ale ultimei jumătăți de secol, obiectul de studiu al literaturii comparate (cu deosebire al celei nordamericane) se transformă, astfel încât, pe plan epistemologic, literatura comparată suferă o schimbare de paradigmă. Până nu demult, literatura comparată a abordat numai compararea pe plan tematic și formal între literaturile naționale ale Europei, foarte rar din alte spații culturale. Abandonând această poziție, noile direcții din literatura comparată se angajează într-o critică

deschisă a tradiției și lasă să se contureze o altă concepție asupra *subiectului*. Începând cu structuralismul, cu analiza discursului, cu cercetările din domeniul poeziei, până la teoria deconstrucției a lui Derrida, trecând prin ipotezele derivate din psihanaliză, confruntându-se cu procesul de etnocentrism, stimulat de postmodernitatea centrifugă și mondialistă, *problematica subiectului* s-a impus ca una din paradigmele fondatoare ale noilor meditații comparatiste asupra literaturii. Se naște o nouă practică în analiza literară comparată. Din perspectiva acesteia obiectul literaturii comparate înseamnă, fie în istoria formelor, fie în ordinea discursului, identificarea *reprezentărilor subiectului*.

E ușor de sesizat hibridizarea unor teorii incitante, eclectismul nedigerat într-o teorie omogenă. În neputința momentană de-a formula o metodă comparatistă specifică, ispita cea mai îndemână pare a fi abandonul în brațele primitive ale unei metode deja verificate de științele limbajului. Numai că toate acestea, fie că se cheamă semiologie, receptare, teoria textului, naratologie, poststructuralism etc, sunt discipline autonome, cu metode și scopuri foarte diferite de ale comparatismului. Iar rezultatul lor final este așa-zisa „disoluție” a literaturii. Toate aceste

metode reduc literatura la „structură”, „semn”, „comunicare” sau „text”, „intertext”, adică la „fapte de limbaj”. Științele limbajului n-au cum să rezolve problemele specifice literaturii pentru că tind să reducă literatura la limbaj. Comparatismul (sau utopia comparatistă...) se îndreaptă în direcția exact opusă, spre conservarea literaturii ca și *spațiu autonom* – manifestat prin limbaj, fără a putea fi asimilat limbajului și fără a putea fi controlat discreționar de limbaj.

Nici a studia literatura ca angrenaj de mituri și imagini, simboluri și mentalități nu înseamnă a merge în sensul ei deplin, tocmai pentru că aceste fenomene nu sunt în primul rând „literare”.

O metodă comparatistă, ferm și satisfăcător sistematizată lipsește pentru moment, tot așa cum lipsește o terminologie cu adevărat specifică. Adrian Marino, în studiul deja evocat (*Comparatism și Teoria Literaturii*) dă următoarea soluție: o *hermeneutică comparatistă*. Din nou același refugiu într-o soluție de compromis: acceptarea unui domeniu – și străin, și înrudit comparatismului. La fel procedase Paul von Tiegheem, recomandând literatura generală, la fel indică Ciorănescu stilistica comparată.

O hermeneutică comparatistă ar propune un alt fel de a citi literatura, prin urmare un nou sistem de lectură. Adrian Marino vorbește despre *lectura simultană*, bazată pe „tehnica anacronismului deliberat” – o formulă luată din Borges („*Ficciones*”), prin care înțelege desființarea condiționării istorice și a dependenței temporale. Prin lectura simultană, zice Borges,

„...ansamblul *relațiilor literare de ordinul trecut/prezent (vechi/modern)* [poate] să *conveargă spre identitate și spre nivelare, ca și cum întreaga literatură și teoria literaturii din lumea întreagă ar fi fost scrise în zilele noastre.*”(p. 120)

Modul în care A. Marino discută comparațismul, prin interogație și redefinire progresivă, nu oferă numai decât soluții, dar relaxează simțul critic al cercetătorului și-i promite mai multă libertate de mișcare. Instrumentele de lucru numite de Marino rămân însă prea puțin eficiente în practică. *Lectura simultană* nu este aplicabilă înfruntării oricărei situații, însă. [...]

În loc de concluzie

Discursul teoretic asupra reprezentării subiectului este în centrul interogațiilor literaturii comparate. Din acest motiv, literatura comparată a ultimilor două decenii întreține un raport privilegiat cu filosofia secolului XX, livrată și ea în mare măsură cunoașterii subiectivității. De la Platon la Heidegger, în mod radical *după* Nietzsche, estetica filosofică a devenit o miză importantă a dezbatelor modernității, lucru deloc întâmplător. În miezul discursului ei se produce incidența dintre instanța *subiectului filosofic* și instanța *subiectului nonfilosofic* – artistic, literar, *fițional*. Literatura comparată a început să ia act atât de meditațiile filosofilor, ale teoreticienilor limbajului asupra manifestărilor subiectului în limbajele narativității și ale lirismului, cât și de influențele majore ale gnoseologiei și ontologiei secolului XX asupra romanului și a poeziei. Se naște un dialog interdisciplinar, unde filosofia se întâlnește cu discursul poeziei și al analizei literare. O asemenea

vecinătate permite nu numai explicarea multor filiații filosofice, extrem de active în romanul modern și postmodern, dar și demonstrează concret singularitatea, ireductibilitatea fenomenului literar, atâta vreme cât este vehiculul unei *gândiri* autonome, mediatizată de imaginație și de abilitățile savante ale discursului. Deschiderea comparatismului spre filosofie e posibilă și datorită unei alte viziuni asupra ficțiunii, activă în ultimile decenii. Ficțiunea nu mai este judecată ca fiind opusă *adevărului*, ci ca fiind un alt mod de cunoaștere și de apropiere a acestuia. E necesar, de aceea, să se admită că ficțiunea are o logică proprie în traducerea experienței existențiale.

De pe această poziție, literatura comparată depășește prejudecata respectării canoanelor estetice obligatorii în abordarea operei literare și oferă interpretării ficțiunii perspective incitante de valorizare a ceea ce numeam odată „conținut” sau a ceea ce numim astăzi *lume ficțională, ființă ficțională*. Astfel, după ce structuralismul și poststructuralismul exacerbase importanța „forme”, confundând aproape literatura cu aparența textuală și cu limbajul, comparatismul actual colaborează cu filosofia, dar și cu teoria științei, cu științele sociale, pentru a redescoperi

literatura ca instrument de comunicare a ideii, a adevărului,
a mesajului esențial. [...]

(Fragment din cartea *Modernismul între literatură și
filozofie. Camil Petrescu și José Regio*, de Mariana Boca, apărută
la Editura Universității Suceava, în 2002, pp. 12-26)

Omul și lumea în viziunea marilor clasici

Sofocle, *Oedip-rege*

Sofocle zice dur: omul este orb; adevărul nu îi aparține și nici înțelepciunea. Soarta omului este cunoscută doar zeilor (nu *Zenlui*) 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 necunoscătoare*. 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 facut-o cu mulți ani în urmă, când a învins Sfînxul 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 plăti/
Noi Sfînxului 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 rugăm-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 mîntuitor; mai fii-i și azi
Cu-același sîrg...”* (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...*” (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 măreț, 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 Apolo 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 ȝeiesc*, se întunecă destul de repede, stăpânit de o energie malefică pe care *nu* o vede și căreia, de aceea, nu i se împotrivesște. 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 ții va fi surghiunul...

[...] oricine-ar fi cel vinovat,

Aici, în țara-n care-s eu cărmuitor,

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 părtaș! 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 zăilele în chin și-amar!
Așa-i blestem!”* (p. 274)

Însă, brusc, tonul lui Oedip se schimbă, surprinzător. Vorbește „*prietenos*” corului (spune textul), și o voce nouă dinlăuntru 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 răz bun, că greu au fost ei urgișiți,
Cum l-aș fi răz bunat pe tata.”* (s.n.) (p. 275)

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 plenar 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 prooroc 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 urșit 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 vrut*”

Folos acelui care-ar ști; ăst adevăr

Eu îl știam, dar l-am uitat...” (p. 277)

Iată că, prin vorbele proorocului 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 prooroc, 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 arbitrare 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 prooroc 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 straniul comportament al proorocului care refuză să proorocească 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 proorocul 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! Salbăția 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. Proorocul 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 suvoiul 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-ngroșesc? 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 bețna-ai s-o mai vezi. Și unde vaietu-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 neputincioasă 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. Proorocul 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 încălțită și-n doi per?*”), Tiresias îl acuză că nu își folosește inteligența

profetică, darul dat de zei, de a desluși adevărul ascuns („*Și tu nu o deșlegi? N-ai fost tălmăci 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 înșuși 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 ucigașului 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 stăpânit;
A doua zi, la tata și la mamă-mea
M-am dus. I-am întrebat; ei foc s-au și făcut
Pe cel ce-atunci mă ocărase... Am plecat
Înseninat; dar îndoiala sufletul
Adânc mi-l chinua...”*

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-mea, 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 cumpită – 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 reducător 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 – (?)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 repoșează 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 proorocului 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. Umlința 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 proorocul 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 ursita 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 bunătații 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 *uncunoscător*, 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 niciodată 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 proorocului Tiresias față de el. Iar Creon îl avertizează:

„Te-ndupleci, văd. Cu cindă însă-o faci.

Dar greu te va durea când te vei descinda, căci firi

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 zugrăviși; deodat-aud

Pe vizitii și pe bătrân: „Hei, la o parte tu

Din drum!” Eu, scos din fire-atunci, pe vizitii

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 băta-aveam și-n creștet l-am trăsnit

Din car s-a prăbușit de-a rostogol... Pe toți

I-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 celuiilalt. 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 autocondamnă, de fapt, la împlinirea profeției, dezvăluind firea lor salbatică, 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 Iocasata, 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 maică-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 fin 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 desferecase,

*În munții aceia sibaștri,
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
Cruștam 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 monstruoșitatea 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-se
Nici să vorbim de ce-i rușine-a făptuii...
Pe zei, dați zor, departe-ascundeți-mă voi!
Sfârșiți-mi viața, hai! În valuri m-aruncați!
Nicăând să nu mă mai vedeți! Nu vă sfițiți,
Apropiați-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. Orgoliul 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:

(1) 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).

(Fragment din cartea *Despre omul interior. Conștiință textuală și imaginar etic*, Editura Universității „Ștefan cel Mare”, 2019)

Homer, *Odiseea*

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 om 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.

Epopielele lui Homer sunt, trebuie să fim conștienți, în egală măsură, eroice și religioase, deși conținutul religios a fost cenzurat ulterior. 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 dezvoltat 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 (doar) niște antologii geniale ale culturii orale arhaice din zona Mării Egee, a Mării Ionice și a Mării Mediterane. 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 *///* 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 nesemnificativ, 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 strămt al eului propriu și a intrării în conștiința amplă, durabilă a unei lumi istorice, Homer conservă tot ceea ce este *de cunoscut* din memoria cântecelor 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 *Odiseea*,

„...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.”* (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 prooroc 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 celorlați 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 *Moira*, a sensului efectiv în care *Moira* 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 *Moira*.

În această viziune complexă și autoritară, făcute (luate?) 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 Ithaca, 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-aduse
Pe scumpul cântăreț, pe care muza
Nespus îl îndrăgise, dar îi dase
Și bun și rău: vederea i-o luase
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 și Achile...
Iar Agamemnon, fruntea vitejimei,
Se bucura că se certau viteji [...]
Povestea asta o cânta slăvitul
Măiestru cântăreț, iar el, Ulise,
Cu-a lui vânjoase mâini luându-și straiul
Cel lung și porfiriu, pe cap și-l trase
Și-acoperi așa frumoasa-i față.
Se rușina de oameni să nu-l văză
Cum lacrimile-i picurau din gene.*

Dar cum rupea cântarea cântărețul,

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 epeilor. Dar, într-o viziune alegorică spre care e condusă conștiința cititorului prin fiecare episod din *Iliada* și din *Odiseea*, 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 aievea-i 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 neomenești, 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 aievea-i 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 femea 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 pătimise 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 așează 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 cunoașterii 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 poveste mai pilduitoare și mai aproape de adevăr decât experiența directă a vieții, devenind *cunoscătoare*. De ce? Cântecele 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 „*aieva*” a faptelor („*De parc-ai aieva-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 „*aieva*” 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 tertipuri*
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 „*bar 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 („*aievea*” 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 cine/ Sunt oamenii cei mîncători de pâne/ 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 sila,

Deși plîngeau...” (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, iubii 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 ospeția 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 evenimential prin curiozitatea lui pentru lumea exterioară se poziționează greșit față de ideea de adevăr și de cunoaștere, pentru că ele sunt bunuri 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

întâmplă 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 *îpostas*-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, macar 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 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 scbela

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 nalță-n fundul schelei
Cu frunză deasă un măslin și-alături
I-o peșteră umbroasă, desfătă,
Zeițelor naiade închinată.
Într-însa 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 zeei...” (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 conoaște

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 Eclesiastului, 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-ntunerice, 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 inte-n lume

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 așează, 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 inițiativă, 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 rătăcirilor 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 *Moïra*, 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 recunoașterea 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 *Moïra*. 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,
Zeitelor Naiade închinată,
Boltita văgăună-n care-ades
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 și 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 țesut din momentul în care a plecat spre Troia: ocuparea casei sale de peșitori, 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 măreția, 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 înfiorător pe care Odiseu, împreună cu Telemah, îl face prin uciderea peșitorilor 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 *Moîra*. Abia la capătul călătoriei purificatoare, Odiseu are promisiunea că va câștiga dreptul la pacea interioară și la viață. Aceea 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 oameni
Ce nu-s deprinși cu marea și nu gustă
Mâncările din sare potrivite,
Nici știu de rumenitele corăbii
Și nici de vâsle, aripile-oricărei
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 tine
Și zice-va că ai pe dalbul umăr
Lopată-n loc de vâslă,-nfinge-acolo
La țărână vâsla, lui Neptun închină
Frumoase jertfe, un taur, un berbec
Și un grăsun. Apoi venind acasă,
Mărește jertfe sfinte de o sută
De boi să-nchini la zeii 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 inițiatică, 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 zadarnic 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 tuturor,
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 *Odissea* 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:

(1) 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 vrajît* al lui Thomas Mann, *Jocul cu mărgelile 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.

(2) 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)

(Fragment din cartea *Despre omul interior. Conștiință textuală și imaginar etic*, Editura Universității „Ștefan cel Mare”, 2019)

Dante, *Divina Comedie*

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 uriașa 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 profețească 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 ginte
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 văză
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 lumine
pătrunzătoare-astfel că orice față
sub focul lui se cade să se incline...” (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 strănii dintre Dante și Beatrice și faptul că Beatrice nu este doar centrul lumii lui Dante, ci chiar legitimarea ei, conținutul direct. Iată ce spune, de pildă, Harold Bloom interpretându-l pe Dante:

„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 ca 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

răsune 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 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 înlăuntrul 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 nevoie 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 dinlăuntru* al 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 înlăuntru 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 cea 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 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.” (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 înafară. 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 în lăuntrul 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 *Evangheli*, 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 ceretări* (*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 aceeași 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 ție
va să mă-nchin că m-ai scăpat de rele.*

*Căci tu m-ai slobozit de grea robie,
prin toate-acele chipuri și făgade
ce-a folosi aveai puțință vie
Păstrează-mi darul tău și-a sale roade,
ca sufletu-mi, tămăduit de tine, pe placul tău de trup să se
desnoade.”*

Iar apoi continuă:

*„Atare mă rugai; și către mine
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 temei
avut-am eu de-uimiri și bucurie,
eu ce pășeam din lumea noastră strâmtă
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-ntoarcă.
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 ins nășcoace
tot ce-i trăsnește lui prin cap; Scriptura*

e dat-nitării și-Evanghelia tace...
N-are Florența-atâtia 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...
...șpori a lumii nerozie
astfel, c-orice făgadă din amvon
de bună-i luată, fără mărturie.
Cu ea-și îngrașe porcii sfântu-Anton,
ba și pe alții ce-s mai rău ca ei,
bani călpuți 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”, 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 cunosătoare*, 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 „*Aleasa*”. 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 Cunoscător 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 ierahia 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 nelinește, 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 răsfărânge 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 Tată
să-nalțe tainic ochiul lui plăpând...” (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, jefirea 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 cerul 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 țărm 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 Sevilla, 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, stăpînit numai de nebunia cunoașterii cu orice preț, Ulise care uită sentimentul de *acasă*, Ulise care vorbește din adîncul 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 atît 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 damnaare asumată, la suferință, moarte și deșertăciune, 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 autodefinește? 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 neîncrezătoare 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?

(Fragment din cartea *Despre omul interior. Conștiință textuală și imaginar etic*, Editura Universității „Ștefan cel Mare”, 2019)

Miguel de Cervantes, *Don Quijote*

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. [...]

Don Quijote, eroul lui Cervantes, se retrage, cum știm, în

„cititul romanelor cavaleresti...; și până într-atâta își întefi 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 îngămădească 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 rătăcitor, 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 răplătit, 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 legitimeze 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 aparentei 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 răzibune, 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 nevoiele lui. Bată-te norocul să te bată de cavalier 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 copoiii ăștia care o pun pe goană sunt vrăjotorii cei blestemați, care au preschimbat-o în țărancă! Ea fuge, eu o prind și o-ncredințez mâinilor luminăției-tale care o ții în brațeși o alinți; ce semn rău o mai fi și ăsta 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 așează, 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 vrăjtor. Episodul marchează consecințele învățăturii 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 ținut 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 revedicând 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 izvăditor? 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, oricinea-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

vișionarului 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.

(Fragment din cartea *Despre omul interior. Conștiință textuală și imaginar etic*, Editura Universității „Ștefan cel Mare”, 2019)

William Shakespeare, *Hamlet*

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 văzutelor* – materială, inteligibilă simțurilor și rațiunii, destinată oamenilor. Și *o lume a nevăzutelor* – imaterială și greu inteligibilă sau inaccesibilă simțurilor și rațiunii, locuită de îngeri, duhuri, dar și de demoni. Această *lume a nevăzutelor* devine, însă, uneori vizibilă. Un asemenea moment este apariția duhului. Lumea nevăzutelor se situează dincolo de realitatea pământească 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 „*Năpăstă prevestește pentru țară.*” (p. 329), spune Horațio. Neliniștit, Marcellus le amintește, lui Horațio și Bernando, 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 văzutălor* în *lumea nevăzutălor* 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 sortii, 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. Noptile-s ferite,
Căci aștrii nu lovesc, nu fură silfii
Și nu fac bârcele solomonii
– Atât de sfânt și milostiv 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 milostiv*” 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 poveștii, este pusă în orizontul transcendenței. Iar transcendența 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 fratricid 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 îndăjire*”, 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 ȝale, minte ȝvăpăiată, necoaptă și nedăscălită încă.”

Claudius îl acuză pe Hamlet de slabiciune 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 firii 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 măhnirea 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:

„Ah! 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 napadit-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 deopotriva 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 așează 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.

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...” (Hamlet, 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 țărâni*, care nu îi mai produce desfătare, ci milă și silă. Acest Hamlet, orbit de dezgust și mâhnire, îi strigă, nebun, Ofeliei, aceleia căreia îi declarase dragoste eternă:

„*Du-te la mănăstire, de ce să fii țămislitoare 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 *fînta 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 îndeamnului 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? Niciodată.

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)*

(Fragment din cartea *Despre omul interior. Conștiință textuală și
imaginar etic*, Editura Universității „Ștefan cel Mare”, 2019)

Analyze comparative

Hamlet și Don Quijote

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, creează, 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 ultimile 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 ultimile 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 geamăne, 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, topesc 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 cavalești, 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 atâteștiutor. 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 crează 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 – *necunosătoare*, 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, aceleia căruia îi vorbește *Zeu*l, 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 conștientă cunoscătoare, dar în fața fiecărei provocări devine victima propriei precarități, neștiind să învețe din experiența

precarității, cum face Ulise. Învins 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 dinlăuntrul omului*: 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 precaritatea, 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...” (p. 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 rătăcită 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 mintea 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, obligând-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.

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 uitată, figurează, cu patru sute de ani înainte, postumanimul: 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 sălbătice* și le lasă în adormire pe *cele blânde*.

(Fragment din cartea *Despre omul interior. Conștiință textuală și imaginar etic*, Editura Universității „Ștefan cel Mare”, 2019)

Libertatea morală în înțelegerea lui Dante și a lui Dostoievski: mila și iertarea

Dante crede că neutralitate morală nu există, nici când ne raportăm la noi înșine, nici când ne raportăm la semenii noștri, nici când ne raportăm la Dumnezeu. Există în cartea *Infernul*, din *Divina Comedie*, un episod care vorbește despre iluzia neutralității morale, ce condamnă sufletul la chinurile fără sfârșit ale infernului. În viziunea lui Dante, neutralitatea morală – sinonimă cu indiferența, lașitatea, pasivitatea totală – înseamnă, de fapt, libertății de a manifesta imaginația etică proprie, de a face alegeri care să producă fapte. Când poetul călător în lumea de dincolo ajunge la porțile infernului, vede cu spaimă mulțimea celor mai chinuite suflete, respinse din paradis, dar neprimite nici măcar în iad, ci izolate undeva în marginea prăpastiei infernale. Și-atunci Dante, îngrozit, îl cheamă în ajutor pe Virgiliu, ocrotitorul și călăuza sa, ca să înțeleagă:

*„Cu fruntea-ncinsă de orori și roasă:
„Maestre,-am zis, au cine-s cei ce-ncoace
durerii pradă într-atât se lasă?”*

Iar Virgiliu îi răspunde:

*„Se zbate astfel și-n neputință zace
mulțimea celor, zise el, ce-n viață
nici rău, nici binen-au cătat a face.
Cu ei deolaltă să tînjească învață
spurcații îngeri ce-n credință-obștească
nu s-au unit, nici n-au trădat pe față.
I-alungă cerul ca să nu-și știrbească
sclipirea lui, dar nici în iad nu-i ține
ca nu cumva cei răi să se mândrescă.” (13)*

Sufletele celor care n-au ales nici binele, nici răul în timpul vieții stau într-un spațiu al damnării absolute, împreună cu îngerii neutri – „spurcații îngeri” – în timpul luptei dintre Lucifer, arhanghelul răzvrătit împotriva lui Dumnezeu, și îngerii conduși de arhanghelul Mihail. Toți au pierdut chiar și speranța morții, nu pot intra în infern, fiind încremeniți în suferința perpetuă, pentru că nu și-au folosit libertatea morală, ci au anihilat-o. Alegerea – binelui sau a răului – mișcă timpul și produce istorie, fiind

complementară asumării riscului responsabilității. Respingerea libertății morale aruncă definitiv ființa, omenească sau angelică, înafara timpului și a oricărei legături cu ceilalți, în convingerea lui Dante:

*„Nădejdea morții nu-i alină-n parte,
și traiul mort pe care-l duc i-apasă,
încât pizmași sînt de-orice altă soarte.
De ei pe lume nimănui nu-i pasă:
nici milă n-au și nici dreptate scut...”*

Iar Dante sfârșește prin a înțelege. Reprezentările zguduitoare ale lui Dante transmit cititorului modul în care poetul interpretează și își apropie etica creștină:

*„Și eu privind o flamură-am văzut
ce-atît de iute se rotea purtată
de parc-odihna-n veci n-a cunoscut.
Și-atît amar de lume-nfrigurată
venea pe urma ei, cît n-am crezut
că poate moartea secera vreodată...
Și-am priceput atunci c-am dat de răi,
de răi a căror ceată s-a certat
și cu Hristos, și cu vrăjmașii săi...”* (*Infernul*, pp. 20-21)

Cei care în timpul vieții au părăsit și frontul binelui, și pe cel al răului, sunt *răii cei mai răi*. Ei au respins orice ideal, orice țintă. Condamnarea lor este să alerge veșnic și fără sens după o flamură iluzorie. Dante își avertizează cititorul că neutralitatea morală nu este doar o iluzie, ea se confundă cu răul absolut, acela care nu primește nici iertare, nici speranță. În felul acesta, Dante își exprimă propria sa imaginație etică pornind de la conținutul moral pe care îl dă răului extrem. Citim în miezul imaginației etice a lui Dante Alighieri o profundă exigență morală solicitată conștiinței umane libere și o vedere care elimină orice umbre asupra diferenței dintre bine și rău, orice îndoială asupra conținutului binelui și răului. Libertatea morală, în sensul imaginației etice a lui Dante, duce omul într-una dintre cele trei direcții: infernul, purgatoriul sau paradisul. Nu există altă destinație în manifestarea libertății morale individuale pentru Dante.

Dostoievski, la câteva secole după Dante, vine cu o interpretare mult mai dramatică asupra libertății morale. El orchestrează în mai toate romanele pe care le-a scris o confruntare titanică între două stări ireconciliabile ale conștiinței individuale libere: conștiința creștină – aflată în

căutarea mântuirii, în lumea lui Dumnezeu, și conștiința modernă – decisă să-și afirme puterea și voința proprie, într-o lume care se vrea numai a omului. Cu puțin înaintea lui Nietzsche, dar de pe o poziție contrară acestuia, (17) Dostoievski anticipează lupta cea mai grea pe care o va da omul secolelor XX și XXI: lupta orientării libertății sale morale înspre el însuși sau înspre Dumnezeu și spre semenii săi. Imaginația etică a lui Dostoievski se întemeiază pe o altfel de înțelegere a binelui, a iadului și a paradisului, decât în călătoria inițiată de Dante. Dostoievski topește opunerea binelui cu răul într-o nouă viziune creștină, unde nu exigența morală este întemeietoare, ca la Dante, ci iertarea izbăvitoare. Ființa expusă păcatului folosește greșit libertatea sa morală. Dar tot păcatul – atingerea răului – aduc omului suferința, sub forma orbirii și a neputinței interioare și a înstrăinării definitive de pacea inimii, de trezia minții și de bucuria existenței. Toate aceste stări grave ale căderii sunt și pedeapsa omului căzut. Păcatul își conține ispășirea, prin chinul la care singur se supune omul rătăcit între bine și rău. Așa ajunge, el, omul, să primească mila și iertarea divină. Există în cărțile lui Dostoievski multe secvențe revelatoare. Mă opresc doar

asupra discursului despre milă și iertare pe care i-l ține Marmeladov, tatăl Soniei și soțul decăzut al Katerinei Ivanovna, lui Raskolnikov, în chiar debutul romanului *Crimă și pedeapsă*.

„...nu merit milă! Ar trebui să fiu răstignit, răstignit pe cruce și nu dăruit cu milă! Dară tu, judecătorule, răstignește-l pe păcătos, dar răstignindu-l dă-i mila ta!”, se adresează Marmeladov bețivul, fostul funcționar, oricăruia dintre semenii săi.

Marmeladov știe ceea ce este bine să facă, dar alege cu consecvența damnatului ceea ce este rău. Aproapelui său îi mărturisește neputința de a face față propriei ticăloșii și îi cere milă, deși presupune că nu o va primi, pentru că suferința ticălosului nu frânge inima celui alt:

„Atunci eu singur am să vin la tine ca să fiu răstignit, căci mie nu mi-e sete de veselie, ci de lacrimi și durere mi-e sete!”

Apoi, dintr-o dată, ascultăm prin Marmeladov o apocalipsă în viziunea lui F. M. Dostoievski:

„Iar milă are să aibă de noi Acela carele pre toți îi dăruiește dăruiește cu mila Lui și carele pre toți și pre toate le înțelege, el, singurul judecător. Va veni ziua de apoi și El mă va întreba: „Unde este copila care s-a jertfrit pentru mama ei vitregă, ofticoasă și rea, și

pentru niște copilași străini?...” Și va mai spune: „Vino în împărăția mea. Te-am iertat o dată... [...] Și-ți iert și acum păcatele tale multe, pentru că mult ai iubit...” Și o va ierta pe Sonia mea, o va ierta, știu bine... [...] Și are să-i judece pre toți și are să-i ierte și pre cei buni, și pre cei răi, și pre cei înțelepți, și pre cei smeriți...” (18)

Dostoievski ne spune prin Marmeladov că iadul adevărat este viața pământească. Chinul de a fi în lume este îndurat împreună, și de cei buni, și de cei răi, dar este infinit mai mare pentru cei care aleg ura în locul iubirii și puterea în locul smereniei. Răul real, răul ultim, ne spune Dostoievski în poveștile lui, nu se duce cu adevărat niciodată dinspre noi către ceilalți, cu atât mai puțin spre Dumnezeu. El se întoarce către sine, în noi înșine, și dezvoltă în ființa proprie un monstru care ne transformă și ne supune atâta timp cât rămânem în logica răului sau până la judecata finală, când ne salvează mila și iertarea divină. Existența umană ar însemna parcurgerea însăși a infernului. Cei răi sunt numiți de Dostoievski *ticăloși* – un cuvânt care semnifică simultan abjecția ultimă, dar și neputința. Ticăloșii, așadar, sunt aceia care risipesc libertatea lor morală prin alegeri și căutări ratate, în ciuda oricărui sentiment înșelător de victorie a voinței proprii și de

satisfacerii a nevoii de putere sau de plăcere. Dar tot acest proces își are cauza într-o neputință interioară care produce atât de mult rău ființei încât iertarea vine în chip firesc, ca o recompensă. Raskolnikov, eroul lui Dostoievski, cutremurat de modul în care își exprimă Marmeladov libertatea morală, acceptând, împreună cu soția lui să supraviețuiască din banii făcuți de Sonia, prin prostituție, exclamă înfrânt: „*Ticălosul de om se obișnuiește cu toate!*” Dar imediat, asociind decăderea morală cu ingenuitatea pe care le vede în aceeași ființă, la Marmeladov, are o un început de revelație:

„Dar dacă greșesc?... Dacă, în realitate, omul nu este ticălos – omul în genere, seminția umană – atunci toate celelalte nu sunt decât prejudecăți, temeri scornite de mintea noastră, și atunci nu mai este nici o stavilă, totul va fi așa cum trebuie să fie!...” (19)

(Fragment din cartea *Despre omul interior. Conștiință textuală și imaginar etic*, Editura Universității „Ștefan cel Mare”, 2019)

Imaginația etică a unor eroi ai (post)modernității

Bouvard și Pécuchet, ultima carte a lui Flaubert, rămasă neterminată dar publicată postum între 1880-1881, este epopeea tragi-comică a omului (post)modern, așa cum o citește și o anticipează scriitorul francez spre finele secolului al XIX-lea, în țesătura fenomenologiei culturale și sociale. Se știe cât de mult a iubit Flaubert această ultimă scriere a lui, ce relație pasională a avut cu ea, câtă îndârjire a pus în documentare și câte sacrificii reale a făcut în lupta lui pentru a o termina. O asemenea implicare dă poveștii lui Bouvard și a lui Pécuchet dimensiunea unui mesaj extrem de atent elaborat de către Flaubert, lansat nouă – celor care venim după el, din secolul al XX-lea – dar tocmai de aceea cu atât mai greu de tradus într-o interpretare *a noastră* lipsită de ezitări. Scriitorul însuși, deloc inocent, premeditează topirea în liniaritatea firului narativ a mai multor ipoteze asupra modului în care stomacul foarte încăpător al comunității moderne, cu mecanismele, ideile și cutumelor

ce prind forme clare încă de pe vremea lui, poate să digere sau nu existențele individuale. Meditând asupra a ceea ce i se poate întâmpla lumii și omului în noua epocă numită *modernă*, Flaubert ia distanță față de *modernitate*, o distanță a privirii sceptice, dar, în chiar durata evocării, mintea sa studiază în același timp modernitatea – cu lupa, s-ar putea spune, pentru a inventa viețile a doi eroi, Bouvard și Pécuchet, plasați în stricta lui contemporaneitate. Iar lupa lui Flaubert este una a maximei curiozități sceptice, înarmată cu ironia vigilenței analitice, dar și cu o meticulozitate afectuoasă și neliniștită pentru soarta eroilor săi. Re-inventează astfel în dinamica particulară a istorisirii aventurilor celor doi limbaje și proiecțiile dominante ale mai tuturor teritoriilor în care modernitatea operase deja mutația structurală pe care o aduce, ca *nouă civilizație*: economia, cu proaspăta, pe atunci, exploatare a pământului impusă de agricultura *modernă*, religia, medicina, cu fascinația pentru farmacologie și genetică, științele și oportunitățile deschise tehnicii, politica, educația, științele limbii, artele... Întrebarea este în ce scop face acest uriaș efort scriitorul. Iar răspunsul nu se poate găsi decât în

amprenta unică pe care o lasă în tot acest tablou concentrat al modernității existența eroilor lui Flaubert.

Opoziția dintre scepticismul critico-ironic din cartografierea modernității – realizată prin marcarea traseelor existențiale ale lui Bouvard și Pécuchet, cu toate mostrele și cotele de prostie deconcertantă la care aceștia ajung – și afecțiunea reținută, dar continuă, a lui Flaubert pentru umanitatea mediocră a eroilor săi, produce un efect de *stranietate* care vorbește implicit despre monstruozitatea *stranie*, greu perceptibilă a modernității, în spatele marșului progresului. Noul acționează, în înțelegerea lui Flaubert, ca un drog asupra ființei umane, îmbolnăvind-o definitiv de beția transformării lumii către un obiectiv imposibil de definit cu claritate. Prostia capabilă de incredibile energii sisifice, de care dau dovadă Bouvard și Pécuchet, nu aparține naturii lor prime, oricât de mediocre. Prostia lor nu este accidentală, pe de altă parte, ea ar aparține *întregii* lumi moderne. Într-o lume *pre-modernă* eroii lui Flaubert ar fi fost pur și simplu niște indivizi obișnuiți, integrați unui ritm securizant al cutumelor și valorilor care i-ar fi protejat, și nu i-ar fi expus potențialului de prostie (auto)distructivă care se poate naște în orice natură umană expusă propriilor ei *limite*.

Societatea pre-modernă i-ar fi învățat să se bucure de liniștea și avantajele bătrâneții, și nu i-ar fi sedus nicidecum cu mirajul cunoașterii, spre care Bouvard și Pécuchet se lansează, ca într-o cursă naiv-grotescă, a uitării de sine și a autoamăgirii. Prin urmare, prostia eroilor lui Flaubert este stimulată, întreținută, până la a fi produsă de mecanismul fatal al *modernizării*, care le oferă cu insistență un adevărat ospăț de informații interesante, teorii spectaculoase, ipoteze și experimente fascinante. Bouvard și Pécuchet nu pot fi cu adevărat disprețuiți. Flaubert ne provoacă să admitem că în fiecare din noi există un Bouvard și un Pécuchet, mai mult sau mai puțin activi. În postmodernitatea actuală mai ales, în lumea culturii mediatice și a internetului, este de-a dreptul imposibil să ne sustragem total comportamentului de tip Bouvard și Pécuchet. Îi putem, așadar, contempla amuzați, putem râde de ei, îi putem compătimi, dar, nu îi putem nega cu agresivitate sau cu cinism pentru că povestea lor privește pe orice locuitor al modernității, în sensul că *orice om modern* poate sucomba în propria prostie, indiferent de gradul de inteligență sau de cultură, *dacă își încalcă propriile limite* și își îngăduie mai multă libertate decât poate să controleze. E vorba de libertatea rațiunii.

Avertismentul lui Flaubert e limpede: nimeni nu este imun în fața prostiei sinucigașe, a halucinației și a fugii autohipnotice către un orizont fantomatic al înțelegerii ultime a lucrurilor, dacă și numai dacă trăiește în modernitate și îi adoptă valorile.

E important să ne amintim că la 1870-1880, Flaubert și lumea europeană occidentală traiau încă într-o *modernitate veselă*. La aproape o sută de ani de la Revoluția Franceză, civilizația propusă de modernitate inspira umanității occidentale optimism fără rezerve, încredere oarbă în spiritul științific, un nemăsurat orgoliu al Sinelui, aroganța rațiunii care-și stabilește singură libertățile și limitele. Flaubert însă, este în evident dezacord cu veselia lăcomă de putere a modernității occidental-burgeze din a doua parte a secolului al XX-lea.

În *Canonul rațiunii pure* Immanuel Kant spune încă la 1781, cu o sută de ani înaintea romanului lui Flaubert, într-o Europă occidentală care intră cu convingere în modernitate:

„Este umilitor pentru rațiunea umană că folosirea ei pură nu realizează nimic, ba mai are chiar nevoie și de o disciplină, pentru a înfrâna excesele ei și pentru a preveni iluziile care îi vin de aici.”
(Kant, p. 567)

Kant este profetul încrederii în rațiunea umană și în libertatea voinței. Dar tocmai el, cel care a cercetat posibilitățile rațiunii de a controla realitatea și mai ales propria natură, înțelege disjunția imposibil de ocolit dintre capacitatea uriașă a rațiunii umane de a formula întrebări și capacitatea nesemnificativă a aceleiași rațiuni de a da răspunsuri *adevărate*:

„Rațiunea omenească are într-un gen al cunoașterii ei soarta particulară că e copleșită de întrebări pe care nu le poate evita, deoarece ele îi sunt impuse de natura rațiunii însăși, la care însă ea nu poate răspunde, fiindcă depășesc întreaga capacitate a rațiunii omenești.” (p. 21)

Sunt rândurile cu care filosoful legitimator al modernității deschide *Prefața* la ediția întâi a *Criticii rațiunii pure*. Afirmția lui Kant este deconcertantă nu pentru că nu și-ar proba adevărul axiomatic, ci pentru că adevărul ei aparține mentalității cultural-filosofice și religioase a *omului pre-modern*, care își restrânge teritoriul interogativ la acele întrebări ale căror răspunsuri poate să le controleze. Gândirea lui Kant nu aparține însă lumii pre-moderne, ea vorbește modernității, construind-o în același timp. Iar sensul încrederii în rațiune pe care îl cultivă Kant nu este acela al

des-limitării, al unei libertăți fără granițe și fără opreliști. Kant nu sfătuiește nicidecum omul modern să pună *toate* întrebările pe care rațiunea sa le percepe și să probeze *toate* răspunsurile posibile. Pentru Kant aceasta nu este calea spre libertate, ci calea este drumul spre pierderea sigură a libertății rațiunii. El recunoaște deschis *excese* și *iluziile* la care rațiunea se poate expune atunci când nu are sau nu urmează o disciplină strictă a administrării propriilor limite:

„Cel mai mare și poate unicul folos al oricărei filosofii a rațiunii pure nu este decât negativ, căci nu servește ca organon pentru extinderea cunoștințelor, ci ca disciplină pentru determinarea limitelor, și în loc să descopere adevărul, ea nu are decât meritul modest de a preveni erorile.” (p. 568)

Libertatea rațiunii se confundă, așadar, pentru Kant, cu puterea acesteia de a-și struni spiritul pentru *a vrea* să cunoască ceea ce *poată* să cunoască.

Cu siguranță, eroii lui Flaubert nu se conduc după o disciplină a rațiunii în cunoaștere; ei își închipuie că trăiesc pasiunea, chiar extazul cunoașterii. Nu își pun problema limitelor rațiunii, nu cunosc determinarea limitelor și nu ajunge la ei înțelegerea necesității acestora. Mai mult, ei gustă voluptatea sfidării propriilor limite, se angajează în

toate încercările de a practica teoriile propuse de științele moderne fără a se întreba dacă acolo este într-adevăr adevărul și mai ales dacă o asemenea luptă îi va face fericiți. Bouvard și Pécuchet trăiesc un fenomen plenar de *transfer*: conștiința lor se mută în *realitățile mentale* descrise și propuse de științele moderne. Substituirea propriei realități mentale cu succesiunea realităților mentale împrumutate din cărțile oamenilor de știință, a analiștilor și teoreticienilor de tot felul duce la un transfer de identitate, bazat pe cunoașterea mimetică. Numai că transferul identitar se oprește de fiecare dată la jumătatea drumului, substituția mimetică a realităților mentale eșuează. Bouvard și Pécuchet nu devin nici oameni de știință, nici analiști, nici teoreticieni, nici mari practicieni ai științei moderne. Iar eșecul lor produce un gol identitar, cu consecințe îngrijorătoare: cine este Bouvard și cine este Pécuchet la capătul acestor experiențe ratate? Explicația facilă ar fi că vina nu este decât a lui Bouvard și a lui Pécuchet, iar cauza eșecului ar fi doar prostia lor de nedepășit. Și totuși! Fără să nege abrupt o asemenea interpretare, Flaubert țese discursul narativ în așa fel încât să ne îndoim serios de o asemenea explicație simplistă, care ar diminua vădit și miza romanului. Flaubert

ne convinge să ne întrebăm dacă Bouvard și Pécuchet, înainte de a fi victimele propriei prostii, nu sunt victimele lipsei de disciplină a rațiunii pe care s-a bazat toată știința modernă. Adevărul cărților pe care le studiază avid Bouvard și Pécuchet nu este oare doar *exces* sau *iluzie* a rațiunii, o capcană perfectă pentru naivitatea mediocră a încrezătorilor eroi ai lui Flaubert? Nu trăiește, oare, orice om, prost sau genial, între *exces* și *iluzie* atunci când se instalează definitiv în spațiul social și mental al modernității, pentru că, în totală contradicție cu sfatul neliniștitor al lui Kant, el confundă puterea *des-limitării* cu libertatea și recunoașterea *limitelor* cu impotența rușinoasă a spiritului? *Proiectul modernității*, așa cum îl legitimează Kant în *Critica rațiunii pure*, dă naștere, paradoxal sau nu, unei modernități opuse, în care etica lui devine de nerecunoscut și pe care o putem numi fără să greșim *anti-modernă*, dacă urmăm sensul dat de Kant încrederii în rațiune. Iar dacă nu putem suporta o asemenea schimbare de direcție a conceptului de modernitate, suntem obligați să admitem că gândirea lui Kant, legitimatorul, este, de fapt, *anti-modernă*, iar proiectul construit de el pentru modernitate este tot unul... *anti-modern*, pentru că este opus modernității istorico-reale a

secolului lui Flaubert și a secolelor ce-i urmează. Despre această *modernitate* problematică vorbește Flaubert. Conținutul ei negativ ar veni din faptul că trădează structural legitimarările originare pe care se bazează, cele întemeiate de gândirea iluministă, cum este cea kantiană. Modernitatea științifică și cea teoretică pune *toate* întrebările pe care le poate imagina și aspiră să experimenteze *toate* răspunsurile posibile, fără să admită nici un *canon* pentru rațiunea pură și pentru rațiunea practică, așa cum propune Kant, dar mai ales fără să admită o etică a echilibrului dintre *limită* și *libertate*. Întrebarea dramatică pe care o lansează Flaubert prin povestea tragicomică a lui Bouvard și Pécuchet este, în cele din urmă, următoarea: oamenii de știință moderni, filosofi și teoreticienii modernității, spiritele tutelare ale acestei noi civilizații cunosc determinarea și controlul limitelor? Ori, altfel spus, în termeni kantieni, au ei o disciplină a rațiunii, știe rațiunea lor să evite *excese* și *iluziile*? Și încă: mai putem crede că legitimatorii modernității, precum Immanuel Kant, sunt și garanții unei etici a rațiunii moderne, bazate pe principiul kantian: „*fă ceea ce te face demn de a fi fericit*”? (Kant, p. 575) În esență, principiul lui Kant nu face decât să reunească într-

un limbaj laic legile morale creștine: *Iubește-l pe Dumnezeuul tău și iubește-ți aproapele ca pe tine însuși.*

După un secol de modernitate, Flaubert merge astfel mai departe cu *critica rațiunii* decât însuși Kant. Și e constrâns să o facă. Din spațiul umanității *reale* a modernității vesele scriitorul decupează două conștiințe individuale *posibile*. Bouvard și Pécuchet sunt funcționari copiiști în Paris. Amândoi sunt în pragul pensionării și amândoi sunt singuri. Se cunosc întâmplător și se plac atât de mult, încât decid să își petreacă tot restul vieții împreună, ca două suflete pereche. Înainte de a părăsi Parisul ca să se stabilească împreună la o fermă din provincie, pe care o vor cumpara după pensionare, iată ciu ce se ocupă eroii lui Flaubert:

„Își împărtășeau părerea despre piesele de teatru la modă, despre guvern, despre scumpetea alimentelor, despre fraudele din comerț... încercau, de asemenea, să deslușească mai bine cauzele Revoluției. Hoinăreau prin dugbenele cu vechituri. Vizitară Conservatorul de arte și meserii, biserica Saint-Denis, Manufactura de tapiserii, Palatul Invalizilor, precum și toate colecțiile publice. Când li se cerea actele, se prefăceau că le-au pierdut, dându-se drept doi străini, doi englezi. La muzeul de științe naturale, trecuseră plini de nespusă uimire prin fața patrupedelor împăiate...; în fața fosilelor,

se cufundară într-o dulce visare, dar scoicile îi plictisiră de moarte. [...]

La Luvru se străduiră să se entuziasmeze în fața tablourilor lui Rafael. Ar fi vrut să știe numărul exact de volume aflat în marea bibliotecă publică. Odată, se duseră să asiste la cursul de arabă de la Collège de France, iar profesorul fu uimit când îi văzu pe acești doi necunoscuți străduindu-se să ia notițe. Datorită lui Barberon, pătrunseră în culisele unui mic teatru. Dumouchel le procură bilete pentru o ședință a Academiei. Se informau în legătură cu diferite descoperiri, citeau tot felul de prospecte și, datorită acestei curiozități, inteligența lor devenea pe zi ce trece tot mai ascuțită. Undeva, departe, tot mai departe, întrezăreau o seamă de lucruri pe cât de nedesluite, pe atât de minunate. În timp ce admirau o mobilă veche, regretau că n-au trăit pe vremea când oamenii se slujiseră de ea, deși nu știau nimic despre acea vreme. Întâlnind anumite nume de ținuturi, și le închipuiau pe acestea cu atât mai frumoase, cu cât nu erau în stare să spună nimic despre ele. Li se părea că operele ale căror titluri erau de neînțeles închid în ele un mister.” (Flaubert, p. 20-21)

Eroii lui Flaubert se livrează unui fel de turism al cunoșterii întregului spațiu pe care îl produce civilizația de tip modern, pe care l-am putea cu ușurință încadra în forme ale *pseudo*-cunoașterii. Iar odată ajunși la ferma din Chavignolles, Bouvard și Pécuchet încep să cerceteze și să

experimenteze cu frenezie neostoită ceea ce științele și teoriile epocii puteau să le pună la dispoziție. Se apucă să facă agricultură conform celor mai noi descoperiri și recomandări științifice și eșuează. Deloc resemnați, continuă cu tot felul de alte experimente, de la medicină, la educație. Și eșuează de fiecare dată, pentru că eroii lui Flaubert, în tot ridicolul lor, dincolo atitudinea autodidactă ori semidocă, dincolo de inconsecvență și neputință, tind, de fapt spre reușita absolută, spre *adevăr* și spre câștigarea *fericirii* prin cunoaștere. Iar o asemenea țință se pare că nu se arată deloc accesibilă. Proștilor lui Flaubert nu le lipsește idealul, dimpotrivă. Iar prostia lor seamănă adeseori cu inteligența. Numai că Flaubert, în chipul cel mai subtil cu putință, fără nici un demers tezist, apelând doar la magia poveștii, încearcă să ne spună că nu prostia este cauza primă a ratării lui Bouvard și Pécuchet, ci *etica* lor. Cei doi pensionari foști copiiști în Paris, ajunși rentieri în provincie, nu au drept regulă de viață „*fă ceea ce te face demn de a fi fericit*”. Regula lor de viață ar putea fi formulată astfel: *fă tot ceea ce îți dorești ca să fii fericit*. Există și o altă variantă a ei, la fel de revelantă pentru etica lui Bouvard și Pécuchet: *fă tot ceea ce îți trece prin cap ca să fii fericit*. O asemenea regulă de viață nu

putea să conducă decât la *exces* și la *iluție*. Nicidecum la *fericire*. Kant ne prevenise. Bouvard și Pécuchet renunță în final la toate experimentele și căutărilor lor. Resemnați, se întorc la vechea îndeletnicire:

„...se alege praful și pulberea din tot ce au încercat. Nu-i mai interesează nimic în viață. În taină, fiecare nutrește un gând. Și-l ascund unul altuia. – Uneori, surâd, amintindu-și de el, – apoi și-l spun unul altuia, în același timp. Să se apuce de copiat ca odinioară. Își fac un birou cu două pupitre. – (Se adresează unui tâmplar, Gorju, care a auzit vorbindu-se de invenția lor, le propune săli-l facă el...) Cumpără registre și uneltele necesare, sandarac, bricegute de răzuit hârtia etc. Și se pun pe treabă.” (Flaubert, p. 264)

Impresionat este că, în ciuda ratării totale, eroii lui Flaubert nu se despart, nu intră în colaps, ei rămân împreună. Prietenia și solidaritatea în eșec, ca regulă etică, îi salvează de la sinucidere și nebunie. Sunt relele extreme pe care nu le vor putea evita alți eroi ce vin după ei și care le seamănă, de pildă Bruno și Michel din *Particule elementare*, de Michel Houellebecq.

Dacă ne întoarcem la interpretarea lui Kant, nu adevărul se oferă rațiunii moderne, ci în primul rând conștiința și stăpânirea limitelor. Totuși, Kant însuși

recunoaște că aspirația către un alt fel de orizont în cunoaștere, unul al certitudinilor împlinite, este imposibil de eliminat din chiar natura umană:

„Totuși, trebuie să existe undeva un izvor de cunoștințe pozitive care aparțin domeniului rațiunii pure și care, poate, datorită numai unei neînțelegeri, sunt un prilej de erori, dar care în realitate constituie scopul spre care se străduiește rațiunea. Căci altfel cărei cauze ar trebui să se atribuie dorința de nepotolit de a pune cu orice preț un picior ferm undeva dincolo de limitele experienței? Ea bănuiește obiecte care pentru ea au un mare interes. Pășește pe calea simplei speculații, pentru a se apropia de ele; dar acestea fug de ea. Probabil, se poate spera mai mult succes pe unicul drum care îi mai rămâne, anume acela al folosirii practice.” (Kant, p. 568).

Bouvard și Pécuchet, omuleții acoperiți de entuziasmul ridicolului pur și de prostie candidă, caută tocmai acel *izvor de cunoștințe pozitive*. În acest sens, căutarea lor nu e cu nimic diferită de cea a genurilor care au produs cantitatea semnificativă de teorii științifice, legi și reguli, proceduri și ipoteze, informații și noutăți cu care ei își ocupă mintea și își consumă existența în ultimii ani de viață, în loc să se bucure liniștiți de pensie. Personalitatea lor donquijotescă este cel mai bun revelator pentru prostia

colosală ce decurge din genialitatea modernă, atunci când ea nu se conduce după o etică a limitelor care asigură libertatea controlată a voinței și demnitatea fericirii, în sensul laic kantian și în sensul religios creștin.

În planul publicat postum alături de prima parte a romanului neterminat și care rezumă o conferință apoteotică a eroilor săi, Flaubert anticipează genial cele două mari viziuni contradictorii asupra postmodernității. Pécuchet este profetul nihilismului. El desenează înțelegerea modernității ca proiect eșuat din lipsă de coerență și construcție etică legitimizează:

„Pécuchet vede viitorul Omenirii în negru: Omul modern nu mai e ceea ce a fost: el a devenit o mașină. Anarhia finală a umanității... Imposibilitatea păcii... Barbarie din exces de individualism și delir științific. Trei ipoteze: 1) radicalismul panteist va rupe orice legătură cu trecutul, și-i va urma un depotism inuman; 2) dacă absolutismul teist triumfă, liberalismul de care s-a pătruns omenirea cu începere de la Reformă sucombă, și totul este răsturnat; 3) dacă acele convulsii care există cu începere din '89 continuă la nesfârșit, oscilând între cele două soluții, aceste oscilații ne vor nimici prin chiar forța lor. Nu va mai exista nici ideal, nici religie, nici morală. America va fi cucerit Pământul... Pignuflism universal. Totul

nu va mai fi decât o uriașă petrecere muncitorească. Sfârșitul lumii prin răcire.” (Flaubert, p. 261)

Nu e greu să recunoaștem discursul radical critic asupra modernității, schițat numai de Flaubert, dar pe care îl dezvoltă parcă hipnotic, cu cele mai dezarmante argumente, cei mai mari gânditori postmoderni. Vocea lui Cioran sau vocea lui Deleuze ne răsună adeseori în minte:

„Lumea modernă e lumea simulacrelor, în care omul nu supraviețuiește lui Dumnezeu, identitatea subiectului nu supraviețuiește identității substanței. Toate identitățile sunt doar simulate...” (p. 8)

Bouvard este profetul eticii triumfaliste. El imaginează cu precizie aproape discursurile actuale ale politicilor culturale, dar și poziția unor teorii filosofice de tipul celei exprimate, de pildă, de David Bohm, în *Plenitudinea lumii și ordinea ei*, fiind vocea încrederii utopice în continuitatea proiectului modernității și în performanța ei etică, asigurată de victoria totală a cunoașterii umane:

„Bouvard vede viitorul Omenirii în roz. Omul modern este în plin progres. Europa va fi regenerată de Asia. Legea istorică cerând propagarea civilizației dinspre orient către occident – rolul Chinei – cele două umanități se vor contopi, în sfârșit. Viitoare

invenții: diferite feluri de a călători. Baloane. – Vapoare submarine... [...] Științele viitorului. – Forța magnetică va putea fi controlată. [...] Dispariția răului prin dispariția necesității. Filosofia va fi o religie. Comunitatea popoarelor. Serbări publice. Oamenii vor ajunge pe alți aștri – și când pământul va fi prea uzat, Omenirea se va muta în stele.” (Bohm, p. 261-262)

Citind cele doua variante asupra viitorului lumii moderne, întrebarea firească ar fi: care este, totuși, etica lui Flaubert? Autorul lui *Bouvard și Pécuchet*, unul dintre primii postmoderne autentici, se retrage decis în spatele vocilor sale ficționale și pune cititorul în fața unei etici deschise, derutante, ale cărei principii ordonatoare sunt ambiguitatea, dublicitatea, multiplicarea perspectivei identitare, contradicția și obscurizarea oricărui orizont al soluțiilor limpezi și unificatoare.

Peste ceva mai bine de un secol, Michel Houellebecq creează în *Particule elementare* (1998) un cuplu de eroi care reiau aventura cunoașterii sisifice începută de Bouvard și Pécuchet. Voluntar sau nu, Houellebecq ipostaziază în miezul postmodernității, undeva spre ieșirea nu probabilă, ci ultimativă către o *altă* lume, prototipul uman proiectat de Flaubert. Bruno și Michel sunt copiile lui

Bouvard și Pécuchet, așa cum se presupune că ar putea aceștia să simtă și să gândească, să acționeze și să vorbească spre *sfârșitul* abrupt modernității. Eroii lui Flaubert, iresponsabili, hiperactivi și multă vreme entuziaști, sunt imagini ale mentalității etice specifice primei modernități, aceea încrezătoare, victorioasă și alimentată de utopismul pozitiv. Dar întoarcerea lor resemnată la uciderea monotonă a timpului în ritmul copiatului ritualizat prefigurează destinul tragic al lui Bruno și Michel, care ar descrie, de fapt, ultimul episod al ciclului istoric pe traseul căruia evoluează *prototipul* – omul modern.

Eroii lui Houellebecq se mișcă într-o lume crepusculară unde explodează paroxistic toate conflictele morale, toată anarhia normelor și toată energia de criză acumulată în cele două secole de modernitate. Bruno, copia transformată a lui Bouvard, este prizonier în labirintul consumismului hedonist și sfârșește în nebunie. Prin ochii lui umanitatea postmodernă apare diformă și candidă, victimă schizoidă a proprie neputințe de a asigura fluxul corespondențelor între minte și realitate. Etica hedonistă îl conduce pe Bruno spre un univers în egală măsură anarhic și apocaliptic. Michel, copia posibilă a lui Pécuchet,

marchează distanța maximă a înstrăinării (post)modernului de el însuși, de propria origine umană și de un ideal moral. Savantul Michel inventează metoda de înlocuire a speciei umane – perpetuu nefericită și falimentară în mediocritatea ei etică contraproductivă – cu o nouă specie, de ființe robotice autosuficiente, perfect reproductibile prin clonarea „elementelor particulare” din genomul uman... Lumea (post)modernă apare, așadar, în ochii lui Michel drept o creatură hidoasă a cărei autism ireversibil o conduce spre autoanulare programată.

Anti-utopia proiectată de Houellebecq mai ales în povestea lui Michel se legitimează fals prin etica kantiană, trădată, însă, și manipulată de o minte *anti-umană*:

„Michel devenea tot mai conștient de această etică [kantiană] și avea să rămână definitiv marcat de ea. Nietzsche nu-i provocă decât o scurtă iritare, iar Kant nu făcu decât să-i confirme ceea ce știa deja. Morala pură este unică și universală. Ea nu suferă, în timp, nici degradare, nici adăugire. Nu depinde de nici un factor istoric, economic, sociologic sau cultural: nu depinde de absolut nimic. Nedeterminată, ea determină. Necondiționată, ea condiționează. Altfel spus, e un absolut.” (Houellebecq, p. 40)

Dar absolutul etic al lui Michel este absolutul materiei, care acționează implacabil *contra* ființei umane. Falimentul eticii umanist-raționaliste și al eticii scientiste este pentru postmoderni precum Houellebecq o realitate care va urgenta catastrofa și nu alternativa etică.

(Fragment din cartea *Memorie și precaritate*, de Mariana Boca, Editura Universității Suceava, 2019.)

Sfaturi didactice

**Model schematic de analiză a textelor literare din
corpus-ul obligatoriu, pentru curs și seminar.**

Explicații minimale

Ce este literatura comparată?

Literatura comparată este o **metodă de analiză și interpretare** a ideilor, limbajelor și reprezentărilor din literatura universală, bazată prioritar pe un proces de **comparare** a cel puțin două texte literare diferite, în timpul căruia interpretul identifică ceea ce este **asemănător** și ceea ce este **diferit**, în textele literare supuse **analizei comparative**, cu scopul de a extrage o **înțelegere integratoare**.

Metoda comparatistă sau **comparatismul** respectă adeseori o schemă minimală de lucru:

1. Luarea în discuție a cel puțin două texte literare, realizate de autori diferiți, nu de același autor;
2. Stabilirea unui reper sau a mai multor repere clare, ce sunt urmărite ulterior în analiza și interpretarea textelor.

Exemple de repere vizate: viziunea etică a eroului central; imaginația etică a lumii evocate; cunoașterea binelui, cunoașterea răului; cunoașterea sinelui, atitudinea față de alteritate, cunoașterea Divinității; atitudinea omului în fața istoriei, tema călătoriei, tema străinului; atitudinea față de existență; atitudinea omului în fața istoriei, atitudinea față de moarte; iubirea și ura; fericirea și împlinirea; reprezentarea societății, reprezentarea naturii; reprezentarea masculinității și a feminității etc.

3. Analiza textelor literare în funcție de reperele vizate (textele sunt cercetate, chestionate, în așa fel încât să se obțină răspunsuri legitime, fără a trăda textul, la întrebările generate de reperele luate în discuție).

4. Compararea textelor prin identificarea similitudinilor și a diferențelor între cele două texte, pe baza modurilor în care acestea răspund reperelor vizate de-a lungul analizei.

5. Exprimarea argumentată a unei interpretări integratoare asupra rezultatelor analizei comparative, în stare să conducă la o înțelegere aprofundată a textelor literare.

Literatura este, astfel, văzută drept o realitate textuală autonomă, cu o dinamică discursivă care așează poveștile, eroii, imaginile, proiecțiile, ideile despre om și

despre lume sau viață – într-o **logică a corespondențelor și diferențelor, similitudinilor, reluărilor și transformărilor interdependente.**

Așadar, mai întâi literatura comparată desființează granița impusă de limba originală în care este scris un text literar, prin afilierea obligatorie la spațiul național indicat. Literatura comparată presupune întotdeauna o perspectivă care depășește literatura națională și tinde spre o viziune de tip general, uneori chiar universal. Un studiu de literatură comparată nu își autolimitează spațiul de interpretare la istoria unei literaturi naționale, în primul rând pentru că pleacă de la următoarea convingere: nici un text literar românesc, de pildă, sau francez, englez, german etc., nu aparține doar literaturii naționale și nu este independent față de literatura europeană sau universală.

Cum realizăm analiza comparativă la curs și la seminar?

1. Textele supuse comparării sunt *cele șapte cărți din corpus-ul obligatoriu*.

2. *Reperele urmărite* în analiză pot fi următoarele:

- *conștiința textuală*

- *imaginația etică a eroului;*

- *imaginația etică a lumii evocate*, în care eroul evoluează.

Ce este imaginația etică?

Viziunea morală asupra binelui și asupra răului construiește în *mintea fiecărui om* o sumă de reguli de viață, din care se naște comportamentul lui, din care se nasc apoi deciziile pe care le ia, alegerile pe care le face, soluțiile pe care le dă problemelor vieții, răspunsurile pe care le exprimă în fața întrebărilor și a îndoielilor, scenariile pe care le proiectează asupra existenței. Toate acestea împreună descriu și manifestă *imaginația sa etică*.

De aceea, schema reperelor analizate și a întrebărilor pe care acestea le generează și pentru care vom căuta răspunsuri este următoarea?

Imaginația etică a eroului:

A. Cum se raportează eroul la Dumnezeu?

Există o cunoaștere a Divinității pe care eroul și-o asumă? Eroul se înstrăinează sau se apropie de Dumnezeu? Divinitatea are reprezentări ale binelui sau reprezentări ale răului? Care sunt acestea și cum le interpretăm? Ce înțelege prin bine și ce înțelege prin rău eroul, în relație cu Divinitatea? Care sunt libertățile și care sunt limitele pe care eroul le exprimă prin actele sale în raport cu Dumnezeu? Etc.

B. Cum se raportează eroul la alteritate?

Cine este Celălalt, în raport cu sine însuși? Celălalt este Străinul? Este Aproapele? Cine este Străinul și cine este Aproapele în viziunea eroului? Există o cunoaștere a Celuilalt pe care eroul și-o asumă? Eroul se înstrăinează sau se apropie de ceilalți? Alteritatea preia reprezentări ale binelui sau reprezentări ale răului? Care sunt acestea și cum le interpretăm? Ce înțelege prin bine și ce înțelege prin rău

eroul, în relațiile sale cu ceilalți? Care sunt libertățile și care sunt limitele pe care eroul le exprimă prin actele sale în relațiile cu Celălalt? Etc.

C. Cum se raportează eroul la sine însuși?

Cum își construiește viziunea morală? Când se întreabă cine este el, de fapt? Cum evoluează gândirea eroului, sub influența evenimentelor? Cum reacționează la conflict, la limită, la libertate? Cum se auto-reprezintă eroul? Cum se asumă eroul pe sine însuși? Crede că este bun sau crede că ar fi rău? Cum își dorește să fie? Care este scenariul vieții sale, în viziunea proprie? Etc.

Imaginația etică a lumii evocate, în care eroul evoluează:

A. Cum se raportează lumea eroului la Dumnezeu?

Există o cunoaștere a Divinității asumată în lumea eroului? Lumea eroului mai degrabă se înstrăinează sau se apropie de Dumnezeu? Divinitatea are reprezentări ale binelui sau reprezentări ale răului, în lumea eroului? Care sunt acestea și cum le interpretăm? Ce înțelege prin bine și ce înțelege prin rău lumea evocată, în relație cu Divinitatea?

Care sunt libertățile și care sunt limitele lumii evocate, în raport cu Dumnezeu? Etc.

B. Ce raporturi construiește lumea evocată între sine și alteritate, prin regulile de viață colective?

Cine este Celălalt, în raport cu sine însuși? Celălalt este Străinul? Este Aproapele? Cine este Străinul și cine este Aproapele în lumea evocată? Alteritatea preia reprezentări ale binelui sau reprezentări ale răului? Care sunt acestea și cum le interpretăm? Ce înțelege prin bine și ce înțelege prin rău lumea evocată, în relațiile sociale? Care sunt libertățile și care sunt limitele ce definesc teritoriul social al lumii evocate?

C. Cum se autoreprezintă lumea evocată?

Cum își construiește lumea viziunea morală? Ce tip de gândire domină în lumea evocată? Cum reacționează la conflict, la limită, la libertate societatea? Ce este binele și ce este răul în lumea eroului? Ce tip de atitudine domină în fața istoriei? Etc.

3. *Analiza textelor literare în funcție de reperele vizate* (textele sunt cercetate, chestionate, în așa fel încât să obținem răspunsuri legitime, fără a trăda textul, la întrebările generate de reperele luate în discuție).

4. *Compararea textelor: identificarea similitudinilor și a diferențelor între texte*, pe baza modurilor în care acestea răspund reperelor vizate de-a lungul analizei.

5. *Exprimarea argumentată a unei interpretări integratoare* asupra rezultatelor analizei comparative, în stare să conducă la o înțelegere aprofundată a textelor literare.

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 comentarii de Alexandru Balaci, în românește de Eta Boeriu, Colecția „Biblioteca pentru toți”, Editura Minerva, București, 1982, pp. 253-254.
7. Gustave FLAUBERT, *Bouvard și Pécuchet*, în *Bouvard și Pécuchet. Dicționar de idei primite de-a gata. Străbătând câmpii și țărături*, trad. de Irina Mavrodin. Ediție critică. Note de istorie literară, comentarii de Irina Mavrodin. București, 1984, Editura Univers.
8. 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).
9. Arendt, Hannah, *Originile totalitarismului*, traducere din limba engleză de Ion Dur și Mircea Ivănescu,

- colecția „Istorie contemporană”, Editura Humanitas, București, 2014.
10. Aristotel, *Poetica*, Biblioteca Filozofică sub îngrijirea lui C. I. Gulian, traducere de acad. profesor C. Balmuș, Editura Științifică, București, 1957.
 11. Balotă, Nicolae, *De la Homer la Joyce*, Ideea Europeană, București, 2007.
 12. David BOHM, *Plenitudinea lumii și ordinea ei*. Traducere de H.-R. Patapievici și Sorin Părăoanu. Cu un Cuvânt înainte de H.-R. Patapievici, Humanitas, 1995.
 13. Gilles DELEUZE, *Diferență și repetiție*. Traducere de Toader Saulea, Editura Babel, București, 1995.
 14. 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).
 15. Bloom, Harold, *Anxietatea influenței. O teorie a poeziei*, traducere din limba engleză și note de Rareș Moldovan, Paralela 45, Pitești, 2008.

16. Bloom, Harold, *Canonul occidental. Cărțile și Școala Epocilor*, Prefață de Mircea Martin, traducere din limba engleză de Delia Ungureau, ediția a II-a, într-o nouă versiune, Grupul Editorial Art, Pitești, 2007.
17. Braga, Corin (coordonator al volumului), *Concepte și metode în cercetarea imaginarului. Dezbaterile Phantasma*, Editura Polirom, Iași, 2007.
18. Ciorănescu, Alexandru, *Principii de literatură comparată*, Cartea Românească, 1997, București.
19. 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.
20. Le Clézio, J. M. G., *Désert*, Gallimard, Paris, 1980.
21. Dostoievski, F. M., *Crimă și pedeapsă*, Prefață și traducere de Mihai Novicov, Colecția „Biblioteca pentru toți”, Editura pentru Literatură, București, 1962.
22. Ducrot, Oswald și Schaeffer, Jean-Marie, *Noul dicționar enciclopedic al științelor limbajului*, traducere de

- Anca Măgureanu, Viorel Vișan, Marina Păunescu, Editura Babel, București, 1996.
23. Genette, Gérard, *Introducere în arhitect. 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).
 24. Homer, *Iliada*, Prefață, indici și note de Sanda Diamandescu, traducere de Sanda Diamandescu și Radu Hîncu, Colecția „Biblioteca pentru toți”, Editura Minerva, București, 1981.
 25. Homer, *Odiseea*, Studiu introductiv și comentarii de D.M. Pippidi, în românește de G. Murnu, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1959.
 26. Michel HOUELLEBECQ, *Particule elementare*. Traducere de Emanoil Marcu, ediția a doua revăzută, Polirom 2006
 27. Johnson, Paul, *Socrate. Un om pentru timpurile noastre*, Traducere din engleză de Liliana Donose Samuelsson, Editura Humanitas, București, 2013.

28. Kant, Immanuel, *Critica rațiunii pure*, traducere de Nicolae Bagdasar și Elena Moisuc, Editura IRI, București, 1994.
29. Lévêque, Pierre, *Aventura greacă*, traducere de Constanța Tănăsescu, Editura Meridiane, București, 1987.
30. Adrian Marino, *Comparatism și Teoria Literaturii*, Polirom, 1998 iucere de Mihai Ungheanu, după *Comparatisme et Théorie de la Littérature*, PUF, France, 1988.
31. Montaigne, Michel de, *Eseuri*, Prefață, tabel cronologic și note de Ludwig Grunberg, traducere de Mariella Seulescu, Colecția „Biblioteca pentru toți”, Editura Minerva, București, 1984.
32. Nazianz, Grigorie de, *Cele cinci cuvântări teologice ale Celui între Sfinți Parintele nostru Grigorie de Nazianz*, traducere din limba greacă, introducere și note de Preot. Dr. Academician Dumitru Stăniloae, Editura Anastasia, București, 1993.
33. 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.
34. Noica, Rafail, *Cultura dubului*, Editura Reîntregirea, Alba Iulia, 2002.
35. Patapievici, Horia-Roman, *Ochii Beatricei. Cum arată cu adevărat lumea lui Dante?* Ediția a doua revăzută, Editura Humanitas, București, 2004-2006.
36. Patapievici, Horia-Roman, *Partea nevăzută decide totul*, Editura Humanitas, București, 2015.
37. Platon, *Enthyphron. Apărarea lui Socrate. Criton. Cu un esu despre viața lui Platon de Constantin Noica*, Colecția coordonată de Sorin Vieru „Marile cărți mici ale gândirii universale”, Editura Humanitas, București, 1997.
38. 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.

39. Schaerer, René, *L'homme antique et la structure du monde intérieur d'Homère à Socrate*, Payot, Paris, 1958, 416 p.
40. Sf. Ioan Scărarul, *Scara raiului*, traducere, introducere și note de mitropolit Nicolae Corneanu, ediția a IV-a, Editura Amarcord, Timișoara, 2000.
41. 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.
42. 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-Drăgănești, Editura Univers, București, 1986.
43. Sofocle, *Tragedii*, traducere, prefață, note și indice de George Fotino, Editura pentru Literatură Universală, București, 1969, 502 p.
44. Paul van Tieghem, *Literatura comparată*, E.P.L.U., București, 1966.
45. Todorov, Tvetan, *Confruntarea cu extrema. Victime și torționari în secolul XX*, traducere din franceză de

- Traian Nica (după T. Todorov, *Face á l'extrême*, Editions du Seuil, Paris, 1991 et 1994) Editura Humanitas, București, 1996.
46. Todorov, Tvetan, *Le jardin imparfait. La pensée humaniste en France*, Bernard Grasset, Editions Grasset & Fasquelle, Paris, 1998, (*Grădina nedesăvârșită*, traducere de Delia Șepețean Vasiliu, Colecția „Ideea Europeană”, Editura Trei, București, 2002).
47. Toma, Pavel, *Arta îndepărtării. Eseu despre imaginația clasică*, în românește de Mihaela Mancaș, Editura Nemira, București, 1999.
48. Toma, Pavel, *Lumi ficționale*, Prefață de Paul Cornea, traducere de Maria Mociornița, Editura Minerva, București, 1982.
49. Xenofon, *Amintiri despre Socrate. Convorbiri memorabile, Despre economie, Banchetul, Apologia*, traducere, prefață, note și indice de Grigore Tănăsescu, Editura Univers, București, 1987.