

Mariana BOCA

**MEMORIE
ȘI
PRECARITATE**

**Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a
României**

BOCA, MARIANA

Memorie și precaritate / Mariana Boca. -

Suceava : Editura Universității "Ștefan cel Mare",
2019

Conține bibliografie

ISBN 978-973-666-574-5

82.09

Design copertă: Ioan BOCA (reproducere după Constantin
Gâlceava, *Biserica din deal* coperta 1)

Editor: Ioan BOCA

Tehnoredactor: Iuliana CÎRSTIUC

Mariana BOCA

**MEMORIE
ȘI
PRECARITATE**

Pentru LENUȚA

&

În amintirea părinților noștri,

IOAN și AURICA

CUPRINS

Despre învățătura modernității	11
Precaritatea eticii (post)moderne	25
Precaritatea dogmelor poststructuraliste	53
Literatura, între mit și reflectare (pseudo)mistică	59
Ficțiunea, între precaritate și memorie	77
Precaritatea migrantă a lui Tvetan Todorov	101
<i>Bouvard și Pécuchet</i> : spiritul distopic al modernității	125
Întoarcerea în memorie, ca ieșire din precaritate	161
Svetlana Aleksievici: literatura memoriei <i>sau</i> conștiința împotriva precarității	183
Bibliografie	209

„...odată ce s-au făcut învoieli nefolositoare, neapărat va urma o primejdie atât pentru cei ce s-au supus unui învățător neîncercat, cât și pentru cei ce au primit stăpânirea în urma neatenției ucenicilor. De fapt, neiscușința învățătorului pierde pe învățăcei. Iar negrija învățăceilor aduce primejdie învățătorului, mai ales când la neștiința aceluia se adaugă trândăvia lor. Căci nici învățătorul nu trebuie să uite ceva din cele ce ajută la îndreptarea supușilor, nici învățăceii nu trebuie să treacă cu vederea ceva din poruncile și sfaturile învățătorului. Pentru că e lucru grav și primejdios atât neascultarea acelora, cât și trecerea greșelilor cu vederea din partea acestuia. Să nu creadă învățătorul că slujba lui este prilej de odihnă și de desfătare. Căci dintre toate lucrurile cel mai ostenitor este să conduci sufletele.”

Nil Ascetul

Despre învățătura modernității

Lucrez de zeci de ani în zona culturii produsă de modernitate. O cultură a excesului, cum se știe, atât de lăcomă în a *se* produce și a *re*-produce, că a ajuns deja un teritoriu din ce în ce mai amenințat de anarhia ideilor și a discursurilor. Într-un asemenea spațiu autoritar până la a deveni tiranic cu conștiința persoanei călătoare, gata să te devore ca și cum mintea ta nici nu a existat vreodată, citesc și interpretez texte, în primul rând literatură, dar nu numai. Sunt unul dintre profesorii de literatură, din armata tot mai împuținată a umaniștilor. Iar literatura, ca tot ce înseamnă modernitate, a fost și este încă prolifică până la a ajunge anarhică. Am căutat mereu o hartă – oricât

de improvizată, dar folositoare, a literaturii create de modernitate. Acolo formele de relief ar trebui să fie chiar poveștile și ideile dominante ale autorilor, eroii tutelari carismatici și influențele majore trimise în conștiința cititorilor.

Cine ar apela la o asemenea hartă, într-o lume în care am avea deja nevoie de călăuze sigure ca să putem străbate jungla digitalizată sau nu a poveștilor, discursurilor, ideilor, imaginilor? Și, mai ales, ce înseamnă să fii azi *umanist*? Sunt întrebări care m-au neliniștit mereu. Ele îmi indică în clar limitele mele firești și puținele libertăți de mișcare a gândirii, pe care mă pot baza, în călătoria plină de riscuri, fantasmе și primejdii imprevizibile prin cultura modernității.

De aceea, în paginile care urmează, nu voi intra în dezbateri care s-au consumat în mintea mea, citind și analizând cărți, de-a lungul timpului. M-aș pierde într-un “joc cu mărgelile din sticlă”, unde s-ar dilua până a fi de nerecunoscut orice pas făcut de

conștiința mea. Ceea ce îmi propun este altceva. Voi încerca să rezum doar singurul lucru ce ar putea fi semnificativ – câteva urme din rezultatul legăturii mele personale cu gândirea afirmată în cărțile lor de scriitorii și teoreticienii moderni, depus în mintea mea, atât în singurătatea lecturii, cât și în solidaritatea muncii cu studenții.

Hermeneutica aceasta, ca practică concretă a înțelegerii și interpretării textelor, a trecut, de-a lungul anilor, cum era firesc, prin meditații, distilări și influențe exercitate de mai mulți teoreticieni moderni și postmoderni, generându-mi progresiv o stare de profundă nemulțumire, din cauza fie a neputinței, fie a refuzului dogmatic al acestor direcții și școli teoretice, până la cele actuale, de a privilegia și de a asuma plenar prezența *persoanei*, a *conștiinței* și *memoriei* în texte. Iar când acest lucru începe să se întâmple, teoreticienii sunt ezitanți, plini de teamă, încorsetați de tradiția dogmatică a modernismului radical, în fața căruia cedează,

operând cu (auto)limitări neconvingătoare sau pur și simplu ilegite.

Nemulțumirea acumulată în practica hermeneutică s-a născut și din cauza voinței explicite a mai multor teoreticieni, mai ales a celor din zona filosofiei limbajului, de a subordona prezența conștiinței persoanei mecanismelor autonome ale limbajelor organizate în discursuri particulare. Din momentul în care am început să conștientizez masiv că înstrăinarea față de ideea de *persoană*, *memorie* și *conștiință a persoanei* sau limitarea afirmării lor, în diverse variante teoretice, conduc, de fapt, spre dezumanizarea relației dintre conștiința cititorului (hermeneut) și text, dar și spre sărăcirea, atrofierea vieții textului, din acel moment nemulțumirea a devenit imperativă, solicitându-mi o poziționare mai fermă. Nu mai puteam să dau studenților mei un model de interpretare în care nu numai că nu mai credeam, dar care și falsifica deja raporturile dintre conștiința mea și literatură.

Filosoful modern, de la Kant la Husserl, de la Marx la Deleuze, de la Nietzsche la Derrida, dar și de la Montaigne la Todorov, Vattimo, Baudrillard etc., chiar când par a adopta tonul discursului personal, indiferent de poziția teoretică pe care o susțin sau o construiesc, vor, în cele din urmă, mai vizibil sau mai ocolitor, să înlocuiască particularul cu generalul. În acest fel, filosofia (post)modernă inventează forme ale unei conștiințe colective cu care înlocuiește conștiința personală. Se produce astfel o reconfigurare sensibilă a interiorității, a raporturilor dintre omul interior și omul exterior, dar mai ales a ideii de persoană. Astfel, de la Kant până astăzi, s-au creat forme tot mai autoritare de opresiune discursivă a personalului, a particularului, a conștiinței persoanei. Înlocuirea ideii de *persoană* cu aceea de *individ* și excluderea progresivă a conștiinței personale din angrenajele teoretice, a generat o cenzură inaparentă, dar foarte eficace, a prezenței persoanei și a memoriei

persoanei în dinamica teoriilor care guvernează modernitatea.

De aceea, în căutarea unei ancore și a unei soluții, în căutarea unei alte întemeieri hermeneutice, care să ajute recunoașterea, valorizarea și identificarea prezenței persoanei, a memoriei și a conștiinței în text, m-am întors mai întâi spre învățătura socratică, spre Socrate al lui Socrate, din *Apărarea...*, și spre Socrate al lui Platon, din *Dialoguri*, ca să înțeleg ce legătură mai există între modernitatea de astăzi și originea greacă pe care atât de vehement încă o revendică. Apoi am descoperit gândirea filocalică creștină, gândirea patristică, pe Sfântul Pavel și Fericitul Augustin (*De Magister, Confesiuni*), dar înainte de toate m-am întors în cuvântul Evangheliilor. Acolo am găsit energia, inspirația și legitimarea pentru a dezvolta o practică hermeneutică centrată pe decelarea *omului interior* revelat în text, tocmai în întâlnirea dintre conștiința autorului și cea a cititorului (hermeneut),

prin intermediul conștiințelor textuale. Iar *omul interior* îl văd ca proiecție a *memoriei persoanei*, organizată mai ales într-un *imaginar etic* tradus de *conștiința textuală* atât prin limbaj, cât și prin actele, scenariile, alegerile evocate.

Așadar, ideile dominante cu care am ajuns să lucrez sunt într-un cerc al *persoanei: om interior, memorie, conștiință, etică, morală*. Hermeneutica, în această viziune, nu mai poate să își fie autosuficientă și să servească o interpretare gratuită, orientată spre ea însăși, într-o logică internă de tipul – interpretare de dragul înțelegerii textului, interpretare de dragul și în logica limbajului, interpretare în ordinea și autonomia discursivă etc. Toate practicile hermeneutice orientate spre ele însele sfârșesc într-o mare risipire de energie, produc dezumanizare și nihilism, oferă conștiințelor participante un sentiment final deconcertant, al absenței scopului și al eșecului. Nu e deloc surprinzător, de aceea, că mulți teoreticieni și

filosofi au sfârșit într-un nihilism fie feroce, fie mascat. Iar unii chiar s-au sinucis, interiorizând radical sentimentul abisal al neantului în care și-au condus energia personală.

În practica interpretării și înțelegerii textelor pe care o promovez, hermeneutica *nu* poate să fie propria ei finalitate. Ea ar trebui să conducă toate conștiințele vii participante spre o învățătură și ar trebui să facă din hermeneut un învățător, revelând în fibra conștiințelor textuale – o morală.

Nil Ascetul spune pilda cunoscută a mărăcinelui, care pune probleme responsabilității morale a învățătorului, față de discipolul său: „...odată ce s-au făcut învoieli nefolositoare, neapărat va urma o primejdie atât pentru cei ce s-au supus unui învățător neîncercat, cât și pentru cei ce au primit stăpânirea în urma neatenției ucenicilor. De fapt, neiscușința învățătorului pierde pe învățăței. Iar negrija învățățeilor aduce primejdie învățătorului, mai ales când la neștiința aceluia se adaugă trândăvia lor. Căci nici

învățătorul nu trebuie să uite ceva din cele ce ajută la îndreptarea supușilor, nici învățăceii nu trebuie să treacă cu vederea ceva din poruncile și sfaturile învățătorului. Pentru că e lucru grav și primejdios atât neascultarea acelorora, cât și trecerea greșelilor cu vederea din partea acestuia. Să nu creadă învățătorul că slujba lui este prilej de odihnă și de desfătare. Căci dintre toate lucrurile cel mai ostentor este să conduci sufletele.” (Nil Ascetul, 2017, p. 160.)

Pilda măcăinelui concentrează miezul viu al interdependenței spirituale dintre învățător și ucenic. Afirmarea adevărului depinde în egală măsură de harul învățătorului de a-l urma, ascultându-i chemarea, cât și de atenția vie și aspră a ucenicului, la orice greșală a maestrului. Numai împreună pot sluji adevărul. În legătura adâncă și fragilă a minților și inimilor lor, a memoriei lor, vor descoperi împreună calea spre adevăr. Și tot împreună se vor salva de rătăcire, de uitare, de precaritate.

Interpretul literaturii și artelor, mai ales când este și profesor, ar trebui să fie, de aceea, *un învățător* – în înțelegerea și interpretarea textelor, cum ar spune cei vechi. Mi-am propus să exprim o viziune simplă asupra modernității literare și estetice, unde să mă raportez la o *învățătură*, atâta cât am reușit să dobândesc – pe care eu am luat-o din conviețuirea cu literatura și cultura modernității și care ar trebui să se deschidă către cititor, din aceste pagini. Văd în literatură un instrument de care omul modern s-a folosit cu fervoare în trecerea lui prin lume, mai ales în secolele XIX și XX, ca să cunoască realitățile – sociale, raționale și psihice, ca să le schimbe sau să le salveze de la uitare, ca să își supună mintea cititorului sau să îi stimuleze energia proprie, ca să se livreze pasiunii de a fabula și de a *des-face* realitățile, ca să trăiască iluzia de a fi învins moartea prin artă sau chiar ca să invoce arta ca ultimă realitate.

Scriitorul modern a știut să genereze mituri și utopii de neuitat, dar a și știut și să participe la o confuzie sinucigașă a valorilor; nu o dată a rănit aproape mortal încrederea în eroi și în figurile purtătoare de sens. Literatura și arta modernă este o prorocire adeseori spectaculos de detaliată a destinului istoric al umanității în vremea modernității. Nu ar fi, de aceea, deloc exagerat să afirmăm astăzi că literatura a servit ca reflector fidel al dinamismului modernității, până în cele mai fine artere ale sangvinității sale pătimașe. Câmpul primitor al literaturii este o răscruce pe unde trec toate fibrele ce compun textura aproape halucinantă a ultimilor două-trei sute de ani de civilizație și cultură europeană sau de tip european, unde se inventează și prin care se instalează pas cu pas, în toată lumea, ceea ce numim azi cu un cuvânt ezitant, prea încăpător și, evident, prea uzat – *modernitate*.

În drumul dus-întors de la literatură spre celelalte teritorii ale modernității artistice și filosofice, conștiința cititorului poate descoperi traiectoriile pe care a circulat mintea și inima artistului și a scriitorului modern, așezate toate într-o rețea de urme când *tari*, când *slabe*, lăsate în materia văzută și nevăzută a textelor, a picturilor, a muzicii, a arhitecturii – deci a formelor și limbajelor artistice, cu împlinirile și eșecurile lor majore. Este ceea ce numim mai neutru azi *arta și literatura modernă*. Conștiința cercetătoare a cititorului de literatură, dacă este onestă, este obligată, însă, să așeze literatura și artele în mișcarea istoriei care le produce și mai ales să nu le rupă de lumea din care vin, ci să le descopere în chiar miezul acesteia. În acest fel, cititorul ajunge, inevitabil să exploreze minimal, prin literatură, modernitatea istorică – socială, politică, economică; modernitatea religioasă și modernitatea laică; modernitatea ideologică și filosofică. În această muncă de interpretare și

(re)proiectare a lumii din care el vine și despre care vorbește, textul literar se comportă ca o oglindă generatoare de multe imagini, care, chiar atunci când vrea să mintă cititorul, spune adevărul, pentru că, chiar prin minciună, falsificare sau degradare a sensurilor ea conduce spre poziționarea morală și ideologică a autorilor de texte, ca parte a lumii și a istoriei pe care o exprimă .

Acolo, în reflexia dintr-un roman sau dintr-un poem, dintr-o nuvelă sau o piesă de teatru, în mod tulburător, poți vedea, ca într-o revelație, oglindirea fulgurantă a sensului istoriei pe care o trăim: *istoria înspre apus a modernității*, de exemplu, și așteptarea unei altfel de lumi, pe care încă nu știm nici să o numim, atâta vreme cât cei mai mulți (învațători?) ne sfătuiesc să îi spunem, foarte înșelător, *post-modernitate*, *post-umanism*, *trans-umanism* etc. Fără îndoială, numele acestea indică nu doar o identitate indecisă, ci duc programatic spre ideea de capăt, de sfârșit, de moarte, și nu spre

o promisiune a nașterii. Ele emană, astfel, exact neliniștea tipică al tezimului ideologic, și nu pacea adevărilor evidente, arătându-ne spontan că nu despre iminența apocalipsei e vorba, cum postumaniștii vor ne convingă, ci despre inducerea sentimentului de apocalipsă, într-o teribilă luptă civilizațională, pentru putere, influență, dominare, ca întotdeauna în lumea cezarului. Literatura, cu mijloacele ei modeste, dar grăitoare, de la cea dedicată memoriei, în biografii și autobiografii, gen Svetlana Aleksievici, până la cea distopică, de tipul romanelor lui Michel Houellebecq, deslușește tocmai mecanismul acestei încleștări istorice. Și întotdeauna, cum chiar istoria ne învață și cum marile texte și marii scriitori ne aduc aminte, adevărul surghiunit de dogmele ideologiilor vremelnice învinge și aduce renașterea așteptată de omul nostru interior.

Precaritatea eticii (post)moderne

De fapt, ce este postmodernitatea? O cultură migrantă, protoplasmatică, care preia mai ales conținutul foarte mișcător al ultimilor decenii. Știm că a fost contestată puternic autonomia sa ca paradigmă culturală definitiv constituită. Astfel, în 2019, nu suntem în totalitate siguri dacă postmodernismul ar trebui să facă parte din spațiul evolutiv al modernității sau, pe de altă parte, dacă o condiție axiomatică pentru recunoașterea sa ar fi excluderea totală din modernitate și fixarea într-un discurs cu totul nou asupra lumii.

Dar lucrul acesta este, de fapt, mai puțin important. Este evident că trăim între sfârșit de civilizație și un început așteptat și că putem numi

această stare dinamică și postmodernitate. Disconfortul pe care însăși ideea de postmodernitate îl produce în noi se explică prin ambiguitatea inevitabilă, a relației dintre timpul istoric și un fenomen de natură politico-socială, economică, culturală și estetică imposibil de comparat cu orice s-a petrecut în istoria anterioară, pe care este greu sau imposibil să îl definim fără ezitare și să îi dăm o identitate clară. Apoi cultura postmodernă integrează (sau nu?) postumanismul care anunță cu agresivitate dogmatică sfârșitul omului, dar nu într-un sens alegoric sau cultural, ci în sensul efectiv de sfârșit definitiv al istoriei și al umanității. Mutația civilizațională pare să fie atât de puternică, încât, iată, nebunia nu lipsește dintre toate vocile asurzitoare ale timpului nostru. O certitudine este aparenta coliziune dintre modernitatea teroretico-filosofică, care a eșuat în propriul ei nihilism și modernitatea economico-politică și științifică, aflată într-un marș greu de

urmărit al autodepășirii și al controlului asupra societăților. Postumanismul vrea să scoată din această rupere o ideologie radicală, un fel de nou fascism, care proclamă moartea iminentă a omului, ideologie căreia nu ar trebuie să îi dăm nici o importanță dacă nu s-ar fi instalat deja cu autoritate în universitățile cele mai prestigioase.

Sfârșitul poveștii istorice constuite de modernitate înseamnă, în această perspectivă dramatică, un eșec indubitabil al gândirii și al mentalității filosofice aduse de moderni, care produce o deschidere conștientă spre o lume cu totul diferită, chiar opusă ideilor și convingerilor pe care iluminismul a fondat modernitatea: libertatea cuvântului; democratizarea informației; prioritatea individului în fața grupului și a minorității în fața majorității; cultul progresului și încrederea în știința obiectivă; afirmarea unei noi morale universale capabile să determine uitarea religiilor; autonomia artelor, sub semnul logicii interne și al

independenței față de orice ideologie sau etică pragmatică. Gândirea critică iluministă și puterea pe care a investit-o în omul modern au schimbat ireversibil natura, societatea și existența umană.

Dar, în loc să elimine conflictele și să legitimizeze idealurile umaniste, modernitatea a accentuat – uneori până la paroxism – condiționările ideologice, sociale, filosofice și estetice create de diversele scenarii politice și economice impuse lumii și omului în ultimii 200 de ani, mai ales. În timp ce a promovat principiul diferenței și al pluralității, modernitatea a distrus treptat încrederea omului în stabilitatea oricărei forme de sens – religios, politic, artistic sau metafizic – și a compromis prin îndoială, dedublare etc. corespondența vie dintre limbă și realitate. Această stare de lucruri a fost o mare provocare pentru filosofii suficient de atașați de toată gândirea modernă, pentru ca să devină incapabili a imagina întoarcerea spre alt model, spre altă origine. De

pildă, recunoscând impasul major în care este adus omul modern, Gilles Deleuze consumă deja în 1968 aproape toată forța gândirii negative a criticismului care legitimează modernitatea filosofică și estetică, accelerându-i sfârșitul: „...gândirea modernă se naște din falimentul reprezentării, ca și din pierderea identităților și din descoperirea tuturor forțelor ce acționează sub reprezentarea identicului. Lumea modernă este lumea simulacrelor, în care omul nu supraviețuiește lui Dumnezeu, identitatea subiectului nu supraviețuiește identității substanței. Toate identitățile sunt doar simulate , produse ca „efect” optic, printr-un joc mai profund, acela al diferenței și al repetiției. Noi vrem să gândim diferența în ea însăși, și raportul diferitului cu diferitul, independent de formele reprezentării care le readuc la Același și le trec prin negativ...” (Deleuze: 7, 8.) Discursul lui Deleuze este emblematic pentru atitudinea nihilistă postmodernă. Dacă privim un asemenea discurs ca pe un exercițiu poetic, el poate fi salvat de o

anume (i)logică internă, dar dacă îl luăm în sensul în care ni se prezintă, ca exercițiu de gândire meditativă, atunci incoerența profundă a sensurilor dinamitează conținutul și îl trimite în zona absurdului, deși există o aparentă coerență a conceptelor, menită să înșele cititorul de bunăcredință și mai ales pe acela căzut în admirația zicerii grave a lui Deleuze.

Deleuze vorbește *ca și cum* omul a murit, deja. Dar, într-o lume *de după* moartea omului, el, omul Deleuze, cercetează simulacrele umane în relația dintre diferență și repetiție!... Discursul lui Deleuze devine adeseori delirant pentru mintea celui mai răbdător cititor, deși are, cum zicem, viziunea lui poetică coșmarească, spusă în cel mai sec limbaj: omul este un obiect care se mișcă stereotip într-o lume a copiilor fără valoare și care funcționează mecanic după niște legi simple ale diferenței și repetiției: „*Viața noastră modernă e de așa natură încât, confurtați cu cele mai mecanice, mai*

stereotipe repetiții, în afară și înlăuntrul nostru, nu încetăm o clipă să extragem din ele mici diferențe, variante și modificări. Și invers, repetiții tainice, deghezate și neștiute, animate de perpetua deplasare a unei diferențe, restituie în noi și în afara noastră repetiții goale, mecanice, stereotipice. În simulacru, repetiția are deja ca obiect repetițiile, iar diferența are deja ca obiect diferențele. Repetițiile se repetă, iar diferențiatul se diferențiază. Sarcina vieții constă în a dăce să coexiste toate repetițiile în spațiul de distribuție al diferenței...”

(Deleuze: 8) Relația conștiință, realitate și limbaj a intrat astfel într-un regim de ruptură și discontinuitate care modifică structural conținutul gândirii, o duce spre limite, prin poziționarea față de tot ceea ce este înafara conștiinței, dar și prin modul în care omul interior se situează față de lume.

Conștiința lui Deleuze nu este doar precară, ea este bolnavă de precaritate, pierdută într-un neant halucinant de unde nu mai vrea să se întoarcă și pe care îl apără și-l descrie cu înverșunare

malefică, sperând că va convinge cititorul că este locuitor al aceluiași neant, indiferent de voința lui.

Critica modernității, mai ales aceea de pe poziția postmodernismului, total neîncrezătoare în destinul bun al umanismului iluminist, poate lua cu ușurință forma unui anti-modernism fără ieșire, al cărui fundamentalism subversiv, deși seducător, nu prezintă soluții, ci doar o hermeneutică a negativității. Sunt și filosofi care încearcă o alternativă la nihilismul postmodern. Jürgen Habermas se întreabă direct în *Discursul filosofic al modernității* dacă în zilele noastre ar trebui să îmbrățișăm și să apărăm țelurile Iluminismului, așa vulnerabile cum par, sau ar trebui să declarăm întregul proiect al modernității o cauză pierdută. Gândirea alternativă dezvoltată de filozofi ca Habermas vrea să ne convingă de faptul că modernitatea nu a ajuns la sfârșitul evoluției sale și că produce mai multă istorie decât niciodată. În ciuda eșecurilor ei parțiale ar fi condusă de rațiune

și de cunoașterea pozitivă. Postmodernismul legitim nu poate fi, în această viziune, o cultură orientată spre spiritul original al modernității. Amplificând o astfel de perspectivă, ar trebuie să vedem în postmodernitate o cultură a viitorului sau un proiect asupra viitorului, în orice caz, o poveste neterminată și un timp istoric promițător, a cărui etică ar trebui să îi confirme optimismul, validitatea și coerența. Numai că alternativa gen Habermas este doar declarativă și deloc convingătoare pe fond. E lipsită de viață, fiindcă nu se întemeiază pe o credință adevărată, ci pe câteva principii pur teoretice.

Legitimarea unui *pattern* postmodern, autonom, cu un dinamism identitar definitiv constituit, în concurență cu orice altă paradigmă culturală, este cu atât mai dificilă, cu cât tratează o conștiință migrantă, *slabă*, precară. În ciuda falimentului gândirii postmoderne, postmodernismul literar este foarte productiv și

activ. Cel european – elitist, profund atasat de teoria critică și lectura imprevizibilă a memoriei culturale – împreună cu postmodernismul nord-american – democratic, angajat în reinvenție percepțiile sociale și proiecțiile politice ale realității – creează împreună un discurs despre nelimitarea și includerea diferențelor, chiar și atunci când aceste diferențe amenință că vor intra sau chiar intră într-un proces de coliziune și inadecvare evidentă. Sunt forme ale precarității postmoderne, care se manifestă adeseori prin permisivitate etică extremă, filosofie eclectică, mentalitate radical multiculturală. Precaritatea conștiinței se revelează în explorarea realităților psihologice descrise de literatura postmodernă, în condiția umană supusă dependenței tehnologice și relativizarea mai mare a adevărurilor promovate de știință, în explorarea proiecțiilor distopice ale realităților sociale, în condiționarea politică a individului, într-o perioadă a libertăților, în compromiterea tuturor eticile

cunoscute, capabile să producă un nou tip de istorie și un alt tip de cunoaștere, în fracturarea sensurilor cunoscute. Polarizată între globalism și etnocentrism, lumea postmodernă suferă de masificare și individualism, de autoritarism normativ și deja dictatorial, de atomizare, de obsesia deconstrucției și a reconstrucției.

Cum s-a ajuns la această atitudine etică? Postmodernitatea, în toată manifestarea ei filosofico-socială și cultural-estetică, moștenește conviețuirea dintre etica creștină secularizată și noua etică raționalist-umanistă, propusă de gândirea iluministă. În această unire surprinzătoare își are originea modernitatea însăși. E o unire ce poate să fie judecată și azi, după ce a făcut istorie și a schimbat lumea, drept *contra naturii*, în sensul că principiile axiomatice ale celor două etici puse în joncțiune se exclud reciproc. Realitatea morală conflictuală sub imperiul căreia acționează omul modern este mai evidentă decât oricând în plină

postmodernitate. *Credința în Dumnezeu*, chiar refulată în practici profund laicizate, blocată de filosofia iluministă, care vorbește cel mult un Dumnezeu „illogic și acauzal” (Kant), negată apoi cu patimă de Nietzsche și toți care îi urmează, tabuizată astăzi, nu poate nici după secole de succesive umanisme tot mai răzvrătite și mai dogmatice, menite să o facă de nerecunoscut sub un chip definitiv antimistic, să dispară efectiv în *credința în om*.

Asocierea dintre creștinism și raționalism a fost impusă prin discursul intelectual al elitei occidentale, care a știut să extragă din chiar natura artificială a acestei întâlniri proiectul social capabil să așeze umanitatea europeană pe o orbită morală absolut diferită față de toată istoria anterioară. E o unire inventată de mințile gânditorilor optimiști și visători ai secolelor XVII-XVIII, cu începere încă din secolul al XVI-lea. Se naște astfel o etică hibridă, în spațiul căreia evoluează secolele moderne (XIX,

XX), împreună cu acest început de secol XXI, obligat să-i parcurgă consecințele ultime și să facă alegeri definitive - morale, culturale, existențiale, prin care să depășească originea hibridă a eticii postmoderne, fie spre o etică *total* raționalistă, fie spre o etică *total* creștină. Nu e exclusă, ci este deja foarte evidentă încercarea de a se impune o a treia cale: o *altă* etică – paradigmatic *complet* diferită atât față de *pattern*-ul raționalist, cât și față de *pattern*-ul creștin: postumanismul, care, atât din perspectivă raționalist-umanistă, cât și din perspectivă creștină, este, de fapt, o *anti*-etică sau o *non*-etică. Postmodernitatea nu va putea evita găsirea unei ieșiri clare din înfruntarea etică lăsată moștenire de iluminiști și apoi intens alimentată de istoria ultimilor două secole.

E o asociere schizoidă, de fapt, cu un uriaș potențial conflictual, din care se nasc toate discursurile moderne producătoare de viziune etică și de acțiune cu conținut normativ. Însă gânditorii

europeni din secolele XVI-XVIII, aceia care au forțat conviețuirea dintre o etică creștină secularizată, amputată progresiv de orice mesaj religios-mistic, limitată la sensurile și interpretările ei strict laice, și o nouă etică întemeiată pe cultul rațiunii umane, pe judecata individuală, pe încrederea în știința obiectivă și pe autonomia actului creativ, fie în domeniul artelor, fie în cel al teoriei științifice sau filosofice, nu au fost, se pare, neliniștiți de faptul că este o unire *contra naturii*, care va genera peste câteva generații conflicte aparent insurmontabile în raporturile dintre conștiință și realitate. Postmodernii trăiesc într-o lume schizoidă ale cărei norme scrise și nescrise au fost inventate, presupuse sau întrezărite acum două-trei sute de ani. Dinamica lor istorică așează postmodernitatea în spațiul unei etici hibride, profund precare, pe cât de autoritare în impunere, pe atât de vulnerabile în conținut, pe traseul dintre asumarea consensuală a realității în limbaj, ca proiecție mentală, și

transformarea aceleiași realități conform unui proiect social în acord cu realitatea mentală.

Filosofii iluminiști presupuneau cu optimism că între modelul creștin și noul model, raționalist-critic, poate exista o continuitate logică, dacă iubirea de Dumnezeu, ca lege absolută iudeo-creștină, este exclusă dintre normele sociale, acelea care organizează viața publică, și e poziționată în zona normelor opționale, de tip individual, care ordonează și controlează numai viața privată. Montaigne, Descartes, Montesquieu sau Immanuel Kant, Jean-Jacques Rousseau, Benjamin Constant, de pildă, nu își imaginează numaidecât o lume *fără Dumnezeu*, ci o *lume a omului*, al cărui centru viu nu mai este voința divină, ci voința omului.

Aceasta este în esență revoluția etică a modernilor. Să ne amintim numai că Montaigne în *Eseuri* valorizează exclusiv sufletul în stare „*să aleagă și să deosebească cu de la sine putere*” (I, 26, 150), revendicând autonomia rațiunii și a judecății

individuale, împotriva oricărei tradiții sau memorii colective: „Dintre îndeletnicirile liberale, să începem cu cea care ne face liberi.” (I, 26, 159). Libertatea conștiinței și exprimarea liberă a voinței de care omul singur poate dispune reprezintă nucleul eticii moderne propuse de iluminiști, a cărei substanță, de aceea, nu mai este creștină, ci umanistă. *Premodernitatea* europeană, în toată evoluția ei istorică, este guvernată de eticile creștine, iar diferențele dintre etica catolică și cea protestantă au generat comportamente culturale și mentalități atât opuse, cât și complementare, ce explică dinamica specifică a modernității vestice, față de care modernitatea estică europeană devine alternativă, pentru că moștenește fundamental, dar nu exclusiv, cultura bizantină și etica ortodoxă, cu un ritm cultural și o filosofie a vieții de multe ori disjunctă sau pur și simplu paralelă față de etica protestantă sau față de etica catolică.

Cultul libertății individului și al autodeterminării conștiinței, orgoliul detașării față de orice altă voință decât cea proprie, încrederea în rațiunea umană, înstrăinarea față de orice expresie a rațiunii divine, asumarea trufașă a dialogului cu Divinitatea de pe poziții de egalitate interogativ-critică, scepticismul care respinge altă intervenție arbitrară în destinul omului înafara legilor fizice, subordonarea naturii cu toate formele ei de existență, credința în puterea și mai ales în reponsabilitatea omului de a legitima singur formele de guvernare social-politică și de a construi legile obiective care dau cursul istoriei, toate sunt principii ordonatoare ale eticii umanist-iluministe, care modelează întreaga *lume modernă* și care dau conținutul a ceea ce numim azi *om modern*.

Surprinzător și interesant de redescoperit este că, la o sută de ani înaintea apariției *Eseurilor* lui Montaigne, Pico de la Mirandola publică lucrarea numită *Demnitatea omului*, un adevărat

manifest al spiritului umanist, care anunță optimismul noii etici și aroganța autoritară a vizionarismului revoluționar prin care omul modern se va instala în lume, asumând-o inflexibil drept lume *a sa*, în care el însuși poate deveni *tot* ceea ce singur hotărăște. Iată de ce ne putem întoarce azi la versiunea pe care Pico de la Mirandola o dă mitului lui Prometeu (povestit de Protagoras în Platon) ca la o proiecție emblematică a imaginarului etic modern, fără de care nu putem nici înțelege, nici proiecta o etică *post-modernă*. În textul lui Pico de la Mirandola, Dumnezeu îi vorbește astfel omului: *„Dacă nu ți-am dat, Adame, nici un loc hotărât, nici o înfățișare numai a ta, nici vreun dar numai al tău, este pentru ca să ai și să te bucuri după dorința și placul tău de locul și înfățișarea, și darurile pe care ți le vei fi dorit. Pentru celelalte animale, firea lor statornicită este ținută în frâu de legi prestabilite de noi: pe tine nu te ține în frâu nici o opreliște și doar propria ta judecată, căreia te-am*

încredințat, te va ajuta să îți statornicești firea. (...) Nu te-am făcut nici ființă cerească, nici ființă pământescă, nici muritor, nici nemuritor, și asta spre a putea, înzestrat ca să spun așa cu puterea de dreaptă judecată și de mare cinstire, să te dai după o formă, tu însuți, să îți afli singur înfățișarea care ar putea să te mulțumească.”
(pp. 7-9)

Omul din povestea mitică spusă de Pico de la Mirandola primește libertatea și autodeterminarea chiar de la Dumnezeu, iar modul acesta de a vedea condiția umană ar trebui să joace rolul de liant între etica creștină secularizată și etica umanistă a modernității. Laicizarea eticii creștine adusă de iluminismul raționalist-critic se exprimă efectiv prin excluderea *iubirii de Dumnezeu* din lumea modernă și înlocuirea întregului ei teritoriu cu *iubirea aproapelui*, căreia însă, i se dă un conținut *ne-creștin*, pentru că se va pretrece *înafara* prezenței lui Iisus Hristos.

Această a doua lege morală din mesajul creștin e transformată în baza a mai multor ideologii și, de aceea, ajunge adeseori să fie grav falsificată. E suficient, de pildă, să ne gândim la reprezentarea „omului nou” din discursul ideologic comunist sau la ideologia actuală a corectitudinii politice. Totuși, ea legitimează principiile normative propuse de moderni pentru a administra tot câmpul relațional al întâlnirii dintre *Identitate* și *Alteritate*, chiar și atunci când iubirea aproapelui ia chipul dur al propagandei și al corectitudinii politice. Sunt principiile *Declarației drepturilor omului* și ale *Declarației de independență* care au condus Revoluția franceză și Revoluția americană. Noua filosofie a alterității definește matricea modernității social-politice: egalitatea dincolo de rasă, de sex, de religie, respectul și cultivarea diferențelor, solidaritatea socială, egalitatea în fața legii, prioritatea intereselor individului în fața grupului etc. Din momentul verbalizării autoritare a acestui orizont etic modern,

atât spațiul social – exterior, cât și spațiul subiectiv – interior, formează un unic teritoriu în dublă manifestare, unde evoluează mereu aceiași doi jucători, *Șinele* și *Celălalt*, pentru că Dumnezeu este absent din acest dialog, în care nu mai există nici arbitru, nici instanță absolută, nici voință supremă.

Fără îndoială, modernitatea secolului al XIX-lea produce o cultură în genere optimistă și încrezătoare în destinul idealurilor proprii tocmai pentru că se bazează pe această etică umanistă foarte generoasă cu conștiința individuală, căreia îi promite libertatea perfectă, sfidarea tuturor limitelor, nu în ultimul rând și prin supunerea naturii, posibilă datorită progresului științelor, din care se nutrește puternic orgoliul omului modern. Dar, în chiar desfășurarea optimismului de secol XIX apar și primele voci mai sceptice față de libertatea *reală* a conștiinței individuale în noua lume și mai ales față de mijloacele de care ea poate dispune în medierea benefică a raporturilor cu alteritatea.

Începe, în acest mod, să își găsească expresia critică, speculativă sau narativă potențialul conflictual al eticii moderne și efectele lui directe în evoluția formelor sociale și culturale.

John Stuart Mill, în meditația sa filosofică *Despre libertate* (1859), anticipează că democrațiile moderne pot produce o tiranie implacabilă prin aservirea persoanei față de opinia publică și avertizează că limitarea libertății individului și expunerea lui la formele cele mai perfide de intoleranță nu vor veni automat dinspre formele de guvernare nedemocratică, ci dinspre modurile imprevizibile de manifestare a voinței majorității: „Societatea poate aduce, și aduce efectiv, la îndeplinire singură propriile-i hotărâri; iar dacă ea emite hotărâri greșite, în locul celor corecte, sau dacă hotărâște acolo unde n-ar trebui să se amestece, ea exercită o tiranie socială mai înspăimântătoare decât multe alte feluri de opresiune politică, deoarece, deși nu se bazează pe pedepse atât de grele, ea lasă mai puține porțițe de

scăpare, pătrunzând mult mai adânc în viața oamenilor, până în cele mai mici amănunte, și robindu-le chiar și sufletele. [...] Există o limită dincolo de care imixtiunea opiniei publice în sfera de independență a individului nu mai este legitimă și a o apăra împotriva oricărei încălcări este o condiție indispensabilă pentru bunul mers al vieții oamenilor, indispensabilă ca și protecția împotriva despotismului politic.” (pp. 11-12)

Prin Mill se produce recunoașterea societății organizate ca mediator autoritar între Sine și Celălalt, cu resurse de arbitraritate nelimitate, despre care va povesti în secolul XX Kafka, de pildă. Gustave Flaubert, spre finalul secolului XIX, identifică deja în chiar dinamica năucitoare a formelor culturale produse de modernitate „monstrul” invizibil, autoritatea ultimă care administrează riguros întregul spațiu al alterității și dă conținut fără drept de apel conștiinței individuale. În *Bouvard și Pécuchet* (1880-1881), Flaubert privește cu mare îndoială și tristețe

întregul marș al cunoașterii moderne: delegitimează metodic scientismul, demistifică religia progresului și a noului, dar mai ales ne obligă să ne autoproiectăm în cei doi omuleți patetici creați de el drept prototip tragi-comic al omului (*post*)modern, ca să ne întrebăm în ce măsură avem sau nu argumente pentru a ne delimita de etica lor perdantă. Bouvard și Pécuchet, după ce parcurg aventura comprimată domestic a unui secol de modernitate, se întorc învinși și epuizați la practica somnambulică a copiatului. Eșecul lor (pre)figurează alegoric falimentul etic al modernității. Clișeizarea existenței și a gândirii, deopotrivă, auto-reproducerea mecanică a acestora prin auto-copiere oarbă - sunt dealtfel limite obsesiv înfruntate de filosofia critică a culturii postmoderne.

Theodor W. Adorno, care, împreună cu Max Horkheimer, susține în *Dialectica Iluminismului* (1944) eșecul proiectului său generos, datorat „*rațiunii instrumentale*” a gândirii sale, imaginează o

speranță neașteptată pentru recuperarea unei conștiințe etice de către omul postmodern. Soluția ar veni din autonomia artei și din capacitatea ei de a re-vrăji lumea prin verbalizarea purificator-revelatoare a răului! În *Teoria estetică* (1970) Adorno spune: „*Dublul caracter al artei, concomitent autonomă și fait social, se repercutează neîntârziat asupra autonomiei acesteia. În această relație cu empiria, forțele de producție conservă, în stare neutralizată, ceea ce cândva oamenii au învățat, literalmente și nediferențiat, de pe urma existenței, precum și ceea ce spiritul a izgonit din sfera acesteia. Ele participă la Aufklärung pentru că nu mint: ele nu simulează autenticitatea a ceea ce exprimă. Ele sunt însă reale abia ca răspunsuri la construcția interogativă ce le întâmpină din exterior. Tensiunea lor semnifică doar relația cu tensiunea exterioară. Straturile fundamentale ale experienței, ce motivează arta, sunt înrudite cu cele ale lumii materiale, din fața căreia ea se retrage îngrozită. Antagosomele nerezolvate ale realității se reîntorc în operele de artă ca*

probleme imanente ale formei acestora. Raporturile tensionale intrinseci operelor se cristalizează în mod clar în interiorul lor și, prin emanciparea de fațada factologică a exteriorului, ating esența realului.” (Adorno, 13.)

Adorno crede în efortul artei de a stimula umanitatea pentru a depăși, spune el, „barbaria”, anarhia morală, falimentul etic – prin „luminare”. Pentru a ajunge la „adevărul” ce legitimează teoria luminării, reflecția trebuie să se elibereze, după Adorno, de „orbire” – aparența alienantă în care cultura modernă, bazată pe reificare, îi obligă pe oameni să trăiască. Omul modern, în acesta viziune, este o victimă a „suferinței absolute” produsă de o istorie catastrofică, iar dacă există un drum către un „adevăr” etic salvator acesta l-ar deține în ultimă instanță arta. Numai limbajele ei, anticipează Adorno, mai pot conduce conștiința spre esența fenomenelor și o pot convinge de veridicitatea lor și de urgența unei opțiuni etice frontale.

Adorno propune, bineînțeles o salvare utopică și o soluție poetică. Patetismul lui Adorno nu face decât să întărească precaritatea eticii (post)moderne. Arta, oricât de măreață, nu este decât reflectare. Ea nu poate salva omul, ci poate doar să îi arate starea în care se află, poate să îl ajute să înțeleagă ce i se întâmplă și ceea ce îi lipsește.

Precaritatea dogmelor poststructuraliste

Cred că literatura este mult mai mult decât limbaj. Diversele școli critice, care-au înflorit din entuziasmul dispărut al secolului al XX-lea, vor cel mai adesea să limiteze literatura la text și cititul textului la o arborescență de semnificații care dizolvă textul într-o tehnică particulară a limbajului. Omul este *și* lume. Conștiința textuală prinsă în discursul literaturii este o reflexie a acestei lumi interioare. Când citim ca să interpretăm texte, *literatură*, e nevoie să străbatem cărările acestei lumi *dinlăuntru* omului și dinafara lui, ca să-l putem vedea apoi cum el se mișcă în căutarea adevărului. Dacă reducem *arta cuvântului* la o practică a limbajului – oricât de inovatoare și de cuceritoare ar

fi ea, restrângem literatura la propria ei formă și ignorăm cu buna-știință esențialul – ceea ce este *dincolo de formă*: conștiința gânditoare, conștiința vorbitoare, conștiința contemplativă și lumile evocate în verbalizare de conștiința vie a omului, cu toate stările pe care ea le preia, din nevoia de a aproxima adevărul prin poveste și reprezentare. Creația literară, ca practică a limbajului, devine o *facere* a formelor textualizate, iar lectura, în cel mai bun caz, ajunge o contemplare a acestora, care invită la o *des-facere* analitică a actelor de vorbire, într-un laborator adeseori foarte sofisticat destinat mecanicii textelor și analizei discursului. Reducerea literaturii la limbaj înseamnă ignorarea, în diverse grade, până la extirparea totală, a conștiinței umane individuale reale, care vorbește în text. Ea este cea care evocă conștiințe posibile, pentru ca să fie auzită și ascultată de o altă conștiință reală, invitată să participe *citind* la ceea ce se întâmplă *în* lumea textului – o lume suspendată undevă între mintea

autorului și mintea cititorului, între timpul autorului și timpul cititorului, prin intermediul limbajului, dar *dincolo de* limbaj. Lectura critică bazată pe reducerea literaturii la limbaj are o fascinație specială pentru mecanismele discursive ale textualizării, cărora le subordonează dinamica și sensul reprezentărilor. Manifestă o credință plină de fervoare în funcția instrumentală a literaturii, ca mijloc de comunicare, luând în seamă, însă, prea puțin, în mod efectiv, *cine cu cine* comunică *dincolo de* text, care este conținutul transdiscursiv al textului literar, spre ce orizont moral se pot orienta conștiințele *reale* ale cititorilor implicați, în timp ce întâlnesc conștiințelor *ipotetice* evocate de conștiința la fel de reală a autorului. Fluxul influențelor produse în timpul comunicării este lăsat în umbră.

Paradoxul acestui tip de interpretare a literaturii e că, deși spune că apară literatura de ideologizare, de trădare și de subordonare, îi confiscă esența și o retranscrie într-o cheie pur

formală. Rezultatul este copleșitor, pentru că cu greu se poate face față autoritarismului acestei mentalități critice. Înarmată cu un întreg arsenal de metode atent legitimate, ea transformă textele literare în simple colonii ce furnizează energia primă supra-limbajelor critice. Literatura se golește astfel masiv de conținutul fragil pe care îl poartă – urma sufletului individual și a spiritului colectiv, datorită înstrăinării forțate de prezența dominatoare a conștiințelor participante la comuniunea textului. Literatura interpretată înafara conștiinței individuale implicate sau undeva în marginea ei nu are sens. În schimb, concepută astfel, literatura intră obligatoriu în dependența criticii literare și i se subordonează, ca un fel de Africă luxuriantă în bogății (verbale), dar absolut primitivă în lipsa unui stăpân bun să o civilizeze prin autoritarism analitic, neînduioșat de umanitatea neliniștită din vastul ei teritoriu. Orgoliul criticului e servit. Nevoia lui de a domina textul și de a-l folosi ca materie primă în

exprimarea propriei inteligențe este satisfăcută. Bineînțeles că toate școlile critice formale mimează doar, cu ipocrizie tactică, ignorarea conștiințelor prezente, în timp ce le recunosc tacit existența. Scopul este de a instrumentaliza literatura și de a o aservi metodelor de interpretare nu o dată strălucitoare, dacă e să le judecăm în logica lor autonomă. Fundamentalismul semantic al acestei vaste familii de școli critice, deși s-a istoricizat, are în continuare o foarte mare influență. Explicația este simplă: a reușit să modeleze o atitudine nenegociabilă față de textul literar, cultivată de tradiția academică și de o elită a criticii. Și pentru că e asociată cu un mod specific de a genera un limbaj critic, dacă evaluăm lucid acest tip de comportament interpretativ față de literatură, ajungem să înțelegem că din el nu se poate efectiv ieși decât printr-o rupere integrală față de toată tradiția critică acumulată în secolul al XX-lea. Lucru deocamdată oarecum utopic, din cauza puterii

dobândite prin limbaj de mentalitatea creată în
peste un secol de critică literară.

Literatura, între mit și reflecție (pseudo)mistică

Cred, în același timp, că literatura, din fericire, este *mai puțin* decât propriul ei mit, foarte activ în ultimile decenii în cercurile elitiste, și că universul nu se reduce la un Babel al cărților, pentru motivul simplu că niciodată nu ar putea să încapă într-o Bibliotecă scrisă de oameni sau, mai nou, de mașinile produse de oameni. Când Borges scria *Biblioteca Babel*, el figura cu acuitate o altă direcție în poziționarea față de literatură, mult mai seducătoare decât analiza discursului și hermeneutica formală. E vorba de mitologizarea literaturii, ca spațiu superior și unic destinat ființei. S-a născut, prin urmare, în aceeași epocă a analizei

discursului, o mistică a cărții. E un fel de nouă religie, care se mișcă între gnoza Cărții și un agnosticism livresc. Nu îi pot rezista mai ales unii dintre cei mai încercați interpreți ai literaturii, cum e Harold Bloom. Mistica Bibliotecii sau Mitul Cărții promite un fel de Canaan livresc, un tărâm ultim al minților cunoscătoare – pe cât de accesibil, pe atât de intangibil – ca ultimă frontieră a umanității moderne. Iată cum mitizează acest loc utopic Harold Bloom, în *Epilogul la Anxietatea influenței* (ediția 1997), vorbind despre un teritoriu din care cititorul iese exact în clipa în care ajunge, dar spre care se întoarce etern, ca să dea finalitate și sens drumului pe care se află, într-o căutare dezarmantă unde el, călătorul, n-ar avea decât două certitudini – existența (inexistentă!) a *locului* și călătoria însăși: „Călătorind vreme de trei zile și trei nopți, ajunse la locul acela, însă hotărî că la locul acela nu se putea ajunge./ ... Acesta trebuie că-i locul. Dacă am ajuns la el, eu nu mai am nici o însemnătate./ Sau acesta nu se

poate să fie locul. Atunci nu-i nicio însemnătate, dar eu însumi nu-s micșorat defel./ Sau poate că e locul. Dar poate că eu n-am ajuns la el. Poate că sunt aici dintotdeauna./ Sau nu-i nimeni aici, și eu sunt de-al locului, și în acest loc. Și nimeni nu poate ajunge aici./ S-ar putea să nu fie acesta locul. Atunci am un țel, o însemnătate, dar n-am ajuns la el./ Dar acesta trebuie că-i locul. Și pentru că nu pot ajunge la el, eu nu sunt eu, eu nu sunt aici, aici nu e aici./ După trei zile și trei nopți călare, nu reușise să ajungă la locul acela și o porni din nou./ Oare nu-l cunoștea locul sau el nu reușea să-l găsească? Oare nu era el în stare?/ Povestea spune doar că trebuie să ajungi la locul acela.” După care, istoria reîncepe același fir, pentru a marca simultan intangibilitatea și proximitatea locului din inima textului: „Călătorind vreme de trei zile și trei nopți, ajunse la locul acela, însă hotărî că la locul acela nu se putea ajunge.” (Harold Bloom, p.205.) Din această perspectivă halucinantă, cititorul hermeneut cheamă autorul însuși și pe toți ceilalți cititori să

plonjeze împreună în apa adâncă a textului și să se confunde cu acesta, să dispară cumva în el, dobândind în sfârșit pacea țelului împlinit și a (non)identității încununate cu însemnătatea dată numai de încărcătura pe care doar locul utopic o poartă, acel loc *din inima textului...*, care există, dar e de neatins! Din abisul limbajului am ajuns în abisul textului. Devenit el însuși o ființă stranie, textul are, în această viziune, o identitate mai presus de autor și cititor, mai presus de propriile conștiințe ficționale, cu o existență predestinată transhumanului. De fapt, parabola lui Bloom despre cititorul călător spre o Nirvana a textului proiectează întâlnirea cu literatura drept un joc absurd, cu miză sisifică. Sensul spre care mintea tinde să se îndrepte în timpul cititului, indică Bloom, ar sta în mod fatal sub semnul arbitrarității, deoarece cititorul călător prin text nu ar alege el semnificațiile și nu el ar decide conținutul mesajului din inima textului, ci numai textul alege și decide să

releveze cititorului sensul, exact în momentul în care îl și ascunde vederii aceluiași cititor. Iar din această logică illogică nu vom putea ieși niciodată, ne spune parabola lui Bloom, trimițându-ne să ne recunoaștem învinși, biete ființe neînsemnate rătăcite în grădina seducătoare a textelor. Învățătura parabolei lui Bloom se autodinamitează, ca să demonstreze superioritatea textului în fața conștiinței: dacă sensul, ca loc al întâlnirii dintre mintea cititorului și mesajul textului este o Fata Morgana, atunci la ce bun este cititul cărților?

Și alți mari interpreți ai literaturii au o viziune destul de asemănătoare. Toma Pavel, vorbește de *gândirea romanului*, și nu de gândirea autorului prin intermediul romanului, nici de cea a cititorului, în urma cunoașterii romanului. Ajungem astfel la o strategie mult mai complicată și mai ambițioasă de uitare programată a conștiinței individuale, reale și ficționale (a creatorului, a cititorului, dar și a vocii sau a eroului închipuit din

text), care poate merge până la ideea de aneantizare. E povestea autonegării succesive a identității conștiinței participante la lumea textului, din nevoia de contopire cu Cartea, printr-o dispariție cathartică în sânul ei. Aproape că putem vorbi de un hermeneut care își pregătește inducerea stranie a autohipnozei textuale. De la o carte la alta, într-o ciclicitate sisifică, conștiința aflată *pe cale*, uită de sine, pentru ca să fie *în* carte, în timp ce nu-și poate părăsi sinele niciodată definitiv, pentru că autonegarea nu este nicicând efectivă și totală. Cartea ar fi, astfel, o patrie utopică a cititorului văzut ca ființă-prototip a călătorului spre o Ithaca niciodată atinsă, dar mereu prezentă în orizontul textului. O asemenea filosofie conștient pusă sub semnul ambiguității poate părea un joc pentru cunoscători. Dar se dovedește a fi mai degrabă o tentativă de salvare de la neantul îndoielii și al *ne-*credinței, printr-un soi de religiozitate nehotărâtă adresată Cărții. Indecizia face parte organică din

natura hermeneutului pentru că autohipnoza se poate dedubla automat în (auto)ironie ludică.

Ambiguitatea și indecizia hermeneuților care mitizează impresionant cartea și lectura fac ca toată această filosofie cathartică să eșueze blând într-o proiecție intens livrescă suprapopulată de semne, avidă să integreze orice formă de cunoaștere, dar tocmai de aceea puțin convingătoare astăzi, când o privim înapoi cu melancolie. Nicolae Balotă ne aduce aminte de o școală întreagă, care trece prin Umberto Eco: *„Lectura ca mod de existență impune... o viziune semiotică generalizată. Lectorul privilegiat nu mai este robul unei cărți, al unei specii literare, nici chiar al unui Babel imposibil al cărților. El nu citește doar semnele grafice ale unei reale sau imaginare Enciclopedia universalis, ci vrea să descifreze semnele toate ale artelor, ale actelor umane, ale culturii și, dincolo de acestea, ale naturii. Un univers semiologic se deschide în fața lui; e din ce în ce mai conștient de faptul că trăiește, mai presus de orice, într-un univers al semnelor. Totul în jurul*

nostru și în noi e reductibil la o funciară natură semnificatoare.” (Nicolae Balotă, p. 6) Mistica cărții și-a pregătit propriul colaps, deoarece, în loc să ofere minții mai multă înțelegere asupra lumii, o rătăcește într-un labirint sufocat de semne, atins de anarhia semnificațiilor, prea dens prin prezența Bibliotecii, fără să îi dea exact sentimentul promis – pacea regăsirii, intrarea în Ithaca. O religie a cărții nu poate fi, în cele din urmă, decât o fantezie cuceritoare. Spiritul nu-și poate întâlni idealul nici în inima textului, nici în Bibliotecă, ci își *exprimă* căutarea idealului, prin discurs, în universul textelor.

De pildă, în timp ce construiește o dezbatere ambițioasă asupra naturii lumilor ficționale, unde unește literatura cu filosofia, religia și logica, Toma Pavel s-a pierdut și el, cu grație, în repovestirea legendei lui *Magnus Opus*, pe care o leagă de tradiția Kabalei și de Moșe Cordovero. Relevantă este evaluarea pe care o face poveștii, pe un ton

incert, fără să se hotărască clar dacă o ia în serios sau o respinge ironic: „Am denumit *Magnum Opus* setul de cărți despre univers scrise într-o anumită limbă. Un *Magnum Opus* conține, pe lângă fiecare carte despre lumi, o Carte a regulilor, care include considerații de un ordin mai înalt cu privire la univers, la lumile sale și la limba folosită de *Magnum Opus*...” Numai că, în concepția generalizată a sistemelor de lumi posibile, conform unui principiu al indeterminării, „...fiecarei lumi a unui univers îi va corespunde un număr considerabil, poate infinit de cărți.” Rezultatul e simplu: numărul cărților numite *Magna Opera* se multiplică la infinit, pentru a cuprinde „*Imaginea Totală*” a acelui univers, despre care Toma Pavel afirmă: „...m-aș grabi să adaug că nu am nici cea mai vagă idee cum ar arata aceasta *Imagine Totală*. [...] *Innumerabilă*, ... [*Magnum Opus*] este numai o versiune miniaturizată a *Imaginii Totale*. Pe lângă magnitudinea ei inimaginabilă și problemele pur cantitative pe care le ridică pentru orice limbă reală sau imaginabilă, universul

pe care Imaginea Totală îl reprezintă ar putea sa fie radical indescriptibil...” Descrierea acestui univers este inoperabilă prin orice experiență lingvistică imaginabilă, comentează Pavel, după care cheamă în ajutor, ca să obțină efectul de pluralizare a interpretării, „o legendă pe jumătate uitată”, care spune povestea altfel: „...printre nenumaratele cărți despre diferitele universuri, fiecare de dimensiuni astronomice, există o serie de volume modeste ca obiect, limbă și teorie, volume care tratează despre stările de lucruri din lumea noastră reală, într-o limbă umană și în termenii bunului simț. Ele sînt numite Cărți Zilnice. Din aceste cărți oamenii cunosc numai mici fragmente, deoarece numai o ființă supranaturală le-ar putea cuprinde în întregime. Într-adevar, paza Cărților Eterne a fost încredințată unor genii binevoitoare... Mai mult, se spune că fiecare dintre noi a fost atribuit unuia dintre aceste genii în ziua nașterii...” (Lumi ficționale, pp. 104-105) Și povestea continuă, dezvoltând o gnoză misterioasă asupra universurilor văzute și

nevăzute, care se ghidează numai prin seturi complexe de cărți cerești și pământești, între care intervine, însă, incoerența, ruperea, necomunicarea, degradarea și contaminarea sensurilor, așa cum înțelege cu mare dezamăgire un „geniu căzut”: „.....el va descoperi că pe pământ cărțile sînt și mai puțin coerente decît cereștile Miscellanea, întrucît oamenii nu au puterea de viziune și agilitate a spiritelor. Cărțile omenesti, imitații imperfecte, conțin numai mici fragmente de Miscellanea colectate în Compendia alcatuite pentru intelecte marginite. Unele din aceste Compendia, nici macar prezentate în formă scrisă, supraviețuiesc ca producții orale: mituri și poeme despre eroi legendari și, de asemenea, reguli care guvernează viața socială se pastrează în Compendia nescrise și transmise din gură în gură. Așa după cum va descoperi curînd geniul nostru căzut, orale sau scrise, compendiile nu pot include întregul cuprins al elementelor amestecate pe care ele le imită... [...] Curînd însă va înțelege că nu există niciodată o corespondență perfectă a compendiilor cu miscellaneele. Compendiile orale sau scrise sînt

supuse unor revizii, schimbări, degradări și contaminări ulterioare...” (Lumi ficționale, pp. 112-113) Sfârșitul legendei este neașteptat de trist: geniul căzut este cuprins de nesfârșită mâhnire, motiv pentru care îi este rezervată singurătatea liniștii eterne. Ce vrea să spună această alegorie și de ce am reluat-o în aceste pagini, din cartea lui Toma Pavel?

Pornind de la literatură și de la producția de lumi ficționale, pe care ea se întemeiază cel mai adesea, Toma Pavel caută, de fapt, o viziune integratoare, unde cartea ar putea fi legătura organică dintre toate lumile posibile și lumile reale. Viziunea se vrea măreață și Toma Pavel o propulsează apelând la conexiuni, argumente, teorii și povești, cum am văzut, dintre cele mai diverse, prin situarea lumilor ficționale literare într-o multitudine de alte tipuri de lumi, pe care le numește, prin diferențiere – reale și sacre. Dar, pe măsură ce capătă amplitudine și ia înățime, viziunea evocată pierde din suflu și la un moment

dat se autodinamitează, apoi intră într-un vertij lent care o pulverizează în imagini multiple și ambigue.

De ce? Promotorul unei asemenea tip de viziune, prin urmare și Toma Pavel, ajunge inevitabil să înfrunte întâlnirea cu Dumnezeu. Dar alege o fandare ocolitoare. Conștiința individuală nu vrea să se deschidă spre Creatorul său, chiar în timp ce Îl recunoaște, ci vrea să Îl încapă într-o viziune teoretică. Lucru imposibil. Grigorie de Nazianz spune, trimitându-ne și la Platon din *Timaios*: „A înțelege pe Dumnezeu este greu, iar a-L exprima este cu neputință, așa cum a spus careva din filosofii elini, ce-a 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 astfel reproșurile, pentru că este de neexprimat. Însă, după mine, a exprima pe Dumnezeu este cu neputință, dar a-L înțelege e și mai imposibil. Căci ceea ce e de înțeles, cuvântul 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 neînfrânt..." (Grigorie de Nazianz, p. 24) (1)

Oricât de impresionantă ar fi, poate, viziunea de felul aceleia spre care ne duce Toma Pavel, în acest punct ea începe să își trădeze automat limitele și artificialitatea livrescă. Astfel, în primul pas, cel ascendent, al viziunii integratoare, Toma Pavel spune: „...numai un Dumnezeu atotștiutor, așa cum îl descrie teologia medievală, ar putea să stapânească, într-un mod total misterios, Imaginea Totală a universului...” Dar, imediat, preluând legenda cărților și a geniului căzut, alege să focalizeze un sens neașteptat: cărțile cerești și cele pământești, în loc să reveleze o pace a comuniunii și a ordinii divine, scot la iveală o anarhie a lucrurilor, o babilonie. Indirect, este contestată ordinea divină și puterea dumnezeirii de a genera armonia tuturor lucrurilor. Geniul căzut nu poate controla evenimentele și se duce din cuvânt în tăcere. Și-atunci, la ce sunt bune toate

cărțile? Unde conduc ele spiritul uman? În povestea geniului căzut, cred că Toma Pavel proiectează ambiția egolatră a conștiinței intelectualului modern de a înlocui credința în Divinitate cu încrederea în intelectul propriu, bazată tocmai pe puterea acestuia de a pune în cărți înțelegerea asupra lumii și de a lucra cu sensurile depozitate în cărți, ca un adevărat demiurg. Dar, oricâte cărți, reprezentări, texte, lumi ficționale sau lumi posibile ar produce intelectul individual, el nu poate în nici un caz să administreze ordinea lumii, evidență pe care o descoperă și o recunoaște cu relativă ușurință. Ce are de făcut, în această situație? Incapabil de credință și incapabil, pe de altă parte, de control al sensurilor și al lumii ca un univers al Cărții, spiritul omului modern nu se întoarce înapoi. Nu pleacă capul și nu-și recunoaște înfrângerea. Preferă să migreze în (auto)ironie, dinamitând propriile constructe textuale prin pluralizarea sensurilor, spre un *ad infinitum* care nu

promite nici o certitudine. Singurătatea geniului căzut, plecat din cuvânt în tăcerea eternă, figurează singularitatea încăpățânată a spiritului modern, uriașul lui orgoliu. El alege să se refugieze în ficțiunea pluralității anarhice a lumilor posibile, decât să atingă integrarea lumilor într-un singur univers, dar prin recunoașterea Divinității, ca unică autoritate legiuitoare. Mistica cărții este o falsă mistică și un joc de-a religia, extrem de sofisticat însă și foarte îndatoritor cu aroanța încăpățânată a hermeneutului. Dacă citim și interpretăm literatura din această perspectivă, intrăm într-un cerc pe cât de vicios, pe atât de seducător în promisiuni, care ne scoate însă din literatură, cum am văzut, ca să ne ducă nicăieri. Nu putem nega mirajul unei asemenea viziuni, căreia mai ales mințile foarte erudite, trăitoare în texte și *prin* text, îi pot cădea pradă. Subiectul se lasă devorat cu un fel de stranie satisfacție de propriul lui obiect: cartea. Singularitatea conștiinței dedicate Cărții, prin

scriere și interpretare, își imaginează un culoar de fugă, în loc de salvare, datorită pluralizării hermeneutice a lumilor și a sensurilor. Când alege acest teritoriu de existență, spiritul modern se predestinează temerar melancoliei, dezamăgirii și, ca ultim orizont, tăcerii, așadar ieșirii din cuvânt printr-o paradoxală și bizară mistică a Cărții.

Ambele poziționări față de literatură, deși radical opuse, sunt extrem de productive în actul interpretării, pentru că valorizează febril discursul ca act creator, și textul, ca produs al acestuia. Dar, și cea care duce literatura în abisul limbajului, și cea care visează să o metamorfozeze într-un loc salvator, sfârșind în abisul textului, nu dau prioritate conștiințelor cunoscătoare – autorul și cititorul – în întâlnirea lor mediată de conștiințele precare ficționale. Instrumentalizarea literaturii prin metodele analizei discursului privilegiază cu generozitate inteligența cercetătorului. Mistica cărții, într-un chip mult mai complicat, reușește să închidă

literatura în propria ei interioritate textuală. Și ambele par să trădeze în chipuri diferite natura primă a literaturii, umanitatea individuală exprimată în poezie și în povestire. Este motivul pentru care ar trebui să căutăm mai departe.

Ficțiunea, între precaritate și memorie

Omul poate trăi fără literatură, fără texte scrise de oameni. Poate trăi fără Bibliotecă, prin urmare. Dar nu poate trăi fără poveste. Nu e nevoie de legitimări filosofice pentru a arăta consangvinitatea noastră cu povestea. Istoria lumii împreună cu istoria oricărui individ o adevărește. Omul rezumă permanent în poveste memoria și experiența vieții, ca să se salveze de la uitare și ca să dea celui care se va deschide către povestea lui șansa înțelegerii unei învățături. Iar esența tare a literaturii este povestea. În toate formele ei, literatura spune sau rezultă dintr-o poveste, pentru că orice reprezentare e rezultatul unui proces epic de (auto)contemplare. Datorită acestei naturi

înafara căreia ea nu poate exista, literatura e purtătoare de cunoaștere, cel puțin în aceeași măsură în care produce revelarea frumosului.

În accepțiunea cea mai largă, literatura este, însă, asimilată ficțiunii (2). Iar ficțiunea este văzută adesea drept o minciună mai mult sau mai puțin credibilă, ideea ce contrazice direct tratarea literaturii ca sursă de cunoaștere. Asociată sau chiar identificată cu lucrul închipuit și *neadevărat*, cu jocul imaginației și cu poveștile ce pot să pară doar adevărate, prin mimarea realității, fără să aibă în ele miezul acesteia, ficțiunea nu ar mijloci nicidecum cunoașterea, ci o sumă de emoții despre a căror natură ambiguă și efecte greu de definit s-a vorbit mult, fără pretenția unor concluzii limpezi și definitive. Ficțiunile ar fi copii palide ale unor aparențe fulgurante și neputincioase în fața eternității, cum arăta un filosof aspru cu destinul artei și al artiștilor în lume. Și-atunci de ce citim asemenea minciuni frumoase, dar nesemnificative,

cât privește adevărul? De ce le dăm adeseori mult loc în viața noastră, de ce le introducem în educația generală și obligatorie, de ce le investim, de fapt, cu (maximă) importanță? De la Platon încoa filosofii și teoreticienii au dat multe răspunsuri interesante, care nu au reușit, însă, să epuizeze energia interogativă a meditației asupra capacității literaturii de a genera (sau nu) cunoaștere.

Dacă încercăm o dezbatere, să spunem mai întâi că există și literatură nonficțională, care se bazează pe martori și care produce biografie, memorii și mai ales autobiografie. Nu o dată acestui tip de scriere i s-a contestat apartenența la literatură sau a fost tolerată într-o zonă marginală și impură. De regulă, este pusă în opoziție ficțiunea cu nonficțiunea, pornind de la relația pe care fiecare o construiește cu realitatea. În epoca modernă, mai ales lingviștii și logicienii ne invită să vedem în ficțiune o minciună verosimilă și să valorizăm numai calitatea *nonficțiunii* de a fi conducătoare

spre cunoaștere. Dacă delegitimăm ficțiunea acordându-i doar statutul de minciună credibilă, negăm unei mari părți din literatură puterea de a mijloci omului o cale spre adevăr. Deja întâmpinăm însă o mare problemă, din această perspectivă asupra ficțiunii. În multe texte literare fundamentale este imposibil de despărțit cu claritate ficționalul de nonficțional. Același autor poate scrie ficțiune și nonficțiune, amestecându-le în diverse grade, în interiorul aceleiași text și de la un text la altul, fără să își pună nicio clipă problema că ar fi necesară o graniță sau o departajare strictă între ele, pentru că le instrumentalizează egalitar în urmărirea revelării unui adevăr. Pentru Marcel Proust, *În căutarea timpului pierdut* înseamnă tocmai stimularea amintirilor celor mai profunde prin prisma imaginației și, simultan, alimentarea memoriei faptelor (auto)biografice printr-o analiză a detaliilor dusă dincolo de percepția realului și de experimentarea lui, spre trăirile posibile, ca

alternative (încă) netrăite ale realului consumat. Romanele lui F. Dostoievski se nasc toate din experiența lui dramatică de viață, din crizele sale spirituale și din gravele suferințe psihice, din situații limită, pe care însă le transpune în scenarii textualizate mai mult sau mai puțin închipuite. Boris Pasternak scrie *Doctor Jivago* transfigurând propria sa existență și tragedia unui popor întreg. Iar Amos Oz pune în aproape fiecare dintre cărțile sale bucăți din viața lui și a celor cunoscuți, în doze foarte diferite, de la un text la altul, între *Michael al meu* și *Poveste despre dragoste și întuneric*. Ca să dăm doar câteva exemple luate arbitrar, fără a ne întoarce în literatura premodernă, pentru că omul antic și omul medieval au înțelegeri radical diferite asupra legăturii dintre lucrul real și lucrul închipuit, față de omul modern. Iar ele ar solicita alte ramificații în această discuție.

Există și poziții opuse, destul de rare. Un exemplu actual: Svetlana Aleksievici refuză

ficțiunea și scrie numai cărți unde se aud vocile și poveștile martorilor ei. Cei mai mulți cititori ai lui Aleksievici nu ezită, totuși, să le identifice, împreună cu autoarea lor, drept cărți veritabile de literatură (*Dezastrul de la Cernobîl, Vremuri second-hand*), deoarece monologul martorilor e orchestrat de autoare într-un cor cu ritmuri și tonalități urmărite atent, în așa fel încât simpla mărturisire accidentală este depășită, transfigurând eterna suferință a omului în istorie. Cărțile Svetlanei Alexievici sunt un exemplu foarte recent despre cum textele nonficționale, programatic *anti-ficționale*, dobândesc valoare numai când depășesc jurnalismul printr-o organizare discursivă internă inevitabil de tip ficțional. Este singura soluție care poate transforma un fapt divers într-o poveste semnificativă, prin intervenția conștiinței tutelare subiective a autorului. Aleksievici folosește, în sens superior, martorii și spovedania lor ca să atingă un adevăr pe care ei înșiși nu știu să îl verbalizeze.

În orice caz, în funcție de autor, de cititor și de epocă, ideea de *fictional* și ideea de *real* dobândesc un conținut diferit, sensul lor devenind migrant, cum e firesc, dacă luăm în seamă neîntrerupta diversitate fluidă a umanității. Toma Pavel, după ce acceptă probabilitatea ca romanele realiste ale secolului al XIX-lea să fi avut drept țintă construirea de „*veritabile alternative posibile ale lumii reale, alternative filtrate prin viziunea științifică modernă*”, spune că „...această ambiție nu a dăinuit mult și, pentru a obține efecte estetice și cognitive noi, literatura contemporană deseori postulează lumi tot atât de imposibile ca și cele arhaice” (*Lumi ficționale*, pp. 79-80). Iată că Pavel contrapune lumilor posibile evocate realist, lumile imposibile de tip arhaic! Dar, pentru grecii din perioada homerică, lumile arhaice pe care astăzi Toma Pavel le vede imposibile erau în mod plinar *reale*, cum real era, ceva mai târziu, pentru Socrate daimonul de care se știa călăuzit în toate acțiunile sale. Pentru că se întemeia pe alte

convingeri morale și religioase, realitatea omului homeric sau a omului presocratic și socratic este socotită de cititorul actual drept pură ficțiune. Pe de altă parte, trebuie să remarcăm faptul că ficțiunea, deși folosește principial imaginația ca motor al reprezentărilor evocate, adeseori nu dă prioritate tocmai imaginației în țesătura ei. Toată literatura ficțională realistă se bazează pe reprezentări analitice selectate din observarea atentă a realului, puse însă într-o logică compozițională de tip ficțional.

Lingviștii dau ocol ficțiunii cu mefiență atunci când o definesc, nemulțumiți de natura ei hibridă, care amestecă realul cu imaginatul, fiindcă o judecă prin mecanica actelor vorbirii. Cântărind ficțiunea cu măsura denotației, lingviștii se autoblochează. Această metodă restrictivă îi împiedică să situeze clar raporturile foarte libere pe care ficțiunea le construiește cu realitatea și logica adevărului, adică prin respectarea conținutului lor,

nu doar prin dinamica actelor de vorbire generate. Totuși, deși plasează ficțiunea într-o zonă incertă a cunoașterii, perspectiva lingvistică admite cu precauție că ea poate fi un experiment mai neobișnuit: *„În comunicarea ficțională, acțiunea prezentată nu îmbogățește în mod direct experiența subiecților care comunică, dar le propune un experiment, iar confruntarea experimentală a cunoașterilor și a valorilor cu alte modele posibile de structurare a timpului, de relații între actanți etc. se produce prin consimțământul receptorului. Această autonomie secundară în raport cu realitatea permite adesea realizatorului și receptorului de ficțiune să aducă discursului aspecte pe care conștiința sau inconștientul lor nu și le asumă ca atare.”* (Rodica Naghi, p. 155) O asemenea viziune limitativă asupra ficțiunii este falsificatoare, pentru că exclude intenționalitatea (3) din relația dintre autor – text – cititor. Și tocmai ea orientează sensul, conținuturile, învățătura oricărei ficțiuni sau nonficțiuni. E înșelată astfel chiar și

intuiția comună de care ne folosim în abordarea ficțiunii și a nonficțiunii. De exemplu, atunci când citim o parabolă, o poveste alegorică, o pildă evanghelică, conștiința noastră nu pornește axiomatic de la ideea că ceea ce i se oferă este o minciună, poate frumoasă, sau un experiment bazat pe o fabulație. Dimpotrivă, conștiința cititorului intuiește prioritar că povestea *poate* ascunde un adevăr – adevărul celuilalt, al celui care a scris-o – și de la bun început se străduiește să-l găsească și să-l supună judecății prin verbalizare proprie. Ceea ce un cititor știe, intuitiv sau rațional, este că *intenția* conștiinței autorului contează. Pe aceasta o urmează intenționalitatea conștiinței textualizate. Ea dă calitatea de adevăr sau de minciună poveștii, pentru că se transmite inevitabil în text, dincolo de orice strategii de camuflare, alegând simultan direcția cognitivă a textului și conținutul lui moral. Iar intenția nu poate fi cunoscută decât *după* actul lecturii și al interpretării. Totodată, conștiința

cititorului vine în text cu propria sa intenționalitate. Impactul cel mai sensibil al întâlnirii dintre cititor și autor prin intermediul textului se exprimă în efortul cititorului de a recunoaște intenția conștiinței textualizate, ca să o investească cu un conținut bun sau rău, în oglinda intenționalității proprii, și prin ea să ajungă la intenția autorului. Înțeleg prin intenționalitate o orientare rațională sau irațională a conștiinței, care dă o amprentă morală și (sau) practică oricărui act de cunoaștere și care personalizează cunoașterea, indicând prezența conștiinței personale și a minții individului. Conștiința este inseparabilă de intenționalitate. Nu există manifestare a conștiinței înafara intenției autoconținute. Cunoașterea, de aceea, nu e posibilă înafara acțiunii intenționalității generate de conștiințele implicate. Influența pe care o crează literatura, la fel ca orice alt lucru făcut de om unde există urma conștiinței sale, este efectul ultim al intenției din conștiința autorului. Între

intenționalitate și influență există o relație de autoregenerare care schimbă continuu relieful minții individului și constă în mentalitățile colective: intenția produce influență, iar influența provoacă, modelează sau naște intenționalitatea. Dar înțelegerea intenționalității, nu doar în literatură, ci în orice întâlnire a conștiințelor, este fragmentară, limitată și ezitantă. Din fericire! Dacă, prin absurd, natura inefabilă și imprevizibilă a întâlnirii conștiințelor s-ar pierde cu totul în favoarea unui absolut funcționalism, iar intenția, la fel ca influența ar putea fi strict cunoscute și programate, atunci conștiința însăși ar dispărea și, odată cu ea, omul însuși. Cu toate acestea, științele cognitive actuale tind să afirme cu veșnica lor candoare foarte vocală că intenționalitatea este ușor de cunoscut și că ar putea fi așezată în ecuații matematice. În literatură lucrurile sunt mai simple. Cititorul, hermeneut sau nu, luptă să înțeleagă intenționalitatea intratextuală și, prin ea, intenția

autorului, dar nu reușește niciodată să dea raspunsuri definitive. Intenționalitatea proprie cititorului se află într-o perpetuă mișcare evolutivă, iar din aceeași mișcare se hrănește dinamica intenționalității intratextuale. Cititorul însă stabilește dacă povestea din text este sau nu este conducătoare spre un adevăr, pentru sine, în momentul întâlnirii. Dar chiar și atunci când cititorul stabilește că o poveste minte, în termenii adevărului general în care el crede și nu ai realităților particulare, și emite judecata că intenționalitatea intratextuală nu conduce spre un adevăr, povestea își câștigă, totuși, calitatea de a mijloci un tip dificil de cunoaștere, anume înțelegerea formelor prin care adevărul poate fi ratat, falsificat sau trădat.

Cred că raporturile dintre ficțiune și non-ficțiune nu sunt de opoziție, ci de complementaritate. Nonficțiunea nu este mai adevărată decât ficțiunea, datorită caracterului ei

denotativ. Reprezentările verbale de tip denotativ prin care reflectă realitatea, nu conferă nonficțiunii un statut automat superior, în termenii cunoașterii adevărului. Nu se poate stabili o ierarhie, pe de altă parte, între nonficțiune și ficțiune, dacă judecăm autonomia lor față de realitate, în care ficțiunea ar fi subordonată nonficțiunii și nu ar mijloci cunoaștere directă, ci doar un tip de experiment bazat pe consimțământul receptorului. De ce? Judecățile ligviștilor asupra ficțiunii și nonficțiunii se concentrează doar pe discurs și mai deloc pe reprezentările din care se nasc și pe care le exprimă atât ficțiunea, cât și nonficțiunea, în chipuri diferite. Argumentele lor sunt adeseori formale și insuficiente.

De aceea, Toma Pavel, în *Lumi ficționale*, procedează altfel, în încercarea de a legitima ficțiunea ca sursă de cunoaștere adevărată. El abandonează pur și simplu conceptul de ficțiune, fiind prea expus abordărilor formale, prin evocarea

implicită a ideii de text și de act de vorbire. Îl înlocuiește cu conceptul de *lume ficțională*, pentru a arăta ferm privilegierea conținutului ficțiunii. Nu este decât o altă convenție pentru a numi ficțiunea, așezând felul *cum* spune ficțiunea povestea, în dependența netă a *ceea ce* ea evocă. Nu vede nici opoziție, nici complementaritate între ficțiune și nonficțiune, ci pur și simplu continuitate, într-o acceptare a contrariilor și incongruențelor dintre „lumile reale” și „lumile posibile”: „...obiectele contradictorii nu sînt o dovadă suficientă împotriva noțiunii de lume: nimic nu împiedică teoria ficțiunii să vorbească, așa cum fac filosofi, despre lumi imposibile sau eratice. Lumile contradictorii nu sînt atît de îndepărtate de noi pe cît ne-am așteptat. Nu numai fizica este încă împărțită în teoria relativității și mecanica cuantică; nu numai lumina este alcatuită simultan, din particule și unde, dar și lumile noastre de fiecare zi găzduiesc asemenea entități imposibile ca structurile psihice individuale, dorințele, visurile și simbolurile.”

(*Lumi ficționale*, pp. 79-80). Argumentația lui Toma Pavel începe spectaculos, dar apropierea rapidă, fără clarificări, a mai multor planuri și repere, deși produc un incitant joc al minții, debusolează cititorul și-l ajută mai greu să se lămurească asupra a ceea ce autorul transmite, în ultimă instanță. Gândirea lui Toma Pavel se bazează, de fapt, pe opoziția asumată dintre lumile ficționale și realitate. În același timp, el vede lumile nonficționale drept *reale*, în sensul că respectă realitatea și nu o perturbă prin intervenția imaginației. Noutatea importantă pe care Pavel o aduce este investirea lumii ficționale ca sursă de cunoaștere, comparabilă cu oricare alta. Pledoaria lui are în centru ideea continuității incongruente dintre *posibil* și *real*, *probabil* și *imposibil*, într-o logică deschisă și nerezolvabilă a tuturor lumilor cunoscute și necunoscute încă.

Plecând de la poziția lui Pavel, cred că putem merge ceva mai departe, dacă admitem să vedem diferit raporturile ce se crează între realitate,

ficțiune și non-ficțiune, prin introducerea în analiză a unui plan la care toate abordările se referă implicit, fără a-l numi și fără a-i da consistență și importanță directă. E vorba de *realitatea minții* individuale. Dintr-o asemenea perspectivă vom judeca raporturile dintre *realitatea dinafara minții* individuale, independentă de aceasta (realitatea istorico-socială, naturală, dar și realitatea interioară – a emoției, a corpului, dar și a spiritului), și realitatea minții. Așa putem ajunge să definim raporturile dintre ficțiune, nonficțiune și – realitatea minții. Între lumile evocate în ficțiune și realitatea istorico-socială, naturală și interioară nu se stabilesc raporturi de opoziție și nici de identificare sau de continuitate. Totodată, între nonficțiune și realitate nu sunt raporturi de identificare. De ce? Raporturile dintre ficțiune sau nonficțiune și realitate nu sunt directe, ci mediate de mintea individului și cu deosebire de realitatea foarte specifică și greu de definit prin care ea se manifestă. Atât ficțiunea, cât

și nonficțiunea sunt produse ale minții unui individ. Și una, și alta reflectă, de fapt, în moduri diferite lumea minții autorului. Ficțiunea și nonficțiunea nu pot reflecta în mod direct realitatea, prin ignorarea minții individuale și a chipului unic în care ea lucrează. Ambele folosesc reprezentări individuale și colective asupra a două mari tipuri de realitate, active în substanță reală și dinamică a minții omului: reprezentările realității exterioare individului – realitatea naturală, socială, istorică și reprezentările realității interne individului – spirituală, psiho-emoțională, fiziologică. Reprezentările folosite de conștiința individuală în crearea ficțiunii și a nonficțiunii pot fi luate din teritorii diferite ale minții sau din zone identice: memoria, imaginația, gândirea... Dar ele sunt puse întotdeauna într-o logică particulară și distinctă, pe baza modului în care evocă indirect realitatea reflectată în conținutul minții și care există dincolo de aceasta.

Realitatea minții vorbește prin aceeași conștiință și se adresează cu aceleași mijloace conștiinței celuilalt, fie că se folosește de ficțiune sau de nonficțiune. Iar cunoașterea realității dinafara minții este indirectă și când ne exprimăm prin ficțiune, și când alegem nonficțiunea, pentru că între ele și realitate stă mintea, reprezentarea depozitată în minte. Cunoașterea efectivă, directă pe care o aduce și ficțiunea, și nonficțiunea este a realității minții autorului: cunoaștem reflexia realităților multiple (socială, interioară etc.) în dinamica minții și a sensurilor cu care ea lucrează. Cunoaștem ce a fabricat autorul ca să se facă înțeles și cum dă ceea ce el înțelege. Așa demonstrăm complementaritatea ficțiunii și a nonficțiunii: ambele se alimentează din aceeași sursă – mintea individului, cu reprezentări, cu emoții și amintiri, cu judecăți de valoare și reguli de viață. De aceea, atât ficțiunea, cât și nonficțiunea nu stabilesc raporturi de continuitate sau de opoziție cu

realitatea externă sau internă individului, decât într-un mod înșelător, aparent. Continuitatea sau opoziția se stabilește numai între mintea individului și realitatea de dincolo de ea.

Ficțiunea și nonficțiunea exprimă aproximarea adevărului, aproximare conținută în realitatea minții individuale din care ele provin. *Adevărul adevărat* de care ele se pot apropia nu este decât acela al exprimării cât mai fidele a ceea ce mintea individului spune despre realitate și nicidecum acela al realității înseși. E firesc, atunci, să afirmăm că ambele reprezintă pași către adevărul căutat de mintea omului. Ficțiunea și nonficțiunea sunt ipoteze asupra adevărului minții, în care, însă, una nu este *slabă* și cealaltă *tare*. Povestea spusă prin ficțiune poate fi mai aproape de adevăr decât nuditatea univocă a non-ficțiunii, prin capacitate ei de a reține pluritatea sensurilor și miezul interogativ al realităților umane. De aceea, redescoperirea literaturii ca poveste purtătoare de

învățătură (4) și cunoaștere poate fi o cale spre eliberarea de multele școli critice ce o colonizează, în căutarea unei relații noi a cititorului de astăzi cu literatura.

Note:

(1) Sfântul Grigorie de Nazianz vorbește astfel, referindu-se și la Platon, în *A doua cuvântare teologică*, din anul 380: „...a înțelege pe Dumnezeu este greu, iar a-L exprima este cu neputință, cum a spus careva dintre filosofii 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, cuvântul 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 neînțățuit, 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).

(2) Cuvîntul *ficțiune* vine din substantivul latin *fictio*, care derivă, la rîndul lui, din verbul *finco*, *finger*, cu sensul de *a modela argila* sau *a da formă materiilor moi*. Sensul verbului *finger* se va îmbogăți cu semnificația de *a imagina* sau *a inventa*. În latina cultă *fictio* ajunge să trimită la *creație*, *invenție*, dar în latina medievală *fictio* trimite la ideea de *înșelăciune*.

(3) Amintim doar că Franz Brentano, în *Psychologie vom empirischen Standpunkt* din 1874 aduce în discursul modernității ideea mai veche, luată din filosofia scolastică medievală, a *intenționalității*: „Orice fenomen psihic este caracterizat prin ceea ce scolasticii Evului Mediu numeau *inexistența intențională* (sau poate *mentală*) a unui obiect și prin ceea ce noi am numi, deși nu cu expresii complet clare, *relația cu un conținut, orientarea spre un obiect* (prin care aici nu trebuie înțeleasă o realitate) sau *obiectualitatea immanentă*. Fiecare fenomen

psihic conține în sine ceva ca obiect, deși nu fiecare în același mod. În reprezentare este ceva reprezentat, în judecată este ceva acceptat sau respins, în iubire, iubit, în ură, urât, în dorință este ceva dorit.” (Franz Brentano, *Conceptul de intenționalitate la Brentano. Origini și interpretări*, edit. Ion Tănăsescu, București, Paideia, 2002, p. 39).

(4) Termenul și conceptul de *învățătură* nu ar trebui privit cu scepticism. El face parte din imaginarul nostru lingvistic cel mai profund, unind toate modelele culturale din care ne tragem. 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 de nepuizabilă în învățăminte noi...*” (Immanuel Kant, p. 49)

Precaritatea migrantă a lui Tvetan Todorov

Este întotdeauna interesant să ne întâlnim cu poziții reprezentative, acelea care inspiră generațiile, creează mentalități alimentând gândirea comună și distilează elitele, care lasă, așadar, urme în mersul societăților și mai ales în mintea oamenilor reali. Deloc întâmplător, scrierile din ultimul sfert de veac ale lui Tvetan Todorov acționează în această zonă. Todorov, din lingvist și teoretician a ajuns în a doua parte a vieții un moralist. Fie că este sau nu considerat reprezentativ pentru gândirea occidentală actuală, Todorov se mișcă exact în spațiul care reunește mai toate ideile semnificative ale umanismului contemporan și îl exprimă mai degrabă rezumativ decât original.

Totodată, el este și unul dintre puținii gânditori europeni care și își deconspiră propria poziție etică, prin personalizarea discursului, în timp ce interpretează tocmai sensul moral care se degajă din istoria modernă, de la umaniști până la regimurile totalitare ale secolului al XX-lea.

Todorov vorbește rar și alegoric despre Dumnezeu (*Le jardin imparfait. La pensée humaniste en France*, 1998), deși chiar acolo pune întreaga istorie sub semnul legăturii omului cu Divinitatea (1). Preferă să uite, însă, de Dumnezeu și să-l pună într-o paranteză subînțeleasă, solidar fiind cu comportamentul tipic al intelectualului european de astăzi. Într-o carte cu miză mare, *Confruntarea cu extrema. Victime și torționari în secolul XX*, definește intersubiectivitatea dintre *eu* și *tu* ca loc al moralei, centrând imaginația lui etică pe „grija față de celălalt” și, implicit, pe libertatea de alegere: „Am numit „grijă” față de ceilalți acțiunea morală prin excelență: o acțiune prin care un eu năzuiește la

*bunăstarea unui (sau a mai multor) tu [...]. În fine, vorbind de „acțiune” mai degrabă decât de atitudine, subînțeleg că morala nu este o problemă de consimțire, de acceptare pasivă a lumii, ci de libertate și de alegere, chiar dacă subiectul care produce actul moral nu este conștient de el în momentul în care îl înfăptuiește.” (2) Chiar dacă putem să nu fim mulțumiți întru totul, înțelegerea moralei, în discursul lui Todorov este, deocamdată, destul de promițătoare. El exclude, în mod evident, din discuție nu numai legătura cu Dumnezeu, dar și conceptul de *Lege divină*, de pe o poziție cvasi-comună intelectualității europene, care s-ar putea schița astfel: fie că noi credem sau nu în Dumnezeu, fie că admitem sau nu *Legea divină* ca *Lege morală*, cel puțin în sensul lui Kant, nu e necesar să ne gândim la aceste lucruri, pentru că, de fapt, nu ne interesează; ceea ce ne interesează este *lumea noastră*. (3) Fără să reușească sau poate chiar fără să își propună un diagnostic moral limpede asupra relației dintre victime și torționari, în*

regimurile totalitare europene, oferă, totuși, o concluzie simplă și tehnică: *„Demnitatea și spiritul nu devin acțiuni morale decât dacă îndeplinesc această condiție: năzuirea la binele celorlalte ființe umane. Un nazist consecvent cu el însuși nu accede la demnitatea morală, deoarece supunându-se propriilor exigențe nu produce nici un bine. Savantul nu produce nici el o faptă morală scriind $E = mc^2$ (iarăși lipsește intersubiectivitatea), dar o face în măsura în care încearcă să facă lumea mai inteligibilă în ochii umanității.”* (4) Văd în poziția lui Todorov o parțială ratare a drumului său către înțelegerea libertății morale, în ciuda unor eforturi susținute de cercetare echidistantă. Todorov evită să ajungă la originea creștină a „grijii față de celălalt”. El ocolește și elimină *pattern-ul „năzuinței la binele celorlalte ființe umane”* din gândirea comună europeană – *pattern-ul creștin, iudaic și socratic*. În același timp, caută să identifice filonul gândirii comune și să-i analizeze comportamentele individuale. Atitudinea

contradictorie, hiperprezentă într-un fel de anxietate hermeneutică meticuloasă, dar confuză, produce adeseori ambiguitate și frustrare. De pildă, când pune chestiunea binelui și a bunătății (5), înseriază laolaltă, într-o judecată negativă, valori și comportamente din paradigme opuse sau profund diferite: valori creștine (căința și iertarea), practici din organizațiile comuniste și boli psihice. Todorov își subminează legitimitatea analitică prin confuzionarea brutală a ideii de bine și de rău, dar mai ales prin compromiterea înțelegerii pe care o dă libertății morale, atunci când trimite în același spațiu respins sfinții creștini, comuniștii fanatici ori foarte servili și nevroticii atinși de obsesia culpei:

„...a doua cerință fondatoare a moralei (să fiu eu însumi subiectul acțiunilor pe care le recomand) implică, așadar, o repunere permanentă în discuție a sinelui; ea nu are nevoie să fie totuși redusă la formele cele mai celebre, dar poate și cele mai contestabile: în tradiția creștină, căința (urmată de iertarea păcatelor) sau autopedepsirea pe care

și-o aplică sfinții asceți; în tradiția comunistă, autocritica forțată și umilitoare (procesele de la Moscova reprezentând culmea); în nevroza individuală, sentimentul de neispășit al vinovăției. A fi compatibil cu principiul moral la care aderi nu implică nici ritualizarea actelor de căință, nici hiperbolizarea propriilor defecte.”

(6) Atâta vreme cât nu este asumată parcurgerea întregului lanț logic al dezvoltării eticului în mintea europeanului, din spiritualitatea creștină și iudaică, până în memoria modernității, meditațiile lui Tvetan Todorov par să se miște calm într-un labirint fără ieșire, dar autosuficient. El insistă asupra „*banalității binelui*” din lumea modernă, dovedită de actele de bunătate petrecute în lagărele de concentrare, dar are grijă să despartă ideea de bine și de rău de orice sursă sau model creștin, foarte atent la conținutul laic al mesajelor sale și la plasarea fermă a întregii discuții în mișcarea de secularizare: „...am impresia că există mult mai multe acte de bunătate decât recunoaște „*morala tradițională*”,

care a avut tendința de a pune în valoare excepționalul, cu toate că viața noastră obișnuită este țesută din el. Lagărele confirmă această omniprezență... [...] ...o morală cotidiană pe măsura timpului nostru ar putea să se fondeze pe această recunoaștere a ușurinței de a face atât bine cât și rău. Nu este nevoie să imităm sfinții și nici să ne temem de monștri, mijloacele de neutralizare a lor aflându-se tot în jurul nostru.” (7) Optimismul viziunii morale a lui Todorov se sprijină, cum vedem, pe o poziție antierotică. Todorov vrea să ne convingă de faptul că binele este la îndemâna tuturor și că nu avem nevoie nici de modelele sfinților, și nici de invocarea monștrilor ca să îl facem în deplină libertate. E un optimism negativ, pentru că se întemeiază pe respingerea modelelor originare ale moralei, invită aproape la uitarea memoriei trecutului, în favoarea exercițiului dezinvolt al prezentului, și relaxează la limită ideea de de normă etică: n-am mai avea nevoie prioritar de reguli ale „moralei tradiționale”, ci doar de încredere în noi

înșine și în capacitatea noastră intrinsecă de a fi buni, dacă vrem. Și totuși, se întreabă cititorul, cât de legitimă poate fi o asemenea nouă morală? Ne putem baza pe virtutea cotidiană fără modele, fără memoria binelui eroic, fără frica de rău, lăsând în urmă ideea de pedeapsă, dar și de răsplată? Ne putem baza pe mila față de străin a omului european, chiar atunci când el nu a auzit nici de milă, nici de grija față de străin? Todorov ne răspunde retoric, cu o sinceritate coplesitoare: *„Ar trebui oare să simțim o rușine, o vinovăție metafizică în fața neputinței de a face pentru străini ce facem cu toată plăcerea pentru cei apropiați, să acceptăm riscul în locul liniștii? Aceasta n-ar fi, pare-mi-se, decât o revoltă zadarnică împotriva condiției umane.”* (8) Dintr-o dată lumea lui Todorov își arată cinismul greu previzibil. În fața neputinței de a face bine străinului, cred că ar trebuie cel puțin să avem părere de rău. După ce Todorov definește morala drept *„grija față de ceilalți”* și face toată cercetarea pe baza acestei afirmații, în

finalul cărții, iată, alege între „*cei apropiați*” și străini, ca să îi respingă la numărătoare pe ultimii. Aproapele – această uriașă și nesfârșită umanitate, se contrage brusc la o sumă fixă și limitată: *cei apropiați*. Iar grija față de ceilalți înseamnă, de fapt, în accepția ultimă a viziunii exprimate de Todorov, grija față de *cei apropiați*. Logica argumentativă a lui Todorov conduce cititorul spre aceasta re-interpretarea a negativ-limitativă a legii morale creștine, rescrisă într-o cheie etică opusă aceleia originare: „Iubește-ți aproapele ca pe tine însuși!” Dacă europeanul actual și-a pierdut sensibilitatea de a capta privirea suferindă a necunoscutului și de a se lăsa impresionat de ea, recunoaște Todorov, flegmatic, în ultimul rând al cărții, atunci „...*vai de străinul răătăcit departe de ai săi...*”, printre europeni!

Todorov își țese toată viziunea în jurul unui concept negativ și mai ales slab, ca purtător de sens – „*Banalitatea binelui*”. Ideea de a banaliza binele are drept efect răstălmăcirea conținutul tare al acestuia:

binele nu ar avea nimic extraordinar, nu l-ar urma nici o aură magică! În acest chip Todorov confuzionează cu premeditare reprezentarea binelui ca eveniment înafara ordinii obișnuite a lucrurilor, dominată de rău, cu binele banal, adică lipsit de valoare transfiguratoare a realității și a omului. Reprezentarea comună a binelui se depreciază brusc, pentru că e evident substratul ironic al *banalității binelui*. Întrebarea care se naște ar fi: și-atunci răul este, *de fapt*, excepțional? Todorov introduce mintea cititorului într-un tip de logică retorică foarte alunecoasă, care joacă cu două măsuri. Pe de o parte există o intenționalitate pozitiv-afirmativă clar exprimată. Ea crează nivelul aparent al comunicării dintre cititor – text – autor: eu, zice Todorov, vreau să aflu ce putem face noi cu libertatea, vreau să ne ghidăm după o morală comună, iar pentru mine moral este să ai grijă de ceilalți, moral este să fii bun cu ceilalți. Dar, în același timp, tot Todorov vine cu decizii analitice la

fel de limpede exprimate, care ne duc spre nivelul profund al comunicării cu gândirea lui: suntem liberi să facem bine celorlalți, finalizează el dezbateră, dar dacă *nu* reușim este pură fatalitate ce ține de condiția umană; prin urmare, nu putem fi făcuți responsabili de neputința noastră; binele, în sine, este reconfortant și sănătos pentru societate, ca orice lucru banal; avem, însă, puterea să acceptăm răul și să trăim într-o lume a răului, pentru că acestea sunt limitele noastre. Gândirea negativă a lui Todorov este energizată de un optimism vesel, legitimat și prin ideea că natura binelui de care un om este capabil, este, în fapt, biologică, prin urmare manifestarea lui este arbitrară. Intenționalitatea bună a lui Todorov nu rimează deloc cu deciziile lui analitice. Cititorul său se poate simți păcălit sau cel puțin derutat. *Banalitatea binelui* se apropie foarte mult, poate involuntar, de legitimarea răului, printr-o construcție argumentativă în care Todorov așează propria lui capcană morală. Efectul

paradoxal al retoricii lui Todorov duce la *detensionarea* opoziției dintre bine și rău, prin afirmarea unui teritoriu gri, al întrepătrunderii dintre cele două tipuri de comportamente morale. „*Morala tradițională*”, în limbajul lui Todorov, prin urmare morala creștină și cea pre-creștină, se bazează tocmai pe ideea că teritoriul binelui și teritoriul răului sunt definitiv ireconciliabile. Todorov negociază o conciliere între ceea ce ar fi bine și ceea ce ar fi rău, inventând un spațiu moral tranzitoriu, pe care el îl prezintă fatal de comod: morala binelui pentru cei dragi și apropiați. Optimismul autosuficient al lui Todorov transferă în mintea cititorului un sentiment opus, de deprimare în fața sărăciei morale pe care interpretarea lui Todorov o propune *lumii noastre*.

Meritul lui Todorov este însă altul. Cărțile sale contribuie semnificativ la reîntoarcerea dezbatelor asupra libertății morale în comunitățile intelectualilor occidentali. Lectura lor poate oferi un

barometru destul de sensibil al evoluției gândirii occidentale actuale. Pe de altă parte, îi analizează poziția pentru a marca, în același timp, uneori inhibiția, alteori deruta discursiv-analitică a gânditorului occidental în fața problematizării etice, chiar atunci când sensul moral reprezintă ținta căutărilor sale. În context, poziția lui Todorov este semnificativă și pentru că face legătura dintre literatură, critică și teorie literară, istoria gândirii, filosofie și politologie. Studiul în care Todorov atacă frontal dezbaterea asupra libertății este *Grădina nedesăvârșită*, o pledoarie pentru umanism, adeseori seducătoare prin abilitatea argumentării. Todorov pleacă de la o alegorie a istoriei omului care s-a bazat pe un pact de mai multe ori reînnoit cu diavolul. Modernitatea ar fi civilizația „pactului neștiut”: „Cel de-al treilea pact... [...] are o trăsătură aparte: nimeni nu a știut de existența lui în momentul când a intrat în vigoare. Diavolul a folosit de data aceasta un șiretlic și nu i-a vorbit de contract celeilalte părți,

Omul modern; l-a lăsat astfel să creadă că putea obține noi avantaje prin propriile lui eforturi și nu va avea niciodată de plătit pentru asta. Însă acum diavolul nu mai ofere puterea, și nici cunoașterea, ci vrerea. Omul modern va avea posibilitatea să-și manifeste voința în toată libertatea, să devină stăpânul propriei voințe și să-și ducă viața după bunul său plac.” (9) Reprezentările lui Todorov nu sunt noi. Creativă este sinteza multor interpretări critice asupra omului modern printr-o alegorizare ironică, când ușor poetică, când analitică sau filosofică, în care valorifică tot ceea ce mintea occidentalului a putut învăța din umaniști, din școlile post-nietzscheene și din aventurile diverse ale nihilismului european.

De fapt, ce zice Todorov? Libertatea este și un dar, și o cursă a diavolului pentru oameni – ne spune Todorov. El nu vede libertatea morală ca dar divin, ca nucleu al naturii umane, ci ca pe un drept câștigat prin puterea diavolului asupra omului. În acest fel Todorov se desparte de toată gândirea

creștină, dar și de cea socratică, pentru că dă libertății o natură explicit demonică. Interpretarea lui Todorov respinge aparent puterea demonică, dar deloc convingător. Citindu-l, înțelegem că nu dramatizează prezența diavolului, ci că ar cultiva subteran o complicitate acceptată cu acesta, pentru că la diavol se raportează cu consecvență, și nu la Dumnezeu. Dar, de ce? De unde atâta lipsă de frică și de cutremur în fața a ceea ce el însuși prezintă drept putere a răului în lume? Gândirea poetico-alegorică a lui Todorov descarcă și binele, și mai ales răul, atât de conținutul istoric real, cât și de conținutul metafizic. Răul devine o ficțiune. Binele – de asemenea. Se produce o estetizare implicită a reprezentării binelui și a răului. Gândirea poetico-filosofică a lui Todorov nu se încarcă nicio clipă cu tensiunea specifică unei credințe morale: nu este nici atee, nici mistică; nici religioasă, nici antireligioasă. Substanța tare a unor convingeri morale e absentă. Todorov o înlocuiește, abil, cu

retorica ficționalizării răului, care legitimează un moralism vesel și ironic. Mentea cititorului e dusă într-un regim al confortabilității oferite de autosuficiența analitică, care operează numai cu ceea ce satisface *statu-quo* – ul moralei legitimate prin transformarea răului în ficțiune. Lamentațiile lui Todorov sunt mai degrabă exprimarea unor nostalgii nesatisfăcute: *„În această parte de lume, continuăm să trăim și astăzi sub amenințările diavolului. Ne este dragă libertatea, dar și nouă ne teamă că vom rămâne într-o lume fără idealuri și fără valori comune, o societate a maselor, alcătuită din oameni singuri care au uitat de iubire; ne temem în taină, și adesea fără să ne dăm seama, că ne vom pierde identitatea.”* (10) Todorov admiră temeritatea omului modern în a sfida „*amenințările diavolului*”, care sunt roadele otrăvite ale libertății exprimată în putere, în cunoaștere și în voință. Admiră capacitatea modernului de a trăi într-o lume pe care o vede stăpânită de diavol, fără ca acest lucru să-l înfricoșeze. Atâta vreme cât știe,

conștiința modernă e liniștită, transmite Todorov. În timp ce critică lucid civilizația libertății împotriva limitelor – civilizația umanistă, afirmă imposibilitatea ieșirii din umanism. Todorov crede că altă cale înfara umanismului nu există și că deja alegerile istorice au fost făcute. Omul s-a autopredestinat umanismului: *„Aventura umanistă este fără sfârșit. Ea respinge visul unui paradis terestru, în stare să instaureze o ordine definitivă. Îi vede pe oameni în toată nedesăvârșirea lor prezentă și nu își închipui că această stare de lucruri se poate schimba; altfel spus, la fel ca și Montaigne, acceptă ideea că grădina acestora va rămâne pentru totdeauna nedesăvârșită.”* (11) Todorov este un anti-creștin neasumat. După ce, prin alegoria *pactului neștiut* Todorov vorbește despre eșecul umanismului și al modernității, se re-poziționează brutal și dezvoltă un discurs de salvare a umanismului, în timp ce îl critică: *„Umanismul nu ne spune nimic în legătură cu nevoia noastră profundă de a înțelege lumea și de a trăi*

în armonie cu ea [...]. Nu ne spune nici dacă trebuie sau nu să fim credincioși. Gândirea umanistă se mulțumește să orienteze analiza și acțiunea în lumea interumană; dar toți ceilalți se află în interiorul acestei lumi.” În logica paradoxal-negativă a lui Todorov, umanismul, deși nu ne oferă nici o șansă la armonie și fericire, este bun tocmai pentru că ar închide protectiv orizontul existenței pe linia *lumii noastre*. Faptul că umanismul nu ne deschide mintea către lumile nevăzute, către lumile posibile, către ceea ce este dincolo de *lumea noastră*, nu socotit un blocaj, ci o autosuficiență binefăcătoare. Omul ar trebui să se ocupe numai de ceilalți oameni. Am încercat să arat prin analiză ce produce în gândirea negativă a lui Todorov căderea în retorica seculară a alterității dependentă de o identitate hiperlimitată la prezent, la biologic și la abitrarietàea voinței individuale. Dar, Todorov recunoaște că tipul acesta de morală nu aduce nici cunoașterea adevărată, nici înțelegerea. Și-atunci, exclamă, cititorul, de ce este

bun umanismul, totuși? Todorov raspunde în finalul cărții: „*Dumnezeu nu ne datorează nimic; nici Providența; nici natura...*” Corolarul acestei afirmații, în retorica argumentativă a lui Todorov, este simplu: atunci nici noi nu îi datorăm nimic lui Dumnezeu, nici lumii divine, nici naturii... Todorov ne invită, iată, să credem ca suntem liberi să facem ce vrem, că nu suntem condiționați de nici un fel de datorii morale, nici macar față de natură. Libertatea morală, în interpretarea ultimă a lui Todorov, devine libertatea amorală. Moralismul lui analitic devine un amoralism vesel, cu stranii nuanțe ludico-ironice. Cititorului i se transmite că omul este liber numai dacă se desparte – și de Dumnezeu, și de Providență, și de natură. Într-o retorică foarte blândă, fără agresivități și rupturi aparente, Todorov își pregătește subteran și irațional cititorul pentru post-umanism, pentru încrederea acestuia în dispariția omului: atâta vreme cât omul e dovedit a fi etern o ființă nefericită și imperfectă, el ar trebui

să iasă din propria sa lume imperfectă, dar nu înainte de a o lăsa în seama unor entități desăvârșite, cum vor fi doar cele electronice, care ar putea, în sfârșit să creeze desăvârșirea. „*Fericirea omului este mereu amânată. Cu toate acestea, în locul oricărei împărății, putem prefera grădina nedesăvârșită a omului, nu în lipsă de ceva mai bun, ci pentru că ea ne permite să trăim în adevăr.*” (12) Dar care adevăr? Atâta vreme cât Todorov însuși arată că umanul nu ne conduce spre cunoaștere, adevărul umanist e o strategie perpetuă de amânare a înțelegerii lumii și de înstrăinare față de ea, într-un scop care nu poate fi decât acela al ieșirii omului din lume, așa cum aratam. În proiecția construită de Todorov, pe baza întregii culturi umaniste, omul ar trebui să trebui să refuze *împărăția cerurilor*, chiar dacă aceasta există, pentru că *grădina lui nedesăvârșită* este preferabilă! Paradoxul negativ al lui Todorov e circular și provocator. Vrea să convingă cititorul că, oricât de nefericit ar fi în *grădina cea nedesăvârșită* –

lumea noastră sublunară, cum spuneau grecii antici – acolo îi va fi oricum mai bine decât în *grădina raiului*. Gândirea occidentală pe care Todorov o exprimă nu pune problema existenței sau a non-existenței paradisului, ci pur și simplu spune cititorului să îi întoarcă spatele. De ce? Pentru că numai așa își poate afirma libertatea morală!

Note:

(1) Tvetan Todorov, *Le jardin imparfait. La pensée humaniste en France*, Bernard Grasset, Paris, Editions Grasset & Fasquelle, 1998. Tradusă în limba română: *Grădina nedesăvârșită*; traducere de Delia Șepețean Vasiliu, Editura Trei, Colecția Ideea Europeană, București, 2002.

(2) Tvetan Todorov, *Confruntarea cu extrema. Victime și torționari în secolul XX*; traducere din franceză de Traian Nica (după T. Todorov, *Face à l'extrême*, Editions du Seuil, 1991 et 1994) Editura Humanitas, București, 1996, p. 284-295. Todorov definește aici foarte vag morala, cu ocoluri și ezitări, apelând la repere subînțelese ale gândirii comune, fără să se ducă spre originile ei: „Morală, așa cum o înțeleg eu, este

una dintre dimensiunile constitutive ale lumii intersubiective; ea o pătrunde de la un cap la celălalt, constituind în același timp culmea. Fiindu-ne imposibil să ne imaginăm lumea fără relații intersubiective, nu putem să ne-o imaginăm nici fără dimensiune morală. Înțeleg prin morală faptul care ne permite să spunem că o faptă este bună sau rea. Și vorbesc de „culme” căci termenii de „bine” și de „rău” desemnează, aproape în mod tautologic, indiferent de școala filozofică din care se reclamă. Ce este mai mult (sau mai puțin) de dorit în lumea relațiilor umane. Cea mai lăudabilă acțiune este, prin definiție, acțiunea morală.” (p. 283)

(3) Într-o carte unde publică o conferință despre Dante – *Ochii Beatricei*. Cum arată cu adevărat lumea lui Dante – Horia-Roman Patapievici comentează poziția intelectualității europene astfel: *„Problema teologico-politică în care trăiau [medievalii sin timpul lui Dante], între Papă și Imperiu sau între lumea lui Dumnezeu și cea a lumii sublunare, era pentru ei deopotrivă insolubilă și reală – adică nu admitea să fie tranșată.... Când omul european a tranșat-o, a făcut-o în favoarea lumii seculare – și așa a început modernitatea. Ei, prin urmare, nu aveau soluția simplă pe care au inventat-o modernii: punem în paranteză aceste chestiuni chair dacă credem în ele, le evacuăm în debaraua privată și mergem mai departe ca și când nu ar fi...”* (Horia-Roman Patapievici, *Ochii Beatricei*. Cum arată cu adevărat lumea lui Dante, Humanitas, ediția a doua revăzută, București, 2006, pp. 108-109)

(4) *Idem*, p. 284. Todorov continuă meditațiile sale în multe alte cărți, din care rețin *Memoria răului. Ispita binelui. O analiză a secolului*, traducere de Magdalena Boianțiu, Alexandru Boianțiu, Editura Curtea Veche, Colecția Ideea Europeană, 2002.

(5) *Idem*, p. 109. În aceste pagini derutante T. Todorov preia opinia lui Vasili Grossman, pusă în gura unui personaj din romanul *Viață și Destin*: „Din fericire, în afara binelui și a răului „există în viață de toate zilele bunătatea umană. Este vorba de bunătatea bătrânei care oferă, la marginea drumului, o bucată de pîine unui ocaș care trece pe acolo, bunătatea soldatului care-i întinde gamela sa unui dușman rănit... bunătatea unui țăran care ascunde în hambarul său un evreu bătrîn.” ...Bunătatea unui individ față de alt individ, bunătatea fără ideologie, fără gândire, fără discurs, fără justificări, care nu cere ca beneficiarul s-o merite...” În final, Todorov temperează, totuși, opunerea negativă a binelui și a bunătății, din gândirea lui Grossman: „...morala din simpatie și morala de principii nu se opun...; ele se completează mai degrabă ca practica și teoria. Grija față de ceilalți este o punere în practică a imperativului categoric.” Tvetan Todorov citează din cartea lui Vasili Grossman *Vie et Destin*, Juilliard, *L'Âge d'homme*, 1983.

(6) *Idem*, p. 113.

(7) *Idem*, p. 288.

- (8) *Idem*, p. 292.
- (9) Tvetan Todorov, *Grădina nedesăvârșită*; traducere de Delia Șepețean Vasiliu, Editura Trei, Colecția Ideea Europeană, București, 2002, p. 8.
- (10) *Idem*, p. 12.
- (11) *Idem*, p. 272.
- (12) *Idem*, pp. 271-273.

Bouvard și Pécuchet:
spiritul distopic al 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 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 durată 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 limbajele 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 față 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 lacomă de putere a modernității occidental-burgheze 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.” (Immanuel Kant, 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." (Immanuel Kant, 21) Sunt rândurile cu care filosoful legitimator al modernității deschide *Prefața* la ediția întâi a *Criticii rațiunii pure*. Afirmatia 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 *excesele* 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.*” (Immanuel Kant, 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 plinar 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-ar baza toată știință 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, filosofii 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 *excesele* 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*”? (Immanuel 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 copişti 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 dughenele 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 Luovu 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 Barberou, 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 nedeslușite, 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 semidocță, 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 *iluzie*. Nicidecum la *fericire*. Kant ne prevenise. Bouvard și Pécuchet renunță în final la toate experimentele și căutările

lor. Resemnați, se întorc la vechea îndeletnicire: „...se alege praful și pulberea din tot ce au încercat. Nu-l 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, briceguțe 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.”* (Immanuel 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 geniilor 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.” (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 cunoșterii 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. [...] Disparația 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.” (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

mente 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.” (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.

Întoarcerea în memorie, ca ieșire din precaritate

Literatură, memorie, identitate. Fie că se inspiră sau nu din istorie și realitate, literatura exprimă întotdeauna, prin conștiința depusă în text de autorul ei, o poziționare față de memoria persoanei și față de memoria istorică a comunităților. Nu există literatură indiferentă față de memorie, pentru că orice autor de literatură evocă identități sau le imaginează. Iar memoria dă conținutul identității și o legitimează, asigurându-i continuitatea, în sens temporal. Timpul însuși își deconspiră parțial atât existența cât și natura prin memoria persoanei, a familiei, a comunității, a neamului. Iar între memorie, timp și identitate lucrează limbajele cu

care gândirea, intuiția, emoția primesc evenimentele, parcurgerea realităților, interpretarea experiențelor, trăirea previzibilului și a imprevizibilului, comunicarea dintre lucrul văzut și lucrul nevăzut. De aceea, limbajele memoriei dau sensul identității persoanei și dezvăluie ce fel de cunoaștere așează o comunitate peste propria istorie. Totodată, cunoașterea rațională a persoanei este posibilă numai în spațiul migrant al memoriei. Într-o perspectivă radicală, memoria persoanei este egală cu ființa gânditoare a acesteia. Știm despre noi înșine ceea ce memoria ne spune și ceea ce memoria oferă nevoii noastre de (auto)interpretare. Cunoașterea oricărei comunități este limitată la ceea ce memoria ei colectivă reușește să conserve și să transmită. Altfel spus, timpulse descoperă omuluidoar în dinamica memoriei. Iar identitatea persoanei și a comunităților se acumulează și se organizează în fluiditatea reprezentărilor furnizate de memorie. Pe de altă parte, memoria există pentru

conștiință în măsura în care se adeverește sau se revelează prin gândire și verbalizare, în comportament și în cuvânt. Așadar, conștiință înafara memoriei nu există. Gândurile, cuvintele, faptele depuse în memoria unei persoane reprezintă conținutul ultim și inalienabil al conștiinței acelei persoane, independent de corporalitate și de materie, opus oricăror entități nonconștiente cu care ne amenință era postumanismului tehnologic. În această conștiință a memoriei personale se reflectă umanitatea și unicitatea ființei și cu ea pleacă omul dincolo de moarte.

Memoria trăită și memoria imaginată.

Autorul de literatură recheamă propriile lui amintiri, senzațiile și emoțiile trăite de-a lungul vieții, sau se folosește de martori care își rememorează existența, pentru a genera o poveste unde, de fapt, construiește, deconstruiește și reconstruiește reprezentările pe care le-a primit din

propria memorie sau din memoria martorilor săi. În această perspectivă, scriitorii pot evoca diverse variante ale reprezentării unei experiențe. Se nasc, astfel, mai multe atitudini estetice față de memorie, asociate cu tipuri corespondente de relație cu istoria persoanei și a comunităților, dar și cu discursuri literare specifice, care se organizează fie spontan, fie programatic în paradigme literare diferite mai ales prin modul în care extrag ficțiunea sau nonficțiunea din memoria persoanei, care e un teritoriu viu, neomogen și în permanentă transformare. Cel mai important este că autorul de literatură ajunge să folosească simultan, în diverse dozaje, sau să aleagă a lucra prin excludere cu cele două tipuri posibile de memorie ale persoanei – *memoria realului* și *memoria imaginatului*. Trebuie, așadar, să spunem că există memoria experiențelor reale parcurse de o persoană, fie că este vorba de autorul însuși sau de martorii lui, a cărei substanță se descarcă în confesiune. Este *memoria trăită*, generată de istorie,

dependentă de timp și de eveniment. Ea poate oscila, deoarece este subiectivă și personală. Furnizează multe variante asupra trecutului, mai ales când traduce realul printr-o aparentă sau evidentă ficționalizare, îndepărtându-se sau apropiindu-se de el, în funcție de reacția emoțională și de transpunerea emoției în limbaj. Pe de altă parte, există *memoria imaginată* a persoanei sau memoria închipuită, care nu e generată de istorie, ci de mecanismele imaginației, și este autonomă față de timp și eveniment. Aceasta este *memoria posibilului*, nu a *întâmplatului*, pe care *nu* o identific nicidecum drept falsă memorie, atâta vreme cât aparține tot spațiului conștiinței personale și participă la realitatea minții. Memoria imaginată se hrănește în mare parte din memoria realităților cunoscute, dar o folosește ca materie primă pentru a crea reprezentări noi sau o logică nouă în dinamica reprezentărilor, în încercarea de a marca o altă zonă a cunoașterii. Între cele două tipuri de memorie

relațiile sunt extrem de complexe, de la colaborare sau complementaritate, până la conflict și incompatibilitate. Iar granițele dintre ele nu pot fi niciodată delimitate cu precizie. Diferența dintre cele două tipuri de memorie vine din raporturile diferite pe care ele le construiesc cu istoria trăită, cu timpul. Dar ambele configurează realitatea minții, sunt surse de (auto)cunoaștere și desenează împreună relieful minții, cu puteri și conținuturi foarte diferite.

Memorie trăită, non-ficțiune și anti-ficțiune.

O primă paradigmă literară ar fi aceea care rezultă din nevoia autorului de literatură de a valoriza prioritar și chiar exclusiv memoria persoanei. Scriitorul ia decizia de a folosi reconstrucția unei reprezentări, fie dominante, fie ascunse, din memorie, în scopul de a atinge miezul autentic al experienței pe care o exprimă. În acest caz, scriitorul are încredere în memorie, nu în

imaginație. El identifică în memoria martorilor sursa cunoașterii pe care o vizează. Memoria devine unica origine necontaminată de falsificare a sensurilor pe care omul le caută în toate experiențele și emoțiile trăite – un teritoriu nenegociabil al identității profunde. Evident, acest scriitor va produce literatură non-ficțională biografică sau autobiografică, unde ficționalizarea este redusă la acel nivel minim care rezultă din selectarea și analiza subiectivă a reprezentărilor. Svetlana Aleksievici, în cărțile *Războiul nu are chip de femeie* (1985), *Dezastrul de la Cernobîl. Mărturii ale supraviețuitorilor*, *Vremuri second-hand* (2013) dintr-o serie pe care o numește surprinzător *Vocile Utopiei*, dedică o astfel de literatură biografică memoriei lumii sovietice, cu sentimentul că poate fi „*simultan scriitor, reporter, sociolog, psiholog și preot.*” Într-un interviu din 2015, după primirea Premiului Nobel pentru Literatură, Aleksievici arată că pentru ea contează numai vocea omului real, care

mărturisește despre cum istoria reală s-a așezat în conștiință. Pentru Svetlana Aleksievici nu există literatură înafara memoriei martorilor reali: *„Am căutat o metodă literară care să-mi permită o aproximare cât se poate de fidelă a vieții reale. Realitatea m-a atras mereu ca un magnet, m-a torturat și m-a hipnotizat, mi-am dorit s-o fixez pe hârtie. Astfel că mi-am însușit imediat acest gen cu voci omenеști și mărturii, probe și documente reale. Așa aud și văd eu lumea – ca pe un cor de voci individuale și un colaj de detalii cotidiene...”*

Tipul acesta de atitudine pleacă de la o evidență obiectivă. Mai ales după 1915, anul izbucnirii Primul Război Mondial, ritmul lumii moderne se accelerează în așa măsură încât produce mult mai multe evenimente, mutații dramatice, destine umane imprevizibile decât poate memoria istorică sau cea personală să rețină. Omul este copleșit. Realitatea nu doar depășește imaginația, ci o îngrozește, o pune în stare de spaimă și de perplexitate. Svetlana Aleksievici face parte din

școala realismului rus, care, după 1917, anul Revoluției bolșevice și al nașterii Imperiului sovietic, se va înfrunța cu o istorie ce anihilează nu doar libertatea artei, ci chiar drepturile fundamentale ale omului. În aceste condiții, scriitorul rus din secolul XX trebuie să aleagă între evadarea înafara realității, evadarea din istorie, fuga în alegorie, în ficțiunea pură și – locuirea *doar* în istorie.

Este o alegere pe care vor trebui imediat să o facă scriitorii germani, sub dictatura fascistă, dar și cei spanioli, portughezi și italieni, apoi scriitorii țărilor Blocului Estic comunist, după instalarea regimurilor comuniste, la sfârșitul Celui De-al Doilea Război Mondial, dar și cei din China, Vietnam sau din țări ale Americii Centrale și ale Americii de Sud (Guatemala, Mexic, Chile, Argentina, Venezuela, Columbia), dominate zeci de ani de regimuri totalitare sălbatice. Dictatura ia însă forme din ce în ce mai monstruoase și mai noi,

în lumea recentă și în cea actuală. Harta lumii devine și un chip al răului. Dictaturile distructive se extind în Asia, în Africa, în Orientul Mijlociu, în lumea musulmană, în țările Maghrebului. Alegerea între a urma memoria autentică a persoanelor și a ieși din memoria realității istorico-biografice, pentru a urma o memorie imaginară, este prima și cea mai importantă decizie a scriitorului care aparține lumii actuale. Svetlana Aleksievici ilustrează o opțiune radicală, care își are originea în experiențacomunismului, așezată pe lungimea a cel puțin trei-patru generații. Trauma pierderii identității, suferința care forțează limitele conștiinței, mutațiile socialeși căutarea libertății interioare impun, ca o urgență, în înțelegerea pe care Aleksievici o dă istoriei, alegerea salvării sângelui viu al memoriei trăite a persoanei. De aceea, literatura *non-ficțională* pe care o face Aleksievici este, într-o bună măsură, și *anti-ficțională*. Locuirea într-o memorie imaginară ar fi o

trădare a aproapelui, pe care scriitorul nu și-o poate permite, dacă munca sa stă sub semnul conștiinței morale. Din perspectiva lui Aleksievici ficțiunea devine imorală, pentru că scriitorul lumii actuale ar trebui să fie un povestitor a ceea ce se întâmplă azi cu omul, și mult mai puțin un povestitor a ceea ce *s-ar putea* întâmpla. Atitudinea estetică pe care se construiește paradigma literară în care se înscrie Aleksievici are un puternic conținut moral și o direcție etică asumată, fără să se lase confiscată de nici o ideologie sau de tezism. În acest tip de literatură non-ficțională memoria imaginată există doar celular, în distanța inevitabilă pe care o crează limbajul față de realitatea *reală* (mai ales limbajul poetic), în timpul verbalizării amintirii.

Memorie trăită și ficțiune.

Scriitorul, însă, poate alege să asocieze limbajul reconstruirii reprezentărilor cu un limbaj al ficționalizării acestora și al ieșirii parțiale din logica

și traseele memoriei persoanei, transformând identitatea primă a aducerilor aminte într-un bulb din care cresc reprezentări noi ce revelează energia amintirii. Fără să aibă o încredere mai scăzută în memorie, scriitorul se descarcă de frica trădării ei și o pune în relație de colaborare cu imaginația. În noua ipostază, scriitorul creează ficțiune, dar sursa cunoașterii dominante rămâne tot memoria trăită. Memoria imaginată este mai degrabă un instrument de explorare a acesteia și de acoperire creativă a rupturilor din memoria trăită, de depășire a uitării, dar și a logicii intrinseci memoriei trăite, care poate să fi uneori resimțită de către acest tip de scriitor drept greoaie și neproductivă, în plan estetic ori discursiv. Se naște astfel a doua paradigmă literară, care este înrudită cu prima, dar e mai puțin radicală și mult mai flexibilă în gestionarea raporturilor dintre memoria persoanei reale și memoria imaginară a autorului de literatură. Însă această a doua paradigmă se rupe la rândul ei în

două genuri de ficțiune bazată pe memoria trăită: una este centrată pe *celălalt* – pe experiența alterității, și alta este centrată pe *sine* – pe experiența eului.

Ficțiune, memorie și alteritate.

Literatura ficțională inspirată de memoria trăită a alterității este foarte apropiată, prin poziționarea conștiinței autorului, de literatura non-ficțională biografică. Atât în prima, cât și în a doua ipostază conștiința scriitorului se deschide spre existența celui alt, care este mai mult *aproapele*, și mai puțin *străinul*. Conștiința creatorului de literatură nu funcționează egocentric, în acest tip de literatură, ci este generoasă și îndrăgostită de adevărul vieții trăite, pentru că urmărește să împărtășească trecerea persoanei prin lume. Vrează nască o șansă de a descoperi ceea ce unește experiențele irepetabile ale martorilor timpului trăit și să înțeleagă urzeala vieții trăite, pe care o țes și în

care sunt prinse toate conștiințele persoanelor. Există la un asemenea scriitor iubire pentru concret și pentru persoana reală, nevoia de a circula în istoria adevărată a comunităților, pasiune pentru materia timpului, nealterată prea mult de mișcarea întoarcerii și a *re-întoarcerii* în trecut, care poate dilua mult experiența originală prin limbajele rememorării, capabile adeseori nu să apropie conștiința de memoria exactă a evenimentelor, ci să inventeze distanțe suprinzătoare. Memoria imaginată, existentă în literatura ficțională dedicată alterității, are rolul de a pune în valoare memoria trăită, prin conceperea unui fluid epic unde imaginația reușește să vizualizeze aura amintirii.

Este cazul romanului *Doctor Jivago* (1957), al lui Boris Pasternak, unde autorul spune povestea unui popor, topind și transfigurând biografia tuturor celor cunoscuți, începând cu propria lui viață, de care se desprinde și pe care o pune să lucreze în țesătura amplă a alterității. *Cel mai iubit*

dintre pământeni (1980), de Marin Preda, rămâne cartea cea mai tulburătoare pentru cititorul român, din toată literatura perioadei comuniste, în ciuda imperfecțiunilor ei discursive, din același motiv: Preda inventează o poveste semnificativă, până la a deveni simbolică, pentru condiția omului în orice tip de societate totalitară, folosindu-se de bucăți de viață trăită, salvate din memoria martorilor săi. În *Poveste despre dragoste și întuneric* (2002) Amos Oz așează în rama copilăriei și a adolescenței proprii istoria foarte personalizată a unui destin colectiv și a nașterii Israelului modern. Cartea memorabilă a lui Amos Oz se situează undeva la granița dintre cele două paradigme, călătorind cu suplețe între ficțiune și non-ficțiune. Memoria imaginată dă memoriei trăite putere hipnotică. În *Leagănul respirației* (2009) Herta Müller pornește de la mărturia poetului Oskar Pastior și a altor supraviețuitori ai lagărelor sovietice pentru a dezvălui povestea cutremurătoare a germanilor din

România, deportați în Uniunea Sovietică, imediat după 1945. Inventarea unui personaj, Leo Ausberg, și focalizarea lirică a secvențelor, a lucrurilor și emoțiilor sunt instrumente cu care memoria imaginată de Herta Müller concentrează adevărul memoriei trăite până la a-i da o consistență dureroasă, aproape insuportabilă în mintea cititorului. În *Imago* (2010), Ludmila Ulișkaia reușește să evoce o adevărată frescă a Rusiei, după al Doilea Război Mondial, unde bogăția evenimentelor și a personajelor, amestecul de tragic și comic, idealism și cinism, vine din memoria trăită a martorilor reali, îngenunchiați toți, eroi sau lași, de o istorie inumană. *Zuleiha deschide ochii* (2015) romanul lui Guzel Iahina, spune povestea deportării tătarilor, recuperând amintirile unei supraviețuitoare, unde victime și călăi ajung să trăiască drumul comun al suferinței fără sfârșit, din care unica ieșire este jerfa pentru celălalt. Liliane Corobca, în cartea foarte recentă *Capătul drumului*

(2018) concentrează pentru prima dată într-un roman povestea bucovinenilor deportați, după ocuparea Bucovinei de armata sovietică, în 1940. Liliana Corobca reflectă în memoria unei străbunice destinul unui popor și arată că salvarea în fața teroarei, a bestialității și a istoriei este numai credința. Literatura căreia aparțin aceste cărți vorbește despre dreptul la memorie și despre depozitarea de memorie ca semn al morții ființei interioare, prin pierderea identității. Memoria este primul teritoriu al sinelui, legătura lui cu propria istorie și cu timpul. Aflați într-un tren care îi duce departe de țară, în lagăre de muncă, eroii Liliane Corobca supraviețuiesc numai dacă își aduc aminte rugăciunile, poveștile, cântecele neamului. Uitarea înseamnă moarte.

Persoană și individ.

Literatura centrată pe sinele autorului, fie că este autobiografică și nonficțională, fie că transpune

autobiografia în ficțiune, se dedică experienței eului propriu și are un teritoriu vast în cultura modernă, pentru bunul motiv că modernitatea esteticofilosofică este mai ales o cultură a individului. Ar fi momentul să facem deosebirea între conceptul de *persoană* și acela de *individ*, pentru că sunt atât de diferite, până la a fi opuse. Adaptez definirea lor dicursului critic necesar interpretării literaturii. Persoana se deschide spre comuniune, individul se închide în el însuși. Persoana se unește cu ceilalți, iar individul se desparte de alteritate. Existența persoanei se petrece împreună cu ceilalți, fiindcă scopul ei este să dăruiască și să împărtășească. Idealul persoanei este ca energia proprie să fie un bun pentru celălalt, iar istoria proprie să lucreze în așa fel încât să transfigureze istoria comunității. Sensul vieții persoanei este întotdeauna dincolo de ea însăși. Existența individului este însă întoarsă către sine. Iar idealul individului este să îi folosească pe ceilalți ca să se exprime pe sine și să își

satisfacă nevoile. Comunitatea nu este decât un loc de afirmare și un teritoriu de luptă al eului, pentru individ. Iar alteritatea este un bun de consum, pentru stomacul foarte lacom al eului, în timp ce sensul vieții se construiește numai în logica sinelui. Persoana tinde, dimpotrivă, să intre într-o mișcare de diminuare a eului și de contopire cu ființa mult mai semnificativă a celuilalt. Urma conținutului persoanei poartă amprenta alterității. Individul, în schimb, se află într-o dinamică de supraaugmentare a eului propriu, dintr-o nevoie contrară, de zeificare a sinelui prin digerarea teritoriilor alterității într-un imperiu egolatriu. Așadar, vectorii directori ai individului sunt diferența, ruperea, singularitatea, teritorialitatea și puterea. Cel mai adesea el vrea revoluția continuă, noul și progresul, depășirea tuturor formelor culturale pentru a inventa o vârstă culturală războinică cu toate cele anterioare. Energia individului se bazează pe o combustie a negării perpetue. Istoria este pentru individ locul unde

pierde sau câștigă putere. Persoana, în schimb, evoluează în funcție de comuniune, unire, totalitate, empatie și dăruire, pentru că, în sens profund, tinde să se unească cu creația și cu Creatorul său. Simțul istoric al persoanei este foarte diferit. Istoria este din perspectiva persoanei timpul dăruit ființei, locul dat unde omul alege și călătorește între bine și rău, în timp ce conștiința se încarcă secvență după secvență, eveniment după eveniment, cu sens.

Persoană, individ, memorie în literatură.

În literatură, la fel ca în orice altă împrejurare, singură conștiința autorului decide să se manifeste ca persoană sau ca individ, în actul scrisului. În același timp, însă, în literatură, mai mult decât oriunde, se pot remarca oscilațiile conștiinței, eterogenitatea poziționărilor și a alegerilor. De aceea, este greu de crezut că există o literatură în care să se miște doar persoana sau una în care să acționeze doar individul. Totuși, o

intenție majoră dă tonul fiecărui text și dezvăluie orizontul înspre care se îndreaptă atât conștiința autorului, cât și conștiințele textualizate. Însă de cele mai multe ori, nu toate atributele conceptuale ale persoanei sau ale individului sunt active în conștiința manifestă, exprimată în text de autorul real. Adeseori conștiințele autorilor și proiecțiile lor ficționale sau non-ficționale ezită între atributele persoanei și cele ale individului, evoluează, marcând schimbarea ființei sub istorie.

Conștiința scriitorului care vrea să se afirme mai ales ca persoană, și nu ca individ, depune efort sistematic pentru a primi memoria autentică, trăită sau imaginată, a Celuilalt. Iar atunci când pornește din propria memorie o folosește empatic, ca să identifice porțile, deschiderile către alteritate, în încercarea de a se recunoaște pe sine în memoria celorlalți. Legitimarea adevărului propriu este atinsă doar dincolo de memoria proprie, în spațiul transpersonal al amintirii comune, al trecutului

rechemat împreună. E cazul, de pildă, al romanelor lui Alexandr Soljenițin sau al acelor ale Hertei Müller. În tipul acesta de literatură, pentru că scriitorul își consumă imaginarul ca să dea forță prezenței alterității, memoria folosită devine o sursă de putere pentru Celălalt, mai ales pentru cititor. Dar nu e vorba de puterea care domină, ci de puterea care vine din conștientizare, din participare, din calibrarea regulilor etice, din cunoaștere morală. Cititorul primește putere prin hrănirea autonomiei proprii gândiri.

La capătul opus, scriitorul care se autopercepe și se afirmă ca individ, nu ca persoană, în termenii explicați anterior, folosește atât propria memorie, cât și memoria alterității ca să se singularizeze. În acest fel, el se va încărca cu putere, în fața cititorului, în două moduri: fie frontal, atunci când practică o (non)ficțiune autobiografică, unde își verbalizează propria conștiință, fie indirect, când produce o ficțiune realistă, biografică, alegorică,

realist-magică, onirică etc., folosindu-se de conștiințele textualizate. Acest gen de literatură nașteun cititor slab, în sensul că el se lasă locuit de eul autoritar al scriitorului. Memoria devine sursă de putere a eului creator de literatură. Ne putem gândi la foarte mulți mari scriitori ai întregului secol XX, până astăzi. Aleg să îi amintesc pe Marcel Proust și James Joyce ca modele tutelare, după care urmează școli întregi reprezentate de autori precum L.-F. Céline, Camil Petrescu, Mircea Eliade, Jack Kerouac, Gabriel García Márquez, Michel Houellebecq, Mircea Cărtărescu etc.

Nonficțiune, persoană și individ.

Literatura nonficțională de tipul aceleia a Svetlanei Aleksievici, în care se aud sute, dacă nu mii de voci reale și diferite aparține, în mod evident, unei culturi a persoanei, și nu a individului. De aceea, o asemenea literatură, în sens filosofic și estetic, este, de fapt, *antimodernistă*. Însă,

nonficțiunea autobiografică are un comportament mult mai variabil, în funcție de alegerile interioare pe care le face autorul care își povestește sau își consemnează viața. Mircea Eliade, de pildă, este îndrăgostit de el însuși și în multele lui volume de memorii și jurnale face o literatură a individului, integrată perfect modernismului dominant în tot secolul al XX-lea. Nicolae Steinhardt, în schimb, transformă *Jurnalul fericirii* într-o confesiune a persoanei care se unește cu aproapele și cu Dumnezeu. Textualizarea memoriei trăite poate astfel lua sensuri radical diferite. Folosirea memoriei personale poate servi și conștiința situată pe poziția individului, nu doar pe cea așezată în ipostaza persoanei.

Anti(post)modernism, ficțiune, memorie, alteritate.

Ficțiunea inspirată prioritar din memoria trăită și centrată pe alteritate, despre care am vorbit anterior, se dovedește a fi tot o literatură a

persoanei, și mai puțin a individului. Interesant este că autorii din această zonă au mari abilități în a integra exercițiile discursive învățate dinlectura școlilor extrem de inventive ale modernismului și postmodernismului. Dar le subordonează unei filosofii a persoanei, cu conținut *anti(post)modernist*, pentru că din perspectivă filosofică și emoțională ei sunt împotriva individualismului, chiar în timp ce evocă, adesea, biografii atipice, trasee umane tulburătoare tocmai prin unicitatea lor (*Povestiri de la Kolîma*, de Varlam Tihonovici Șalamov (1978); *O zi din viața lui Ivan Denisovici* (1962), *Pavilionul canceroșilor* (1968), *Arhipelagul Gulag* (1973) de Alexandr Soljenițin; *Cel mai iubit dintre pământeni* (1980), de Marin Preda; Herta Müller, *Lecție de respirație* (2009) etc. ...). Citind aceste cărți, descoperim că, în literatura unde vorbește accentuat conștiința persoanei și mai puțin cea a individului (fie că e vorba de ficțiune sau de nonficțiune), parcurgerea memoriei trăite este o experiență de

cunoaștere morală. Autorul își duce cititorul în zona memoriei istorice profunde, acolo unde se revelează harta binelui și a răului. Tipul acesta de literatură, în care autoritatea creatoare aparține unei conștiințe a persoanei, exorcizează răul prin verbalizare: mărturisește trauma, dezvăluie oroarea, spune adevărurile interzise, luptă pentru salvarea omului, afirmă istoria reală și realitățile subiective care fac împreună viața lumii. Un exemplu relevant: Alexandr Soljenițîn face pentru prima dată cunoscut înafara granițelor Uniunii Sovietice adevărul despre lagărele comuniste rusești și obligă întreaga intelectualitate de stânga a Occidentului să rescrie istoria Rusiei, dar mai ales istoria comunismului. Literatura dedicată memoriei trăite contribuie masiv după 1945 până astăzi la cunoașterea adevărului istoric și la nașterea mentalității social-spirituale.

Literatura eului.

Literatura ficțională centrată pe sinele autorului este foarte arborescentă după Al Doilea Război Mondial. Există o literatură a mărturisirii, foarte înrudită cu literatura focalizată pe destinul *Celuilalt*, unde memoria autobiografică ficționalizată conduce cititorul tot înspre cunoașterea adevărilor ascunse, a istoriei interzise și falsificate. Ne putem gândi la cărți precum *Animalul inimii*, de Herta Müller (1993), *Întoarcerea huliganului* (2003), de Norman Manea. Există, în același timp, o mult mai productivă literatură egocentrică și experimentală, unde scriitorul se poartă răsfățat și autoritar cu cititorul. Scriitura devine un spectacol al eului real dublat de eul imaginar. E cazul romanelor *Exuvii* (1997) de Simona Popescu, *Orbitor* (1996-2007) sau *Solenoid* (2015) de Mircea Cărtărescu, scrise din perspectiva unei accentuate conștiințe a individului, fascinată de istoria mai mult sau mai puțin închipuită a eului propriu.

Memorie imaginată și ficțiune.

Există, bineînțeles, și un comportament opus al scriitorului, atunci când răstoarnă raportul dintre memoria trăită și memoria imaginată, în favoarea închipuitului și a posibilului. Putem vorbi de o altă paradigmă, în care domină memoria imaginată și unde ficțiunea se folosește cu autoritate pragmatică de surse luate din memoria trăită, pentru a urmări alte scopuri decât autenticitatea vieții. Situarea față de cunoașterea istoriei este un reper în lectura și interpretarea acestei paradigme, pentru că, la rândul ei, se desface în mai multe zone, în funcție poziționarea conștiinței morale a autorului și de atitudinea estetică sub semnul căreia este pusă memoria imaginată. Descoperim, astfel, cu ușurință, o *ficțiune alegorică* (*Vineri sau limburile Pacificului*, de Michel Tournier; *Zile, luni, ani*, de Yan Lianke; *Așteptând barbarii*, de J. M. Coetzee), o ficțiune a realismului magic (*Toba de tinichea*, de Gunter Grass,

O sută de ani de singurătate, de Gabriel García Márquez; *Memorialul mănăstirii*, de José Saramago), o literatură facilă (*horror, thriller*) și o ficțiune ludico-alegorică (*Stăpânul inelelor*, de R. R. Tolkien), dar și genul *science-fiction*. Sunt și destule variante hibride, cum ar fi utopia neagră, ce combină realismul critic cu *science-fiction* (*Particule elementare*, de Michel Houellebecq) Scriitorul poate porni de la un limbaj al reprezentărilor, luat din imaginarul livresc sau din cel popular, pentru a construi ficțiune pură. Memoria concretă a persoanei și a comunităților estede cele mai multe ori aparent sfidată. Și totuși! Relevante sunt, și aici, raporturile dintre memoria iamginată și poziționarea conștiinței autorului. Basmele din culturile vechi, premoderne, de pildă, transpun alegoric memoria transpersonală a experiențelor parcurse de multe generații și sintetizează simbolic reprezentările, generând un model moral și comportamental. De aceea, asemenea basme conțin soluții infailibile pentru

stătuțiile limită, rezolvate prin întâlnirea perfectă dintre memorie și imaginație. De perspectiva basmelor vechi se apropie cel mai adesea literatura alegorică de după 1945, deoarece și ea afirmă o conștiință a persoanei și nevoia de a transmite mesaje fundamentale despre om, existență, istorie.

Basmele actuale, însă, se numesc literatură fantastică, literatură *horror*, *science-fiction*, ficțiune a supranaturalului sau pur și simplu *fantezie*. Ele sunt cel mai adesea „*amintiri despre viitor*” sau o proiecție absolut imaginară asupra realității, unde scriitorul inventează o memorie care nu există, pseudo-culturi și pseudo-civilizații, și invită cititorul să se lase locuit de experiențe și istorii cu slabe sau inexistente conexiuni cu viața trăită, cu istoria reală și culturile istorice, cu memoria autentică a persoanei. Literatura *science-fiction* postumanistă, a „*amintirilor despre viitor*”, între toate aceste tipuri de ficțiune bazate pe memoria iaminată lucrează de pe o poziție radicală. Ea scoate cititorul din istorie, din

memoria trăită, și anulează frontal atât ideea de conștiință a persoanei, cât și ideea de conștiință a individului, pentru a afirma nonconștiința sau o lume postumană, dominată de entitățile nonconștiente. Evident, acest tip de literatură vine în coliziune frontală cu literatura memoriei trăite, dedicată Celuilalt și care urmează logica morală a conștiinței persoanei. Împreună cu filosofii și științificii profeți ai erei tehnologice, literatura postumanistă vrea uitarea istoriei, afirmând moartea omului, sfârșitul umanității, într-o gândire negativă antiumanistă care, din nefericire, adeseori paralizează cititorul și îl duce într-o stare de stranie fascinație.

Concluzii.

Literatura este un martor de gradul al doilea, mai puțin legitim sau, dimpotrivă, mai convingător, al memorie persoanei și al memoriei comunității. Imaginarul ficțional sau non-ficțional, în care este

invitat să locuiască cititorul pe durata lecturii și uneori dincolo de ea, se naște sau nu din memoria persoanelor și din memoria colectivă. Prezența sau absența memoriei trăite în conținutul imaginarului literar indică fără greș orientarea filosofică și spirituală a autorului de literatură și sensul pe care acesta îl dă istoriei. Înaintând pe această cale, reușim să problematizăm relațiile dintre memoria trăită/memoria imaginată și conștiința autorului, aflată în poziția persoanei sau a individului, cu scopul de a înțelege mentalitatea în baza căreia se produce textul și se organizează mesajele lui, atitudinea dominantă în discurs și influența pe care poate să o dea în conștiința cititorului.

Svetlana Aleksievici: literatura memoriei sau conștiința împotriva precarității

„Am căutat o metodă literară care să-mi permită o aproximare cât se poate de fidelă a vieții reale. Realitatea m-a atras mereu ca un magnet, m-a torturat și m-a hipnotizat, mi-am dorit s-o fixez pe hârtie. Astfel că mi-am însușit imediat acest gen cu voci omenești și mărturii, probe și documente reale. Așa aud și văd eu lumea – ca pe un cor de voci individuale și un colaj de detalii cotidiene... În acest fel, pot fi simultan scriitor, reporter, sociolog, psiholog și preot...” (Svetlana Aleksievici)

Svetlana Aleksievici a luat în anul 2015 Premiul Nobel pentru Literatură, după ce de-a lungul a peste treizeci de ani a publicat cărți în care evocă mărturiile directe ale martorilor unor

evenimente istorice. Scriitoarea bielorusă, născută în 1948 în Ucraina, a trăit, prin originea ei (tată bielorus, mamă ucrainiană), între Bielorusia, Ucraina și Rusia, în Uniunea Sovietică de după Al Doilea Război. A scris în limba rusă, *lingua franca* a imperiului sovietic. Se revendică, în acest fel, prin educație și experiență, din toate aceste culturi – bielorusă, ucrainiană și rusă, unite civilizațional în primul rând prin limba rusă. În cărțile ei autoarea recuperează memoria reală a oamenilor cu care împarte aceeași istorie, din generația părinților și apoi din propria ei generație.

Încă din debutul cărții *Războiul nu are chip de femeie*, apărută în 1985, Svetlana Aleksievici vorbește despre cum a găsit propria cale în literatură: „Multă vreme am fost un om al cărților, pe care realitatea îl speria și-l atrăgea deopotrivă. Pentru că nu cunoșteam viața, am devenit neînfricată. Acum mă gândesc: dacă aș fi fost un om mai ancorat în realitate, m-aș mai fi putut arunca oare cu capul înainte în această

prăpastie? De unde au venit toate acestea – din neștiință? Sau dintr-un instinct al drumului? Căci există un instinct al drumului...” (p. 9). Svetlana Aleksievici pune în opoziție clară lumea reală cu lumea cărților. Viața și biblioteca sau realitatea și textul sunt judecate din perspectiva cunoașterii pe care fiecare o oferă. Căutarea adevărului începe prin parcurgerea cărților, în tinerețea Svetlanei Aleksievici. Și este dezamăgită de ceea ce găsește în cărți, cum arată mai târziu în dialogurile ei cu presa, unde amintește despre viața pe care a avut-o în mijlocul oamenilor din satele Bielorusiei. Când oamenii reali rememorează mărturisind ceea ce ei înșiși au trăit, conștiința lor transmite ascultătorului un adevăr inexistent în cărți și mult mai convingător decât acesta, spune Aleksievici: *„Eu am trăit mult la țară, aveam multe cărți acasă, le citeam, dar adevărul lor mi se părea palid în comparație cu istorisirile oamenilor de acolo. Ele erau mult mai convingătoare, aveau pentru mine un răsunet mult mai*

puternic." (Interviu) Svetlana Aleksievici valorizează întâlnirea dintre două conștiințe reale individuale: aceea a vorbitorului care se mărturisește și aceea a ascultătorului care se deschide către celălalt. Încearcă să aducă în literatură experiența acestei apropieri și mai ales să o transforme într-un alt de literatură. E vorba de o literatură a mărturisirii și a ascultării, a spovedaniei și a iertării. Povestitorul real își dezvăluie cele mai intime emoții, suferința cea mai ascunsă, iar ascultătorul se metamorfozează din jurnalist și sociolog ori psiholog, în preot – pentru că dă celuiilalt șansa de a vorbi despre răul din viața lui și mai ales despre cum a învins sau a fost învins de provocările răului. Cititorul participă el însuși la actul mărturisirii și are de ales: poate să îl asume prin *catharsis* drept o parte a lumii lui interioare sau să îl respingă.

Când judecă lumea textelor, biblioteca, scriitoarea nu face o diferență între cartea de ficțiune și cartea de nonficțiune, în acest plan.

Textualizarea realității produsă de conștiința unui autor întors spre el însuși ar impune o distanță a înstrăinării de realitate, atât în limbajul ficțiunii, cât și în cel al nonficțiunii. Svetlana Aleksievici parcurge această distanță în sens invers, sub semnul groazei pe care realitățile apocaliptice o nasc (războiul, dezastrul atomic), dar și sub imperiul unei nevoi de înțelegere căreia nu i se opune, ci pe care o urmează până la capăt. Părăsește textele citite, biblioteca, ca să ajungă în realitatea care îi vorbește. Timpul petrecut în lumea cărților este, prin urmare, unul în care învață că textele au nevoie de o altă energie internă ca să reducă până spre dispariție acea distanță care înstrăinează cartea de realitatea vieții. De ce? Din nevoia de adevăr. Distanță dintre lumea textului și istoria reală a oamenilor măsoară cu exactitate, pentru Svetlana Aleksievici, îndepărtarea literaturii de adevăr: *„Multă vreme am fost în căutare... Prin ce cuvinte aş putea să comunic ceea ce aud? Căutam un gen literar*

care să corespundă felului cum văd eu lumea, cum funcționează vedere mea, auzul..." (Războiul nu are chip de femeie, p. 9). Aleksievici nu este mulțumită de nici una dintre formele literare dominante în cultura generației sale. Ea se situează cu premeditare înafara oricărui tip de modernism sau postmodernism și împotriva realismului socialist. Nu este atrasă de nici o estetică întemeiată în filosofii nihiliste sau destructuraliste care populează până la sufocare societățile urbane ale secolului al XX-lea. Nu crede în general în filosofie. Dealtminteri, toată avalanșa de modernisme din timpul vieții autoarei, toate experimentele estetice și discursiv-stilistice din cultura europeană și americană par că nu există pentru Svetlana Aleksievici. În orice caz, nu îi ating în nici un fel conștiința. Caută altceva și reușeste să găsească: „*La un moment dat mi-a căzut în mână cartea „Ia iz ognennoi derevni” de Ales Adamovici, Ia. Brîl și V. Kolesnik. O asemenea zguduire sufletească nu mai*

simțisem decât o dată în viață, când îl citisem pe Dostoievski. Dar aici forma era neobișnuită: romanul e o colecție de voci ale vieții înseși. Ceea ce auzisem în copilărie, ceea ce se aude azi pe stradă, acasă, în cafenele, în troleibuz. Iată deci! Cercul se închisese. Găsisem ceea ce căutam. Ceea ce presimțisem că există. Ales Adamovici a devenit învățătorul meu...” (p.9)

Dacă raportăm cărțile Svetlanei Aleksievici la toată literatura secolului al XX-lea și la cea a începutului de secol XXI, devine evidentă poziția de *outsider* radical a autoarei. În primul rând maestrul ei este un scriitor bielorus – Ales Adamovici, necunoscut în Europa. Ia din cărțile lui modelul literar pe care îl urmează, deoarece îi produce o revelație emoțională comparabilă doar cu lectura cărților lui Dostoievski. Estetica preluată de Aleksievici de la Ales Adamovici, radicalizată prin aprofundare și dusă spre ultimile frontiere în cărțile ei, e mai mult decât biografism, memorii și hiper-realism. Ea se întemeiază pe o proză unde cititorul

aude un cor de voci luate din viața reală, dar al cărui dirijor tăcut este scriitoarea însăși, care urmează firul vocilor, în timp ce elimină falsurile, redundanțele, alunecările în banal și asigură unirea vocilor într-o muzică complementară, unde armonia vine din autenticitatea sensurilor necenzurate. Svetlana Aleksievici alege astfel o literatură în care dă prioritate absolută martorului care răspunde întrebărilor ei și acceptă să deschidă spațiul cel mai ascuns al propriei conștiințe cunoașterii celorlalți, ca într-un fel de pregătire a *Judecății de Apoi*. Iar limbajul în care martorul verbalizează realitatea nu este prelucrat, ci conservat cât mai aproape de materia lui primă.

Noua literatură adusă de Aleksievici a fost deja numită „roman colectiv”, „roman oral”, „cor epic” sau, mai ambiguu – o literatură a „oamenilor care vorbesc despre ei înșiși”. Însă toate aceste formule aproximative indică mai puțin natura noii literaturi și mai mult graba de a o constrânge să

între într-un sertar strâmt al culturii postmoderne. Cărțile lui Aleksievici nu încap și nu se pot adapta unui asemenea spațiu estetic-cultural, pentru că viziunea autoarei asupra textelor sale arată o ruptură ireconciliabilă. Svetlana Aleksievici, cu o simplitate desăvârșită, se opune tuturor modurilor de a face literatură de ficțiune și mării majorități a modurilor de a concepe nonficțiunea, pentru ca să se întoarcă la originile literaturii, acolo unde creatorul de poveste este o conștiință mai degrabă anonină, prin care vorbesc alte conștiințe pilduitoare. Svetlana Aleksievici spune că în cărțile ei – *Dezastrul de la Cernobîl*, *Războiul nu are chip de femeie*, *Băieții de zinc*, *Vremuri second-hand* – lasă vocile oamenilor să vorbească pentru ele însele: *"I've been searching for a genre that would be most adequate to my vision of the world to convey how my ear hears and my eyes see life. I tried this and that and finally I chose a genre where human voices speak for themselves."* Ceea ce oamenii împărtășesc în istoria

lor comună o interesează pe Aleksievici, pentru a reconstitui din piese individuale panorama societăților și a curgerii timpului istoric: *“Real people speak in my books about the main events of the age such as the war, the Chernobyl disaster, and the downfall of a great empire. Together they record verbally the history of the country, their common history, while each person puts into words the story of his/her own life. Today when man and the world have become so multifaceted and diversified the document in art is becoming increasingly interesting while art as such often proves impotent. The document brings us closer to reality as it captures and preserves the originals. After 20 years of work with documentary material and having written five books on their basis I declare that art has failed to understand many things about people.”* (Voices from Big Utopia)

Poziția Svetlanei Aleksievici este dramatică. Ea recunoaște neputința artei, ca produs al imaginației solitare, în fața noii umanități. Numai documentul viu poate apropia conștiințele de miezul realității

contemporane, pentru că doar el conservă matricea originală a emoțiilor, amintirea trăirii umane produsă de un eveniment.

Când declară că arta a eșuat în înțelegerea celor mai multe lucruri importante despre om, Svetlana Aleksievici se desparte net de toată arta și literatura modernă, ca să se instaleze pur și simplu în realitate și să înregistreze de acolo viața, ca „istorie a emoțiilor umane”: *“But I don't just record a dry history of events and facts, I'm writing a history of human feelings”*, proclamă ferm scriitoarea. Ceea ce urmărește Aleksievici este combustia interioară a omului, declanșată de eveniment, și nu logica narativă a istoriei exterioare a evenimentului: *“...What people thought, understood and remembered during the event. What they believed in or mistrusted, what illusions, hopes and fears they experienced.”* Scriitoarea e convinsă de faptul că mărturisirea și amintirea reală a omului viu este imposibil de concurat prin imaginație și invenție artistică, pentru

că nu poate atinge niciodată acuitatea și dinamica detaliilor dintr-o evocare originală: *“This is impossible to imagine or invent, at any rate in such multitude of real details. We quickly forget what we were like ten or twenty or fifty years ago. Sometimes we are ashamed of our past and refuse to believe in what happened to us in actual fact.”* Pentru Svetlana Aleksivici arta nu este nici măcar o copie palidă a realității istorice, în sensul lui Platon. Arta minte, spune ea, pe când mărturisirea prinsă în evocare știe să spună numai adevărul. Dar, pentru că mărturisirea este expresia unei voințe și a unor patimi individuale care pot crea ambiguitate și confuzie în mintea cititorului, scriitoarea a pus împreună nenumărate voci care depun mărturie. Ele se completează și se ajută reciproc în a orienta conștiința cititorului către adevăr. Sensul presupus, mesajul ipotetic din povestea unui martor devine certitudine și adevăr indubitabil, prin conjugarea participativă cu toate celelalte povești reale: *“Art*

may lie but document never does. Although the document is also a product of someone's will and passion. I compose my books out of thousands of voices, destinies, fragments of our life and being. It took me three-four years to write each of my books. I meet and record my conversations with 500-700 persons for each book. My chronicle embraces several generations. It starts with the memories of people who witnessed the 1917 Revolution, through the wars and Stalinist gulags, and reaches the present times. This is a story of one Soviet-Russian soul." (Voices from Big Utopia)

Svetlana Aleksievici primește cursul istoriei așa cum el se impune în existența individului, fără să caute nici o evadare. Fuga din realitate nu este o opțiune pentru Aleksievici, ci o trădare – a adevărului istoric, a vieții înseși, dar înainte de toate a *aproapelui*, în sensul creștin. Ea nu se refugiază în imaginație și nu se ascunde de istorie în memoria bibliotecii. Nu întoarce nici o clipă spatele istoriei, ci o caută, îi provoacă prezența, i se supune cu

răbdare și mai ales cu o uriașă nevoie de cunoaștere. Ceea ce vrea să cunoască scriitoarea nu este însă istoria ca fenomen suprauman și nici legitățile ei mai mult sau mai puțin accesibile rațiunii. Viziunea ei este alta. Pentru Aleksievici istoria nu este un monstru al timpului, o energie necruțătoare care ar emana dincolo de mintea și alegerea persoanei. Dimpotrivă. În înțelegerea scriitoarei, istoria nu este nici un construct al liderilor care ar topi indivizii în mulțimi depersonificate – indiferent de puterea pe care liderii ajung să o exercite asupra celor subordonați lor.

Svetlana Aleksievici vede în istorie un destin comun ireversibil, construit de faptele, deciziile și indeciziile indivizilor, de speranțele, idealurile și sentimentele lor, dar mai ales de poveștile fiecărui om în parte. De aceea, pe cât este de comună istoria ca destin al umanității, pe atât de individuale și de unice sunt poveștile care fac conținutul istoriei și în care se revelează sensul acesteia. Poveștile

persoanelor singularizează ființa, salvează unicitatea individului, în timp ce ridică împreună uriașa praveliște a umanității. Pe Svetlana Aleksievici o interesează destinul omului individual sub istorie, capacitatea lui de a reacționa față de toate formele răului cu care istoria încearcă să îi contamineze ființa până la epuizare morală și aneantizare fizică, prin război, nedreptate, crimă colectivă, degradare fizică, minciună și manipulare, frică, pierderea rațiunii, nebunie și ură.

Svetlana Aleksievici alege să se raporteze la oamenii aflați în fluviul istoriei cu mijloacele jurnalistului de front și cu conștiința poetului homeric. Cele câteva cărți pe care le scrie îi iau peste patruzeci de ani de muncă. Mai întâi concentrează istoria în jurul a câtorva teritorii abisale prin dinamismul lor malefic imposibil de epuizat în rememorare: urmările războiului de salvare a Patriei, războiul sovietic din Afganistan, comunismul rusesc, catastrofa de la Cernobîl,

sistemul sovietic. Apoi gândește întrebările, alege oamenii și îi determină să îi vorbească. Știe să asculte, are răbdare, își dăruiește timpul și energia ei martorilor: „*Ne despărțim de vremurile sovietice. De viața aceea a noastră. Încerc să-i ascult cu onestitate pe toți participanții la drama socialistă...*” (Vremuri second-hand, p.9) Scriitoarea înregistrează toate vocile, apoi selectează și transcrie acele mărturii care se eliberează de zgura banalității. În cele din urmă identifică un ritm epic propriu pentru corul poveștilor adevărate ale oamenilor reali care au luptat pe fronturile Marelui Război sau în Afganistan, care s-au sacrificat pentru a limita catastrofa de la Cernobil ori care au participat la gloria și decăderea imperiului comunist dominat de Moscova. Astfel, în narațiuni de o mare forță evocatoare, Svetlana Aleksievici reușește să recupere timpul și memoria omului sovietic și postsovietic, spiritul istoriei și umanitatea pe care societățile lor le-au construit. În interviurile pe care

le-a dat, scriitoarea repetă cu fermitate: *„În toate cărțile mele m-am luptat cu ideologia comunistă, cu „ideea roșie”, cum i se zice, în variantă rusească. Am vrut să arăt ce a însemnat bolșevismul rusesc, nu libertatea ca idee romantică – idee frumoasă, de altfel, adică să fim toți egali și fericiți împreună –, ci cum anume a fost aplicată această idee mereu actuală în spațiul rusesc, în variantă rusească.”*

Cu toate acestea, Svetlana Aleksievici a fost puternic contestată, mai ales în mediile academice, în calitate ei de scriitoare și de câștigătoare a Premiului Nobel, deoarece ea nu scrie ceea ce numim *literatură de ficțiune*. Iar literatura se confundă, în accepțiunea cea mai largă, populară și academică, cu ficțiunea. Și-atunci se naște o întrebare legitimă: aparțin literaturii sau jurnalismului cărțile Svetlanei Aleksievici? Este scriitoare Svetlana sau rămâne ea jurnalistă? Altfel spus, ce reprezintă literatura pentru cititori și critici în jurul anului 2015? S-a născut astfel o oportunitate

generoasă pentru a dezbate natura literaturii în lumea secolului XXI, condiția scriitorului contemporan și opoziția dintre ficțiune și nonficțiune într-un nou spațiu civilizațional global, unde literatura își redefinesște în mod evident identitatea. Din această perspectivă, o certă provocare în dezbateri vine chiar dinspre Svetlana Aleksievici, care nu scrie *nonficțiune* din întâmplare, ci, cum am arătat deja, din convingere radicală. Ea vede în acest tip de scriere unica literatura autentică în lumea actuală; mai mult chiar – unica literatură posibilă, în sensul acceptării ei de către o conștiință creatoare puternic autocritică: „În epoca noastră, în care răul este atotstăpânitor și pare să facă legea în lume – dacă n-ar fi să vorbim decât despre terorism, războaie fratricide, milioane de oameni alungați –, scriitorii sunt într-un fel neputincioși, adevărul lor e mai palid decât cel pe care-l poate dezvălui jurnalismul.” Procesul rațional prin care Svetlana Aleksievici ajunge la această atitudine estetică și apoi modul în care ea vede

literatura proprie pot reprezenta surse de regândire a relației dintre scriitor și lume, dar și a ceea ce putem înțelege azi prin literatură. De aceea întâlnirea cu Svetlana Aleksievici devine odată în plus spectaculoasă.

Gândirea estetică a Svetlanei Aleksievici își găsește direcția, limbajul și conținutul pe măsură ce se naște literatura ei. În *Războiul nu are chip de femeie*, carte apărută în 1985, se aud vocile a nenumărate femei care au luptat pe frontul sovietic din Al Doilea Război. Să ascultăm cel puțin una dintre ele: „Când am plecat pe front eram o materialistă. Atee. Fusesem o bună elevă sovietică, învățasem tot ce era de învățat. Dar acolo... Acolo am început să mă rog... Întotdeauna mă rugam înainte de bătălie, îmi spuneam propriile mele rugăciuni. Cuvinte simple... făcute de mine... Și sensul era unul singur, să mă întorc la mama și la tata. Nu știam rugăciuni adevărate și nu citisem Biblia. Nimeni nu mă vedea când mă rugam. Era în secret. Pe furiș. Cu grijă... Eram alții pe atunci, trăiau alt

fel de oameni pe atunci. Înțelegeți?... Altfel gândeam, înțelegeam... [...] O dată, printre nou-veniții în unitatea noastră s-a nimerit să fie și un băiat credincios, și soldații râdeau de el când vedeau că se roagă: „Cum e, te-a ajutat Dumnezeuul tău? Dacă există cu adevărat, cum de rabdă toate astea?” Nu credeau ... [...] După război am citit Biblia. Acum o citesc de o viață întreagă... Și soldatul acesta ... nu voia să tragă. Refuza.”Nu pot! Nu vreau să omor!” Toți se învoiau să omoare, numai el nu. Dar timpurile? Ce timpuri erau!... [...] A fost trimis la tribunalul militar și peste două zile l-au împușcat... [...] Nu i-am văzut pe oamenii pe care îi omoram... [...] Vin la mine în vis ...morții ...Morții mei... Deși nu i-am văzut, vin și se uită la mine. Și eu caut, caut cu privirea, poate e careva doar rănit, dar care să mai poată fi salvat. Nu știu cum să-ți spun... Dar toți sunt morți...” Și imediat aflăm numele real al aceleia care a vorbit și ce misiune a îndeplinit în război: „Vera Borisovna Sapghir, sergent, tunar în artileria antiaeriană.” (Războiul nu are chip de femeie, pp. 104-105).

Conștiința cititorului se încarcă cu emoția tulburătoare ce vine dinspre o altă conștiință reală, și nu dinspre o conștiință ficțională. Vocile martorilor se înșiruie una după alta, fără intervenția aparentă a autoarei, dar cu participarea acesteia. Vocile ajung astfel proiectate într-o polifonie vibrantă, născută în conștiința cititorului *după* lectură. Oameni reali evocă prin prisma întâmplărilor povestite emoțiile lor cele mai puternice, trăirea interioară produsă de evenimente și capacitatea lor proprie de a reacționa la ele. Se adună într-un cor uriaș voci care povestesc, plâng, râd, tac – împreună cu ascultătorul, martorul tăcut, care este autoarea însăși. În fața cititorului sunt două prezențe care i se adresează din text: povestitorul martor și autoarea care primește istorisirea și o textualizează pentru a o oferi cititorului. Iar conștiința autoarei se comportă precum o mediator sensibil și foarte aspru cu el însuși, fiind mereu atent să păstreze intactă

autenticitatea vocii martorului, fără nici un fel de imixtiuni sau transformări. Conștiința rămasă în tăcere a autoarei își interzice intervenția prin ficționalizare fluidului epic transcris. Povestea pe care o primește de la martor nu este o materie primă din care ar urma să fie creată narațiunea ultimă, prin re-povestire, documentare, detalieri, metamorfozare a detaliilor și apoi ficționalizare a evenimentelor și a eroilor. Povestea martorului este echivalentă cu textul narativ. Nu este vorba de un joc, ci de împărtășirea unor experiențe unice, între cele trei conștiințe active – martorul povestitor, autorul tăcut și cititorul. În fragmentul citat, vocea Verei Borisovna Sapghir mărturisește transformarea spirituală și chinul unei ființe care are de ales între a se supune ateismului sovietic, războiului și crimei în masă, și a-și recupera propria nevoia de spiritualitate, credința, căutarea iertării. E o spovedanie împotriva uitării răului.

E firesc să ne întrebăm: ceea ce face în cărțile ei Svetlana Aleksievici este nonficțiune pură? Migrează cărțile autoarei către ficțiune sau se situează mai degrabă înafara literaturii, în zona jurnalismului? Toma Pavel, în *Fictional Worlds* (1989), ne aduce aminte că locuim în mod obișnuit, în existența cotidiană, într-o pluralitate de lumi, între care ne mișcăm permanent, ciculând din una în alta. Ființele ficționale se deplasează la fel de liber între diversele lumi ficționale, construind legături și raporturi diverse între aceste lumi și cele pe care omul le locuiește, trăind simultan în natură, în istorie și în societate. Așadar nu se poate vorbi de o polarizare radicală între ficțiune și realitate, ci mai degrabă de o scară continuă de lumi mai mult sau mai puțin adevărate, mai intens sau mai puțin evident ficționale. Tocmai din intersectarea și colaboarea lor se naște realitatea minții omului. Svetlana Aleksievici începe prin a nega ficțiunea ca să descopere geneza reală a emoțiilor individului

prins în menghina istoriei. Ea dă prioritate realității, dar nu realității istorice sau realităților sociale. Aleksievici caută realitatea minții, pentru că acolo se naște reprezentarea, acolo se acumulează memoria, acolo se produce emoția și se gravează urmele ei neșterse. De aceea, mai ales în ultimile cărți, *Dezastrul de la Cernobîl* și *Vremuri second-hand*, nonficțiunea evenimentelor se subordonează unei transficțiuni a emoției și a amintirii. Narațiunea se metamorfozează adesea în poezie epică. Svetlana Aleksievici a ocolit ficțiunea, dar, datorită viziunii sale asupra timpului, datorită forței de evocare a istoriei emoțiilor omului individual, reinventează în plină postmodernitate un nou fel de epopee.

Cred în arta pe care o promovează Svetlana Aleksievici deoarece umanizează profund natura literaturii și îi crează toate condițiile unei reale renașteri. Literatura nu mai este un execuțiu egoist al afirmării unei identități autoritare care vrea să colonizeze mintea cititorului cu propriile sale

fantasme. În înțelegerea Svetlanei Aleksievici, literatura este o întâlnire a conștiințelor reale – martorul, scriitorul mediator și cititorul – pe teritoriul cel mai vulnerabil, dar și cel mai purtător de adevăr: emoția și amintirea emoției.

Bibliografie

- (1) Aleksievici, Svetlana, *Războiul nu are chip de femeie*. Traducere din limba rusă de Ion Covaci. Ediție revizuită de Justina Bandol. Editura Litera, București, 2016.
- (2) Aleksievici, Svetlana, *Dezastrul de la Cernobîl. Mărturii ale supraviețuitorilor*. Traducere din limba rusă și note de Antoaneta Olteanu. Prefață de Ion M. Ioniță. Editura Corint, București, 2015.
- (3) Aleksievici, Svetlana, *Vremuri second-hand*, Traducere din rusă și note de Luana Schidu, Humanitas, București, 2016.
- (4) Aleksievici, Svetlana, *Interviu exclusiv pentru „Adevărul cultural”*, realizat de Doinel

Tronaru:

http://adevarul.ro/cultura/carti/title-1_57dae2a25ab6550cb8b0becf/index.html

- (5) Alexievich, Svetlana, *Voices from Big Utopia*,
<http://www.alexievich.info/indexEN.html>
- (6) Bohm, David, *Plenitudinea lumii și ordinea ei*.
Traducere de H.-R. Patapievici și Sorin
Părăoanu. Cu un *Cuvânt înainte* de H.-R.
Patapievici, Humanitas, 1995.
- (7) Brentano, Franz, *Conceptul de intenționalitate
la Brentano. Origini și interpretări*, edit. Ion
Tănăsescu, București, Paideia, 2002.
- (8) Deleuze, Gilles, *Diferență și repetiție*.
Traducere de Toader Saulea, Editura Babel,
București, 1995.
- (9) Flaubert, Gustave, *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.
- (10) Grossman, Vasili, *Vie et Destin*, Juilliard,
L'Âge d'homme, 1983.
- (11) Houellebecq, Michel, *Particule elementare*.
Traducere de Emanoil Marcu, ediția a doua
revăzută, Polirom 2006.
- (12) Kant, Immanuel, *Critica rațiunii pure*,
Traducere de Nicolae Bagdasar și Elena
Moisuc, Editura IRI, București, 1994.
- (13) de Nazianz, Grigorie, *Cele cinci cuvântări
teologice* Ale celui între Sfinți Părintele nostru
Grigorie de Nazianz. Traducere din limba
greacă, introducere și note de preot dr.
Academician Dumitru Stăniloae, Editura
Anastasia, 1993.
- (14) Patapievici, Horia-Roman, *Ochii Beatricei*.
Cum arată cu adevărat lumea lui Dante,
Humanitas, ediția a doua revăzută,
București, 2006

- (15) Todorov, Tvetan, *Confruntarea cu extrema. Victime și torționari în secolul XX*; traducere din franceză de Traian Nica Editura Humanitas, București, 1996.
- (16) Todorov, Tvetan, *Face á l'extrême*, Paris, Editions du Seuil, 1991 et 1994.
- (17) Todorov, Tvetan, *Grădina nedesăvârșită*; traducere de Delia Șepețean Vasiliu, Editura Trei, Colecția Ideea Europeană, București, 2002.
- (18) Todorov, Tvetan, *Grădina nedesăvârșită*; tradudcere de Delia Șepețean Vasiliu, Editura Trei, Colecția Ideea Europeană, București, 2002.
- (19) Todorov, Tvetan, *Le jardin imparfait. La pensée humaniste en France*, Bernard Grasset, Paris, Editions Grasset & Fasquelle, 1998,
- (20) Todorov, Tzevtan, *Memoria răului. Ispita binelui. O analiză a secolului*, traducere de Magdalena Boianciu, Alexandru Boianciu,

Editura Curtea Veche, Colecția Ideea Europeană, 2002.