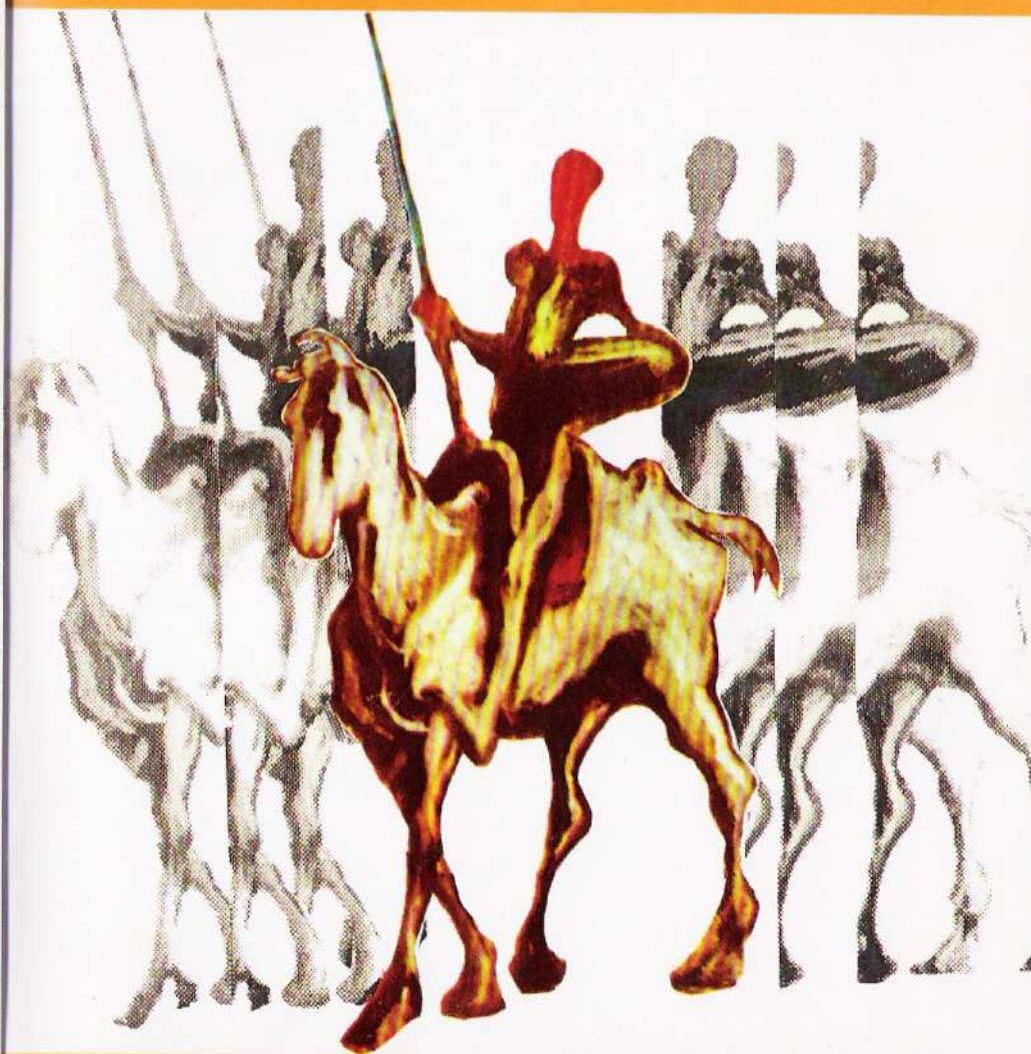


MIRCEA LĂZĂRESCU



ESEU
DESPRE
FIINȚELE INTERMEDIARE

Lei 12

ISBN 973-3

Textul acestei cărți a fost scris între 1975 și 1985, într-o perioadă de minunate întâlniri și discuții la Păltiniș cu regretatul Constantin Noica pe care autorul l-a cunoscut dintr-un unghi în parte diferit de cel relevat publicului prin „Jurnalul de la Păltiniș” și „Epistolar”.



EDITURA DE VEST

PROLOG

*Comun e deci începutul și sfârșitul
— fundamentul și limita circumfe-
rinței cercului.*

(Heraclit, fragm. 103, Diels-Kranz)¹

În mediul cultural european ori de câte ori este invocat și comentat Don Quijote, tema, eroul și problematica sa sînt pentru toți familiare.

Cine nu-l cunoaște oare pe acest uscățiv hidalgo, pasionalul cititor al cărților de aventuri, personajul care a încercat să reînvie ideea cavalerilor rătăcitori!!?... În jur de 50 ani, schimbîndu-și numele și călătorind pe Rosinanta, el pleacă din satul său castilian și bate ținutul La Mancha, pînă cînd e investit cavaler la un han pe care-l ia drept castel. Întors acasă fără de glorie, eroul prinde în mrejele scrîntelii sale pe țărănul Sancho Panza, bonomul său vecin, care-i devine scutier. Porniți împreună în cea de-a doua călătorie, închinîndu-și faptele neasemuitei Dulcinee del Toboso, Don Quijote înfăptuiește nemaiauzite isprăvi: se luptă cu morile de vînt, iese victorios dintr-o bătălie cu un vizcain, eliberează un grup de oameni condamnați la galere, se împodobește cu un lighenuş de bărbier ce devine coiful lui Mambrino. Ajuns în munți, el intervine în destinul multora, face penitență în numele Dulcinee, pînă ce mai mulți oameni de bine — împreună cu bărbierul și preotul din sat — declanșează și montează o suită de înscenări cu ajutorul cărora, trecînd din nou pe la celebrul han, reușesc să-l aducă acasă sub iluzia unei vrăji. Dar, după un timp, în sat apare, venind de la Universitatea din Salamanca, bacalaureatul Samson Carrasco. Acesta, voind să-l vindece definitiv de nebunia sa cavalierească, îi povestește eroului nostru despre cartea ce deja s-a tipărit cu privire la neasemuitele sale isprăvi, îndemnîndu-l direct la o nouă plecare. În cursul celei de-a treia călătorii, Don Quijote este victima vrăjirii Dulcinee de către Sancho Panza și vrăjmași, învinge pe cavalerul oglinzilor — alias bacalaureatul, provoacă la luptă lei

regali, care, liniștiți, îi întorc spatelê; apoi este luat în brațe de către duce și ducesă, la curtea cărora se înscenează pentru el și pentru Sancho Panza nenumărate situații fictive, încearcă să facă dreptate unei tinere seduse, cunoaște un grup de „tîlhari-haiduci“, care-l conduc pînă la Barcelona, unde, în sfîrșit, este învins de cavalerul-albei-luni — tot bacalaureatul. În tristul său drum spre casă, viteazul hidalgo mai trece o dată pe la castelul ducelui, întâlnește un grup seniorial pe cale de a întemeia „o nouă Arcadie“, este călcat în picioare de bivoli și porci, imaginează visuri pastorale și, în final, renunțînd progresiv la a mai identifica hanurile cu castele, ajunge acasă, unde moare în tihnă, după ce-și redactează în pace testamentul și-și reafirmă numele de „Quijana cel Bun“.

Toate acestea sînt cunoscute de către noi toți. Oricare dintre noi are în suflet și în minte elanul nețărmurit și „nebunia“ prin care Don Quijote încearcă să impună — în contradicție cu cerințele bunului simț — idealuri de legendă în mijlocul unei lumi ce le ignoră și-și ride de ele. Deși pe seama sa se amuză cei din carte și cei care-l citesc, eroul nostru nu e pur și simplu comic sau ridicol, ci are în el ceva sublim și tragic, ceva „donquijotesco“. Acest „donquijotism“ pe care veacurile ni-l păstrează și ni-l reafirmă fără de încetare, pe care-l constatăm continuu în jurul și-n sufletul nostru, ne ridică de la început o chestiune majoră. Și anume: ce este? în ce constă „realitatea“ lui Don Quijote?!!

Don Quijote nu are îndoilei nici cu privire la realitatea existenței faimoșilor cavaleri rătăcitori, despre care a citit în cărți, și nici în ceea ce privește propria sa existență, ca exemplară pentru alții, pentru umanitate.

În primul capitol al celei de-a doua părți a romanului, are loc următorul dialog:

— Preotul: ... Spun că neliniștea mea stă în neputința de a da crezare în vreun chip faptului că toată acea mulțime de cavaleri rătăcitori pe care domnia ta, seniore Don Quijote, i-ai pomenit, ar trăi aievea și ar fi fost făpturi în carne și oase; ba, dimpotrivă, îmi închipui că totul e ticluire, basm și minciună, vise povestite de oameni treji, sau, mai bine zis, pe jumătate adormiți.

— Și asta-i o altă greșală, răspunse Don Quijote, în care au căzut mulți ce nu cred că au trăit astfel de cavaleri pe lume, și eu de multe ori, cu feluriti oameni și cu felurite prilejuri, am căutat să scot la lumina adevărului acest eres atît de răspîndit; uneori nu mi-a izbutit încercarea; alteori, însă, mi-a izbutit, cînd am sprijinit-o pe umerii adevărului; care adevăr este atît de vădit, încît pot să spun că

l-am văzut cu ochii mei pe Amadis de Gaula, care era un om înalt la trup, bălan la față, cu o barbă frumoasă, deși neagră, cu căutătura blajină, scurt la vorbă, greu de mîniat și iute la împăcare.⁴²

Și oare, prin similitudine, cine dintre noi ar putea spune că nu l-a văzut niciodată „cu ochii săi“ pe însuși Don Quijote, uscățiv și avîntat, călărind pe Rosinanta, cu vorbirea sa aleasă, generos și idealist, demn, neînduplecat și în același timp blind, tăfăsuind cu Sancho Panza, pe plaiurile Castiliei eterne... ?!

Dar iată că, în cel de-al doilea capitol al celei de-a doua părți a romanului, sosește Sancho Panza, vestindu-l pe stăpînul său că baccalaureatul Bartolomeo (Samson) Carrasco, recent sosit de la Universitatea din Salamanca, l-a înștiințat:

„...că a și început să umble prin cărți povestea luminății tale, cu numele de «Jscusitul hidalgo Don Quijote de la Mancha», și spune că mă pomeneste și pe mine într-însa, cu numele meu cel adevărat de Sancho Panza.

— Te încredințez, Sancho, spuse Don Quijote, că cel ce a ticluit povestea noastră trebuie să fie un vrăjitor dibaci, fiindcă unor oameni ca aceștia nu le rămîne nimic ascuns din ceea ce vor să scrie.“

(Reflecția lui Don Quijote e generată de faptul că „încă nici nu li se uscaseră noroiul de pe tălpi“ de cînd se întorseseră din cea de-a doua călătorie.)

Imediat, în capitolul al treilea, sosește și baccalaureatul de Salamanca, pe care Don Quijote îl întreabă numaidecît:

„— Așadar, e adevărat că s-a scris povestea mea și e-a fost arap și înțelept cel ce a alcătuit-o?

— Este atît de adevărat, domnule, spune Samsôn, încît pot să te încredințez că pînă în ziua de azi au fost tipărite mai bine de douăsprezece mii de cărți cu povestea asta; dacă nu mă crezi, întreabă în Portugalia, la Barcelona și la Valencia, unde cartea s-a tipărit...

— Unul din lucrările care pot da mulțumire unui om virtuos și strălucit, spuse la aceste cuvinte Don Quijote, este să se vadă, în viață fiind, cum trece cu bună faimă, din grai, într-o lucrare tipărită...”

Deci Don Quijote, în viață fiind, constată că a devenit erou de poveste, orală și tipărită.

Dar să trecem mai departe. Samson Carrasco afirmă că, datorită cărții mult citite, eroul cu care stă de vorbă — și povestea sa — au devenit extrem de populare.

„...copiii o au în virful limbii, flăcăii o citesc, bărbatii în putere o înțeleg, bătrînii o slăvesc; și, la urma urmei, este atît de citită și de cunoscută de tot soiul de oameni, încît numai cît zărese vreo prapadită de gloabă, că și spun: «Uite-o pe Rosinanta!»...”

În sfîrșit, Don Quijote întreabă, în capitolul al patrulea:

„— A făgăduit cumva povestitorul și o a doua parte?

— A făgăduit, răspunse Samsôn, dar spune că n-a găsit-o și nici nu știe cine poate să o aibă, așa cum stăm la îndoială dacă o să iasă sau nu.”

Deci Don Quijote află, în satul din La Mancha, că autorul care i-a fixat peripețiile într-o poveste citită și cunoscută de toți a promis să scrie o a doua parte a isprăvilor sale, cită vreme el nici nu se hotărîse încă să plece din nou. Și atunci poate că de dragul acestui ingenuu autor, de dragul tuturor celor care i-au îndrăgit și comentat isprăvile, de dragul pa-jilor...

„care s-au dat cel mai mult la patima citirii ... (căci) n-ai să găsești ușă de palat unde să nu se afle cite un Don Quijote; unii îl lasă și alții îl apucă; ăsta îl smulge, celălalt îl cere! ... de dragul tuturor acestora, cum să nu plece vestitul nostru hidalgo din nou la drum, spre alte nemaiauzite isprăvi?! ...“

Și iată-l pornind în cea de-a treia călătorie. Pe tot parcur-sul acesteia, bravul nostru erou întîlnește oameni care-l cu-nosc, care-i știu isprăvile și firea, dat fiind că auziseră despre el din povești sau citiseră prima parte a romanului.

E drept, Don Diego de Miranda nu avusese încă ocazia să cunoască această primă parte a cărții și în consecință se com-portă firesc și civilizat. În schimb, ducesa pe care cuplul o întîlnește la vînătoare era la curent cu literatura vremii; ast-fel încît, atunci cînd Sancho Panza i se adresează în formule ceremonioase, îl recunoaște de îndată, după descrierile din car-te. E adevărat că, necunoscînd evenimentele mai recente — și neavînd cum să citească partea a doua a cărții care tocmai se scria prin aceste întîmplări —, ea vorbește despre Don Quijote invocîndu-l cu apelativul de „Cavaler al tristei figuri“ și nu cu noua sa autodenumire de „Cavaler al leilor“. Desigur, și ducele îi cunoaște istoria, isprăvile și firea, confruntînd tot timpul ceea ce citise cu ceea ce vede; și, la fel, majoritatea celor de la cîrtea lor. Din vorbe auzise despre el și „tîlharul-haiduc“ Roque-Guinart, care-l conduce pînă la Barcelona, montîndu-i o intrare triumfală. Eveniment în fața căruia, eroul îi spune lui Sancho Panza:

„— Aștia ne-au cunoscut cît de colo! Pot să pun prinsoare că au citit istoria noastră.”

La curent cu istoria sa sînt și cavalerul Antonio Morena, care-l găzduiește la Barcelona, prietenii acestuia, precum și alți locuitori ai orașului. Plimbîndu-se prin urbe, îmbrăcat într-o

mantie pe spatele căreia scrie: „acesta este Don Quijote de La Mancha“, mulți îl recunosc, iar un castilian îl oprește și îi spune:

„Bată-te cucii să te bată de Don Quijote de La Mancha. Cum păcatele? Până și aici ai mai ajuns, fără să te fi curățat de pe lume ciomăgelile cele fără de număr pe care ți le-au simțit coastele? Ești smintit de-a binelea, și de-ai fi măcar de unul singur, celuit între zidurile smintelii tale, hai, mai treacă meargă; dar ai darul de a-i sminți și de a le lua mințile la toți ciți au de-a face și intră-n cîrd cu tine!“

Să nu uităm aceste vorbe ale castilianului!

„Într-o zi, în timp ce Don Quijote mergea pe o uliță (A BARCELONEI), întîmplarea făcu de ridică ochii și văzu scris cu slove de o șchioapă deasupra unei porți: Aici se tipăresc cărți, de care lucru se bucură foarte ... După ce a cercetat mai multe cărți și a discutat cu zefarul ... Trecu mai departe și văzu tot așa cum se îndreptau gresile de la altă carte, întrebă ce carte e aceea și află că-i zicea: «A doua parte din iscusitul hidalgo Don Quijote de La Mancha», alcătuită de un cutărică din Tordesillos.

— Am mai auzit eu de cartea asta, spuse Don Quijote. Și pe sfîntul adevăr că-mi ziceam în de mine cum că a și fost arsă și făcută praf, ca o prostie nesăbuită ce este.“

Adevărul este că, plecînd de la duce și ducesă, Don Quijote voia să ajungă la Saragosa. Dar, la un han, aude prin peretele despărțitor al camerei sale doi domni care citește apocrifă parte a doua a istoriei sale, apărută între timp. Eroul se infurie și perorează vehement, astfel încît vecinii îl aud.

„— Dar cine-i acela care răspunde la vorba noastră? se auzi din cealaltă odaie.

— Cine altul, răspunse Sancho, decît Don Quijote de La Mancha în carne și oase, care va pune în fapte cele ce a spus.“

Și astfel, se încinge o discuție între Don Quijote și Sancho Panza — amîndoi „în carne și oase“ — și ceilalți doi cititori ai falsei părți a doua, pe care eroul nostru o contestă. Discuție în urma căreia, pentru a-l denunța în fața lumii și a posterității drept mincinos pe autorul apocrif, Don Quijote își schimbă direcția drumului, renunță la Saragosa și se îndreaptă spre Barcelona.

„Don Quijote în carne și oase“, strigase Sancho Panza! ... Dar, oare realitatea eroului acestuia — a oricărui mare erou al omenirii — constă în primul rînd în faptul de a viețui în carne și oase? Pentru lumea umană, pentru existența noastră omenească, faptul de a fi erou de poveste este o realitate cel puțin egală — dacă nu mai puternică — decît cea de a

ființa biologic, ca un individ prin definiție muritor, ce va intra apoi în putrefacție și descompunere, a cărui materie calcaroasă se va integra progresiv în anonimatul mineral.

Iar în privința „realității“ marelui Don Quijote de La Mancha să nu uităm că, încă din prologul primei părți, lui îi închină poezii frații săi întru realitate și eternitate: Amadis de Gaula, Don Belinos de Grecia, Orlando Furioso și Căvalerul lui Phoilibo ...

Orice zeu e prins într-o poveste. Orice om își are propria-i poveste, povestea vieții lui, în care intră o dată cu nașterea, împreună cu strămoșii. Poveste pe care o desfășoară deasupra nenumăratelor istorii în care e cuprins, deasupra ciudatelor relatări pe care le aude, le citește, le rostește.

Eroii de poveste sînt la fel de reali în cîmpul existenței umane ca și oamenii pe care-i întîlnim pe stradă, ca și privilegiatoarea, ca și plugul, ca și casa în care locuim. Mii de oameni se nasc și mor, se schimbă vremile și culturile, o limbă absoarbe cu nesăț monumentele altele, traducându-le. Și mereu, deasupra tuturor și tuturora, sînt prezenți la întîlnire Oedip și Alexandru, Apollon și Făt-Frumos. Cîți tineri nu s-au îndrăgostit de Natașa Rostova? Cîți politicieni nu au vrut să devină Cezari? Din locul lor, din locuința lor de poveste în care viețuiesc, eroii aceștia ideali nu se lasă doar contemplați și cunoscuți. Ei ne animă, ne transformă interior, ne sînt ghiduri și exemple, ne cheamă, ne mișcă spre anumite acțiuni, ne ridică probleme, ne determină practica existenței noastre de zi cu zi. Și astfel, eroii de poveste sînt un topos de întîlnire și împărtășire comunitară, de identificare, de comuniune și, uneori, de dezbateră și întrebări adînci. Ei sînt tot timpul receptați, descifrați, comentați, admirați. Se poate spune deci că acești eroi, la fel ca alte lucruri umane sau instante ontologice, se distribuie tuturora fără să se împartă, sprijinind în același timp judecarea umană.

Prin „ființe intermediare“ vom înțelege, pentru început, tocmai pe eroii de poveste, ființele istorisirilor. Dar ce fel de povești, ce fel de istorisiri sînt acelea ce cuprind și elaborează astfel de ființe? Căci dacă „ființele intermediare“ ar constitui, să zicem, un gen, atunci vom avea de-a face cu mai multe specii.

În primul rînd avem în față poveștile mitico-sacrale, în care e prezent zeul. Prin derularea, prin re-citarea lor ritualică în anumite locuri și momente, aceste povești invocă și

evocă, pentru cei ce cred în ele, o lume „transcendentă“⁴³. Ele asigură pentru aceștia sentimentul unui contact direct cu zona sacralității, considerată ca matriceală pentru existența lumii și a omului, ca singurul domeniu cu adevărat real. Zeul viu al povestirii sacre, zeul acesta în care comunitatea crede efectiv este o entitate generală și simbolică, condensată sub denumiri succesive, având anumite determinații, realizând o anumită chemare pentru toți cei ce-l resimt ca referențialul absolut, ca o ființă de invocat întru obținerea certitudinii.

De-a lungul desfășurării istoriei umane, la un moment dat, povestea mitică pierde din înălțimea sacralității sale. Ea se transformă în istorioară despre zei, în „mythos“, în ficțiune, în poveste imaginară, în posibilă minciună. Și astfel se apropie de povestea fantastică — astăzi basm pentru copii —, tip de povestire care întotdeauna a gravitat în jurul marilor cicluri mitice, secundându-le sau succedându-le. În povestea fantastică eroii sînt de obicei schematici, uneori personificări ale unor determinații umane generale: Setilă, Flămînzilă, Zmeul. Iar omul nu mai are un rol secund și minor, ca în marginea marilor ritualuri mitico-sacrale; el se plasează pe o poziție centrală, totul gravitînd în jurul său, al problematicei sale sociale, morale.

O altă poveste este istorisirea; și în primul rînd relatarea istorică. Aceasta evocă fapte și eroi umani care au existat și s-au manifestat în mod concret, empiric, efectiv. Încercînd să fixeze cele petrecute, să le sustragă uitării, să le afirme prezentului și viitorului, omul mută evenimentul întîmplat în relatare istorică și în monument.

Povestea mitică cuprindea deja „ceva“ din datumul istoric, dar într-un sens foarte general, de sesizare a unor mutații semnificative în existența desfășurată a omenirii. În ea nu se găsea însă loc pentru întîmplări circumstanțiale, care să-i implice pe înșiși eroii care povestesc. În perspectivă mitică, prezentul nu are valoare; el este o simplă repetare a ceea ce s-ar fi petrecut la origini, „in illo tempore“. Pornind de la mit, ceva mai apropiate de istorisirea istorică sînt legende, cu întrebările, problemele, încercările și fapăturile pe care le evidențiază eroii lor. Pentru ca, apoi, istoria propriu-zisă a comunităților să răzbată în epopei, în cronici, în anale, în comentarii mai mult sau mai puțin oficiale, în relatări, în reportaje. Istorisiri care redau într-o expunere sintetică și partizană cele întîmplate oamenilor, evenimentele petrecute, reafirmîndu-le și reformîndu-le în textul povestirii, făcîndu-le să reapară sub forma unei

existențe secunde, din care indivizi și comunități umane succesive se pot apoi împărtași.

Tot o istorisire despre cele întîmplate omului real se întîlnește și în dezbateră juridică. În discursul retoric din instanță apare omul învinuit, persoana acuzată pentru fapta sa, care astfel se instituie drept un caz judiciar. Eroul propriu-zis al discursului retoric pare a fi „cazul“, la fel cum în istorii era „evenimentul“ uman petrecut. Cazul — ca întîmplare, ca fapt — se află în întreșere cu autorul care-l produce și-l susține; astfel încît, la un moment dat, cazul ajunge să fie „cazul unei persoane“. Intercon condiționarea și determinarea reciprocă dintre erou, eveniment și lumea corelativă acestora sînt o constantă a oricărei povestiri sau relatări umane.

Discursurile retorice au apărut cu pregnanță în istorie în epoca de aur a Greciei antice. Pe atunci viața comunității gravita mai puțin în jurul templului, al evocării și contemplării Zeului, al fascinației față de puterea și chemarea sa. Ea se desfășura mai cu seamă în mijlocul „agorei“. Adică în piața comerțului, unde se țineau și marile adunări ale poporului. O dată cu „viața agorică“ se etalează pregnant și fațetele politice, juridice și etice ale existenței umane, care pînă acum erau mai mult implicate. Și astfel, într-o perspectivă general antropologică, momentul „agoric“ poate fi considerat un moment de cotitură, în raport cu modul contemplării sacrale. Noua mutație antropologică ce se pregătește și se realizează în zilele noastre are ca punct de plecare nu „omul sacral“, ci „omul-agoric“.

Un alt tip de poveste pe care o putem menționa este romanul. Desigur, acesta exprimă o „poveste-ficțiune“ despre oameni care sînt prezentați de la început ca ființe imaginare, ca ființe „ideale“. Romanul se înscrie în spațiul artei. El este, el se impune, la fel ca orice produs artistic — dar poate într-un mod mai special — ca ocazie a unei analize și dezbateri ale problemelor general umane. Romanul moștenește nu doar tradiția povestirilor mitico-fantastice, a legendei și a epopeii, ci și pe cea a discursului retoric, ce prezintă cazuri și teze, precum și tradiția eseistică a moralistilor, alături de cea a manifestărilor populare ale maselor în agora vieții publice.

În romane se comentează și se etalează viața unor oameni individuali, prinși în contextul existenței lor socio-istorice, într-un cadru cultural dat. Viața unui om anume, deci a unei persoane care a existat sau există în mod real, poate fi și ea povestită într-un text public, prin biografie. Dar chiar dacă nu invocăm biografia, oamenii individuali, persoanele umane,

se dimensionează în permanență nu numai prin existența lor practică, efectivă, nemijlocită, ci și printr-o existență secundă. Ei sînt prezenți în mod constant în comentariul altora, în evocarea, birfa, în caracterizarea lor comunitară. Plasîndu-se pe poziția unui „el“ prezent în dialogul dintre „eu“ și „tu“, dintre „noi“, persoana individuală este mereu afirmată și reafirmată în conștiința colectivă. Din ea iradiază parcă în permanență niște „eidolia“, care prind în final crustă și cheag în instanța biografiei. Astfel încît ajungi la un moment dat să nu mai știi ce e propriu-zis uman: individul existînd în carne și oase, individul ce se naște și moare biologic sau individul relevat și afirmat prin conjuncția sintetică a poveștilor comunitare despre el?

Eroii de poveste seamănă pînă la un punct cu oamenii de zi cu zi. Iar oamenii vii, umanul, umanitatea, seamănă cu aceștia. Și ce ar fi atunci dacă am îndrăzni să spunem că povestea, cu eroii ei, cu imaginarul pe care-l etalează, cu tot „posibilul“ ei bun, sintetic, ar sta înainte de omul concret, de individul uman biologic determinat, de acest om anume? Desigur, înainte nu în perspectivă temporală, ci în fundamentare, ca model și condiție de posibilitate. Pentru ca apoi ea — povestea invocată mai sus — să fie povestea lui, povestea despre el, emanția lui, reafirmarea sa într-o instanță de ficțiune, imaginar și posibil: instanță a evocării, a relatării, a comentării și reprezentării; instanță care-l reia și-l reformulează, redimensionîndu-l pe dinăuntru, împlinindu-l⁴. Ca apoi, din nou, povestea spusă, rostită și afirmată public să se impună ca un fapt important, generic, „tipic“, să devină o „poveste-proiect“. O poveste matriceală, generativă, o poveste modelatoare de oameni. Adică să se înscrie în cîmpul creator al „posibilelor sintetice“, pe care permanenta împlinire structurală a ființei le dezlănțuie, proiectînd, într-o instanță de generalitate și de generare, umanul, oamenii, umanitatea. Și astfel, punînd în cumpănă povestea și omul individual, înrădăcinat în ființa sa biologic-muritoare, am putea spune că aceleași sînt fundamentul și limita, începutul și sfîrșitul cercului, ale învălurii și dezvoltării existenței, în domeniul antropologicului. Altfel spus, am putea porni fie de la poveste, fie de la omul concret, trecînd prin aceleași instanțe, pe măsură ce descifrăm petrecerea și sensul existenței acestora.

Poveștile cu eroii lor cu tot, dincolo de tipul lor, dincolo de momentul istoric pentru care sînt specifice, se plasează la un anumit nivel, ființează în cadrul unei anumite instanțe determinate, în mijlocul realității umane înțelese ca ansamblu.

Oricum ele se desfășoară deasupra oamenilor individuali și muritori, înrădăcinați în „eul“ și în subiectivitatea conștiinței lor, mediînd între aceștia. Eroii de poveste „inter-mediază“, asigurînd o legătură între oameni, susținînd coeziunea comunității, comuniunea. Și apoi, textele povestirilor, ale istoriilor, relatărilor și discursurilor retorice, ale romanelor și biografiilor, conțin nu numai eroi și evenimente, ci și sensuri și tilcuri, teze și valori. Una este tema povestirii și alta semnificația ei, una este expunerea meșteșugită a cazului și alta teza pe care cazul o relevă, una e descrierea peripețiilor și caracterului unui om și alta valoarea sa morală, spirituală, ideea pe care existența sa o susține și o impune. Lumea povestirilor, lumea discursurilor, se vrea și se pretinde în permanență a fi o lume posibilă și adevărată, chiar dacă ea implică un alt tip de adevăr decît cel al teoriilor științifice. Și totuși s-ar putea susține că între acestea din urmă și lumea invocată mai înainte, a povestirilor și discursurilor, nu există o reală discontinuitate, ci posibile zone de legătură și tranziție. Ambele s-ar plasa sau s-ar „așeza“ pentru început într-un domeniu antropologic special, pe care l-am putea denumi — cu oarecare pretenții deocamdată — „domeniul teoreticului“. Iar acest domeniu se evidențiază ca fiind unul al „inter-medierii“, nu doar între oamenii individuali, nu doar între generații și culturi, ci și între om și natură — natură umană și neumană — între om și „transcendență“, între omul dat și omul „ideal“, cel al proiectului și speranței. Ne apropiem astfel de ceea ce ne va apărea la un moment dat ca fiind instanța de intermediere a logოსului⁵.

Eroii, „ființele intermediare“, locuiesc în poveste. Iar poveștile, la rîndul lor, locuiesc într-un „tărîm“ special. Tărîm al ficțiunii sau al imaginarului din perspectiva structurii ființei umane, considerată în generalitatea ei. Tărîm al „posibilelor sintetice“, al „teoreticului“, al „logოსului“, din perspectiva ontologiei regionale a umanului. Această metaforă a „locuirii“ eroului într-un tărîm al povestirii, al „teoriei“ ce-și are orizonturile sale logico-valorice — e luată acum în serios, pentru a se indica și circumscrie ceea ce s-ar putea numi „spațiul“ unei lumi deosebite, spațiul „instanței teoreticului“. Poveștile, cu eroii lor, locuiesc aici ca într-o casă, ca într-o patrie. O casă sau o patrie pe care tocmai ei o instituie, din care însă și emerg, în care se găzduiesc, simțîndu-se ca „aca-

să", în care se înrădăcinează, în care se mișcă, din care privesc spre depărtări, din care rostesc.

Dar existența acestui tărîm special implică și un timp aparte. Raportîndu-se la povești, la istorisiri, la teorii, omul viu se detașează de spațio-temporalitatea existenței sale practice. În epoca de glorie a poveștilor mitico-sacrale, prin ritual, omul simțea și credea că intră în contact cu timpul și locul original, ale ființei transcendente, care a creat și dirijează lumea, inclusiv pe el. Dar și pentru omul nesacral, spațio-temporalitatea lumii povestirilor o dublează și o multiplică pe cea a existenței sale practice prin care rezolvă direct și efectiv problemele date. Iar timpul povestirii se organizează din însuși interiorul acesteia, prin succesiunea cu sens a evenimentelor relatate, prin temporalitatea proprie vieții eroilor ce-și fac apariția și locuiesc în poveste.

Povestea, la fel ca orice locuitor cu drepturi depline al tărîmului imaginarului — al ficțiunilor posibile, al evocărilor, relatărilor, expunerilor și textelor adevărate sau verosimile, al „tărîmului teoreticului” — realizează o „sinteză”. De fapt, povestea se instituie și se constituie de la început printr-o sinteză fundamentală, prin coerența cu sens a unui text format din unități structurate într-un ansamblu. Unități identificabile analitic și care se impun ca eroi, evenimente, teme, înțelesuri. Toate aceste elemente constitutive sînt tipizabile. Sinteza povestirii, ce se articulează și se continuă cu sinteza teoriilor științifice, va contribui în mod esențial la procesul prin care „lumea” este constituită ca „obiect-sintetic” în reprezentarea „subiectivității omului conștient”. Legătura aceasta dintre ființele intermediare și sinteză ar putea fi urmărită pînă foarte departe în cîmpul ontologiei umanului, centrată de logos.

Eroii ce locuiesc în poveste, eroii prinși în spațio-temporalitatea și sinteza povestirii apar la un moment dat, în cadrul cercului invocat mai sus, ca ființe secunde în raport cu individualitatea omului concret, ca un reflex al „individualului” uman. Dat fiind acest aspect al lor, despre ființele intermediare — la fel ca despre oamenii vii — s-ar putea spune că au un nume, un chip expresiv și un caracter. Iar apoi, intrînd în rost, eroii de povestire rostesc. Ei se afirmă exprimînd opinii și convingeri, întrebînd și răspunzînd la chemări, judecînd lumea și judecîndu-se pe sine. Cîte din acestea s-ar putea spune doar despre „ființele intermediare”, ignorînd persoanele concrete? Cîte invers? Oare am putea vorbi despre caracterul unui individ, al unei persoane, ignorînd reprezentarea sa în alții, comentarea și caracterizarea sa de către ceilalți,

în absența sa? Dar cercul ființelor intermediare se înfurie, înnebunește, se transformă în vîrtej, o dată cu rostirea. Ființele intermediare rostesc, desfășurînd limbajul, incitînd logosul. Locuind în poveste, ele sînt găzduite de limbaj. De limbă și de limbaj. Dacă limba e un instrument, iar limbajul un domeniu al spunerilor umane cu rost, al rostirilor cu sens, atunci textele povestirilor — cu eroii lor cu tot — vor fi și ele astfel de spunerii, astfel de rostiri asertive. Spuneri flancate pe de o parte de rugăciuni, de imnuri, de kerigme vizionare, de profeții. Spuneri delimitate, pe de altă parte, de formulări cu sens practic, de imperative, de sfaturi, solicitări, rugăminți, întrebări!...

„Ființele intermediare” prezente în poveste sînt, dintr-o anumită perspectivă, ființe secunde și interioare realității umane, înțeleasă ca ansamblu. Ele apar ca umbre în raport cu ființa omului complet, a omului real și adevărat, a omului deplin. Ființă umană care este și ea luminată de soarele „ființei ca ființă”. Povestea ființelor intermediare poate fi o ocazie de a parcurge discret unele din momentele și instanțele de seamă ale „antropologicului”, ale descifrării existenței umane, ca „ființă ontic validă”⁶. Astfel, o dată cu „lucrul” care se polarizează ca un complementar al ființelor intermediare — la fel cum „povestea-relatare” se polarizează ca un complementar în raport cu teoria științifică — apare mai clar în lumină problematica practicii muncii. Precum și legătura dintre teoria științifică despre „natură” (=fisis) și relatarea cazuistică înțeleasă ca bază factică a științelor despre om. Apoi, o dată cu „daimonul” se anunță și se etalează problematica etică, legată pînă la un punct de viața „agorică”. Dar și de generalitatea umanului, de definirea reflexivă interioară a omului, prin fundamentarea sa întru generalitatea umană prezentă în subiectivitatea individualității. În sfîrșit, o dată cu „îngerul”, apare la orizont problema rațiunii și problema devenirii, în corelație cu grava temă a absolutului. Dar o omenire care concepe transcendența nesacrală, ca simplă instanță fundamentală și fundamentatoare sesizabilă ontologic, nu mai poate cultiva îngerul tradițional. În schimb ea nu va părăsi „instanța angelico-daimonică”, rang al înălțării omului întru marile sinteze raționale și spirituale, întru marile idei și valori, etapă întru devenirea sa și întru sondarea teribilei probleme a „ființei”.

S-ar mai putea spune că povestea „ființelor intermediare” poate fi și o sondă pentru a etala realitatea „logosului”. Acest gînd teribil, acest logos adînc și neliniștit, pe care omul mereu l-a surprins și mereu l-a lăsat în umbră, merită poate

o nouă atenție în lumea noastră atât de pasionată de problema limbajelor și a teoriilor, dar ținând așa de mult după sinteze bine rostuite, care să găsească o bună cumpănire între domeniul practicului și cel al teoreticului, centrate de judecare, al logosului de fapt, care animă existența omului real și deplin.

Avînd la orizont problema logosului, să pornim cu grijă pe drumul plin de întrebări pe care ne vor conduce „ființele intermediare“.

PARTEA ÎNȚII

DESPRE LOCURI, TĂRIMURI ȘI DESPRE LOCUINȚA FIINȚELOR INTERMEDIARE

Eroul de poveste ni se înfățișează o dată cu istorisirile ce se deapănă, care-l poartă și-l oferă oamenilor. Eroul locuiește în poveste; iar aceasta într-un tărîm special, al ficțiunii și al reprezentărilor imaginative, înfrățit cu ceea ce se va constitui treptat ca instanță a „teoreticului“. Cu această problemă a locuirii — care de fapt o invocă pe cea a locului — vom porni acum la drum.

Aparent, problematica locului se confundă cu cea a spațiului. De fapt, ea vizează ceva primordial, originea, emergența a „ceva“ într-un context, pe fundalul unei lumi. Dincolo de emergență, locul va centra apoi însăși ființarea desfășurată a ceea ce s-a ivit, devenirea și interrelațiile acestei existențe cu o lume înglobantă și dinamică, raportarea sa la un tărîm ce se zbate de faceri, mărginit de orizonturi care cheamă spre dezlănțuiri. Locurile, tărîmurile înconjurătoare și orizonturile se constituie împreună și ființează în interrelație.

În biologie, o dată cu animalele, locul se desprinde de corpul individual, ca locuință ce reunește indivizii, asigurînd generarea și perpetuarea speciei. La om această locuință se instituie istoric ca așezare comunitară organizată de norme, ca sat sau oraș. Iar corpul propriu-zis se va obiectiva și multiplica la rîndul său, prin unelte. Dar marea mutație ce se petrece va fi popularea tărîmurilor ce se află dincolo de orizontul acțiunii nemijlocite și eficiente. Domeniul dezvăluit și instituit prin dimensiunea sa imaginară, făcut acum accesibil,

adus de om în însăși casa sa, domeniu distinct de individ; și totuși dimensionînd lumea sa proprie. La început ca tărîm al poveștilor sacre în care locuiesc zeii. Apoi, ca zonă în care vom întîlni toate ființele intermediare ale poveștilor și istorisirilor, legendelor și epopeilor; precum și discursurile retorice cu cazurile și tezele lor, teoriile științifice, ideile...

În drumul lor pe pămînt, Zeus și Hermes nu întîlniră decît doi oameni cumsecade, pe Filemon și pe Baucis. Mihnit și supărat, olimpiantul prefăcu satul în lac. Dar coliba sărmanilor iubitori și generoși rămase în mijloc sub forma unei insule. Pe insulă apărură un templu. Iar în templu, însăși statuia de aur a zeului. La locul omeniei se născu un topos al theofaniei. Cei doi bătrîni, păzitori acum ai unei zone sacre și consacrate, avură o singură dorință: să nu piară unul înaintea celuilalt. Și astfel, la timpul potrivit, Filemon se preschimbă în stejar iar Baucis în tei alb. Stejarul și teiul stau lingă templu, mîngîindu-se și alintindu-se. Călători și pelerini sosesc din depărtări, se închină în templul zeului, poposind pentru odihnă la umbra arborilor iubitori. Ei vin și se duc, istorisind apoi, povestind, peste tot largul lumii, ce loc luminat le-a fost dat să vadă.

Pentru om, pentru persoana ce-și trăiește existența în mijlocul lumii sale umane, spațiul este neomogen. El nu e o simplă extensiune⁷, întindere goală și nediferențiată, receptacol universal. Lumea omului, lumea sa ca spațiu și cîmp al acțiunilor posibile, e plină de locuri vii și semnificative, frumoase și teribile, spre care pleacă și vin cărări de pe diverse tărîmuri. Sînt pe lume pentru fiecare om zone intime și liniștite: casa, căminul, satul în care te-ai născut, patria. Sînt de asemenea teritorii străine, vrăjmașe, nesigure: prin noapte, prin păduri, printre neprieteni. Și apoi mai sînt spații publice, toposuri unde se dezbat chestiuni comunitare, locurile de consacrare și cele consacrate, marcate de anumite forme simbolice; unde omul simte și crede că poate comunica cu zeul, cu ființa din altă lume, cu ființa „de dincolo“.

În mînă cu o carte, în față cu un perete pictat sau cu un ecran de televizor, omul intră de asemenea, în permanență, zi de zi, ceas de ceas, într-un alt tărîm. Într-o lume din care îl întîmpină alte ființe, alți eroi decît cei ai viețuirii sale zilnice, ai vieții sale practice și nemijlocite. Eroii de poveste, eroii ai istorisirilor fantastice sau legendare, eroii de relatări istorice sau mitice, de epopee, anecdotă sau roman. Lumea

aceasta a omului cu spațiile sale neomogene, încărcate de sensuri multiple, trimițînd mereu undeva sau altundeva, dublînd, ba chiar multiplicînd realitatea nemijlocită, această lume cu totul specială, nu poate fi comentată fără a parcurge în prealabil o problemă aparent simplă, o problemă a începuturilor. Și anume cea a locului.

Toate au pe lume un loc al lor. Desigur se poate susține că ceva — o ființă, un eveniment, un lucru — „are loc“, ocupă un loc, locuiește undeva, doar dacă în raport cu această existență determinată se desfășoară o lume înconjurătoare. O lume învăluitoare și vastă ce cuprinde și alte ființe ce se înrădăcinează în ea, întretesute prin raporturile și peripețiile ce se petrec într-un tărîm dat. Tărîm mărginit de orizonturi, brădat de drumuri, parcurs de peregrini ce se apropie sau se depărtează de locul cu pricina. În această lume toposul nostru va putea fi desigur identificat, reperat, specificat prin raportul său cu altele, în funcție de coordonatele pe care le oferă și le pune în joc observatorul, exploratorul, experimentatorul, lectorul. Acesta se află și el desigur undeva, de unde, fiind bine înfipt în tărîna, avînd o poziție stabilă, își desfășoară punctul de vedere, pune în joc sistemele sale de referință, de măsurare și evaluare, criteriile sale, pentru a realiza o cît mai precisă „locație“, pentru identificarea și afirmarea cît mai exacte și bine evaluate ale locului unei existențe. Astfel încît s-ar putea spune: „Dați-mi un punct de înrădăcinare ferm și vă voi identifica locul oricărui din univers!“...⁸

Împreună cu cei din vechime am putea vorbi apoi și despre „locurile naturale“. Ființele au apărut, s-au născut undeva și viețuiesc acolo pentru că le prieste. Pe pămîntul nostru orice vietate are un tărîm prielnic, mai la nord sau mai la sud, în peșteri sau pe vîrf de munte. Peștii trăiesc în apă și se zbat pe uscat. Păsările plutesc prin văzduh și pier sub apă. Dar nu numai în spațiu, ci și în timp animalele au cîte un loc prielnic, pînd uneori crește cît uriașii dinozauri sau descrește cît pipernicitele șopîrle. Doar omul nu-și găsește locul și aleargă peste tot, pe drumuri, încoace și încolo, coborînd sub un clopot de sticlă pe fundul mării și pornind dincolo de vămile văzduhului înspre alte planete.

Viețuitoarele pămîntului mai au apoi un loc al lor prin așezare, prin înrădăcinare: în cuib, în vizuină, în birlog, în

casa generării speciei pentru animale. În pământ, mai la propriu, pentru plante.

Să privim de pildă un stejar. El crește lângă templu, lângă tei, în marginea pădurii, bine înfipt în pământ, înrădăcinat în adâncuri hrănitoare. Printre ramurile sale întâlnim cuiburi, păsările zboară, gizele se agită fără rost. Pe pământul din jurul tulpinii sale cresc tufe și flori. În jur, căprioara așteaptă speriată, lupul se apropie pîndind. În nopți fără lună hoții prada și-o împart, o ascund sub stejar. Venind din înalțuri, în zile solemne, în foșnet de frunze chiar zeul vorbea...

Și atunci, care este, ce este locul pe care și în care se află și viețuiește stejarul? S-a spus că locul — toposul — este: „limita imobilă, nemijlocită a învelișului unui corp“.⁹ Că este ca un conținător, ca o amforă învăluită de univers. În același loc nu pot fi în același timp două lucruri. Pentru că spațiul ocupat de un lucru să fie ocupat de un altul, cel dintîi trebuie să se mute, să se deplaseze, să se „alterizeze“, să dispară. Dar e greu de găsit pentru stejar o limită nemijlocită, imobilă și rigidă a corpului său. El se înfrățește cu lumea în care se înrădăcinează. Și apoi stejarul nu e un lucru mort¹⁰. Viața sa e un eveniment. Ghinda ce vine de departe, din generații nesfîrșite de stejari, încolțește în pământul bogat și vast ce-i preexistă, în care se afundă prin rădăcinile sale. O dată cu înălțarea sa emerge ceva pe lume, se naște un loc viu. Și desigur un nou timp. Timp la început firav, devenind apoi ceva mai sigur de sine, al duratei stejarului, timp ce se va încurba frumos spre o moarte senină sau va fi zdruncinat de o secure. Locul și timpul nu sînt impersonale; ele exprimă ceva, sînt ale cuiva. Ale evenimentului tulburător al încolțirii la un capăt. Ale unui substrat viu și activ mai apoi, ale stejarului ce-și afirmă existența în mijlocul lumii concrete în care ghinda nimerise, în țesătura de relații unde el intră. Lume în care se va consuma evenimentul, petrecerea vieții sale. Locul înglobează un „lucru — eveniment“ înrădăcinat într-un context. Aici și acum lăstarul de stejar e activ și crește. Dar el e și pasiv, frămîntat de vînt, oferindu-se drept casă pentru cuiburi de păsări, drept scînduri pentru casă de om. El are o poziție dreaptă, se află în raport cu tot cîmpul, cu toată pădurea din jur. Și încă se mai poate spune despre el că e mic, sau că e mare, că din ghinda unică el dă naștere unei puzderii de ghinde. Și, în sfîrșit, că e stejar deplin, că e frumos, că e falnic. Cu calitatea sa de stejar deplin, el se află, desigur, și „la locul său“. Și aceasta nu doar pentru că nu a

crescut pe case sau pe stîncile golașe ale unui vîrf de munte, ca mușchii și lichenii. Ci pentru că nu e pipernicit și sterp, pentru că, în unicitatea, în individualitatea falnică și înflorită, el împlinește pe deplin, făcînd-o vizibilă și reală, generalitatea speciei. Ce specie frumoasă de stejar se află aici, lângă templu, lângă tei!

Dar să pornim puțin la drum cu anticii. Capul cu gura ce soarbe hrană iese din pământ și privește înainte; ramurile devin picioare, trunchiul se acoperă cu solzi, cu piele, cu păr. Planta, devenită animal, nu e mai puțin legată de un loc. Și animalele, în timpul existenței lor, ca tot ce-i viu, realizează la un moment dat și într-un loc dat sinteza între individual și general. Adică pregătirea și înfăptuirea reunirii într-unul, întru multiplicare, generarea, nașterea prin unirea cuplului, viața familiei. Oricît ar zbura prin văzduh, ar zvicni prin ape, ele, animalele, se întorc mereu, din cînd în cînd — dar constant —, la pielea lărgită a cuibului lor comunitar, la toposul vizuinii, al birlogului, al casei lor. Aici, mama stă în jurul puilor ce se hirjonesc; tatăl aduce hrană și păzește teritoriul din jurul domeniului propriu. Vai de peștele ce se apropie de casa, de zona în care veghează masculul „beta splendens“, apărînd icrele depuse. El se luptă pe viață și pe moarte cu intrusul, pînă ce acesta pierе sau este făcut sclav, pînă ce învinsul se așază cuminte, la fund, umil, la dispoziția învingătorului, la locul său de supus. Maimuțele, trăind prin copaci, au și ele un fel de casă, un loc unde puii se nasc, unde clanul își petrece vremea în comun. Și aici, printre „maimuțele-babuini“, mai fiecare-și știe locul, își știe rangul: șeful e șef, copilul copil, femelele aparțin în primul rînd șefului. Cît e pămîntul de lung și de lat, cîte mări și pustiiuri, munți și păduri întâlnim, peste tot viețuitoarele, dihăniile, toate au case, toate au un „acasă“ al lor. Sate nenumărate, orașe uriașe, ba mai mult, megapolisuri continue ar putea vedea omul, dacă ar privi și la locuințele fraților săi întru viață, la animalele care n-au ajuns să privească, precum el, înspre cer.

O dată cu omul, problema locurilor se va repeta, dar se va și complica. Omul individual își împlinește existența sa muritoare prin intermediul corporalității animalice, încuiată în piele și păr. În locul corpului cuiva nu poate fi altcineva.

Substituirile de personaje sînt pură amăgire, joc de cuvinte și aparență socială. Dar dacă omul pierde o mîină, el își poate pune alta-n loc, își poate pune o proteză. Azi, cu ingineria medicală a vremurilor noastre, se pot proteza degete și picioare, ochi și urechi, rinichi și plămîni; ba chiar și inima, pentru un timp. Și nervii pot fi înlocuiți cu proteze, cu fire ce conduc electricitatea. Și, de vreme ce cunoaștem tot mai bine metabolismul corpului omenesc, de vreme ce se construiesc, pe scară industrială, tot mai complicate creiere electronice, să ne imaginăm cum un om dat începe să fie protezat de jos în sus, de la picioare spre cap. Și atunci ne putem întreba: pînă unde, pînă la ce nivel de protezare mai rămîne el în-suși? Sau mai rămîne el om? Deși această problemă ne apare cu pregnanță doar în ultimul timp, ea e doar o consecință firească a unei alte protezări, mult mai vechi, inițiale chiar, fundamentală pentru existența omului ca om: și anume, prelungirea corpului său prin unelte. Uneltele au fost de la început — și nu doar pentru individ, ci pentru colectivitatea umană, pentru umanitate în genere — mîna omului, cu care el apucă, ridică sau lovește; și, la fel, picioarele omului cu care el merge, călătorește, peregrinează, saltă și zboară. Ele au fost și sînt ochii și urechile omului, creierul său chiar. Problema principală în discuția de față constă în aceea că un morman de unelte nu realizează „un loc” în sens uman, nu se leagă de la sine „la un loc”. Ele „au loc”, în problema locului, doar cînd sînt „la locul lor”, în poziția și întrebuințarea ce le sînt proprii, la locurile de producție, pe cîmpuri, în ateliere sau uzine, lingă case, în sate și orașe. Așadar, o primă chestiune în plan uman constă în mobilitatea și varietatea conturului corporal, ale limitei sale exterioare, care acum nu mai e imobilă și nici măcar vagă, ci se dimensionează mereu și variază, prin uneltele, prin instrumentele care fac circumstanțial în fapt — dar constant în fond — „corp comun” cu corporalitatea sa biologică. Bergson spunea undeva că omul modern are nevoie de un supliment de suflet față de masiva creștere, prin unelte, a corporalității umanului; un plus de suflet!? ... un plus de spirit!? ...

În al doilea rînd, la om se complexifică și se îmbogățește locul de înrădăcinare. Oricît de migrator era omul originar, nu se poate ca el să fi fost mai puțin legat de un loc al familiei decît animalele, decît păsările sau babuinii. Aceste așezări umane structurate și ordonate prin reguli și legi, prin statute și roluri, ce stabilesc pentru fiecare locul său, sînt formate, desigur, din locuințe. Locuința, ca piele protectoare, lăr-

gită pentru acest nucleu al speciei care e familia, este și pentru om un spațiu al înrădăcinării și al generării, o zonă intimă, a siguranței și protecției. Plecînd din locuință, omul din vechime mergea spre locurile muncii. Dar și spre cimitir, spre toposurile de invocare sacrală, spre locurile întîlnirii și deciziilor comunitare. Ceea ce pot descoperi arheologii din așezările umane de dinaintea scrisului sînt casele ordonate, urmele activității productive, cimitirele și spațiile marcate de forme simbolice, care trimit undeva, spre un alt tărîm, spre un tărîm de „dincolo”.

Desigur, dacă privim înrădăcinarea omului din perspectiva specificului omenescului, aceasta nu va fi decît pînă la un punct cea în propriul corp biologic, cea în propria casă, în propriul sat sau oraș, în propria patrie. Omul individual se înrădăcinează în cele din urmă în subiectivitatea reflexivă a conștiinței sale, realizînd astfel un punct de sprijin ultim pentru întreaga sa prezență activă în lume. Dar acum nu e vorba de omul individual. Ci de acest om generic ce s-a desprins de animalitate prin munca sa, care înstăpînește natura prin corpul său lărgit și multiplicat în unelte. Om care stă acum drept și nu în patru labe, cu privirea ațintită spre orizont sau ridicată spre cer. Pentru el, dincolo de orizontul natural al existenței, active și efective, nemijlocite, practice, dincolo de lumea accesibilă lui prin deplasare, apucare, ascultare, privire și acțiune imediată, mai este ceva. Și cine știe, poate chiar cineva?! Se pare că e posibil să fie acolo încă o lume, un domeniu populat de alte ființe, pînă la un punct asemănătoare lui, în care, poate, va merge și el după moarte.

Oricum, zările se dau acum, pentru o clipă, la o parte; pentru ca în fața ochilor înmărmuriți ai muritorilor să apară zeii. Zeii înfricoșători și luminoși în același timp, cu forța lor teribilă, cu chemarea lor irezistibilă, înșirați într-un colier ce-nvăluie orizontul. Șirag rotund de nestemate și de povești înălțătoare, care, după ce-și anunță triumfător eroii, se retrag în sfera tărîmului unei lumi îndepărtate, a unei lumi zeiești. Sferă ce va deveni odată și odată punctul arzător al Dumnezeuului unic.

Zeii, ba chiar și zeul suprem, locuiau — dincolo de locuința lor ce poate fi indicată fizic, cum era cea din Olimp, din Ocean sau din Cer — într-un tărîm special, accesibil contemplării. Acesta a fost numit la un moment dat, printr-o alu-

necare semantică, tărîm „teoretic“. Conform unei etimologii grecești tardive și fanteziste, „teorie se spune contemplării lucrurilor divine“ (para to theia heron)¹¹. De fapt, etimologic, cuvîntul teorie nu este legat de zei. Dar el exprimă sesizarea și aprehensiunea prin contemplare, prin viziune, a ceva. Desigur, a unui „obiect“ la care avem acces într-un fel oarecare, chiar dacă acesta uneori plutește în înălțimi zeiești. Ceea ce se află în plan teoretic și este sesizabil „cumva“ se află ori-cum „unde“, într-o zonă abordabilă, chiar dacă „dincolo“ sau „altundeva“ decît cea care ne e accesibilă în mod nemijlocit, lumea perceptibilă prin simțuri. Această lume sensibilă poate fi acum un suport, un mediu și un vehicol ce ne trimite spre acest tărîm. Atunci cînd pe un perete din fața noastră, la început gol, se atîrnă un tablou, dintr-o dată vedem o nouă lume, plină de spațiile, de peisajele sale, plină de ființe variate, de oameni, de întîmplări omeneste, de eroi ideali. Cînd în seri de iarnă stăm la gura sobei ascultînd poveștile unui bătrîn, prin vibrația sunetelor vocii sale ne apar în fața ochilor minții eroi de basm sau de epopee, ni se prezintă spre receptare și contemplare haiduci din vechime, strămoși sau oameni pe care, în copilărie, i-am cunoscut și noi. Sau, luînd în mîini o carte și deschizînd-o, aruncîndu-ne ochii asupra semnelor negre ce pătează coala albă, reușim să descifrăm, să vedem cu ochii gîndului, să contemplăm și să înțelegem alți eroi și alte lumi decît cele ale vieții de zi cu zi, alte discursuri, alte cunoașteri. Am putea spune, cu un cuvînt care la început ar părea șocant, că toate aceste povești și întîmplări, toți acești eroi, toate aceste cunoașteri se desfășoară într-un tărîm „teoretic“. Domeniul teoretic nu este cel în care locuiesc propriu-zis zeii — așa cum s-a crezut cîndva — ci cel al poveștilor mitico-sacrale care-i conțin și-i vehiculează, care asigură accesul spre ei. S-ar putea accepta — și tocmai acest lucru îl propunem aici — ca prin domeniul teoreticului să se înțeleagă tărîmul sau zona de locuire și ființare ale tuturor poveștilor — și istoriilor, discursurilor, relatărilor, aserțiunilor, afirmațiilor și „teoriilor“ mai mult sau mai puțin posibile și adevărate. Iar în acest caz, eroii ce locuiesc în poveste, se vor instala și ei în acest tărîm mărginit de limitația ce nu limitează a orizontului logico-valoric, mediind drumul spre transcendență.

La începutul discuției despre loc, Stagiritul scria:

„Într-adevăr, toți oamenii socotesc că lucrurile care există, există undeva (căci ceea ce nu există, nu există nicăieri; într-adevăr unde există trachelaful sau sfînxul?)“¹²

Unde există sfînxul? În poveste, în legenda despre el, în Oedipul lui Sofocle. Desigur, putem spune că sfînxul există și în alt mod, de exemplu prin întruparea sa în chipuri expresive. În acest din urmă caz, el apare ca avînd și corp și loc fizic. Corp pe care-l știm din descrieri și bassorelieful, din sculpturi și din desenele de pe vasele grecești, corp pe care-l putem vedea oricînd în locul de la poalele piramidelor. E adevărat că aceste corpuri și aceste locuri, prin care sfînxul există undeva în sens fizic, sînt de fapt pseudo-corpuri și pseudo-locuri pentru sfînx. Aristotel avea dreptate să pună sub semnul întrebării existența locului sfînxului, să se întrebe dacă acesta „există undeva“ într-un tratat de Fizică. Locul său adevărat de ființare e de fapt în poveste, în tărîmul „teoreticului“. Ceea ce nu înseamnă că acest loc nu există, ceea ce nu înseamnă că sfînxul nu are realitate în lumea umană. Doar el e o piatră de hotar, un reper istoric al „fenomenologiei spiritului“. Sfînxul marchează sfîrșitul unei epoci culturale și începutul alteia. Hegel scria:

„Din această cauză, operele artei egiptene, cu simbolismul lor misterios, sînt enigme; sînt enigma obiectivă însăși. Drept simbol pentru această semnificație proprie spiritului egiptean putem indica Sfînxul. El este oarecum simbol al însuși simbolului. În Egipt se întîlnesc figuri de sfînx nenumărate, așezate pe rînduri, lucrate din piatra cea mai dură, șlefuite, acoperite cu hieroglife. Sfînxul de lingă Cairo are o mărime atît de colosală, încît singure ghiarele lui de leu ating înălțimea unui bărbat. Ele sînt corpuri de animale culcate, din care se luptă să iasă, ca parte superioară, corpul omenesc, unde și unde un cap de berbec, cel mai adesea însă un cap femeiesc. Din tîria și forța întunecată a animalicului vrea să se degajeze spiritul uman, fără să ajungă la reprezentarea deplină a propriei lui libertăți și a formei lui în mișcare, fiindcă el trebuie să mai rămînă amestecat și contopit în comunitate cu ceea ce este al său altceva. Acest impuls impetuos spre spiritualitate conștientă de sine, care nu se sesizează pe sine în singura ei realitate adecvată, ci se intuiește numai în ceea ce-i este înrudit, devenind conștientă în ceea ce-i este chiar străin, este simbolicul în general, simbolic care, împins pe această culme, devine enigmă.“

Acesta este sensul faptului că în mitul grec, pe care iarăși îl putem interpreta simbolic, sfînxul apare ca monstru care propune enigme. Sfînxul a pus cunoscuta întrebare enigmatică: cine e acela care umblă dimineața pe patru picioare, la amiază pe două și seara pe trei? Oedip găsi cuvîntul simplu care dez-

lega problema, spunînd că acela este omul, și doborî Sfinxul de pe stîncă. Descifrarea simbolului rezidă în semnificația existentă în sine și pentru sine, în spirit; după cum se adresează omului și vestita inscripție elenă: „Cunoaște-te pe tine însuși!“ Lumina conștiinței este claritatea care lasă să se răsfîrîgă limpede conținutul ei concret prin forma adecvată, aparținătoare conținutului și care, în existența ei, nu se revelează decît pe sine însăși¹².

În formula sa inițială mitico-sacrală și apoi în versiunea comentată de poveștile marilor religii, tărîmul teoreticului, prin care-și fac apariție zeii și dumnezeii, e foarte înalt și foarte depărtat. Dar nu chiar inaccesibil pentru muritori. Și aceasta, lăsînd la o parte faptul că zeii înșiși — ba chiar Dumnezeu — coboară des pe pămînt, apropiindu-se sau înfrățindu-se cu oameni.¹³ El nu are însă numai acest rang înalt și verticalizat. Basmele sînt mult mai apropiate de oameni, subordonate umanului. Și la fel epopeile, istorisirile, discursurile, romanele, teoriile științifice, toate întretesute cu viața de zi cu zi a muritorului.

Dar deocamdată sîntem doar la început de drum. Povestea povestirii și a ființelor intermediare abia a început, o dată cu apariția locului în care ele ființează și „locuiesc“, a tărîmul poveștilor, „tărîmul teoretic“, cu orizonturile sale logico-valorice, țintind transcendența. Iar acum, știînd cam pe unde se află, să ne ațîntim ochii asupra acestor povești și a ființelor ce le populează. Și vom vedea astfel cum ele ne apar nu numai prin afirmația lor sintetică, ce organizează un nou cosmos, ci și ca instituînd un timp propriu. Un timp al povestirii, un timp al poveștilor, un timp al ființelor intermediare, ce ne va conduce apoi, ca un fir, spre sufletul lor, spre caracterul lor.

Locuînd într-o poveste, într-un tărîm de ficțiune dar care are realitate umană, eroii, ființele intermediare, se desfășoară printr-un timp propriu, diferit de cel trăit nemijlocit, de către subiecții umani angajați în existența lor practică. Acest timp secund, al realității fictive, al imaginarului structurat, al teoreticului, se împlinește însă, desigur, doar prin infiltrarea sa în actualitatea trăirilor umane conștiente, efective.

În interiorul timpului propriu și distinct al ficțiunii teoretice, povestirea își constituie apoi și ea un timp al său, ce constă din ordinea succesiunii cu sens a unor episoade în cadrul coerenței cu sens a unei teme purtătoare de semnificații. Această ordine a succesiunilor pune în mișcare un conținut ce realizează, în cadrul temei date, o tensiune conflictuală ce conduce la un deznodămînt.

În sfîrșit, în interiorul timpului pe care-l constituie cursul conflictual al temei, eroii ce condiționează evenimentele și participă la ele, pot fi și ei suportul unui timp propriu. Acestei trei timpuri — al ficțiunii teoretice, al derulării povestirii și al vieții eroului — se întretes intercondiționîndu-se reciproc, constituînd o oglindă multiplicatoare pentru temporalitatea nemijlocită sau exterioară a existenței umane practice, pe care o re-dimensionează.

Coerența de sens a povestirii realizează întotdeauna o sinteză bazată pe ordonarea în succesiune a unor unități identificabile analitic. Dintre acestea, în prim plan apar eroii care, la rîndul lor, se relevă prin sinteza propriilor determinații și peripeții, ca avînd un nume și un caracter. Apoi pot fi identificate situații, trăiri, argumente, soluții, teme, teze. Aceste elemente aceste unități constitutive ale poveștii sînt tipizabile și au o relativă independență care le permite deseori permutarea.

Sinteza poveștirilor, a eroilor, a ființelor intermediare și, într-un sens mai generic, sinteza elementelor tărîmului teoretic reprezintă însă, de fapt, un reflex și o consecință a sintezei fundamentale pe care o aduce pe lume logosul.

În locuri anume, pe vremuri, în toposuri consacrate, dar și astăzi mereu și mereu, în locuri de întâlnire comunitară, în anumite împrejurări, se deapănă povești.

Povestea e un bun uman comunitar. Nimeni nu poate fi proprietarul ei exclusiv. O astfel de posesiune ar desființa-o. Căci prin definiție ea se distribuie tuturor celor care o ascultă sau o citesc, tuturor celor ce vor să se împărtășească din ea, fără ca prin aceasta ea să se fragmenteze, așa cum se împart pămîntul sau banii. Dar poveștile sînt variate. Pentru început să invocăm miturile și copiii lor, basmele fantastice, cele care în zilele noastre sînt dedicate pruncilor.

Poveștile mitice vorbesc despre începuturi, despre geneze, despre strămoși, despre generații succesive de ființe prinse în evenimente dramatice. Ele conțin o cosmogeneză și o antropogeneză. Fără de această poveste, fără de actualizarea povestirii mitico-sacrale prin ritual, nu mai e de înțeles nimic „din ceea ce este“, din actualitatea fizică și umană, din lumea prezentă acum și aici. Această lume nu mai are pur și simplu sens, nu mai e inteligibilă, e lipsită de fundamente, de adevăr, de realitate. Mitul aduce oamenilor o explicație causală, la fel ca mai târziu teoriile științifice. Ce și cine sîntem? De unde ne tragem? Cum am ajuns ceea ce sîntem? Ce trebuie să facem ca existența noastră umană și lumea ei corelativă, învăluitoare, să continue, să se desfășoare așa cum trebuie? Toate aceste probleme sînt comentate în și prin povestea mitică, plină de eroii săi activi, de întâmplări și peripeții mărețe.

Dar mitul nu e ceva ce se povestește pur și simplu, oricum, de către oricine, oricînd, ca să treacă timpul, ca o distracție, ca o ficțiune. El are un rost activ și fundamental, fiind inima vie a practicilor ritualice, în cadrul cărora, o dată ce e invocat, devine posibilă legătura cu tărîmul sacralului. Adică cu locul acela fundamental, unde zace timpul originar și matriceal. Pentru lumea axată de transcendența sacralității mitice, actualitatea apare ca simplă repetiție, ca reluare a celor petrecute „in illo tempore“, atunci cînd totul s-a generat. Iar iterația ritualică a acestui timp de poveste, în toposuri consacrate, permite să se reia legătura cu acest început, să se cîștige forță pentru persistența vieții umane și a lumii, să se realizeze o regenerare a acestora pentru reînceperea unui nou ciclu.

Povestea mitică este adevărată cel puțin în două sensuri. În primul rînd deoarece comunitatea crede în ea și, în mod direct, nu e pusă în discuție. În al doilea rînd ea e adevărată pentru că reflectă și sintetizează realități petrecute, încifrate în limbajul simbolic al mitului. Realități fizico-istorice, cuprinse în anumite concepții cosmogonico-filozofice.

În poveste întîlnim ființe, întâmplări, precum și o lume ce se generează și apoi învăluie eroii și întâmplările. Eroii sînt ființe complicate, de obicei sinteze ale unor procese, evenimente și entități, într-o formulă simbolică. Deși mai toate ființele din mit sînt marcate atît de caracteristici ale „biosului“ cit și ale „logosului“, oamenii propriu-ziși apar în istoria și ierarhia acestora doar la un moment dat, ca ființe firave. Cu mult înainte de om apar cerul și pămîntul, soarele, luna, apele, lumina, uriașii. Mare parte din ființele acestea, fie că e vorba despre taur sau soare, broască țestoasă sau lună, au valoare de „entități-simbol“. Iar ca ființe-simbol, în ele se concentrează o putere, din ele iradiază o forță importantă pentru comunitatea oamenilor. În cadrul depănării poveștii, prin evocarea vie a mitului, simbolul invocat și actualizat cheamă, animă oamenii la participare.

Omul, deși venit tîrziu, deși firav și plîpînd printre atîtea ființe-entități, printre atîtea simboluri, printre atîția zei, omul acesta este totuși indispensabil. Fără el, fără tărîmul lui terestru, povestea mitică nu are capăt, zeii n-au ce face, cosmosul nu are cum și de ce să se ordoneze, tărîmurile cum să se așeze, viețuitoarele cum să-și găsească identitatea și rostul. Dar ordinea astfel apărută prin om e un pic confuză. Animalele și plantele de aici, din tărîmul omului, se înfrățesc cu el. Uneori strămoș al omului e o furnică sau o plantă. Alteori ființele din povești — un animal sau o floare, un stejar sau un scarabeu — stau sub protecția zeului, sînt locul prezenței, al manifestării sale posibile pe pămînt, printre muritori; adică sînt un topos al teofaniei. Și apoi animalele, un taur de exemplu, mai pot fi uneori însuși zeul, metamorfozat temporar, pentru cite o ispravă. Sau animalele și plantele sînt foști muritori, preschimbați definitiv de către zeu. Căci de ce doar omul să-și aibă strămoși printre animale și plante? De ce să nu aibă și acestea drept strămoși ființe umane sau zeiești? Desigur, în această lume, în acest cosmos al povestirilor mitice, toate ființele de toate felurile și rangurile, chiar ca entități-simbolice, sînt într-un fel însuflețite, au în ele un reflex uman. Sînt însuflețite și rîurile, fie ele masculine sau feminine, avînd și copii mult iubiți. Poienile, la fel ca pădurea, văzdu-

hul și munții au parte și ele de suflet, au un spirit al lor, un „spirit al locului“. Și de aceea, acest om ulterior, ființă tardivă și minoră, este aici nu numai indispensabil, ci și matriceal, dă-tător de formă, un prim cristal ce declanșează în mediul său cristalizări infinite, iradiind cu specificitatea ființei sale asupra celorlalte zone ale realității lumii.

Vine apoi un moment în care rangul omului începe să crească. Zeitățile se înfrățesc cu oamenii. Eroii, semizeii — care sînt în primul rînd oameni — împlinesc mari isprăvi, mari munci, rezolvă mari probleme. Mitul trece prin legendă, se articulează cu istoria, cu istoria politică, coboară spre epopee. Spre epopeea în care e vorba în primul rînd despre oameni și doar în al doilea rînd — și numai din cînd în cînd — despre zei, ca în Iliada.

Dar înainte de epopee, de epopeea marcată de istoria umană pe care o exprimă, merită să ne aplecăm puțin și asupra poveștii-poveste, asupra basmului fantastic; și chiar asupra povestirilor ce etalează credințele și superstițiile populare. Căci povestea-basm, înainte de a fi o istorioară de adormit copii, reprezintă reflexul umanizat al mărețelor povestiri mitice. Cu alte cuvinte ea e o poveste pe măsura acestor copii ai mitului care sînt oamenii.

În basm, omul are un rang cu totul deosebit față de cel pe care-l are în mit. Aici totul se învîrtește în jurul său, în jurul peripețiilor și victoriilor sale. Desigur, o serie din basmele fantastice, care ne sînt familiare, sînt mai recente decît vremea miturilor, reflectînd o lume ce gravitează mai puțin în jurul simbolului sacral. Dar chiar dacă am coborî înapoi — acolo unde e posibil — mai aproape de mit, povestea în ipostaza sa de basm e mai senină. Ea poate fi istorisită fără de mister și fără de ritual. Ea se mișcă într-o lume mult mai familiară omului, într-o lume antropocentrică.

În basm ca în orice poveste sînt prezenți eroi și întîmplări. Ca să se întîmple ceva, totul trebuie să înceapă într-un fel: „A fost odată...“. Acest „a fost odată...“ ne introduce de la început în altă lume, în alt spațiu, în tărîmul de ficțiune al poveștii. Și, în același timp — și mai ales — o dată cu această formulă sîntem introduși într-un alt timp.¹⁴ La fel cum prin depănarea ritualică a poveștii mitice se iese din timpul actual și se reface contactul cu timpul originar, la fel și atunci cînd ascultăm un basm, ieșim din timpul actualității, al contactului activ cu ceea ce e prezent acum și aici.

Ieșim din acest timp aparent nemijlocit și intrăm în timpul povestirii. Iar aceasta, desfășurîndu-se prin peripețiile ei, instituie la rîndul ei un timp propriu, care ne fură, care ne dis-tanțează de timpul consubstanțial practicilor nemijlocite, de timpul muncii în primul rînd.

O dată povestea începută, o dată ce „a fost odată“, încep și întîmplările. Din încremenirea prealabilă se iscă o problemă, o situație deosebită, care face necesar ca eroul să plece din locul său, să călătorească. Monotonia din palat sau din colibă se rupe. Cu pregătiri sau fără, de la un moment dat, eroul o ia din loc, avînd o țintă oarecare, avînd o misiune. Apoi, el trece prin încercări, se luptă și învinge; sau, pentru moment, e învins, e făcut sclav. El trăiește și vede lucruri minunate, încalcă interdicții, suferă, moare tăiat în bucăți și reînvie stropit cu apă vie, se metamorfozează, sau își schimbă sexul. Și, în final, totul se încheie cu bine, cu dreptate, cu fericire și viață lungă, lungă, aproape de veșnicie... „Și au trăit mulți ani fericiți și, dacă nu au murit, mai trăiesc și astăzi...“

Basmele fantastice sintetizează și ele o realitate. O realitate umană, socială, o realitate a problemelor și încurcăturilor familiale, a incestului chiar, a războaielor, a calităților sufletești, a curajului, a suferinței, a minciunii, a nevoii de dreptate și fericire. Ele nu mai sînt centrate de credința care susține mitul, ca generator și susținător al lumii, al universului. În schimb, prin multitudinea, prin varietatea întrebărilor, ce le suscită, povestirile acestea pot fi privite ca un comentariu al problemelor umane, uneori mitico-umane, cel mai des al celor sociale și etice. Omul pare nemulțumit de lumea dată în care viețuiește zi de zi. Și atunci fantezia lui creatoare instituie o breșă recreînd o lume de poveste, o lume în care totul e antropomorfizat iar sfîrșitul e de obicei bun. Această lume ideală a basmului e de la început o protecție a speranței umane, o anticipare a eternului său vis utopie de fericire. Iar ființele intermediare îl ajută de pe acum în acest demers ce va rămîne o constantă a existenței omenești.

Să privim acum basmul dintr-o perspectivă analitică. El se referă la niște eroi, la întîmplările unor ființe ce viețuiesc într-o anumită lume. Eroii ce-și deapănă viața în tărîmul de ficțiune al poveștii nu sînt desigur personaje fără de număr. Ei pot fi împărțiți în cîteva mari clase; răufăcătorul, fata de împărat, tînărul cel bun și frumos, falsul erou, ajutoarele, donatorii, trimițătorii. Mergînd mai în detaliu, se pot face liste cu privire la statutul și denumirea ființelor din poveste: împăratul și împărăteasa, bătrînul și bătrîna săracă, fiii și fiicele

lor, Făt-Frumos și Ileana Cosânzeana, Spînul și țiganul. Mai sînt apoi ființe simili-umane prin care se personifică însușiri, trebuințe, „determinații-definiție”: uriași, zîne, căpcăuni și zmei, pitici și draci, Lungilă, Păsărilă, Flămînzilă, Setilă și alții. Sînt prezenți și animale, animale ce vorbesc și-l ajută pe omul-erou care, fără ajutoare, de obicei nu se descurcă. Întîlnim astfel calul, cerbul, păsări măiestre, albine, furnici. Dar sînt și animale rele, fantastice chiar, balauri, dragoni. În sfîrșit, capătă chip uman soarele și luna, zorile și amurgul, precum și zilele săptămîinii: sfînta luni, sfînta vineri...

Personajele, eroii sînt antrenați în peripețiile poveștii. Dar acum se întîmplă mai ales evenimente exterioare. Pe dinăuntru, toate ființele noastre se schimbă foarte puțin, rămîn într-un fel de pietrificare, într-o identitate cu sine care aproape permite să le definim prin cîteva caracteristici adăugate numelui. Zmeul seamănă cu un om urît, are puteri mari și nu-i foarte deștept, fură de obicei fete de împărat și pînă la sfîrșit e învins de Făt-Frumos; el e protejat de-o mamă grijulie care, mai totdeauna, vrea să-l răzbune. Personajele au o identitate prin nume și definiție, fără a fi personalități cu destin și caracter individual, așa cum vor fi ulterior eroii de epopee și roman. Într-un fel, acești eroi sînt ființe „tipice”; dar într-un sens simplu și schematic al tipicului. Ele mai mult evocă vag decît prezintă pregnant. Evocă o lume în care imaginația adultului sau copilului poate intra în joc. Cîte nu se implică, cîte nu se ivesc oare în fantezia unui copil, cînd în basm apare o zîna?!

Eroii trăiesc peripeții. Aceste peripeții pot fi și ele adunate și ordonate în cîteva grupe mari, cu un oarecare număr de subtipuri: de exemplu, nașterea și creșterea miraculoasă, furtul sau provocarea lansată de zmeu, călătoria dificilă, încercările, încălcarea interdicțiilor, lupta cu balaurul, ajutorul dat de animale... Situațiile-tip au fost identificate și în povestea fantastică și în povestea mitică. Analiza a relevat, pentru un grupaj unitar de povești fantastice sau mitice, unități minime ale „discursului”, constînd din situații, evenimente și raporturi ale protagoniștilor ce se repetă cvasi-identice. S-a vorbit și se vorbește încă de „miteme”, ca de elementele unui cod care, prin combinație și o anumită ordonare, ne dau povestea. Revenind puțin la problemele ridicate în capitolul precedent s-ar putea spune că aceste situații-tip pot fi considerate și ele ca niște locuri. Locuri ce se pot înlănțui — ca mărgelele pe ată — asigurînd și rangul de rost al povestirii. Aceste „toposuri”, aceste „locuri comune” au fost studiate de Aristotel în legă-

tură cu discursul adevărat și convingător. În culegerea textelor sale numită *Organon* — tradusă tardiv prin „logică” — ele sînt comentate în cartea a patra, cea a „Topiceii”, înainte de ultima, cea a „Respingerii sofismelor”. Dar despre „toposuri” Aristotel vorbește și în *Retorică*, această carte care într-un fel continuă *Organon*-ul. Problema „locurilor comune” a făcut parte în mod constant din teoria retoricii — deci a discursului ce susține un adevăr plauzibil cu intenția de a-i convinge pe alții. Ea a ocupat un loc central în cultura greco-romană. Iar ulterior, această „Topică” a stat la baza „Literaturii Evului Mediu Latin” — cum s-a susținut cu temei —, la baza universului literar din care s-a născut literatura Europei, cu toate romanele sale.¹⁵

Înlănțuirea cu logică și sens într-o anumită ordine a „mitemelor” sau a „locurilor comune” organizează „tema” și coerența povestirii, susținută de un timp specific. Cineva susținea că, „timpul este o ordine a succesiunilor”.¹⁶ Desigur, aceasta e prea puțin spus. Dar ceva e totuși surprins în această formulare. „Mitemele” sau unitățile de basm, ordonate printr-o succesiune inteligibilă și cu sens, introduc un timp, se organizează într-un timp al povestirii. Timpul decurge și se etalează acum, dintr-o și printr-o desfășurare dramatică. După cum învățăm cu toții în clasele primare, povestea are un început, eroi, o intrigă, o desfășurare, un punct culminant și un final. Această tensiune, ce duce prin încordarea conflictului la criză și la deznodămînt, nu e doar inima artei — cum sugera Hegel atunci cînd vorbea de tragedie — ci baza oricărei povești independente ce-și fundează prin sine timpul propriu, în contextul și în interiorul timpului ficțiunii, al imaginarului, al teoreticului. Toată structura interioară cronogenetică a povestirii sau a discursului se organizează pe acea anumită ordine a succesiunii „mitemelor” sau „locurilor comune” ce dau coerență și sens atît basmului cît și discursului retoric. Această problemă a fost abordată de Aristotel în *Retorica* sub denumirea de taxis. Taxis care a fost redescoperit în secolul nostru, mai cu insistență privitor la artă, la literatură, începînd cu „formaliștii ruși” și terminînd cu „structuralismul francez”. Ordinea expunerii, „taxisul” ce organizează afirmarea elementelor discursului, organizează atît sensul său global cît și temperalitatea sa.

Povestea multiplică timpul uman. Avem pe de o parte timpul măsurat de ceasornice, în care o ascultăm, o citim, o percepem, o înțelegem. Apoi, timpul tărîmului teoretic în care povestea viețuiește și în care-și desfășoară propria temporalitate.

tate, structurată prin „toposuri“ și „taxis“. Și, în sfârșit timpul propriu al eroilor ce o populează, al înseși ființelor intermediare. Și care se va impune progresiv, o dată cu romanul. Această multiplicare a timpurilor e valabilă pentru orice formă a povestirii. Un psiholog francez susținea că actualul trăit de un om concret se dimensionează doar prin trăirea-eveniment a subiectului care se poate transforma în relatare. Desigur că această povestire a trecutului personal va fi afirmată tot într-un prezent. Cineva depune o mărturie despre evenimente petrecute în trecut, în actualitatea unor dezbateri judiciare. Timpul uman e în permanență multiplu, desfășurat pe variate planuri. La acesta contribuie în egală măsură procesul de anamneză, de coborîre realizată în prezent pe axul memoriei; cît și proiectarea imaginară în viitor. Ceea ce dă însă coerență și fundament acestor interpretări e afirmația prezent-sintetică a logosului.

Povestea se relevă deci ca desfășurîndu-se într-un tărîm propriu, ca dezvoltînd un timp propriu, ca organizîndu-se prin peripețiile unor ființe, prin evenimente ordonate într-un anumit fel, astfel încît totul apare coerent, inteligibil, adunat în jurul unei teme și al unui sens. Această coerență și inteligibilitate, această temă și acest sens sînt de fapt primele care ne apar, pe care le sesizăm atunci cînd receptăm sau citim povestea. Și apoi, sinteza tematică și de semnificație a poveștii poate fi rezumată sau dezvoltată în cadrul unor variante. Din punct de vedere stilistic se pot multiplica descrierile și caracteristicile eroilor și situațiilor, se pot introduce personaje și episoade secundare, complementare, pot apărea dialoguri, descrieri, comentarii, aprecieri circumstanțiale sau generale astfel încît ansamblul se divide la infinit, estompîndu-se. Sinteza tematică a poveștii se poate dilua, poate rămîne doar o chemare, o țintă.

În perspectiva condensării și rezumării unei povești vor exista de asemenea limite; limite care nu sînt ferme, dar care trebuie totuși admise. Limite dincolo de care povestea nu mai e poveste. Sau e evocarea unei povești cunoscute: evocare prin titlu, prin „pars pro toto“, prin formularea seacă a temei. Variantele unei povești păstrează ceea ce e esențial în ea, ceea ce e fundamental și specific, fără de care ea nu mai e povestea respectivă. Aici reapare, la fel ca pentru eroi și pentru situații, problema tipurilor și a claselor tipologice. O poveste foarte rezumată va constitui o poveste tip. Iar la un anumit moment, într-un anumit context cultural, numărul tipurilor de poveste poate fi considerat ca finit.

Coborînd pînă la un nivel minimal, din poveste rămîne un subiect-temă, eventual avînd o semnificație. Un subiect-temă de poveste poate fi considerat ca mereu inclus în alte povești mai largi. Semnificația temei poate fi apoi condensată, cum se întîmplă în parabolă, în pildă, în alegorie. De la acest nivel, minimal, povestea poate fi apoi din nou dezvoltată. Oricum, alături de universul propriu-zis al poveștilor efectiv existente într-un context cultural dat, consubstanțial acestuia, există și un „univers al temelor“.

Iar tema unei povești poate fi narată în diverse variante prozodice. După cum ea poate fi transpusă și în poem sau dramă, în arte figurative, în pictură. În cadrul acestor diverse „reprezentări“ ale unei povești, „taxisul“ și „tropii“ vor asigura ceea ce se numește „literaturitatea“ sau calitatea artistică a unui text de poveste.

Să ne gîndim acum, puțin, la omul vîrstei poveștilor; a poveștilor pe care azi le numim basme. Acesta este mai totdeauna un om marginal. Adică un om ce stă în marginea altor realități umane mai grave, mai impunătoare, mai structurate. Copilul, cu zînele și cu piticii săi, stă în marginea realității formidabile a adultului. Omul străvechi, povestind acasă, seara, printre ai săi, stă în marginea ritualurilor cutremurătoare, în cadrul cărora, miturile sacre fac să fie prezent alături de strămoșul originar, zeul. Sau, povestind la clacă, într-un sat românesc de la începutul veacului, omul stătea în marginea realității aproape de neînțeles a orașelor, cu uzinele și mașinile sale care scot fum, aleargă, ba chiar încep să și zboare. Pentru omul acestui sat istoria este prezentă mai ales prin strămoși, prin legende. Bătrînii și tinerii povestesc despre cei de demult, despre eroii locali, despre oamenii de seamă, despre haiduci; ei amintesc și cîntă despre Pintea și Jianu, despre Gruia lui Novac, despre Iancu, Tudor sau Horea. Iarna, printre nămeții de zăpadă ce se așază în valuri — precum, pe vremuri, valul lui Traian — deci printre „troiene“ de zăpadă, pe vremea cînd poetul gîndește:

*„Ne-or troieni cu drag
Aduceri-amînte...“*

copiii, flăcăii, bărbații merg din casă în casă, cîntînd

*„Și veni mai an
Bădița Traian...“*

Seara, la gura sobei, se povestește despre Alexandru Macedon:

„Cică, după ce a străbătut Alexandru cel Mare pînă la raiu, a aflat un rege anume Ioan șezînd pe tronul său și ținînd picioarele sale în apă clocotită de izvor. Întrebat fiind de ce face el aceasta, zise regele Ioan că apa astfel întrebuintată are darul întineririi. Alexandru cel Mare se rugă atunci să-i dea și lui puțin din această apă și ceea ce o primi o păstră foarte bine. Cu toate acestea, însă, cele două servitoare ale sale i-o furară, și de atunci, fiind ele vecinic tinere și cunoscînd viitorul fiecărui om, la nașterea sa îi ursesc soarta.“¹⁷

Soarta omului stă sub semnul unor ființe supraumane ce se mișcă în regnul ființelor intermediare. Dar aceste ființe animate ale credințelor și superstițiilor populare au parte de mai puțină „povară“ decît cele din basm. Ele produc puține variante, sînt mai puțin declinabile, întretesîndu-se însă mai viu cu viața de zi cu zi a omului. Ursitoarele care țin urzeala ursitei vin la patul copilului nou-născut, îi definesc destinul și caracterul. Uneori, treaba o fac unul sau doi îngeri, călăuziți de steaua sub care pruncul s-a născut. Și apoi, îngerul se așază în dreapta omului povățuindu-l înspre bine; căci în stînga sa se așază diavolul. Numai că acest înger păzitor — care din cînd în cînd își mai părăsește protejatul pentru a urca în cer, pentru instrucțiuni sau rugăciuni — are și el firea sau puterea sa. El poate fi tare sau poate fi slab. Caz în care și omul nostru, fiind „slab de înger“, nu se mai descurcă bine în viață, nu are curaj, păcătuiește.

Descurcarea în viață a omului mai ține de multe altele; ea ține astfel de noroc. Fiecare om are Norocul său, ce trăiește într-o țară a Norocelor. Degeaba se chinuie și se străduiește cîte unul, dacă Norocul lui trîndăvește. Și atunci bietul muritor pornește la drum, află unde-i țara asta, tărîmul acesta, și-și scutură bine Norocul, ca să-l mai trezească un pic. Dar Norocul nu ajunge totdeauna; mai trebuie să ai și „Parte“, Cîte un pescar sărac primește de la Norocul său o pungă de galbeni; și omul nostru îi pune pe rînd în mămăligă, încercînd să prindă cu fiecare cîte un pește mare. Numai că îi pierde pe toți. Vine atunci de-l ajută Partea sa; pescarul prinde peștele în burta căruia erau toți galbenii. Dar pe lingă Noroc și Parte mai trebuie și Minte. Cînd treburile nu mai merg bine, Norocul se duce la Minte și se roagă: „Vino tot tu, unde-ai fost, căci tu ești mai mare“.

Desigur, pe drumul său de viață, omul mai are parte și de diavol; și nu numai de cel personal, ci de cel întîlnit din cînd în cînd pe margini de răzoare, prin iazuri. Fiind de obicei cam

prost, diavolul acesta minor e deseori păcălit de cîte unul ca Dănilă Prepeleac. Diavoliș se așază însă în ierarhii, au atribuții și determinații multiple, de la cea de „ne-firtate“ pînă la cea de „împielit“. Împielit ce face din omul pe care-l prinde în mrejele sale fie o ființă cu limite și fără de orizont, fie o ființă fără de limite, îmbrăcînd mereu diverse piei, diverse chipuri, fără a se putea opri la o formă cumsecade, într-o bună rînduială. Adică, atunci cînd îi reușește treaba, cînd intră în om și îi strică socotelile, dracul îl împiedică să se definească printr-o „limitație ce nu limitează“. Astfel, însă, diavolul e legat de muncă. Și nu numai într-un sens rău, ca atuncea cînd îl muncește, cînd îl chinuie pe bietul om; ci și în sensul mai bun, de trebăluială, ba chiar de treabă dusă la capăt. Iar în bătrîni, la origini, diavolul acesta muncitor conlucra chiar cu bunul Dumnezeu la facerea lumii.

Și așa, mai cu una, mai cu alta îi trece omului și viața. Sună sorocul și vine moartea cu coasa ei. Moartea pe care o încuie pentru un timp, în coșciug, Ivan Turbincă. Moartea de care nu poate scăpa nici cel ajuns în țara „tineretii fără bătrînețe și a vieții fără de moarte“. Prin aparentă greșeală, la prima vedere. De fapt, prin vocația sa de a rămîne fidel individualului său înrădăcinat într-un sol natal.

În satul nostru se știe, de mii de ani, că, o dată cu moartea, oamenii aceștia individuali nu pier definitiv. Sufletele lor se duc undeva, într-un tărîm al lor. Unii oameni, oamenii strigoi, se pot întoarce printre cei vii și-i pot necăji. Cine se face strigoi? Strigoii se fac din copiii cu semne la naștere, din cei născuți din rude sau prin tufe, din cei morți nebotezați, prin naștere din alt strigoi, prin ursită. Unii strigoi sau strigoaice pot fi cunoscuți de pe cînd sînt în viață, după semnele trupului mai ales. Iar dacă știi aceasta, e nevoie de mare precauție la înmormîntare, de o preparație specială. Căci altfel, strigoiul iese noaptea din mormînt, vine de-și vizitează nevasta sau iubita, sperie rudele, deoache oamenii și vitele. Așa că pentru a scăpa de astfel de necazuri, mortului cu pricina i se înfige un țaruș în inimă. Dar și pe cînd trăiesc, oamenii strigoi, se poartă într-un fel aparte. Noaptea ei își părăsesc trupul, se duc și se înhăitează cu alte suflete de strigoi, țin adunări pe muntele Găina. Ba chiar, ziua, ei se pot da de trei ori peste cap, prefăcîndu-se în cîine sau lup și atacînd oamenii, mai ales propriile neveste. Strigoii pot umbla mai multă vreme preschimbați în iezi, pisici, cîini, porci, șobolani, lupi...

Dar lucrurile se mai pot petrece și altfel. În loc ca omul să se aplece spre animalitate, animalul se poate înălța spre om.

Prieten al păstorului poate fi mioara, vorbindu-i despre complotul ce se pune la cale. După cum, tot confident sau prieten îi poate fi calul. Ba și șarpele, atunci când se așază sub casă, când devine „Șarpele casei“, pe care uneori, vara, în liniște, îl auzi ca un ticăit. „Dacă șarpele fuge din casa cuiva, atunci aceea casă are să rămână pustie sau are să moară mulți din casă“. Șarpele poate fi și dușman, atunci când omul îl zgîndărește în groaza sa, atunci când rîvnește la comoara pe care o privește. După cum dușmani îi pot fi „sorbul apelor“, „muma pădurii“ ba chiar și zilele săptămînii, joimarița și marțolea, ce pedepsesc fetele ce nu le dau ascultare. În schimb, el poate fi sprijinit de sfînta Vineri, de sfînta Duminică...

Totul, în jurul omului, are viață. Ca oriunde în vremuri de demult, totul e însufletit și personificat. Amurgul îl dă pe Murgilă, zorile pe Zorilă. Vîntul și soarele, norii și ploile, fulgerul și apele, pămîntul cu florile, ba chiar și subpămîntul cu tărîmurile sale, totul are un loc și un rost în această lume ce învăluie omul. Și iată așa, omul nostru așezat în sat, e înconjurat de straturi nenumărate de ființe — ființe intermediare desigur — care dau tuturor și tuturor o așezare bine știută, o înțelegere ordonată, o explicație fermă. Ca și pe vremea groazei, parcă în jurul omului se învîrtesc sfere concentrice în care locuiesc — sintetizîndu-le și stînd de strajă — ființe de diverse ranguri, ierarhii succesive de arhonți. Sau, la fel ca pe vremea aflorescenței marilor religii, ca în mijlocul unei lumi centrate de o biserică creștină sau de un templu budist, nenumărate ființe de dincolo de om — dar pentru om — roiesc în jurul lui, creează o țesătură, o urzeală, un domeniu organizat, o ordine, un cosmos. Cosmos ce se împotrivesc stihiei, neprevăzutului, amorfului, haosului. Cosmos ce crește și se afirmă împotriva negației diavolului, a principiului răului. Cosmos ce se luminează împotriva întinericului, a nimicului, a golului, a răului, prin treptele bine rînduite ce urcă spre înălțimile transcendente unde zace, de unde iradiază și cheamă ființa zeului, a lui Dumnezeu cel fără de începuturi, fără de condiții, a Dumnezeului absolut.

Povestea, poveștile ce plutesc și se încheagă în tărîmul lor propriu induc și fac vizibilă, pentru lumea omului, „sinteza“, cu tot miracolul ei. Povestea, prin sinteza ei proprie, învăluie și etalează sinteza arcului, a ființelor intermediare ce locuiesc în această lume a ficțiunii. Pentru ca, tot prin povești, să se țese apoi sinteza cosmosului uman. Cosmos imaginat de oamenii cei vii; cosmos care la rîndul său așază la locul lor acești oameni pieritori.

Dar iată că omul nostru din sat se urcă în carul său cu boi și pleacă la oraș. Aici totu-i pare la început o învălmășeală de nedescris, cumplită, un haos. Toți aleargă în toate părțile, toți strigă, se-mbrîncesc, ascultă de semne ciudate. Și atunci, țăranul nostru se așază pe o piatră, pe o bancă, într-un colț mai retras; el își desface cu grijă traista, își scoate și își taie pe-ndelete piinea sa cu slănină, cu ceapă, o mănîncă și așteaptă. Așteaptă privind. Privind și cugetînd. Încetul cu încetul, el vede și pricepe ordinea străzilor ce duc spre un centru, spre piața cu biserica și primăria ei, spre agora. El bagă de seamă că oamenii aceștia, orașenii, din timp în timp se duc și vin din locuri în care fiecare face cîte ceva pentru semenul său, unde se muncește. În piață el privește nu numai comerțul, schimbul, banii, ci și monumente, pietre cioplite ridicate în cinstea eroilor, a evenimentelor istorice, a marilor personalități. Poate că și aici, în burg, în orbe, în oraș, oamenii tot mai cred în draci și îngeri. Dar parcă doctorii spun ceva mai limpede de ce un om are un trup cu semne, de ce și cum mor tinerii înainte de vreme, în mod nefiresc. Și o spun pentru că știu cîte ceva, pentru că sînt învățați, pentru că au știință. Aici, la oraș, vecinul strigoi sau vircolac e în primul rînd un om rău, ce poate fi pedepsit de legi; sau un om nebun, tratat prin ospicii, prin spitale. Încetul cu încetul parcă și aici lucrurile și oamenii stau în mod firesc la un loc, se potrivesc unul cu altul, se așază mai fiecare acolo unde se cade, unde trebuie, la locul său. Se află parcă și pe aici o potrivă, o ordine — o altă ordine desigur — ce se luptă și ea cu stihiele, cu haosul. Ordine a lumii care învinge prin sinteză nu doar împotrivirea fără rost a dezordinii, ci chiar negația, chiar nimicul, dezlănțuindu-se apoi și ea spre vămî nevăzute, spre absolut.

Dar poveștile, poveștile sale de la țară, de la clacă? Ce-o fi cu ele? Privind mai atent, parcă sînt și pe-aici povești, un fel de povești. Ele s-au așezat acum — așa se pare — prin scripturi, prin cărți, prin reviste. Ele sînt acum scrise și citite, se găsesc prin librării, spre cumpărare, la fel ca și piinea, ca și vinul. Povești despre credințe și zei, despre legende și epopei; povești despre eroi istorici și eroi fictivi, povești denumite romane, povești denumite teorii științifice. Ba mai mult — și aici — la oraș, la fel ca și la țară, continuă istorisirile despre vecini, birfele, caracterizările. Și, la fel, oamenii povestesc despre ei înșiși, despre ce li s-a întîmplat recent sau mai de mult. Astfel de povești apar chiar și prin cărți, ca amintiri, ca mărturii, ca autobiografii. Iar mai tîrziu, fostul nostru om de la țară vede cum poveștile acestea, scrise cu slove pe hîrtie,

o pornesc, de-a valma din cărți și din reviste, se urcă pe ecranele de film, intră în case, țîșnesc din radiouri, din televizoare. Astfel încît și aici — ca peste tot în lumea oamenilor — sinteza povestirii centrează nu numai coerența ființelor intermediare, ci și pe cea a unui cosmos, a unei lumi umane cu rost.

Poveștile nu au murit. Ele nu pot muri, deoarece nu se poate anihila instanța teoretică a existenței umane, înrădăcinată în solul relatărilor și istorisirilor, avîntîndu-se de aici spre abstracțiunile reflexiei raționale, intermediind între oameni, mediind spre absolut. Dar ființa prezentă în poveste nu e o ființă anodină, o ființă cenușie, chiar dacă ea ne este descrisă uneori astfel. Dincolo de banalitate, povestea, orice poveste, este într-un fel o sărbătoare. Iar timpul pe care ea îl relevă și îl impune este un timp special, un timp sărbătoresc.

În mijlocul horei acestui timp sărbătoresc al povestirii, ființele intermediare ies în relief, își impun existența lor proprie, ființarea lor, se încheagă și prind acum formă, prin nume, chip și caracter.

omul viu caracterul apare, se relevă, se afirmă doar în cadrul comentării sale comunitare. Adică atunci când individul e neprezent, când el e o ființă reprezentată, imaginată de alții, de ceilalți, de „noi“. Atunci când existența sa se desfășoară la fel ca cea a ființelor de poveste. Nu vom putea nicicând vorbi despre caracterul unui om anume, dacă nu-l considerăm o persoană reprezentabilă și reprezentată în plan comunitar, într-o instanță care permite împărtășirea și dezbateră, comentariul său. Și astfel, lumea ființelor intermediare este matricea și umbra pentru ceea ce va fi numele, chipul și caracterul omului viu, ale persoanei umane reale, concrete. Desigur, când urcăm în planul generalității, atunci când caracterul devine etos, ființele intermediare sînt și ele puțin lăsate în urmă de înălțimea spirituală a dezbaterii și existenței. Dar ele nu dispar cu totul nici de aici. Și zeii, împreună cu eroii de poveste și cazurile dezbătute în agora, etalează probleme morale, sînt toposuri pentru posibile dezbateri etice. Ca să nu mai vorbim că, în perspectiva eticului, ne mai putem referi și la ființa intermediară a „daimonului“.

*Hyperion ce din genuni
Răsai c-o-ntreagă lume
Nu cere semne și minuni
Care n-au chip și nume.¹⁸*

A avea nume și chip înseamnă a putea fi reperat, identificat, a avea o existență efectivă, reală. Hyperion are nume și chip, deci există, cuprins cum e în peripețiile sale cu Cătălina. El centrează o întreagă lume, cu care răsare din genuni, e cuprins de setea coborîrii pe pămînt, a împlinirii prin dragoste cu fata cea pămîntească și individuală. Și totuși, cu toată existența sa reală — de poveste —, el este o entitate generală, dacă nu generalul însuși, reunit însă și sintetizat sub numele, chipul și caracterul unei ființe intermediare.

Nume au desigur oamenii în carne și oase. După cum nume au și lucrurile lumii; lucruri pe care ei le cunosc și le manipulează. Tot ceea ce există pentru om are nume. Prin nume, lumea umană prinde consistență, lucrurile devin chestiuni comunitare, accesibile și comunicabile tuturor. „Ceva“ reperat și renumit este încă ceva vag, difuz, îndoielnic. Fixată în nume, apariția e surprinsă, este prinsă. E deschisă calea definiției, a relevării existenței esențiale, „noumenale“ a lucrurilor. Dacă ceva are nume, el există, trebuie să existe;

trebuie căutat, răscolit, aflat, tot ceea ce stă în spatele numelor. Și dacă nu e găsit nimic, numele trebuie desființat. Căci doar miracolul e de nespus, de nenumit.

Au nume nu numai oamenii, ci și casa și sabia, lucrurile fabricate, uneltele și obiectele, botezate zi de zi, la ieșirea din procesul de producție, cu denumiri comune, familiare sau de cod. Obiecte ce împinzesc pămîntul și cerul, apa și pădurile. Prin numele lor acestea sînt identificate și clasificate, „indexate“, definite și dirijate uneori de la depărtări, ca sateliții. Dar și lucrurile lumii, ființele lumii, obiectele lumii nefăcute de om au nume precum și animalele, nume dat, conform tradiției bibilice, de Adam nomotetul. Au nume cerul și pămîntul, oceanul și Hadesul, cetățile locuite, munții, riurile, locurile evenimentelor, vremile memorabile, caii, cîinii, pisicile. Și are nume apoi tot ceea ce definește viața umană; apar astfel cuvinte ale „circulației interioare“: binele, gîndirea, sufletul, corpul, eroul, conștiința, caracterul. În sfîrșit — într-un sfîrșit care e de fapt un început — au nume zeii. Desigur, toate numele menționate pînă acum sînt substantive, denumiri de „substanțe“. Logosul uman nu se rezumă bineînțeles la atît. Cuvintele ce-i țin urzeala desemnează în egală măsură acțiuni — prin verbe, — însușiri — prin attribute, ordinea — prin numere și așa mai departe. Dar, la fel ca în cazul categoriilor aristoteliene, s-ar putea și la acest nivel diferenția ranguri, substanța-substantive plasîndu-se în prin plan, fără a avea pretenția să epuizeze problema. Așa a procedat de altfel și Platon în *Cratylus*. Și această focalizare s-ar justifica cu atît mai mult cu cît doar substantivele aduc pe lume numele proprii. Sau, ca să intrăm mai direct în subiectul nostru, doar la acest nivel se relevă numele zeilor. O dată cu numele zeilor ne întoarcem cîunva înapoi, spre numele oamenilor. Spre deosebire însă de acestea — dar în consonanță cu situația eroilor — numele zeului este în primă instanță unic: nu-l poartă mai mulți în lumea sa zeiască. Cu acest nume unic zeul se diferențiază de ceilalți zei, are un loc al lui în sistemul zeilor dintr-o cultură dată, sistem structurat într-un anumit fel, pe baza ierarhiilor și genezelor povestite de poveștile mitice. Însă, într-o a doua instanță, numele zeului nu e unic. El e multiplicat prin determinatii definitorii: Afrodita are ochi albaștri, Apollo se mai numește Săgetătorul, Pythianul etc. Într-o a treia instanță, zeii aceștia au și un nume mai adînc, esențial, misterios. După cum se știe, cel mai adesea nu se cunoaște „adevăratul“ nume al zeului. Numele zeului suprem este cel mai des imposibil sau interzis să fie cunoscut sau pronunțat. În spatele multi-

plului fenomenal stă deci numele său adevărat, numele „numenal“ ce trimite spre un univers „numinos“. Cine cunoaște, acela stăpânește adevăratul nume al zeului, adevărata sa față, adevăratul său suflet, adevăratul său caracter, acela are puteri asupra sa. Dar oricât de important prin el însuși, numele zeului derivă totuși, sau e generat, e susținut de povestea sa. Ce ne spun numele de Uranus, Gee, Cronos, Zeus, fără de povestea lor? Cronos este zeul ce-și devoră copiii; dar el e și cel care învins de Zeus și Metis, prin dibăcia cărora restituie vieții pe cei înghițiți. El este un zeu înfrânt. Iar azi, departe de a mai înghiți pe cineva, e el însuși înghițit de oamenii „cronofagi“. Povestea zeului ne dă și definiția sa, pe care numele, prin el însuși, oricât de transparent ar fi (de exemplu Cronos = timp), nu ni-l dă¹⁹. Povestea explicitează și determinațiile ce se adaugă numelui principal al zeului. Ea ne informează de ce Apollo e numit Pythianul, Săgetătorul. Și totuși, povestea nu spune totul, nu e mai tare decât numele. Ea poate fi doar una din poveștile paralele, poate fi degenerată, contrafăcută, poate conține date neesențiale, poate trimite pe căi greșite. Numele e mai condensat și mai puternic, e un centru de colectare, un nod bine strâns. Desigur, dacă avem în vedere numele privit în bogăția sa, în multiplicarea sa prin determinații și în adâncirea sa prin numele „adevărat“, cel care, ca nume esențial dar mai puțin public, fundamentează și originează ființa ca adevăr.

Ajungem acum, în discuția aceasta despre nume, din nou la numele oamenilor vii. E adevărat că în povestea mitică omul apare tardiv și cu rol minor; dar fără el toată suita de povești se năruie. În jurul numelui oamenilor, cel al zeilor și al lucrurilor vor gravita și vor zumzăi, vor crea o aureolă și un fundal, se vor dilua progresiv într-o problemă secundă. Un om care a prins viață din biologia părinților săi și s-a născut, primește un nume prin botez, cu mult înainte de a fi un om propriu-zis. Numele său de Alexandru, Mircea sau Maria, de Vultur-Albastru sau de Cel-dăruit-de-zei e oferit de câmpul lingvistico-semantic al culturii populației în care a apărut, de tradițiile și concepțiile ei, de opțiunile familiei (sau tribului) care a botezat copilul, opțiuni argumentate desigur într-un fel. Și individul crește, ajunge la conștiința de sine, devine om printre oameni, cu numele său în spate, onorându-l sau nu. Goethe nu este nici noroi nici zeu, deși tinde sau preferă să fie mai mult zeu decât noroi. Hermogene nu e chiar Hermogene de vreme ce nu înțelege descifrarea sensului numelor. Maria are o viață amară sau nu?! Mircea Eliade înseamnă oare, prin

existența sa, pace, lume, om vestit și solar sau nu?! Ca oameni, ca indivizi conștienți care, în parte, ne construim viața, ne onorăm oare totdeauna numele pe care îl purtăm? Sau ne marchează oare, cât de cât, numele pe care-l primim involuntar, o dată cu involuntara noastră naștere?

Privind din afară, din exteriorul sociologic, numele poate juca un rol important. Cineva, prin nume, deci prin naștere, face parte dintr-o familie ilustră; cei din jur îi păstrează stima cuvenită familiei. Cineva poartă un nume infam, ridicol, obscen; cei din jur îl desconsideră, rîd, pînă ce împrișinatul fuge sau își schimbă numele.

Schimbarea numelui! Omul își poate schimba numele în mod oficial, prin lege, dacă acesta nu-i place, dacă se mută în alt cîmp cultural. El se poate re-numi prin adopțiune sau căsătorie. Un scriitor ce preferă discreția își ia un pseudonim... un conspirator, membrul unei societăți secrete, adoptă un al doilea nume. Și apoi apare porecla. Porecla o atribuie alții, colectivitatea, în raport cu cele întimplăte cuiva, în raport cu particularitățile acestuia. Omul devine Movilă sau Furnică... cel Frumos... sau... cel Mare. Porecla poate fi de glorie sau de ocară, de caracterizare, de trimitere la ceva definitoriu sau la ceva unic. Cine a cucerit Germania se va numi Germanicus, cine a călătorit la Ierusalim se va numi Hoge. Re-numirea prin poreclă poate face din cineva un om renumit în această lume, în bine sau rău. Dar lumea aceasta, cu tot lumescul ei, poate fi părăsită. Cine intră într-un ordin călugăresc nu va mai da nume orașelor ca și Constantin, Petru, sau Washington. El va parcurge o deliberată depersonalizare, numele sau va fi unul din lista sfinților recunoscuți; el se va numi Varlaam, Pafnutie, Vichente. În sfîrșit, de data aceasta fără opțiunea sa, omul își pierde identitatea și ființa, o dată cu pierderea numelui, în lagăr. În lagărul nazist el devine un număr imprimat pe mîna. Iar anularea numelui, la fel ca pierderea sau vinderea umbrei, este marca unei amputări existențiale fundamentale, a de-personalizării.

Peripețiile numelui sînt consubstanțiale cu peripețiile vieții, ale existenței personale ale unui om, ale unei ființe. O dată cu desfășurarea și adîncirea vieții sale, conținuturile și sensurile poveștii acestei vieți vor vibra și în numele său. Pentru orice om, la fel ca pentru zei, în cele din urmă numele va rezona, va apărea ca multiplu, ca iradiind determinații și definiții, ca înrădăcinat într-un nume propriu adevărat, intim, secret și public în același timp.

Impunându-se în planul vieții sociale, în plan „istorico-agoric“, numele oamenilor capătă o prezență de monument. Oamenii celebri denumesc străzile orașelor, marcând desfășurarea micro-cosmosului uman al comunității respective. Descoperitori și gânditori de geniu dau numele lor statelor sau medicamentelor, fenomenelor fizice și insulelor marelui ocean. Numele unor oameni luminează epocile, devin simbol pentru mulțimi, condensează înțelegeri istorice. Dar nu numai oameni reali, cu numele lor, intră în legendă, în poveste. Și ființele de poveste, cu numele lor, se joacă cu viața oamenilor vii. Ființele pieselor și romanelor pot deveni tipuri, modele și referințe pentru caracterizarea muritorilor. Un Harpagon sau un Tartuffe, un Oblomov sau madame Bovary constituie realități umane, plămuiți umane prezente în spatele unui nume; și care modelează existența, gândirea existențială a multor oameni. Operele literare aduc în lumea oamenilor numele multor tipuri cu valoare matriceală, de exemplu, de model. Dar aceste nume, fie ele Julien Sorel, Tom Jones, Stavroghin sau Laverkun, se impun nu prin ele însele, ci prin determinațiile lor caracteriale; și desigur prin rostul și sensul peripețiilor prin care eroii se relevă în roman.

Ceea ce e valabil pentru roman e valabil și pentru eroii de epopee, ba chiar de legendă; dar numai parțial, estompat. Și Siegfried și Achile au un caracter propriu și trăiesc peripeții. La Hercule și la Meșterul Manole mai importante sînt totuși gesturile, desigur mărețe, trăsăturile caracteriale fiind însă monotone, reduse, unice chiar, povestirea exemplificînd acest „caracter-definiție“ sau „caracter-simbol“. Numele însă, avînd în spate împlirile relatate de poveste, se instituie ca o paradigmă, ca centru de referință, eventual de derivare, de exemplu heraclizii dorici. Mai în jos însă, apropiindu-ne de cîmpul poveștii mitice, basmul fantastic aduce în joc nume mai primitive, nume-definiție. În numele purtate de oameni, sensul explicit deseori se pierde cu timpul; parțial prin uzură, prin preeminența vieții în rost. Înseamnă care Bogdan sau Theodor „cel dăruit domnului?“; înseamnă oare Vasile — rege? Desigur. Dar totul este acum implicat în nume, aproape uitat în el. Numele circulă, distribuindu-se înmîit. Cantitativul îl trimite la un principiu de identificare și clasificare. Și de-abia în mod secundar, atunci cînd apare în joc numele aldevărat, sensul inițial al numelui e de pus din nou în discuție. Dar în cazul lui Făt-Frumos? De fapt există un singur Făt-Frumos care, în diversele povești, este eroul diverselor peripeții, și ele, în mare aceleași. Făt-Frumos, după cum îl

arată și numele, este în primul rînd frumos; apoi el mai e și curajos, cinstit, bun; dar nu e prea puternic. Nu sînt dovezi nici că ar fi prea inteligent. De obicei el duce la bun sfîrșit misiunile, ajutat fiind de alții, pe care i-a ajutat, sau pe care, pribegi și fără rost fiind, i-a acceptat pe lângă el, dîndu-le un rost. Și încă, cu Făt-Frumos mai e cum mai e; el parcurge oricum peripeții variate. Dar alți eroi de basm rămîn la o singură caracteristică. Așa e Flăminzilă, Setilă, Zorilă, Vîntul turbat și Sfînta Vineri. Personificările acestea schematice reprezintă mai ales funcții și instanțe fără a dezvolta în spatele numelui caracteristicile unui caracter. Există desigur și personaje ceva mai complexe ce apar în anumite relații definitorii; cum e Piticul Barbă Cot în relația lui cu uriașii. Precum și personaje cu nume mai misterios, cu istorie și caracter mai complex, ce invită la meditație; cum ar fi Jumătate-de-om-călare-pe-jumătate-de-iepure-șchiop!...

Numele dă omului și ființelor intermediare o identitate ce se adîncește apoi progresiv, o dată cu împlinirea vieții, cu multiplicarea determinațiilor existenței, spre originalitatea „numelui adevărat“. Dar el implică și o generalitate. Pentru început, pe cea a generării și a apartenenței. Prin nume, individul se închide într-o gîntă, într-o națiune, într-un cîmp cultural. Numele poate trimite apoi spre o instanță generală, pe care o invocă, al cărui ministru se instituie: „În numele regelui...“ se va spune; „în numele legii...“, „în numele Domnului...“. Sau, cum invoca poetul:

*În numele sfîntului
Taci s-auzi cum latră
Cățelul pămîntului
Sub crucea de piatră.²⁰*

Acest „în numele a...“ leagă omul individual pe de o parte de generalitatea înrădăcinărilor sale, pe de altă parte de cea a proiectelor sale. Cineva, un ateniian să zicem, va putea vorbi la Roma „în numele celor ce l-au trimis“. Poți „vorbi“ în numele unui prieten, al unei prietenii sau al unei țări, în numele unui partid sau al unei bresle, al unui sindicat. Și apoi poți și gîndi în numele unei tradiții ideatice, poți dezvolta teorii în numele ideilor unui gânditor genial pe care l-ai descifrat hermeneutic. Sau poți argumenta și respinge teze în numele logicii — mai mult sau mai puțin — elementare, al lucrurilor. Și la fel poți „trăi“ în numele tradițiilor moștenite,

poți „acționa“ în numele unor principii, te poți „angaja“ responsabil în numele unei cauze comunitare. Și deci în numele unui scop, al unui sens, în numele binelui, al viitorului: al mărețului viitor formulat desigur într-un anumit fel. Și așa, una după alta, care în numele a câte... nu există omul!? Acest „joc lingvistic“ invocat mai sus, pe marginea lui „în numele a...“, să fie oare gratuit? Un joc al cuvintelor? Poate da, poate nu; poate mai repede nu decât da. Numele e ceva adânc și serios, ce ține de fundamentele existenței umane; iar când numele joacă, chiar dacă pare că dansează de dragul propriei distracții, poate că se află ceva în spatele acestui joc.

Numele se află într-o zonă intermediară între individualitate și generalitate. Încind ființa dată întru generalitate și deschizând-o spre unicitate, numele este începutul pentru ceea ce va fi „chipul expresiv“, definiția și caracterul. La fel ca și caracterul, el presupune și aduce în joc o tipologie, un sistem de clase, o clasificare. Problema numelui se va întâlni, la acest nivel, cu cea a cazului tipic exemplar, instaurator al noului.

Fără de nume nu se poate exista pe lumea umană, pe lume. Dar nu se poate exista omeneste, nu se poate exista pur și simplu nici cu nume prost ales, prost gândit, prost asimilat, prost instituit.

Numele, pe lângă faptul că susține un principiu de identificare în cadrul unui sistem de clase ierarhizate ce permite derivații, asigură în ochii proprii și ai altora unitatea ființei, identitatea cu sine, coerența determinațiilor proprii, în spatele interrelațiilor, peripețiilor și metamorfozelor.

Coerența determinațiilor anunțată de nume apare mai dezvoltată și mai bogată în caracter. Caracter au și oamenii vii, caracter au și ființele intermediare. Indivizii umani reali, înrădăcinați cum sînt în corpul lor biologic pieritor, realizează o reunire sintetică a determinațiilor și prin chipul lor expresiv și prin sufletul lor. Trupul însuși, cu forma și expresivitatea sa, asigură o identitate a subiectului în spațiu, un fel propriu de a fi al persoanei ce se afirmă și se delimitează astfel. Corpul omului, al animalului — ca și orice corp de altfel — ocupă un loc într-o lume, într-un tărîm, aflîndu-se în interrelație cu alte ființe, cu locurile, corpurile, manifestările și expresiile lor. Expresivitatea corpului, „forma sa“, exprimă „sufletul“. Sufletul nu e ceva propriu omului, după cum o spuneau toți în vechime, după cum o sublinia Stagiritul în „De anima“, cu diferența, desigur, că la om sufletul e conștient.

Sufletul asigură coerența subiectului în timp, în spatele peripețiilor și metamorfozelor acestuia, susținîndu-le. El se exprimă de asemenea prin corp. Conturul corpului, „forma“ sa, exprimă sufletul, „forma“ acestuia, devenind expresiv pentru alții, putînd fi receptat, identificat, înțeles, descifrat, comentat, caracterizat. Pentru om, chipul expresiv se plasează la întîlnirea dintre două lumi: cea interioară a subiectivității sale conștiente și lumea exterioară, a celorlalți, cu care comunică și care-i citește expresivitatea. Instituindu-se în cadrul unei întîlniri, chipul expresiv capătă consistență, structură și adîncime. El se va diferenția pe de o parte în aparența măștii, în „persoană“ — cum spune Jung. Pe de altă parte, în adîncimea și „umbră“ secretului personal. Și astfel devine posibilă și uneori necesară „de-mascarea“, o dată cu relevarea adevăratei fețe a cuiva.

Chipul expresiv, care reunește „forma“ corpului și a sufletului, nu atinge încă nivelul caracterului. Acesta apare o dată cu caracterizarea, o dată cu comentarea prin limbaj, în cadrul unui dialog, a cuiva neprezent. Ființele intermediare, văduvite cum sînt de biologie, nu excelează prin corp și suflet, dar tind spre structurarea unui caracter, care e un fel de suflet secund. Ele există doar prin limbaj, doar prin așezare, invocare și comentariu, în cadrul logosului. În cazul lor, caracterul absoarbe și poartă chipul lor expresiv, corpul și sufletul lor eterat. După cum la muritori, invers, corpul și sufletul susțin și poartă cu ele caracterul persoanei. Ceea ce nu înseamnă că acum chipul expresiv își va pierde cu totul forța și semnificația. Zeii și dumnezeii se vor întruchipa în forme expresive, în variate toposuri sacre sau consacrate. Iar închipuirea umană va da chip vizibil diverselor ființe intermediare fantastice și diversilor eroi de legendă, epopee și istorie.

Dar, pentru însăși problema caracterului, această transpunere a sa în imagine rostitoare e un fapt secundar.

Pentru om caracterul are, desigur, un înțeles normal. Un „om de caracter“, o persoană ca caracter ferm, este cineva pe care te poți baza, căruia i te poți încredința, pe seama căruia poți să lași treburi comunitare. Ceea ce nu e cazul cu un om lipsit de caracter. Dar caracterul poate fi înțeles — și această înțelegere trebuie reținută în primul rînd — și ca un ansamblu coerent de caracteristici sufletești expresive. Numele ce se multiplică în determinații, cheamă o definiție. Acum ne aflăm însă mai departe. Caracterul va însemna sinteza orientată a

determinațiilor subiectului, stilul comportamental și expresiv, prin care aceasta ființează identic cu sine și diferit de alții. Adică prin care el este atât „el însuși“ cât și „într-un anumit fel“. În același mod cu numele, în primă instanță, caracterul apare ca ceva intermediar între individual și general. El e prezent prin clasele tipologice caracteriale, în care individul intră ca într-o clasificare. Doar într-o a doua instanță caracterul relevă unicitatea individuală și generalitatea eticului.

Caracterul cuiva ne este făcut evident prin includerea sa într-o clasă tipologică e cîte unei caracteriologii, structurată în cîmpul culturii, în cîmpul logosului organizat prin intelect. Caracteriologiile, modul de constituire și descripție a claselor tipologice au apărut pentru oameni din cele mai vechi timpuri culturale, la început corelate fiind cu destinul și cu astrele. În funcție de data nașterii, de zodie și steaua sub care omul s-a născut, drumul său de viață avea la dispoziție un număr finit de șanse și o fire bine circumscrisă. Desigur, omul apărea astfel ca fiind în mare măsură predeterminat din cer, atât în ceea ce privește caracteristicile sufletului său cât și în ceea ce privește norocul lui. Vorba luceafărului ce se uită de sus la oameni și spune prin gura poetului:

„Doar ei au stele cu noroc
Și prigoniri de soarte.“²¹

„Prigoniri de soarte...!“ Parcele torc firul, Moirele judecă, conducătorii cetății — ai Cetății Soarelui a lui Campanella desigur — stau la pîndă și permit acuplarea fericțiilor muritori atunci cînd pe firmament se arată o bună conjuncție a astrelor, cînd poziția stelelor asigură pentru omul programat a se naște un loc bine cumpănit pe pămînt, un destin favorabil. Cine s-a născut sub o stea cu noroc, acela nu va avea prigoniri de soarte, iar caracterul său va fi bun, fericit. Acest caracter-destin, marcat de generalitatea abstractă a zodiilor, subliniază de la început o trăsătură fundamentală a caracteriologiei, cea de a împărți oamenii într-un număr finit de clase bine determinate și delimitate. Fapt ce va rămîne valabil și pentru caracteriologiile medicale — cum a fost cea hipocratico-galenică, pentru care orice individ era sau flegmatic sau coleric, sau sanguinic sau melancolic — cât și pentru caracteriologiile „științifice“ ale secolului XX.

Dar caracterul nu e o simplă etichetă ce se aplică unui om indiferent de faptul cum el este de fapt, doar pentru că

s-a născut la o anumită dată sau prezintă un număr oarecare de trăsături pe care o caracteriologie le consideră suficiente pentru a-l asimila unul tip. Dimpotrivă, caracterul emerge din firea adîncă a subiectului, se încheagă drept substratul permanent și potența existenței desfășurate a omului dat, ca ființă identică cu sine în spatele — și ca o consecință a — interrelațiilor, peripețiilor și diversității lumii umane prin care el trăiește. Între clasa caracteriologică ce e un construct cultural și firea subiectului activ ce e o caracteristică proprie nemijlocită se plasează acum funcția caracterizantă a comunității care comentează și judecă un om după cele făcute și exprimate, după cele relevate de biografia sa. Dar pentru aceasta, viața și întîmplările unui om trebuie să fie receptate și povestite.

Orice întîmplare trăită și depășită poate fi povestită de către subiect, de către martori sau de către cei ce au auzit despre ea. Istoria vieții fiecărui om poate fi privită ca o suită de povești reale și posibile în același timp. Din perspectiva conținutului, caracterul unui om dat nu e doar destin, potență și substrat formal, ci și structura coerentă și convergentă a tuturor poveștilor despre propria-i viață, ca drum al unei existențe inserate cu rost în lume.

Dar ale cui povești? De către cine și cum povestite? Căci, vorba poetului:

„Și cînd propria-ți viață singur n-o știi pe de rost,
O să-ți bată alții capul s-o priceapă cum a fost?“²²

Și totuși, fără de povești, caracterul acesta nu e posibil. S-ar putea chiar spune, așa cum de altfel s-a afirmat deja, că de fapt caracterul nici nu există decît o dată cu prezența sa în plan secund, în zona în care se desfășoară ființele intermediare. Că deci el prinde cheag doar prin caracterizarea explicită — descriptivă și evaluativă — a ființei ce devine erou al povestirii. În interiorul individului, „în sine“, caracterul mai că nu există. Sau cel mult el există doar pe jumătate, invizibil, ca apa din pămînt, din plante. Caracterul se organizează, se împlinește numai și numai prin apariția și prezența sa în norul plutitor al caracterizării; al caracterizării „cuiva“, ne-prezent de fapt, dar prezent acum prin invocare, prin comentariu dintre „eu“ și „tu“, dintre „noi“ în cadrul comuniunii.

Orice caracterizare cuprinde o judecată de valoare. Cel ce apare pe locul caracterizării este bun sau rău, frumos sau urît, viclean, perfid, deștept sau generos. Așa sînt și eroii de epo-

pece, de român, de basm sau mit. Și la fel, eroii cuprinși în discursurile retorice, juridice și epidictice. Cel puțin ultimele se referă explicit la elogiu sau blam. Această caracterizare valorică se conjugă acum cu propria rostire cu sens a eroului. Rostire prin care el formulează și aruncă în lume opinii, convingeri, sau judecăți întemeiate. Rostire prin care el ex-pune ex-presia caracterului său, configurându-se prin discursul ce afirmă un sens existențial.

Și astfel se relevă treptat, la conjuncția dintre caracterizarea valorică și propria „dare de sens“, ființa adîncă a persoanei, adevăratul său „nume caracterial“. Adică nu doar sinele său obișnuit și vizibil, ci sinea sa lărgită, „daimonul“ său, ce pune în lumină etosul. Cum spunea anticul:

„Deci Heraclit spunea că etosul este pentru om daimon.“

(Heraclit, fragm. 19, Diels-Kranz)

Etosul este acum mai mult decît ansamblul coerent al caracteristicilor ce închid individualitatea în ceva constant și determinat. Etosul, ca și caracter, este pentru om înrădăcinare și deschidere în același timp. Ca înrădăcinare el se cufundă în obiceiuri și tradiții, în ceea ce se știe și se face, în ceea ce se cuvine, în ceea ce se cade. Și astfel etosul închide subiectul într-un loc uman anume, într-un clan, într-o gintă, într-o patrie, într-o cultură, în toate cele din care s-a împărtășit existența sa, constituindu-se într-un univers cultural, într-o spiritualitate încarnată istoric. Dar, o dată cu înrădăcinarea sa fermă, o dată cu buna sa așezare și rînduială într-o lume umană dată, o dată cu închiderea sa în buna sinteză a trecutului — a binefăcutului, a binealesului, a bineașezatului, a binecuvîntatului — închiderea etosului se transformă în deschidere. Deschidere spre alte zări, deschidere spre zeu, spre zei, deschidere pe care fața de daimon a etosului o mediază și o asigură. Oricît de bine ar fi conturate determinațiile ce se așază într-un caracter dat, o dată cu această închidere, apare și deschiderea, dezlegarea înțelesurilor pe care caracterul, inserat în generalitatea umană, le poartă cu sine. Înțelesuri ghidate de valori, înțelesuri marcate de semnul general al umanului, susținute de judecata etică.

Prin caracterul etic, ființa urcă deasupra temporalității sale. Chipul expresiv și caracterul sufletesc apar astfel ca încadrate pe de o parte de numele configurat în cîmpul limbajului — adică al primei pojghițe a logosului — pe de altă parte de etosul ce se evidențiază în cîmpul spiritualității, fun-

damentîndu-se prin ultima tărie a logosului; adică prin judecarea și sinteza rațională, valorică, ideală.

Omul, eroul, ființa intermediară, împlinindu-se prin caracter, intrînd în propriul rost, se afirmă rostind. Se afirmă exprimîndu-se prin limbaj, spunînd diverse lucruri, expunînd, expunîndu-se prin relatări și aserțiuni. Ajungem astfel la rostirea explicită a omului, la rostirea ființelor intermediare.

LOGOS ȘI ROSTIRE

Prin așezarea lor în caracter, omul, eroul, ființa intermediară se împlinesc. Adică intră în propriul lor rost, afirmându-se explicit și semnificativ prin rostire. O dată cu aceasta, șarpele logosului își mușcă coada, ca Ouroborus, dezlănțuindu-se însă. De altfel, din însuși elementul logosului se încheagă ființele noastre, după cum în chiar inima sa își desfășoară existența, dezvăluind prin rostire adevărul.

Logos ce le reunește pe toate, aducând pe lume sinteza și mediind întru transcendență.

La fel ca frații lor gemeni, la fel ca oamenii în carne și oase, ființele intermediare, o dată bine rostuite în poveste, conturate cu măsură și temei, întărite prin coeziunea caracterului și aspirație de un sens, se afirmă plenar prin rostire.

Ele rostesc în primul rind prin expresivitatea numelui, chipului și caracterului lor, desfășurat în acte și gesturi ce comunică identitatea subiectului, sinea sa adâncă. Și, încă, rostesc mesaje redactate în limbaj și adresate altcuiva, prezent în lumea ce le înconjoară și la care se raportează. Această comunicare expresivă și contextuală nu e nicidecum proprie Umanului. O reîntîlnim la flori și insecte, la privighetori și babuini. Tot Biosul e plin nu doar de suflet, ci și de expresivitate, mesaje și intercomunicare. Și poate, dacă am cerceta mai adînc, am găsi ceva similar și în profunzimile Fisisului, ale naturii neanimate. Logosul lingvistic uman realizează însă ceva în plus și specific, anume asertarea. Prin aceasta realul este reafirmat întru adevăr, în instanța supraindividuală a teoreticului. Iar ființele intermediare prezente în acest plan rostesc în mijlocul povestirii nu doar întrebări și chemări — tensionate de arcurile problemelor — mirări, rugăminți și porunci, ci și relatări sau afirmații de tot felul,

mai mult sau mai puțin categorice. Spuneri ce se desfășoară în texte, în povești sau imnuri, ce curg sub forma discursurilor și predicilor sau se etalează prin teorii și doctrine.

În universul logosului, prin intermediul limbajului, în marginea aserțiunilor pe care le flanchează și le fac posibile, pulsează întrebările. Ființa întreabă. Întreabă și ascultă. Ascultă pentru a descifra întrebarea, problema, pentru a sesiza și înțelege chemarea. Și, ca urmare, pentru a ajunge la răspunsuri... pentru a ajunge la răspundere. Ea întreabă, ascultă și răspunde ca Oedip al lui Sofocle și ca Socrate cel din dialogurile lui Platon, ca Hamlet și Raskolnikov. Tot la întrebări, dar mai ales la chemări, răspunde și Don Quijote al lui Cervantes, precum răspund și Cavalerii Mesei Rotunde. Dar întrebări și chemări mai pot fi iscate pentru om și pentru ființele intermediare de cîte vreun daimon care șoptește pe dinăuntru, mai insinuant sau mai direct, de parcă ar fi vocea unei conștiințe morale. Sau ele pot veni din mari înălțimi. Oare cine ar putea ignora acea întrebare — muștrare sau chemare — teribilă, povestită în *Faptele Apostolilor* și auzită de un cetățean roman pe drumul Damascului:

Saule, Saule, de ce mă prigonești?!

În continuare, în universul logosului, prin intermediul limbajului, se poate porunci. Poruncește cîte un rege sau cîte un tată — muritor sau din poveste — cîte un daimon sau cîte un zeu. Poruncește Alexandru Macedon peste armată și continente atunci cînd își trăiește viața sau cînd și-o deapănă în istorie și legendă. Omul poate porunci nu doar animalelor pe care le-a dresat, mașinilor pe care le-a creat și altor oameni, ci și însuși, atunci cînd decide ce să fie interzis, obligatoriu, sau permis în lumea fapturilor sale. Deși libertatea ce crește pe solul permisivității scapă de sub tirania poruncii.

Mult mai nuanțată decît porunca va apărea sfătuirea; sfatul, îndemnul, recomandarea... Sfaturile lui Neăgoe Basarab către fiul său Theodosie... recomandările lui Laerte către sora... sa Ofelia... îndemnurile pe care Mefistofeles le face lui Faust... și, la fel, rugămintea, chiar implorarea. Avînd în față cadavrul lui Cezar, Antoniu — cel din piesa lui Shakespeare — imploră să fie ascultat, se roagă ca poporul să judece drept, să cîntărească bine lucrurile. Dar, mai direct sau mai indirect, el și recomandă o atitudine, sfătuiește, îndeamnă la acțiune. De rugat se roagă și Cordelia de tatăl său, Regele Lear, încercînd să-i deschidă ochii, înainte de a orbi de tot. După cum se roagă și Isus — cel din Evanghelii — pe Mun-

tele Măslinilor. Sau cite un strămoș de-al nostru dac în cite-o poezie de-a poetului.

Tot în universul logosului și prin limbaj ființa își exprimă apoi mirarea, uimirea, ce înclină deseori spre întrebare. Precum și lauda. Lauda din imnurile zeiești ale lui Eknaton, lauda lui Pindar pentru cite-un erou al Olimpiadelor, lauda Athenei pe care o rostește Pericle în cartea lui Tukidides. Ba chiar și lauda de sine a vreunui om în cadrul discuțiilor zilnice sau al unei autobiografii, ca în cazul lui Cellini.

Iar pe lângă laudă mai întâlnim nenumărate aclamații și proclamații, prorocii și mărturisiri, declarații publice care luminează, orientează sau manipulează mulțimile.

În universul logosului lingvistic uman, reunind întrebări și chemări, rugăminți, implorări, îndemnuri și sfaturi, mirări, se încheagă prin ordine poezia. Ordinea invocată aici presupune nu doar o anumită succesiune, ci ritmul și cadența, tactul, relația, măsura, proporția. Această structură de ordine stă și la baza unor discursuri care, neștrăine fiind de universul logosului, nu folosesc direct limbajul în sensul limbii noastre cea de toate zilele, ci alte coduri semiotice. În această zonă se desfășoară muzica și arhitectura, apoi baletul, sculptura, pictura. Aceste manifestări umane ordonate și semnificante — denumite în ultima vreme „artistice“ — ce se află desigur în strânsă interrelație cu discursurile tematice realizate prin logoul lingvistic asertiv, ce se exprimă sub forma poveștilor ce conțin ființe intermediare, fără a se confunda însă cu ele. Poezia este și ea în marginea acestora; ea doar invocă ființele intermediare sau le menționează aluziv. După cum folosește doar parțial enunțuri constatative și descriptive sau sintagme ce sintetizează înțelepciune, maxime, gnome. Poezia, această placă turnantă a logosului lingvistic, ne mai trimite apoi spre simbol, spre modulațiile semnificării realizate prin alegorie și metaforă, sinecdocă și hiperbolă.

Smulgându-ne din vraja poeziei, putem acum pași spre zona fermă, centrală a logosului, spre domeniul asertării. Acesta se naște prin lucrarea judecării ce conduce la afirmații atributive și evaluative, convingător expuse. Se etalează astfel adevărurile discursive — mai depline sau mai fragile, certe, probabile sau doar posibile — rostite de nenumăratele voci ce ies din gura muritorilor. Voci ce desfășoară povești mitice sau fantastice, legende și istorisiri, discursuri retorice sau romanești, biografii și teorii. Voci care afirmă judecăți și sentințe ce confirmă și evaluează. Voci care, din frământarea chemărilor și întrebărilor, a mirării, uimirii, a entuziasmului, în-

țelegerii și descifrării sensurilor..., a reunirii celor posibile și celor dorite, configurează viziunea..., viziunea utopică a altor lumi posibile, viziunea profeției, cea a lui Ezechiel, Apocalipsa...²³

Dacă din universul asertiv al logosului lingvistic ne centram pe povestiri și istorii, atunci putem constata cum din inima acestor spuneri — la fel ca în sălile oglinzilor paralele sau în munții ecoului — din nou se aude zumzetul altor voci. Căci acum vorbesc înseși ființele intermediare ce locuiesc în logoul relatării și care rostesc nu doar prin prezența lor expresivă, ci în mod direct, întrebând sau chemând, poruncind și lăudând, sfătuind, exprimându-și poemele, viziunile, profețiile. Și, în sfârșit, povestind și relatând istorii în care apar alte și alte ființe intermediare, care și ele, la rîndul lor, rostesc, ca într-o continuă Halima.

Ființele intermediare centrează lumea logosului lingvistic, uneori ajungînd să se identifice cu însuși subiectul rostitor, cu vocea propriu-zisă a tuturor spunerilor. Astfel am putea vedea și înțelege cum orice întrebare sau chemare, orice laudă, poruncă sau afirmație — povestire (relatare, doctrină sau teorie) — se realizează în lumea oamenilor prin limbaj, cu participarea semnificativă a acestei instanțe.

Pînă la un punct faptul de mai sus e evident. Povestitorul se prezintă pe sine și anunță auditoriul vizat și avizat că „vocea sa“ e cea responsabilă de povestea, de istoria, de relatarea care va urma. Sau termină cu formula... „Și-am încălecat pe-o șa și v-am spus povestea-asa“. Cînd se actualizează o poveste mitică, cel ce o relatează și cei ce o transpun în ritual ies din identitatea lor psihofizică determinabilă și perisabilă, plasîndu-se în planul vocii mediatorului sau mesagerului zeiesc, poate chiar a zeului. Povestea mitică nu o spune oricine. E nevoie să fie asigurat cuiva accesul — prin selecție, inițiere, consacrare — la instanța ființei intermediare mitice, care împrumută muritorului, astfel înălțat spre ea, vocea sa proprie, puternică și plină de sevă, de sens, de strălucire, de fascinație. Astfel încît această mirifică lume mitică să ne capteze, să ne adune împreună, să ne ritmeze într-un ritual. Cît despre istorie!... Istorisirile le știm din gura martorilor și a celor ce adună mărturii, sintetizîndu-le după anumite criterii. Iar mărturia sau istoria ce o ascultăm sau o citim este evident redactată sintetic și rostită, expusă în limbaj de către cineva. Adică de un autor, plasat cu vocea sa în însăși instanța ființelor intermediare, topos în care va și rămîne ulterior, pe vecie. Herodot, atunci cînd ne deapămă istoriile sale, nu mai e

un om „în carne și oase“, ci se află acolo, în acea instanță și în acea calitate. La fel se petrec lucrurile și cu vocele discursului retoric. Nu numai că retorul se simte obligat să se prezinte auditoriului, judecătorului sau mulțimii pentru a capta bunăvoința; dar câte discursuri de-ale lui Pericle nu le cunoaștem noi prin vocea ființei intermediare a lui Tukidides! Cît despre „vocile“ discursurilor românești, mai bine să nu vorbim, căci se vorbește îndeajuns în zilele noastre. Oricum, autorul, fie că ni se prezintă sau nu — fie că se inseră sau nu în istorie ca erou și martor — ocupă oricum poziția unui Vergiliu dantesc și transferă în permanentă microfonul unor multiple și variate planuri de ființe intermediare, din ordonarea spunerilor cărora se țese melodia sau polifonia discursului oricărui roman.

Mai complicate par a fi lucrurile cu textul discursului științific. În teorii, vocea care afirmă se retrage în umbră, parcă se topește. Ba chiar s-a îndrăznit a se spune că teoria științifică nu posedă un „subiect cunosător“; și, deci, nici unul rostitor. Dar, neavînd pregnantă personală, dispăre oare cu totul, cu adevărat, cu temei, acest subiect al știutului întemeiat și adevărat pe care teoria îl afirmă? Adică „subiectul epistemic“ este pur și simplu o ficțiune, o ipoteză lipsită de realitate?! Sau, altfel spus, discursul științific curge de la sine, nu e rostit de nimeni, de nici o instanță antropologică cu calitate de subiect? Oare în spatele său nu e de presupus de asemenea o voce, oricît de difuză ar fi aceasta?! O voce a ființei intermediare cunosătoare, transformată în subiectul colectiv și impersonal ce caută, află, știe și spune ce știe? Instanță care, neavînd nume, chip și caracter, e totuși împingerea la limită a universului ființelor intermediare?! Mai mult decît atît. Însuși discursul logico-matematic trebuie să aibă un subiect ce-l construiește și-l desfășoară. S-a spus mai de mult că autor al adevărului logico-matematic — deci și al discursului ce susține acest adevăr — ar fi însăși ființa supremă; adică Dumnezeu. Dacă ar fi așa, ar fi totuși în joc un autor. Și un astfel de autor, de unde astfel de rang, nu poate dispărea, nu poate lipsi. Căci, după transcendentalismul kantian, după fenomenologia husserliană, după înflorirea sistemelor formale ale logicii moderne, se întrevade în spatele discursului logico-matematic și vocea „ființei ontic valide“ a omului.

Cît despre discursul zilnic și nemijlocit al fiecărui om, acesta e doar aparent nemijlocit. Atunci cînd un muritor, o persoană dată, pune o întrebare, ascultă o chemare, dă o poruncă sau formulează o laudă, cînd istorisește sau proclamă

ceva, acest om vorbește, rostește, afirmă și spune de fapt ceea ce are de spus în calitatea sa de „unu-multiplu“. În sinea lărgită a fiecărui ins uman, a fiecăruia din noi, sînt prezenți nu doar părinții și prietenii noștri, cei dragi cu care ne identificăm. Ci și toți zeii, toți idolii, toți daimonii, toți feți-frumôșii în care am erezut, pe care i-am asimilat o dată cu împărțășirea noastră din povestea lor, aflată sau imaginată. Pentru că ne-am identificat și solidarizat cu discursul și problema ce zace în legenda, în istoria lui Oedip — cel redactat de Sofocle, cel configurat de Freud — acest Oedip face parte din noi. Și împreună cu el deseori e prezent și Alexandru Macedon sau Isus, Raskolnikov sau chiar diavolul cu variatele sale ipostaze de ființă intermediară, conjugate la un moment dat cu daimonul. Fiecare om vorbește, se comportă, ia atitudine și trăiește, implicînd ființele intermediare ce s-au sedimentat în el ca eroi ideali, deseori încărcati de simbol. El se exprimă și în conformitate cu arhetipurile care s-au decantat, o dată cu creșterea sa în atmosfera poveștilor, a istorisirilor, a legendelor unei culturi date. Arhetipul este o temă, o teză sau o problemă tipică, condensată într-un erou sau într-o situație tip, avînd implicată o schemă de poveste explicativă. Arhetipul e matriceal, paradigmatic, tensionant, la fel ca și cazul tipic, exemplar. El se instituie ca un nod de rețea, în stratul implicit al teoreticului cultural asimilat de către persoana conștientă. Aceasta, crescînd, dezvoltîndu-se într-o atmosferă culturală dată, resimte și intuiește cum se configurează progresiv, în planul preconștient al ființei sale, anumite constelații arhetipale ale respectivei culturi, care încep să-l definească, ca un complement al caracterului său. Caracter ce rezultă din nume, din chip, din comportamentele sale evaluate de alții, din opțiunile sale explicite, derivate dintr-o conștientă concepție despre lume, din convingeri și credințe întemeiate rațional, în mijlocul acestei vaste lumi a logosului.

Poate e timpul să formulăm mai clar unele lucruri. Discursul despre ființele intermediare are în vedere logosul uman. Heraclit a dat greutate ontică termenului de logos depășind acest nivel antropologic. Rămînînd în contextul inițial se cere subliniat că „Umanul“ a apărut și s-a configurat pe un sol biologic, deasupra și diferit de lumea „Biosului“ cu care e totuși strîns intricat. E necesar un efort de gîndire pentru a disocia ceea ce este în om specific uman. Atunci cînd spunem că omul este „muritor“ nu are rost desigur să ne referim la moartea sa biologică. Ci, eventual, la limitarea sa existențială, mai ales în ipostaza individului. Muritorii sînt ființe li-

mitate, dar care, ca persoane individuale, au totuși în ei o deschidere spre absolut. Logosul uman mediază această deschidere, această aspirație și șansă. Ființele intermediare, copii și locuitori ai acestui logos invocat mai sus, sînt desigur altceva decît persoana individuală concretă care totuși le încorporează pentru a se putea defini plenar. De aceea discursul de pînă aici a fost în permanență marcat de o anumită ambiguitate. Multe sînt proprii atît indivizilor „în carne și oase” cît și „ființelor intermediare” ce ființează în instanța teoreticului și al căror rol de autori și rostitori ai discursurilor omenești de orice fel nu poate fi ignorat.

Dar, pe lîngă ființele mai sus amintite, logosul uman asertiv mai are drept elemente cheie toposul simbolului — ce coboară spre abisuri — și toposul ideii ce se înalță deasupra orizontului logico-valoric. Abisurile și înălțimile se întîlnesc în cerc, trimițînd spre transcendență. Fiind încă în partea de început a expunerii, vom invoca acum simbolul.

S-ar putea spune că simbolul are într-un fel rangul, coerența și unitatea intens semnificantă care-i permit să fie, pînă la un punct, similar ființelor intermediare. Acestea la rîndul lor poartă în ele permanent o potență simbolică, mai ales la nivelul rostirii lor, prin prezența expresivă, prin atitudini și gesturi exemplare. Dar simbolul se manifestă și prin figuri geometrice sau numere, prin culori, corpuri cerești, pietre prețioase, plînte, animale sau instrumente create de om. În momentul în care toate acestea se instituie ca simboluri, ele ies din nemijlocrea existenței lor firești și din modul în care sînt implicate în practicile umane, căpătînd calitatea unei entități ce aparține logosului lingvistic și care deschide o cale directă spre transcendență.

Prezent în universul logosului lingvistic și intim intricat cu un anumit sector al practicii — simbolul nu se articulează de obicei cu un discurs explicit, așa cum e povestea ce cuprinde ființele intermediare. În plus, el nu are peripeții și istorie, ființînd într-o evasi-eterinitate. Simbolul este de obicei plurisemic, semnificațiile sale pulsînd iradiant prin chemări și provocări, prin oferte făcute înțelegerii participative. Jadul încarnează principiul cosmologic Yang și prin aceasta simbolizează eternitatea, suveranitatea, puterea. Leul este un animal solar, simbolizînd regalitatea. Perla simbolizează feminitatea, fertilitatea, apa, luna. Nodul simbolizează legătura, înlăntuirea, captivitatea, corelat fiind cu labirintul. Gestul botezului simbolizează scufundarea și reapariția din ape, potopul și retragerea lui, moartea și renașterea spre o nouă viață

spirituală. O simbolistică bogată stă în spatele crucii, al triunghiului, al cercului, care întruchipează soarele, timpul ce curge, cerul...

Simbolul solicită și reunește muritorii care ajung să-l înțeleagă printr-o inițiere, printr-o integrare într-o comunitate spirituală în care el joacă un rol de toți intuit sau înțeles, tocmai ca element al coeziunii, comuniunii. Spre deosebire de concept sau categorie, simbolul nu operează unificarea abstractă a multiplului și diversului sub „unu”, sub unitatea unei generalități gîndite. El pretinde participarea și susține o practică umană, mitico-sacrală, mistico-religioasă, magică sau chiar politică, în sensul identificării și potențării unei doctrine. Pentru cei inițiați, pentru cei ce fac parte din comunitatea în care simbolul respectiv își are locul său definit de pod coeziv al cosmicității umane, semnificația sa e transparentă și nu presupune comentarii. Ea trebuie însă decriptată și explicată altora, în cadrul propagandei care caută asimilarea unor noi adepți; sau în cazul investigării teoretico-științifice, care se străduiește să înțeleagă structura logosului unei lumi în care simbolul păstrează importanța și își joacă efectiv rolul său specific.

Simbolul trebuie înțeles; el nu poate fi povestit. Această afirmație își păstrează adevărul oricînd, dar necesită unele nuanțări. În contextul anumitor practici, cum e cea mitico-sacrală și religioasă, simbolul coexistă cu istoria ce conține eroi și evenimente; deci ființe intermediare. Isus răstignit pe cruce e un simbol inserat într-o poveste. În același context apar apoi și zone de interpătrundere a acestor poli prin parabolă, alegorie și prin „tropii” ce se pretează la descifrarea hermeneutică. Practicarea religiei creștine în biserici se va referi în egală măsură la simboluri și scripturi, toate oferindu-se predicilor de duminică sau interpretărilor savante.

Povestea, cu ființele sale intermediare, apare o dată cu rostirea în universul logosului; și tot aici rostește în felul său specific simbolul. Dar tăcerea? Ce sens ar putea avea tăcerea?

La un prim și superficial nivel, tăcerea poate fi și ea un fel de rostire. Dacă orice aserțiune implică o întrebare sau o chemare față de care se instituie ca răspuns, uneori poți spune foarte multe tăcînd. Dincolo de acest aspect contextual, tăcerea mai poate fi înțeleasă și ca un element firesc și absolut necesar al discursului semnificant, așa cum e pauza dintre cuvinte, distanța dintre litere sau intervalele de nesonoritate fără de care muzica nu ar fi posibilă.

Dar tăcerea pe care o pretindea Pitagora înseamnă ceva

mai mult. Ea nu poate fi desprinsă de avertismentul că prea multă atenție acordată logosului lingvistic face să se uite esența acestei lumi a ordinii, guvernată de numere și încornată de muzică, pe care o pot recepta doar cei inițiați. Și apoi, dacă în zarva pieții, în agora, se discută mult și cel mai ades superficial, s-ar cădea ca rostirea asertivă, ce pretinde că urcă în tărîmul teoreticului, să fie rezultatul unei meditații adînci, al unei elaborări serioase și fundamentate.

Înainte de a rosti omul ar trebui să judece cu temei. Ceea ce se petrece în tăcere. La fel ca-n receptarea comprehensivă, în imaginarea vizionară, în contemplație sau extaz. Tăcînd, subiectul se reculege, reunește multiplul și diversul lumii, sub coerența unui substrat, în sens de „unu“ semnificativ. El judecă și elaborează sinteza spunerilor sale cu rost. A rostirilor sintetice și iradiante de sens. Lucrarea esențială a logosului mediază, ducînd la sinteză, la aserțiunea sintetică întru adevăr.

Și acum oare ce am putea spune despre logos însuși? În cadrul „jocului lingvistic“ grecesc acesta însemna multe, astfel încît deschizînd un dicționar am putea citi: A/Vorbire, un cuvînt, suită de cuvinte (propoziție, definiție, sentință, proverb, exemplu, rezoluție, condiție, promisiune, pretext, argument, ordin), mențiune, zgomot, convorbire (conversație, discuție), relatare (fabulă, istorie), compoziție în proză (discurs, tratat filozofic, carte), scriere artistică. B/Rațiune, facultate de a raționa (inteligență), judecată (opinie, opinie bună — stimă), valoarea unui lucru, relație (proporție, analogie), justificare (explicație, presupunere etc.).

Cu peste două mii de ani în urmă, unul din acei bărbați curajoși într-ale gîndirii, care au pus bazele filozofiei, Heraclit din Efes, a îndrăznit să ridice termenul de Logos pînă la un rang esențial pentru această nouă și fundamentală știință omenească. Cei ce l-au urmat și, chiar s-au inspirat din el nu au dezvoltat însă cu perseverență această genială intuiție. Platon „Heracliteanul“ a impus dialectica, iar mult mai tîrziu Hegel, care se revendica și el de la Heraclit, a dezvoltat ideea acestuia privitoare la omniprezența coexistenței tensiunii contrariilor, dar nu a reluat întru interpretare și îmbogățire, efectiv, tema Logosului propriu-zis. Chiar stoicii s-au referit mai mult la „focul făuritor“, iar Plotin, la care Logosul apare efectiv, îl așază într-un rang inferior față de un alt concept care a frămîntat gîndirea filozofică grecească, și anume „Unu“ absolut.

Ce e drept, din altă perspectivă Logosul a intrat ca un

element esențial în comentariul dogmaticii creștine prin Evanghelia lui Ioan, cu timpul el identificîndu-se cu însăși Cristos.

Înainte de a încerca să sugerăm o posibilă regîndire a conceptului de Logos, ne putem opri cu folos la o expresie care traduce în mare parte în limba română semnificațiile acestuia; și căreia Constantin Noica i-a găsit surprinzătoare valențe speculative. E vorba de cuvîntul „rostire“. La noi, în românește, rostește cu adevărat acela, sau ceea ce a intrat în rost, ceea ce, s-a „rostuit“ cu adevărat. Ceea ce — sau acel ce — s-a împlinit, printr-o bună așezare întru ființă, deschisă spre devenire. Cum ar putea oare rosti cu rost — adică cu sens, cu înțeles, cu valoare, cu temei — ființa ce nu și-a aflat rostul? Rostirea este rostirea a cuiva, a ceva, a unui subiect mai individual sau mai generic. La extremă se plasează însăși rostirea „ființei“, afirmarea sa de sine — care de fapt e mai mult un semnal sau un indiciu — afirmare și manifestare ce se realizează prin intermediul logosului ce-i este consubstanțial. Subiectul ce rostește, subiectul „rostuit“, și-a găsit desigur o fericită configurare, structurată, formă și chip, a ajuns la un rost temeinic prin fericita sinteză dintre individual, general și determinații, prin diversificare și multiplicare, printr-o dimensionare interioară bogată, plenară și armonică. Pentru universul în care ne mișcăm acum, am putea spune că ființa mediatore rostitoare s-a încheat cu temei, cu rost, sub un nume, chip și caracter bogat, astfel încît ea se afirmă prin rostiri ce emerg firese din sinea sa lărgită.

Logosul, așa cum îl putem intui în fragmentele rămase de la Heraclit, este desigur „obscur“. Dar, totuși, plin de sugestii. Putem astfel citi din Ediția Diels-Kranz (în traducerea lui I. Banu):

Fragm. 1

Oamenii se arată neputincioși să pătrundă sensul acestui logos care există dintotdeauna, fie înainte, fie de îndată ce au auzit despre el; deși toate se petrec pe potrivă acestui logos, oamenii seamănă cu niște nepricepuți cînd fac pe pricepuții în asemenea cuvinte și lucruri ca acelea pe care le descriu eu, divizînd fiecare lucru după natura lui și arătîndu-i alcătuirea. Dar ceilalți oameni nu își dau seama de ceea ce fac atunci cînd sînt treji, întocmai cum uită de cele ce se întîmplă în somn.

Fragm. 2

De aceea, datoria noastră este să ne orientăm după ceea ce este comun. Cu toate acestea, deși logos-ul este comun, cei mulți trăiesc ca și cînd ar avea doar gîndirea lor proprie.

Fragm. 50

Heraclit, aşadar, spune că există întregul, divizat-nedivizat, născut-nenăscut, muritor-nemuritor, logos-veşnicie, tată-fiu, dumnezeu-dreptate. Dându-mi nu mie ascultare, ci logos-ului, înţelept este să cădeţi de acord că toate sînt una. Aceasta o spune Heraclit.

Fragm. 72

Oamenii, deşi sînt în neîntreruptă comunicare cu logos-ul, care le gospodăreşte pe toate, se află în discordanţă cu el, iar lucrurile, de care se lovesc zilnic, le par străine.

Fragm. 45

Cercetînd hotarele sufletului, n-ai putea să le găseşti, oricare ar fi căra-rea pe care ai merge. Atît de adînc logos are.

Fragm. 115

Logos-ul propriu al sufletului; el se sporeşte pe sine însuşi.

Fragm. 31

Transformările focului: mai întîi mare, din mare, jumătate devine pămînt, jumătate vîrtej de foc. Într-adevăr; el susţine că focul, sub acţiunea logos-ului, divinitate care le gospodăreşte pe toate, este preschimbat, prin intermediul aerului, în apă, care e întocmai unui germen al ordinii universale, şi pe care Heraclit o numeşte mare.

E clar, Logosul lui Heraclit e un principiu universal, ontologic, cosmic şi nu doar o dimensiune antropologică sau doar un element al limbajului, al rostirii şi gîndirii, aşa cum sugerează aria sa semnatică greacă. Şi totuşi, ceea ce e mai important pentru ideea de Logos, ţine de om, de Umanitate. Dar, la acest nivel al Umanului, Logosul este o instanţă supraindividuală. Logosul este comun, fiind o instanţă pe care cei mai mulţi — dintre oamenii individuali — par a o ignora, trăind ca şi cînd ar avea doar gîndirea proprie (2) sau arătîndu-se neputincioşi să-i pătrundă sensul (1). Deşi el dă adîncime sufletului individual (45) iar oamenii se află într-o neîntreruptă comunicare cu logos-ul care le gospodăreşte pe toate (72).

Acest aspect, de gospodar activ şi omniprezent, acordă Logosului un rang înalt, aproape Zeesc, de „divinitate care le gospodăreşte pe toate“ (31). Şi, în plus, Logosul e creator; prezent în sufletul omului, el „se sporeşte pe sine însuşi“ (115). Astfel de caracteristici fac ca Logosul lui Heraclit să nu rămînă cantonat la nivelul limbii şi al limbajului şi nici doar la cel al teoreticului. El se afirmă ca un principiu activ, ordonator, organizator, creator. Desigur, aceasta implică judecarea, Judecarea imaginativă, sintetică şi creatoare. Dar, de vreme ce Logosul e legat de „ceea ce e comun“, în joc pare a fi mai mult decît

atît. Mai precis, par a intra în joc practicile umane prin care omul acţionează creator asupra lui însuşi şi a naturii, metamorfozîndu-le. Dar, ca un element central şi suprem pe care Logosul îl susţine şi îl afirmă, apare „sinteza“ prin care „toate sînt una“ (50). Comentînd acest celebru Fragment, Heidegger se întreba: oare acest Logos nu l-am putea înţelege ca „fiinţă a fiinţîndului“, sau, mai ales, ca „Pозиţie ce reuşeşte“... care „reuşeşte“ ceea ce stă întins în faţă... adunat şi exprimat în lumină... în evidenţă... în desocultare...?...

Depăşind acum meditaţiile filozofului german şi avînsînd asupra celor ce vom încerca să spunem în continuare, vom susţine provizoriu că prin Logos am putea înţelege nu doar „tărîmul teoretic“, cel al spunerilor cu rost, al aserţiunilor adevărate sau verosimile realizate prin limbă şi limbaj. Ci mai mult. Şi anume, instanţa antropologică practico-teoretică centrată de judecarea creatoare care exprimă comuniunea comunitară. Instanţă ce are realitate deasupra individualului Conştiinţei — pe care însă-l fecundează — şi care e asigurată de tăria Spiritualităţii, prezentă în orizontul logico-valoric ce asigură accesul spre transcendenţă; spre transcendenţa ca fiinţă.

Sperăm ca pînă la sfîrşitul acestei expuneri, obscurele spunerii de mai sus să se lumineze cît de cît.

ZEI, EROI ȘI OAMENI

S-a spus în repetate rânduri că oamenii s-au născut împreună cu zeii. Zei care preced lumea oamenilor în legendele sacre; zei ce se estompează apoi, ba chiar ajung în amurg sau dispar în gândirea științifică modernă, lăsând loc unor alte instanțe ale generalității umanului, cum ar fi „spiritul“ sau orizontul logico-valoric, ce deschid drumul spre domeniul transcendent al ființei.

Zei coboară de la general spre individual. În schimb, ero-ul epopeilor și al marilor întâmplări istorice, ca ființă tipică, urcă dinspre individual spre general. Iar în zona dintre aceștia și zei vom întâlni eroii mitici, eroi legendari (tipici, corespunzând gândului lui Noica despre holomeri).²⁴

Zei pun în joc chemarea spre înălțimi „transcendente“. Iar apoi, în perioada lor de disoluție, ei marchează elementele constitutive ale umanului; și în primul rând munca și limbajul. Eroii ridică problema întrebării, a întrebărilor despre sine, constitutive pentru conștiința morală a omului. Sau fac să strălucească fapta generatoare de istorie, susținând mutațiile existenței umane, devenirea ei. Se pregătește astfel o lume umană nouă în care acești zei și acești eroi alunecă în plan secund. Iar în lumina scenei comunitare se va instala dezbaterea agorică a cazului.

Dar, să începem acest drum invocând ființa intermediară a zeului; adică a lui Ra.

Este celebru episodul în care Isis află numele adevărat al lui Ra. Zeul solar este bătrîn, saliva îi curge din gură; zeita amestecă scuipatul cu țărîna, făcînd un șarpe ce-l mușcă pe marele său tată. Chinuit de foc și răceală, acesta cere ajutor vrăjitoarei sale fiice care-i pretinde în schimbul vindecării:

„Spune-mi numele tău, o părintele meu divin, căci trăiește cel al cărui nume e rostit.“

(Atunci grăi Ra): „Sînt făuritorul cerului și al pămîntului, făcut-am munții și plămădit-am tot ce se află pe ei.“

„Sînt făuritorul apei, plămăditu-l-am pe Medt-Urt, făurit-am vițelul mamei lui și creat-am dulceața dragostei. Sînt făuritorul cerului și al tainei celor două orizonturi și am pus sufletul zeilor în ele. Sînt cel ce-și deschide ochii și face lumina, cel ce-și închide ochii și făurește beznă, cel la a cărui poruncă se revarsă Nilul și zeii nu-și mai știu numele. Sînt făuritorul orelor, cel care făcut-am zilele. Sînt deschizătorul serbărilor, cel care făurit-am șuvoiul. Sînt făuritorul flăcării, al vieții, cel care făcut-am toate cele.“

„Sînt Hepra în zori, Ra la amiază și Atum în amurg.“
Dar veninul nu ieșea.

Atunci grăi mânia sa Ra: „Să mă caute Isis și numele meu să treacă din trupul meu în trupul ei.“

Și cînd și-a mărturisit numele, Isis, mare prin farmecele ei, făcu ca veninul să iasă din Ra, obținînd cu această ocazie puteri pentru fiul ei Horus.²⁵

Ra are multe nume. Numele sale sînt ipostaze ce-l definesc în primul rînd ca făuritor: al cerului, pămîntului, apei, dragostei, luminii, orelor, flăcării vieții etc. Cu această ocazie Ra nu amintește calitățile sale de psihopomp, de hierofat, de inițiator în mistere, patron al descendențelor solare ale faraonului și altele. El amintește însă de numele de Hepra, termen apropiat he peper — „a exista“, „a ființa“, de hepru — „existență“, „ființare“. „Sînt Atum în amurg“, mai spune el: Atum, zeu aflat în fruntea eneadei de la Heliopolis, tată al lui Su și al lui Tefnut. Numele multiple ale lui Ra exprimă manifestarea sa, desfășurarea sa în determinații, multiplele sale înțelesuri ca divinitate existentă pentru oamenii unei vremi. De unde și multiplele sale peripeții istorice și locale. Ra, zeu al cerului — prin solarizarea ființei supreme — părinte al ordinii lumesci și tată al lui Maat — element central al cosmogoniei — este prins la rîndul său într-o rețea de divinități care-l delimitează și-l circumscriu. Între descendenții săi se numără și Osiris și Isis ... și apoi, fiul lor, Horus. Ra, devenit bătrîn, intrînd în mîgînoranță în fața ascensiunii și preeminenței altor zei, le

transmite acestora reflexul măreției sale fundamentale. Amon, devenit regele zeilor, va fi Amon-Ra; Horus, ajuns la putere, va fi Ra Hor-akti. În fața dispersiei numelor și determinațiilor, Ra își păstrează coerența și adâncimea sa de ființă intermediară magnifică prin numele său „adevărat“, înscris în intimitatea înrădăcinării sale în sine, în intimitatea corporalității sale, nume și adevăr ascuns, secret, de nepătruns. Impietatea pe care o săvârșește vrăjitoarea Isis devine posibilă doar prin faptul că Ra ajunsese în acel moment bătrîn, că puterile transcendentei zeiești tocmai urmau să fie transferate nepotului său Horus, zeul politico-solar al faraonului viu, al Faraonului Horus. Această aflare a numelui secret nu va mai fi posibilă în cazul unui zeu viguros și intransigent cum va fi mai târziu necruțătorul și gelosul zeu al evreilor.

Numele zeului are deci straturi, nivele. Cele mai superficiale sînt acelea în care el devine o entitate-atribut: Ra devine Amon-Ra. Apoi avem stratul denumirilor ce-i descriu caracteristicile, ce-i dau definiție, ce-i asigură o schiță de caracter. În sfîrșit, se poate identifica stratul profund al numelui propriu și intim, ce asigură coerența sa adîncă, existența sa vie și activă, realitatea sa strălucitoare ce leagă o comunitate culturală dată închizînd-o asupra ei însăși și deschizînd-o spre o anumită „transcendență“ configurată local. Zeul, ca entitate generală, e un principiu de coeziune în interiorul umanului. El există pentru toți oamenii ce-l cunosc și cred în el. Zeul îi patronează, îi învăluie, îi fundamentează. El sustine practicile umane că-rora le asigură argument și sens. Zeul e invocabil, planînd deasupra indivizilor, permițînd tuturor celor ce cred și se încred în el să se împărtășească din puterea sa, fără ca aceasta să scadă astfel. El seamănă cu simbolurile, cu conceptele, cu ideile, coborînd însă mai jos și înălțîndu-se mai sus decît acestea. Mai jos o dată cu numele, cu determinațiile, cu povestea sa, re trăite cu intensitate de credincioși. Mai sus căci urcă întru zona de „absolut“ a ființei.

Povestea egipteanului zeu solar nu e însă încheiată. Aton era un alt nume al lui Ra. Dintr-un anumit punct de vedere era numele soarelui ca astru. De Aton se leagă momentul istoric fierbinte al lui Amenophis IV, fondatorul unui nou stil de religie. O nouă formulă de existență a zeității, un nou zeu, un nou univers religios își cere acum templele sale, cultul său, poemele sale, capitala sa. Și Ikhunaton, faraonul ce și-a schimbat numele o dată cu această metanoe istorico-mistică, le oferă pe toate lui Athon, împreună cu imnurile pe care le concepe, le declamă și le scrie. Iar dincolo de continuarea acestei po-

lui solar. De altfel nu a putut fi „descoperit“ carul, decît după ce a fost înțeles simbolismul roții solare.²⁷

De la carul solar putem coborî la carul imaginii sale politice, la carul regelui, al conducătorului. Eroii mitici, eroii legendari conduc carul ca semn al magnitudinii, al strălucirii și preeminenței lor printre oameni, al forței lor. Și astfel ni se perindă pe dinaintea carul lui Mithra, carul lui Hector și al lui Achile, carul eroilor epopeilor irlandeze...

Carul solar, carul eroilor, înaintînd, curgînd, se rotește discul solar al roților sale, curgînd și înaintînd, rostindu-se mereu, și astfel soarele hipostaziat desfășoară timpul cosmic și istoric. Soarele răsare, soarele apune; ziua se preschimbă în noapte și noaptea în zi; trec zile și săptămîni, trec luni și luni, vara se preschimbă în toamnă, vine iarna ce trece în primăvară în hora anotimpurilor prezidată de soare. Desigur, în structura acestui timp cosmic al oamenilor un loc îl are și luna; și chiar celelalte planete, purtătoare și ele de zei. Anul începea, la cei vechi, sub semnul lui Marte, în zodia berbecului și se încheia în zodia peștilor, sub semnul lui Neptun și Jupiter; iar soarele însuși prezida, pe la mijloc, zodia leului. Și apoi, săptămîna începe sub semnul Lunii, se continuă sub cel al lui Marte, al lui Mercur, al lui Joe, apoi al Venerii... Stînd sub cerul ordonat de soare, stînd sub timpul cosmic în raport cu planetele-zei, omul se naște cu un caracter și un destin. Și deabia pe vremea lui Heraclit, cînd Helios, lipsit de magnitudine, viață, mit și rit este aproape un slujbaş ce-și împlinește cu resemnare primejdioasa-i meserie, omul învață să înțeleagă faptul că:

„Educația este pentru cei ce au primit-o ca un al doilea soare.“

(Heraclit, fragm. 134, Diels-Kranz)

Timpul uman, timpul istoric, stătea sub semnul astrului diurn. Și aceasta de pe vremea farsonilor pînă în cea a „Regelui Soare“ care va spune: „Statul sînt eu“. Acest timp uman este însă nu numai un timp al evenimentelor și eroilor, ci și un timp al judecății și adevărului.

Ra era la un moment dat cel din care deriva, cel care asigura prezența și existența lui Maat, a adevărului și dreptății. Cînd, în urma unei conspirații, Ra pleacă călare pe vaca cerească, în lume se instaurează răutatea, nedreptatea, suferința. Sîntem în această vreme de începuturi, într-un univers trăit mitico-ritual, în care concepția despre lume, viață și om e prezentă prin mit. Iar existența lumii, a naturii, a omului,

e asigurată prin ritual. În această lume, mitul trăit, actualizat ritualic, e transparent și inteligibil pentru toți. Căci toți se împărtășesc acum din el, toți participă la viața comunitară pentru care mitul — și simbolurile sale consubstanțiale — reprezintă un liant. Maat, fiind o hrană a zeilor, va deveni o hrană plăcută și pentru faraon, pentru zeul viu, pentru zeul rege ce, domnește pe pămîntul Egiptului. Regele, fiu al lui Ra-Amon stăpîn al economiei și administrației — ca și al ritualurilor religioase —, este cel care menține armonia în Egipt. De aceea Maat se identifică cu voința regelui-zeu.

Și, mai tirziu, în epoci ulterioare, Ra rămîne cel ce asigură adevărul și dreptatea. Dar la un moment dat el e pus să judece înseși drepturile de moștenire, de succesiune ale puterii sale: drepturile lui Horus, fiul fiului său Osiris, împotriva lui Set. În tot acest proces, așa cum ni s-a păstrat în variate versiuni, Ra nu mai asigură adevărul și dreptatea prin singura sa prezență, prin simplul fapt că se oferă altora spre împărtășire. El judecă acum ca un judecător, sfătuit de unii și de alții, în fața căruia împricinății țin discursuri: judecător care, pînă la urmă, dă o judecată împotriva opțiunilor sale inițiale. Epoca mitico-ritualică caracterizată prin povestea bogată în implicații a zeului, poveste relativ ușor de înțeles de cei pentru care miturile și simbolurile sale erau familiare, această epocă se mută treptat spre o vreme a judecății desfășurate, o vreme a discursurilor explicite și argumentate.

Poveștile populare despre soare, așa cum se întîlnesc în folclorul nostru, se inseră în această vreme mai tîrzie în care soarele, deja mult antropomorfizat, este redus la cîteva funcții specifice, fără a mai avea pregnanța unui zeu viu. De altfel, el e un personaj oțios, închis în lumea sa, un personaj ce tace și-și vede de treabă, ca un mecanism automat. Cum de se mai îndrăgostească de el cîte-o fată? Să o atragă oare strălucirea și poziția sa înaltă? Oricum, muritoarea noastră desfășoară minuni de perseverență și ingeniozitate pentru a ajunge, cu ajutorul vîntului turbat, pînă la tărîmul, la casele, la castelul soarelui. Dar aici, vai, intră în joc hiperprotectoarea sa mamă. „Simt carne de om, simt carne de om“ — strigă aceasta, adulmecînd pericolul. Și, pînă în sfîrșit, dragostea nu se poate împlini. Numai că „biata muritoare“ nu se retrage într-o regăsire de sine relativ împlinită. Ea intră în tărîmul tăcut al contemplării, ca vegetal, ca floarea a soarelui; cel mult, prin metamorfoză, devine capabilă de innuri, de cîntece, ca ciocîrlii.

Această ultimă poveste despre soare e totuși pilduitoare. Cineva spunea că fiecare moare, sau altfel zis „își dă sufletul“,

în elementul său. Elementul zeului — dincolo de nenumăratele sale determinatii, este chemarea spre înalături. Și această chemare, povestea despre un soare care nu mai este zeu, ne-a păstrat-o ca pe o mărturie.

În sfârșit, în acest crepuscul al zeilor, chiar și imaginea solară pierde din puterea ei rostitoare inițială. Oricum, ea pierde forța care stătea în spatele construcțiilor megalitice sau al carului solar. Discul solar devine emblemă, se mută pe scuturi, pe steaguri. O ultimă peripeție, în care soarele atrage și celelalte planete, în care atrage și pe protejatul său, Regele — împreună cu Regina protejată de lună — în care implicăoul cosmic și cele patru elemente, este o peripeție ce se desfășoară sub auspiciile unei rude aparent minore, sub semnul fratelui isteț al solarului Apollon, al psihopompului Hermes. În continuare, vom trece la povestea plină de peripeții și semnificații a acestui Hermes-Mercur.

HERMES

În dialogul Cratylus, în discuția sa cu Hermogenes — despre care Cratylus tăgăduiește că ar fi Hermogenes, fiul al lui Hermes — Socrate încheia analiza etimologică a numelor zeilor chiar cu Hermes și Pan. El spune:

„Oricum, Hermes pare să se refere într-un fel la rostire, căci a fi interpret (Hermeneus) și vestitor și hoțoman și amăgitor în vorbe și încă iscusit în neguțatorie, ei bine, toate aceste înțelepciuni tin de virtutea cuvântului. Or, așa cum am spus-o mai sus, a vorbi (eirein) înseamnă a te folosi de cuvânt, iar acel „emesoto“, adesea întrebuintat de Homer, înseamnă a iscodi în tot felul. Din aceste două elemente, deci a iscodi și a face iscodit cuvântul (căci legein este totuna cu „eirein“), ni-l înfățișează — ca să spunem așa — legiuitorul pe acest zeu: „Voi, oamenii, celui care a făcut vorbirea iscoditoare (to eirein emésato) pe drept i-ați spune Firemes. Noi însă, închipuindu-ne că-i înfrumusețăm numele îi spunem Hermes“... „Așadar pe bună dreptate e numit cel care face cunoscut tot (pan) și care răsucesce într-una (aei poton) Pan căprarul (Pan aipólos), el, fiul cu îndoită fire a lui Hermes, născut în jumătatea de sus, iar în jos aspru și întocmai țăpilor. Și este Pan acesta fie rostirea chiar, fie fratele bun al rostirii, dacă e întotdeauna fiul lui Hermes. Or, ca fratele să se asemene fratelui, nimic de mirare. Dar, așa cum spuneam, să lăsăm, prietene, deoparte pe zei.“²⁸

De ce încheie oare Socrate lista zeilor cu Hermes? Hermes este, la prima vedere, un zeu minor. Deși fiul al lui Zeus, el

nu are demnitatea și măreția solarului Apollon și a surorii sale Artemis. Năstrușnic, pus pe șotii din prima zi, el își ride de năprasnicul său frate, de săgetătorul, de patronul orașelor, Phoebus. Raportarea aceasta inițială la Apollon îl și definește; căci el își atacă fratele în esența definiției acestuia, în capacitatea sa oraculară. Iată, Hermes bebelușul îi fură fratelui vacile sfinte. Iar acesta, deși știe în mod cert, prin divinație, cine este hoțul, rămâne neputincios în recuperarea bunului său, neputând afla ascunzătoarea. Ca orice frate mai mare învins, Apollo fuge la tata Zeus, care și el se dovedește incapabil să afle ceva de la Hermes. De altfel, vacile nici nu mai erau toate în viață. Hermes deja și sacrificase câteva din ele. Iar din intestinele uneia, întinse deasupra unei broaște țestoase scobite, el inventase lyra. Și totul se încheie cu o negociere: Apollon îi dă lui Hermes vacile în schimbul lyrei; apoi îi dă caduceul în schimbul flautului. După ce l-a lovit mortal în esența sa de ghicitor, fiul Maei îl completează pe divinul și necrutătorul Apollon, cel ce săgetează fără milă pe copiii Niobei, dându-i lyra cu care acesta poate ritma, în sfârșit, dansul muzelor. Adică, cum se zice, „il face om“ — ba, pardon, zeu. Desigur, prin aceasta nu reușește să-i schimbe fiului lui Letho firea sa năprasnică, achileană. Dovadă, povestea lui Marsias. Firea năstrușnică de hoțoman a lui Hermes nu se oprește însă aici. În alte împrejurări el îi fură mărețului său frate chiar arcul cu săgețile. După cum fură lui Hefaios cleștele, lui Poseidon tridentul, Afrodite briul, lui Marte spada, iar lui Zeus sceptrul.

Pentru Hermes determinația de hoț nu e numai evidentă, ci și afirmată explicit. El este, în lumea greacă, patronul hoților. Dar hoția sa nu e banală și meschină; ea e semnificativă și fundamentală, privind zeii păgubași de ceea ce au ei mai esențial și definitoriu, clătinându-le astfel încrederea în ei înșiși, siguranța lor de sine, anunțându-le sfârșitul vieții lor specifice de zei.

Și totuși, Hermes acesta, așa subminator cum e în spatele șotiiilor sale, se așază în coasta lui Zeus, devine mîna sa dreaptă, umbra și vocea sa. Desigur, stăpînul fulgerelor nu se sfătuiește cu fiul său, nu-i cere părerea, îl cam tratează ca pe o slugă. Hermes e folosit ca mesager. Toți zeii, încă demni, stau bine înfipti în locurile lor. Doar Hermes zboară și intermediază, e pretutindeni, nelipsit de oriunde se întîmplă ceva. El e de neînlocuit, ca liantul lumii zeești în decrepitudine. Dar Hermes nu e doar servitor și agent de legătură, ci și ființă de încredere. Într-un fel el, e și unicul prieten al încrîncenatului

Zeul suprem, însoțindu-l în aventura cu Alcmena sau în vizita de pe pământ, când întâlnește doar doi muritori cumsecade.

Așa de nelipsit de lângă Zeus, Hermes e singurul dintre zei care e nelipsit și de pe lângă fiecare om. Desigur, el, călătorul cu sandale înaripate, însoțește oamenii în variate călătorii, așezat cum e la încrucișări de drumuri. Dar, în mod cert, îi însoțește într-o călătorie mai deosebită, în ultima, când duce, în calitate de psihopomp, sufletele în Hades. În vremea aceasta, a epocii de aur a Greciei, sîntem departe de timpul cînd marele Ra purta personal, cu barca sa, sufletele morților în tărîmul întinericului. Funcțiile zeului solar sînt acum împrăstiate: Helios mîină zilnic carul solar, Apollon, ca săgetător, omoară șarpele Python, Hermes, fratele acestuia, însoțește morții în Hades. Dar Hermes se mai apropie de oameni și în alte împrejurări, e drept, tot nocturne: cu caduceul în mîină, atînguindu-i cînd dorm, le dă vise.

Zeul acesta minor, dintre toți zeii cel mai apropiat de Zeus și de oameni, poartă în mîină caduceul. Cînd i l-a dat, Apollon n-a știut ce face, i s-au întunecat mințile. Căci, după ce va mai trece un timp, zeii, uitați sau învinși de un Dumnezeu mai puternic, se vor retrage în planete, de unde vor supraveghea zilele săptămîinii și metalele. Dar Hermes-Mercur, cu caduceul în mîină, va prezida ca un stăpîn procesele alchimice.

În alchimia europeană Hermes este patronul proceselor alchimice. Aceasta este o poveste interesantă care ni-l prezintă pe zeul nostru într-o ipostază oarecum nouă: cea de zeu angajat în desfășurarea, grăbirea, realizarea unei opere de transformare, de metamorfoză, de făurire a ceva nou și înalt, de împlinire supremă atît în operarea cu materia naturii cît și în operarea omului cu propriul suflet. Hermes a fost desigur un inventator. El a inventat, de exemplu sandalele. Ceea ce nu e deloc un act banal; el apropie drumul de om. Să ne gîndim numai la povestea regelui indian care cerea să i se pună sub picioare, oriunde calcă, un covor; pînă ce înțeleptul, tăind din covor două bucăți și făcu-i sandale, i-a oferit un covor sub picioare pentru întreg pămîntul. În legătură cu aceste sandale un gînd indian spune:

Cine-i mulțumit în inima sa, acela-i pretutindeni fericit; Cine are piciorul încălțat, pentru acela pămîntul (întreg) e acoperit cu piele.

Hermes a mai născocit, după cum se spune, măsurile, numerele și buchiile scrisului, învățîndu-i pe oameni toate acestea. Pentru zei el a inventat lyra și flautul. Fratele (sau fiul)

său Pan a inventat naiul. Acum e însă vorba de mai mult decît de invenție. Mai mult chiar, decît munca dacă o privim izolat, ca de exemplu făurirea de unelte în atelierul lui Hephaistos. O dată cu Hermes e vorba de lucrarea realizatoare, ordonată, făcută cu știință, gîndire, scop, pentru a se ajunge la „opus“. Prin munca aceasta alchimică, omul prezidează transformarea de către el a naturii. Alchimia s-a dezvoltat în marginea mineritului, a metalurgiei încă marcate de ritual²⁹, în marginea operării asupra elementelor, a accelerării proceselor naturale și a perfecționării de sine, a înălțării de sine în parcursul realizării „opusului“ ce duce la „aurul alchimic“, la „homunculus“, la „piatra filozofală“. Hermes, care prezidează prin spiritul său întreg procesul alchimic, e prezent în această desfășurare sub multiple forme: ca vas hermetic, ca ou hermetic care primește materia primă — și ea mercurială —; și apoi e prezent ca însăși una din substanțele de bază de la care se pleacă, ca argint viu, ca metal lichid, ca mercur, corespunzînd și el de altfel unei planete. Iar mercurul, argintul viu, aleargă și se infiltrează peste tot, nu are tărie și consistență, nu are demnitate hieratică, la fel ca ceilalți zei. Deși cu multiple determinații, Mercur apare ca lipsit de limității, ca difuzînd. El e un element ce se împrăstie peste tot, ce se distribuie, ce alunecă. Un zeu difuz și paradoxal care fură și dizolvă, care resintetizează și reunește prin schimburi prin comerți, prin comunicare.

Hermes, ca mesager și psihopomp, călătorește mereu. El era de altfel și patronul călătoriilor, după cum era și patronul comerțului. Comerțul înseamnă schimb; ceva se schimbă pe altceva. Schimbîndu-se una pe alta, două sau mai multe lucruri au nevoie de un etalon comun, de o unitate de măsură. Unitatea de măsură e un referențial, dar care, prin el însuși, în calitate de mijlocitor, își pierde determinismele proprii. Hermes are prea multe determinații pentru a putea fi definit univoc, pentru a i se întrevedea un caracter. Căci acum, o dată cu acești zei greci, cu Zeus și Hera, cu Marte și cu Apollon, ne apropiem într-un fel de caracterul oamenilor. Ceea ce nu se întrevedea la „zei-definiție“ ai vechilor egipteni, Hermes al nostru e însă lipsit de caracter. El e ca un etalon al preschimbarii. Mediînd, circulînd și făcînd să se schimbe lucrurile între ele, mijlocînd, Hermes destabilizează lumea zeilor. Într-o lume cu zei adevărați, într-o lume patronată de zei vii, totul este bine așezat, la locul său, bine centrat într-o solidă imobilitate. Zeii pot fi invocați prin ritual, cosmogeneza poate fi reactualizată. Iar efortul uman este îndreptat spre

menținere și persistență. O dată cu călătoria și comerțul, cu veșnica mediere și cu veșnicul schimb, înfloresc însă agora, piața dezbaterilor comunitare, față de care sfânta lume a zeilor rămâne pe deal. Dezbaterile din piață își permite să ia în discuție totul, pro și contra, în cele mai variate versiuni. Și doar judecata, în numele legilor logicii și al valorilor, va sintetiza un adevăr de acceptat pentru comunitate. Adevărul celor întâmplate și cunoscute nu mai e unul singur, compact și masiv, cel purces din trecut și din înălțimea originară, zeiască, cel aflat prin anamneză. Vorbirea retoricilor și sofistilor aluneacă ca argintul viu în mijlocul pieții, tulburând spiritele. Este oare această mișcare a retoricilor și sofistilor — ce vînd înțelepciune în piața publică — doar aparență și înșelăciune? Este oare Hermes, ca patron al hoților și al retoricilor, doar un zeu dizolvant? O dată cu Hegel lumea a înțeles mai bine faptul că mișcarea sofistilor își are semnificația sa profundă pentru dezvoltarea spiritualității. Dar nu e nevoie să ajungem la Hegel. Platon și Socrate, în plină epocă, ne spun vorbe profunde despre înțelegerea lui Hermes (și Pan) ca rostire, ca cel ce a făcut rostirea iscoditoare. Iar rostirea are două fețe: una omenească și alta de țap. Una a adevărului viu și alta a exactității moarte, cum spune un filozof român.

Cu această determinare a lui Hermes ca rostire se deschide o nouă pagină din peripețiile sale. Hermes transmite deci mesaje, mediază; el îi patronează pe retori și va sprijini descifrarea textelor criptice. Și totuși, el însuși nu spune nimic. Căci Hermes este rostirea însăși, e mediul rostirii care poartă mesajele, care permite duplicitatea spunerii, înșelăciunea, minciuna, încifrarea. El este zeul limbajului smintit din imobilitatea plasmodierii ce cîntă magnitudinea zeilor înalți și imobili. Al limbajului în care și prin care înșiși zeii pot fi iscodiți. Dar și al limbajului în care și prin care se pot încifra sensuri și mesaje adînci, tulburi, uneori profunde, parcă venind dintr-o zonă transcendentă, zeiască. Dizolvînd lumea clasică a zeilor, Hermes o și salvează parțial prin hermeneutică. El este, în finalul lumii zeilor, un zeu tînăr, protector al forței efebilor, al gimnaziilor, al atleților pe care-i privește prin statuile sale ridicate în palestre.

Sub semnul firii sale paradoxale, acest zeu tînăr dă naștere hermeneuticii. Această față a sa e la fel de uluitoare și de serioasă ca și cea prin care, șugubăț fiind, el prezidează seriozitatea muncii productive și creeatoare, în toată gravitatea acesteia. În sens clasic, hermeneutica înseamnă descifrarea și înțelegerea mesajelor ascunse, sacre, din textele scrise.

Hermeneutica apare la un moment dat ca demers al rațiunii, în conjuncție cu dialectica și judecarea. Ea se desfășoară sub forma unui cerc hermeneutic, care depășește cercul vicios al scepticilor, în sensul amplificării rațional-spirituale a cunoașterii, prin trecerea de la presentiment și precunoaștere, la intuiție, reflexie, inducție și deducție, analiză și sinteză etc. Demers bazat desigur pe factologia irecuzabilă a documentelor scrise, precis circumscrise prin exegeză savantă. Din demersul hermeneutic fac parte: lectura exactă, descifrarea, interpretarea, înțelegerea sensurilor și intențiilor de semnificare originare, printr-o transpoziție în lumea, în universul propriu textului și prin actualizarea, afirmarea în limbajul și înțelesurile actuale, a sensurilor vechi, ascunse, originare, închise, implicate în discursul textului.

Desigur, și în culturile orale se practică interpretări de semne și rostiri, mai ales în sens divinatoriu. Descifrarea haruspiciilor este pînă la un punct o hermeneutică; și la fel descifrarea viselor și a spuselor Pythiei. Dar aceasta este partea lui Apollon pythianul. Partea lui Hermes se deschide o dată cu textul scris. Ea e legată de misterul scrisului care codifică mesaje îndepărtate; deci de inscripții, de scripturi. În marile culturi agricole scrisul e un însemn al puterii sociale și al legăturii cu sacrul. Așa a fost în Egipt și în Mesopotamia. În scrisul conține un mister, o încifrare, o încriptare. Lectura nu e la îndemîna oricui. Ea înmagazinează și asigură o putere în plan social. Iar sensul acesta de putere aproape magică a logosului scris se păstrează în materialul literar al religiilor, al poveștilor religioase, redactate în scris, al scripturilor.

Clasică este deci hermeneutica biblică în care, pe lângă stabilirea exegetică a textului adevărat, se practică interpretarea sensurilor acestuia: sens literal, alegoric, moral, analogic. Hermeneutica biblică a rămas cantonată în spațiul materiilor de învățămînt ale religiei, ridicînd problema tipurilor, a antitipurilor, a modelelor, problema parabolei, a simbolului. Dar o dată constituită, hermeneutica difuzează. În primul rînd înspre tot ceea ce este text de un anumit rang. Apoi, înspre tot ceea ce e asimilabil textului.

Primul text filozofic cu titlul „Peri hermeneias” — tradus în latină prin „De interpretatione” — aparține lui Aristotel și constituie cartea a doua a „Organonului”. Aceasta nu cuprinde însă o interpretare a textelor, ci o teorie a judecății, a întreprinderii realității prin gîndul fixat. La un alt capăt, în Renaștere, Bacon înțelege prin interpretare, interpretarea Na-

turii. Dar acum e vorba de o analogie; căci Natura apare sub forma „Cărții naturii“ ce poate fi citită și interpretată.

În spațiul desacralizat al dezbaterii agorice, interpretarea va pierde la început din importanță. Totuși, ea se păstrează, ca, de exemplu, în interpretarea legilor. Legile, pentru a fi de folos, trebuie actualizate, coborâte din planul lor cvasi-ideal, interpretate împreună cu planul valorilor de echitate, justete, bine și rău, așa cum sint înțelese acestea la un moment dat. Astfel, judecata publică a delictelor face să funcționeze mereu și efectiv o hermeneutică. Și aceasta cu toate că judecata judiciară e diferită în mare măsură de judecata — valabilă universal — pe care o comentează Aristotel în „Peri hermeneias“.

Revenind la filozofie, se poate susține că aceasta nu poate ființa numai prin aserțiuni. Filozofarea reia mereu cele deja gândite și afirmate, comentând și interpretând spusele predecesorilor. De după presocratici — deci de când filozofia devine explicită — și până la Kant și Hegel, până la Nietzsche și Heidegger, ea se desfășoară și ca o continuă hermeneutică a gândului filozofic anterior.

O dată cu civilizația europeană a tiparului, textele se înmulțesc vetiginos. Chiar dacă nu conțin mesaje divine, ele conțin acum semnificații, sensuri umane. Iar omul, o dată familiarizat cu textul tipărit, începe să înțeleagă ceva mai mult prin „text“. Oare ruinele nu pot fi descifrate și ele ca un text vechi din care ni s-au păstrat doar fragmente? se întreabă în secolul trecut Schleiermacher. Dar viața desfășurată a unui om unic și irepetabil nu o putem oare înțelege și interpreta, la fel ca un text ce conține un mesaj misterios? (deci în afara explicației repetabile, nomologice) se întreabă Dilthey. Oare analitica ființei nu poate urma și ea o metodologie a înțelegerii, a interpretării valorizate, a hermeneuticii? se întreba Heidegger. Există o singură sau mai multe lecturi posibile ale lui Marx, ale spunerilor semnificative pe care le conțin textele pe care el le-a scris? se întreba Altusser. Hermes, fiul lui Zeus, cel care desființează — simbolic — puterea zeilor, purtătorul caduceului, mijlocitor al puterii omului de a transforma natura, Hermes, protectorul hoților și retorilor, „Hermesol-rostire“ este nu numai mesagerul lui Zeus, ci și patronul descifrării sensurilor adânci din textele scrise și din tot ce poate fi asimilat textului. El coboară din lumea zeilor în lumea oamenilor care citesc, înțeleg și afirmă semnificații acceptabile comunitar privitor la simboluri, la mesaje ambigui sau prea încărcate de sens, privitor la texte misterioase, înciptate, la legi și poeme

vizionare, la kerigme. Și încă, prin hermeneutică, Hermes asigură un acces la ceea ce a fost lumea transcendentă a zeilor, un acces la filozofie. Și, în același timp, el face să se păstreze misterul, ceea ce e „ermetic“, impunându-se ca Hermes Trimegistus.

Dacă dintre toate atributele lui Hermes am reține doar două, cele legate de muncă și de limbaj, am începe să-l înțelegem pe acest ultim zeu comentat de Socrate în Cratylus ca plasându-se mai mult de partea oamenilor decât de cea a zeilor. În orice caz, ca un zeu ce aduce în lumină ceea ce e esențial pentru om. Pentru un om care însă e încă vag conturat, care încă nu s-a afirmat cu toată forma și cu toată strălucirea sa.

La capăt acum, Hermes ne mai lasă o moștenire. De data aceasta o moștenire aparent modestă. El ne lasă herminia, codul de legi, de reguli, după care se pictează sfinții bizantini. Asimilat creștinismului ortodox, acest zeu fără caracter și fără personalitate — dar mijlocitor între lumea părinților săi și cea a oamenilor — devine simplu meșteșug. Oare ce din ceea ce e uman îi lipsește lui Hermes?

Și totuși îi lipsește ceva. În câmpul său iubirea nu se împlinește, e hermafrodită. Deci, nu se poate rămîne aici, trebuie trecut mai departe, spre universul iubirii, al pasiunilor și al pătimirilor, al luptelor și victoriilor. Spre universul propriu-zis al omului, al conștiinței sale morale, al conștiinței sale istorice.

OEDIP

În poveștile grecești, Oedip, nepot al lui Cadmos, învinge și anihilează Sfinxul. Tot el își omoară tatăl și se căsătorește cu mama sa. Apoi, aflînd adevărul, își scoate ochii, dispărînd de pe fața pămîntului în mod misterios, lîngă Atena într-un loc știut doar de Teseu.

Oedip este o ființă intermediară, un erou legendar, la fel ca Teseu și Cadmos. După cum se știe, Cadmos a adus în Grecia scrierea alfabetică, literele alfabetului, dure și incisive, ca și dinții balaurului pe care-l omoară. Scriere ce antrenează văzul în cultură³⁰, în spiritualitate, scriere ce nu poate să nu stea la baza miracolului grec³¹. Și la fel, la baza accentului pe care cultura greacă îl pune pe formă: pe imagine, pe „morfé“, pe „eidos“. Și dacă mitul lui Oedip are aceeași structură ca

multe alte mituri întâlnite la multe alte popoare³², în el răbufnește și ceva nou și specific, o dată cu menționata făptuire a lui Cadmos, o dată cu însăși figura eroului nostru, care ridică la rang suprem întrebarea.

Dar asupra acestor probleme vom mai reveni.

Pentru moment, să urmărim în continuare elementele poveștii.

Sfinxul este și el o ființă intermediară, de altă specie decât Oedip. În Egipt el era o ființă solaro-politică: un leu cu cap de faraon, așezat în preajma mormântului acestuia. Leul — animal solar; faraonul — soarele pe pământ; sfinxul, sfîncșii, înconjurîndu-l și exprimîndu-l, diversificînd, în forme și instanțe de ființă intermediară, realitatea efectivă sau hipostaziată a „faraonului-zeu-soare”. Poate, intermediînd între el și cosmos, mai ales după moarte, după ce faraonul își accentuează și el existența de ființă intermediară.

În Grecia lui Oedip lucrurile apar însă schimbate. Sfinxul este de gen feminin, are cap de femeie, trup de cîine și aripi, pune întrebări încuietore și devorează oamenii neștiutori, mai ales pe tineri. Există vreo legătură între Sfinxul egiptean și cel grecesc? Foarte probabil, aproape sigur, așa cum intuia Hegel. Numai că acum e vorba de alt context. Sfinxul nu mai e o emanație a ipostazei zeiești a omului, a faraonului. Ci, în această lume alfabetizată, ce se desprinde de ritualuri, el obligă omul să se întrebe asupra sa însuși. Și astfel se crează o situație-limită. Căci nedeslușind întrebarea — al cărui răspuns e „omul” — acesta piere. Iar după ce întrebarea capătă răspuns, prin Oedip, piere Sfinxul. Acel grecesc „cunoaște-te pe tine însuși” — înscris la Delfi, pus în dezbateri de către Socrate — este aici deja prezent, la paroxism.

Sfinxul grecesc provoacă deci omul prin întrebarea pe care o pune. Nu e prezent nici un dialog, nici o dezbateri. Dar Oedip, cel care dă răspunsul, nu știe încă faptul că sfinxul, dispărînd, îi lasă moștenire un pachet de întrebări chinuitoare. Întrebări asupra sa însuși, desigur. Despre sfinxul egiptean s-a spus că este plin de mister. Că zîmbetul său exprimă un mister provocator, chinuitor, mister ce naște întrebări și neliniște. Astfel încît, un sultan din Evul Mediu, nemaisuportînd această sfidare păgînă, a pus să se tragă cu tunul în zîmbetul sfinxului de la Ghizeh. Dar poate că aici era un amestec între chemare și întrebare. La greci partea chemării o monopolizează sirenele. Pentru Sfinx rămîne mai mult partea întrebării. Oedip, Oedipul lui Sofocle, se află în fața unui mister pe care-l provoacă prin întrebări. Întrebări care, vai, vor primi răspunsul.

Orbirea sa întru cunoaștere, orbirea sa de ignorant, se risipește. Iar adevărul, crudul adevăr, apărîndu-i în față, îl orbește fizic, îl face să-și scoată ochii.

E o anume agresivitate prezentă în prima parte a acestei povești a lui Oedip. Oedip își omoară tatăl! ... „Ce om nu a vrut măcar o dată să-și omoare tatăl! ...” va spune mai târziu Smerdeakov, unul dintre frații Karamazov din romanul lui Dostoievski; și mai apoi, o va spune Freud. Oedip se căsătorește cu mama sa și procrează descendenți care-i sînt frați. Și toate acestea împotriva strădaniilor lumești ale lui Laios și a Iocastei, ale lui Oedip însuși, care, cu toții, știu ce a prevestit oracolul. Pînă aici, zeii sînt mai tari, Apollon Delfianul stăpînește situația. Oedip nu are merite personale prea mari nici cînd învinge sfinxul. Cine știe de unde i-a venit în minte răspunsul? Dacă nu de la un zeu, atunci de la Moire, din „mersul istoriei”, din „logica lucrurilor”, din „inevitabila desfășurare a fenomenologiei spiritului” ... Oricum, totul pare a se petrece de la sine. Dar iată că tot zeii, tot zeul — Apollon să zicem — declanșează ciurma la Teba. Și tot el dă soluția pentru oprirea calamității: „să fie izgonit cel ce l-a ucis pe Laios”. Un răspuns cam sinucigaș pentru zeu. Căci acum se declanșează adevăratul ciclu al întrebărilor, cel pe care sfinxul feminin și perfid de abia îl anunța. Întrebările lui Oedip, întrebările umane pentru aflarea adevărului; pentru aflarea și „suportarea” adevărului. Căci de abia o dată cu această „suportare” apare un nou cîmp problematic, un nou orizont. Oedip este întrebare: de ce doar ți-ai scos ochii, de ce nu te-ai omorît după ce ai aflat un adevăr așa de crud? Răspunsul lui rezultă de fapt doar din tot ceea ce urmează. Adică din „asumarea situației”, din faptul de a răspunde efectiv la provocarea zeilor, la adevărul aflat în urma întrebărilor. Răspuns care înseamnă faptul de a-și asuma responsabilitatea. Oedip nu se sinucide, căci atunci el ar accepta răspunsul simplu, la fel ca cel practicat de sfinx: cine e învins piere definitiv. De abia peste milenii Hegel va înțelege și va etala sensul dialectic al noului stil de răspuns, născător al dinamicii stăpînului și sclavului, susținător al depășirii contradicțiilor întru devenire. Doar așa e posibil un drum spre înnoire. Dacă Raskolnikov, eroul romanului „Crimă și pedeapsă” al lui Dostoievski, o dată ce ar fi înțeles adevărul — adică vinovăția sa — s-ar fi sinucis, ce sens uman ar rămîne din toată exemplara sa poveste? Ba mai mult, ce dimensiune ar mai avea ființa umană, ființa însăși, dacă n-ar putea integra propriile antinomii într-o sinteză pozitivă, dacă, după ordonarea haosului — intern și

extern — într-un cosmos, reîntorcându-se asupra sa și văzînd opuzii, s-ar prăbuși într-o luptă a contradicțiilor ce sfîșie și anihilează?

O dată cu Oedip, o dată cu sfînxul, în sinul „chemării transcendentei” zeiești, se naște, se definește „întrebarea” umană. Întrebarea despre sine — la prima vedere. De fapt, întrebarea despre zei, despre natură, despre ființă. Întrebare care, învingînd misterul, subordonîndu-l prin răspuns și responsabilitate, nu-l anihilează complet. Oedip, la Colonos, se retrage tot în mister. Problema morții iese și ea din simplitatea sa originară.

Și acum, pentru a trece mai departe, să ne întoarcem la strămoșul lui Oedip, la Cadmos. Iată un comentariu modern pe această temă:

„Grecii explicau nașterea alfabetului printr-un mit conform căruia regele Cadmos, căruia i se atribuie introducerea în Grecia a scrierii fonetice, a semănat dinții dragonului, dar a recoltat oameni înarmați... Alfabetul implica puterea, autoritatea și controlul îndepărtat al structurii militare. Asociat cu papirusul, alfabetul anunța sfîrșitul birocrățiilor statice, al templelor și al monopolului clerical asupra cunoașterii și puterii... Alfabetul și papirusul fac ca puterea să treacă din mâinile clerului în cele ale militarilor. Toemai acest proces îl înțuiește mitul lui Cadmos și cel al dinților dragonului; proces ce va cuprinde și căderea cetăților-state cu apariția imperiilor și a birocrățiilor militare.”³³

După Cadmos și Oedip, să ne continuăm acum drumul pe urma ființelor intermediare, intrînd în făgașul acestor imperii.

ALEXANDRU

*Și cîtor strigături la joc
Țineam cu glasul meu ison
De cîte ori am spus povestea
Lui Alexandru Machidon
Și ca un cîntec cum s-a dus
Frumoasa mea copilărie...*³⁴

În istorisirea sa, Arrianus, elevul lui Epictet, ne povestește, la cam 400 de ani după moartea eroului, cum Alexandru, după ce a ajuns în Egipt, face un drum pînă la templul lui Amon libianul.

„Alexandru își pune în gînd să facă un drum pînă la (templul lui) Amon libianul ca să cunoască oracolul zeului, despre care se

spune că nu greșește niciodată și la care se pare că atît Perseu (cînd a fost trimis la Polydactes împotriva Gorgonei) cît și Heracle (venit în Libia în căutarea lui Antreu și, mai tîrziu, în Egipt împotriva lui Busiris) au făcut cîndva apel. De altfel, nu trebuie uitată ambiția pe care numele lui Perseu și al lui Heracle (al cărui descendent se socotea) izbutea să o trezească în Alexandru; mai mult decît atît, Alexandru găsea că se trage, într-o oarecare măsură, și din Amon, la fel cum miturile considerau pe Heracle și pe Perseu drept coborîtori din Zeus. În orice caz, drumul lui pînă la (oracolul lui) Amon avea drept scop lămurirea problemelor care-l preocupau. Ori, cel puțin, posibilitatea de a pretinde față de alții că a aflat tot ceea ce voia să știe.”³⁵

Arrianus expune în continuare dificultățile drumului pînă la acest templu, faptul că, datorită vîntului, reperele dispăreau și călătorii trebuiau să se orienteze după stele; el reproduce și cele două versuri ale călăuzirii miraculoase a lui Alexandru; cea a lui Ptolemeu, după care grupul a fost condus de doi serpi, și cea a lui Aristobul (și alții) după care rolul de călăuză l-ar fi avut doi corbi. Ca un istoric cu spirit critic el scrie:

„...pentru că versiunea fiecărei povestiri diferă de relatările celorlalți povestitori, nu mai putem ști cum anume s-au petrecut lucrurile...” dar adaugă: „Fapt e că Alexandru a fost atunci obiectul unei minuni, de acest lucru putem fi siguri...”

Fiul unei țări relativ sălbătice pentru vremea aceea, Alexandru credea efectiv în zei, mai mult decît atenienii epocii sale, marcați intens de comerțul și viața „agorică”, patronată de Hermes. Ba mai mult, el credea cu seriozitate în filiația sa divină, din zei și eroi, gînd pe care-l exprimă mereu, explicit. Pe meleaguri indice, cînd se îmbarcă să navigheze pe fluviul Hydaspe, Arrianus ne spune că:

„Făcu o libație în cinstea lui Heracle, strămoșul său, a lui Amon și a celorlalți zei cărora obișnuia să se închine.”

Fie că Alexandru se înalță la un rang zeiesc, fie că zeul coboară în el, din acest comerț se naște un patos nestăvilit, o pasiune dublată de o pătimire.

În ansamblul isprăvilor lui Alexandru, drumul său în Egipt pare să fi fost fundamental; și nu în mod întîmplător sarcofagul i-a fost adus aici. Prezența sa egipteană marchează breșa — și în același timp inserția sa — atît în trecut cît și în viitor. În viitor, o dată cu celebra Alexandrie elenistică, cu farul, museionul și biblioteca sa, cu școlile sale de gîndire. În trecut, o dată cu revenirea lui Amon drept strămoș.

Această inserție în trecut a fost reținută de legendele în care istoria sa s-a revărsat, de figura legendară a lui Alexan-

dru. În Alexandria zonei noastre culturale, adevăratul tată al lui Alexandru este Nativ — împărat peste Egipt, „carele era filosof mare și fermecător și cititor în stele și era atât de măiestru că lua bunătatea și dulceața de la patru țări”³⁶.

Povestea vieții lui Alexandru Macedon ne introduce în egală măsură în istoria pozitivă și în legendă. În lumea greco-romană Alexandru a fost receptat istoric, dovadă scrierea lui Arrianus. Despre el scrie și Plutarh, în paralel cu Cezar. Alexandru e un prototip, un model pentru imperatori. Astfel, în sec. II tinărul și sârmanul Alexandru Sever și-l ia ca model. Istoria Augustă ne spune:

„I s-a dat numele de Alexander pentru că se născuse într-un templu din orașul Arca, dedicat lui Alexandru Macedon, când tatăl și mama sa veniseră în ziua de sărbătoare a lui Alexandru pentru a participa la solemnități ... Dar ... la urcarea pe tron a refuzat atribuțiile acordate de Senat, de „Antonius” și de „cel mare”, argumentând ... ce m-a făcut mare? E un renume pe care Alexandru l-a purtat după fapte mari, iar Pompei după mari triumfuri ... Totuși, aceste efuziuni democratice nu-l împiedică să-l albească pe Alexandru cel mare în capela, venerându-l între cei mai buni oameni și zei ...”³⁷

Dar Alexandru Severus, care-l considera printre zei pe Alexandru Macedon, nu avea un aume zeu cu care să se identifice.

„A voit să-i facă un templu și lui Cristos și să-l primească între zei ... Alexandru Sever ... vorbea mai elegant grecește decât latinește, făcea versuri reușite, avea talent la muzică și era bun cunoscător în ale astrologiei ... Picta minunat, cînta frumos ... A preamărit în versuri viața împăraților buni. Cînta din liră, din flaut, la orgă și chiar din trompetă, talente pe care nu le-a avut nici un alt împărat.”

Evident, talente pe care nu le-a avut nici un alt împărat.

Și Cezar l-a admirat pe Alexandru; dar mai degrabă l-a invidiat. Plutarh ne relatează:

„O dată, în Spania, într-o vreme de liniște, Cezar citea ceva despre Alexandru cel Mare. Rămînînd multă vreme pe gînduri, se zice că a și plîns, iar prietenilor săi care se mirau de plînsul lui le-a spus: „Nu vi se pare că trebuie să mă întristez cînd Alexandru, deși așa de tînăr, a domnit peste atîtea popoare, iar eu nu am făcut nici o faptă strălucită pînă la vîrsta asta?”³⁸

Cezar nu și-a consumat însă timpul preamărînd în versuri viața împăraților buni, pictînd minunat sau cîntînd din trompetă. El era un om al timpului său, copt pentru sinteze. În vremea și lumea sa, Cezar nu și-a revendicat o origine zeiască la fel ca Alexandru, ci s-a ocupat de retorică și de probleme

financiare. El știe, înțelege și practică utilizarea banilor în treburi politice. Dio Casius îl pune să spună într-un discurs:

„Abundența fondurilor bănești și un număr ridicat de soldați devin în aceste împrejurări principala pîrghie a siguranței noastre.”³⁹

S-a schimbat evident ceva, între modul de a face politică și istorie din vremea lui Alexandru, descendent și concurent al lui Heracle, și vremea lui Cezar, omul lucid și calculat care-i răspunde lui Metellus că „nu se poate purta război și respecta în același timp legile”. Între Alexandru și acest Cezar cinic care, la un moment dat, îi bate pe germani aflînd că stau calmi și în așteptare deoarece, ne spune Plutarh:

„...prezicerile femeilor sfînte care priveau în vârtejul riurilor și la încrețiturile și zgomotele apelor ... judecînd după semnele lor, prevesteau că nu trebuie să se dea lupta mai înainte de luna nouă.”

Între Cezar și Alexandru se află o mutație de mentalitate, dinspre cîmpul magico-mitico-ritual, apropiat de zei, spre mentalitatea „agorică” a pieței, banilor, concurenței și eficienței. Alexandru poate fi considerat un tip, o persoană istorică tipică, al cărui antitip realizator este Cezar. Dar și el poate fi plasat într-o serie. Un precursor al său poate fi Alcibiade. Un precursor al tentației sale de sinteză politică, încercare imperatorie în fața dispersiei democratice a grecilor. Dispersie pluritopică, flancată de magnitudinea Atenei. Dispersie care este poate și una din sursele izbucnirii fără seamăn a miracolului grec. O dată cu Alexandru se intră într-o altă eră. Ceva din vechea democrație se păstrează împreună cu cultura greacă. Dar acum polisul, ca oraș-sistem-politic, nu mai e o realitate umană tipică, viguroasă, deschisă spre nou, spre viitor. Mai precis, polisul nu mai e un „tip-promisiune”. El rămîne, în noul univers politico-istoric, o formulă schematică, un „tip-schematic” ce se reproduce obosit. Democrația Romei este și ea o nouă încercare politică, o nouă lume posibilă. Care însă, o dată cu pluralitatea cuceririlor, face într-un fel necesar unicentrismul imperator al lui Cezar. Iar o dată cu Cezar și vremea sa tentația democratic-pluritopică a lumii antice (bazată pe producția de mărfuri, piață, bani) se epuizează, ajunge într-un fund de sac. Imperiul roman este o formulă mai mult autocratică decât democratică. Mai tîrziu „Cezar” va fi tradus, în alte limbi, prin „țar” și „kaiser”. E drept că, pe cînd trăia, Cezar nu se considera fiu de zeu; dar după moarte el a divinizat, a trecut în rîndul zeilor. Ceea ce nu s-a întîmplat cu Alexandru Macedon, ce era zeu în primul rînd pe cînd trăia.

Alexandru în schimb e mai aproape de epopee, de legendă. Spre deosebire de romani, poporul nostru l-a receptat pe Alexandru ca pe un erou al unei povești miraculoase. Ce face el în Alexandria românească?

Aici, în Alexandria, dascălul său Aristotel îl învață într-un an psaltirea și psalmii ... Iar noaptea, Netinav (tatăl său adevărat, egipteanul) îl învață cititul stelelor, umbletul planetelor și zodiacului ... Mai apoi Alexandru îi bate și pe tătari care-i dau haraci ... El bate cetatea Atenei folosind praf de pușcă. Aici, la Atena, se sfătuiește cu Diogene filosoful ... La Ierusalim dă peste prorocul Ieremia ... Alexandru trimite o carte în care scrie „că până nu voi intra în Ierusalim să mă închin lui Savaot Dumnezeu, până atunci nu mă voi bate cu Darie“ ... După ce heruvimii și serafimii îl opresc de la intrarea raiului ... el bate pe Por împărat, trece prin țara Amazoanelor, își împarte împărăția din care face parte și Ingliteria, Țara Leșească, Veneția, Țara Nemțească, cea Franțuzească, Rusia etc.; și, în sfârșit, moare otrăvit, spunând cu iz ecleziastic: „O, mincinoasă și deșartă lume și mărire putredă, cum te arăți frumoasă în puțină vreme și curind îi pierzi pe toți, cum se zice: nu este bucurie pe pământ care să nu se schimbe în jale și nu este pe pământ mărire care să nu se sfarme și să nu cadă.“⁴⁰

Jocul între povestirea istorică și legendă se petrece mereu în culturile orale. Personajul istoric, prins în povestirile unui timp teoretic marcat de mit, de sacral, de legendă, este mai mult o emanație a „arhetipurilor“, o ilustrare a unor scheme comportamentale, a unor toposuri de povești, decît inițiatorul unor deschideri de drum.

Dar o dată cu vremea în care omul îndrăznește să judece în numele său, în cadrul dezbaterilor comunitare ordonate de legi umane, se instalează și timpul istoric și eroii istorici, conștiința istorică. Alexandru este deja un om al acestor vremi, un om care „face istorie“; și la fel Cezar. Trecuți în planul secund al ființelor intermediare, în povestirile istorice — fără de care conștiința istorică nu va fi posibilă — acești eroi au un nume și un caracter care-i individualizează, în spatele peripeciilor, al evenimentelor. Desigur, ei au și chip expresiv. Dar de rost, rostesc mai ales prin faptele lor, ce îmbină pasiunea, îndrăzneala, cu calculul, cu sinteza judecătii. Zeii sînt entități generale, prinse sub un nume, sub determinații. Eroul istoric este o ființă individuală ce condensează și simbolizează însă generalitatea umană a vremii sale. Faptele și caracterul său se întrefes cu epoca. El a putut fi ceea ce au fost, deoarece timpul era copt pentru eroi ca el. Iar rostirea lor proprie, semnificația deciziilor și actelor s-a conjugat fericit cu această deschidere și așteptare a veacului. Povestirile care invocă un erou istoric ne relevă o țesătură de evenimente și realități umane ale

unui timp, pe care nodul unui personaj le leagă, le pune în scenă, le simbolizează.

Așa cum omul nu a putut viețui o vreme fără zei, nu va mai putea viețui apoi fără de istorie. Adică fără această repliere pe sine și desfășurare de sine ce se bazează pe — și dezvăluie — un timp propriu, structural prin rememorarea trecutului și proiectul viitorului. Timp ce face loc reluării și afirmării în sinteza povestirii a existenței eroului de istorie, cu numele, chipul și caracterul său, cu rostirea sa, cu discursul său conștînd în primul rînd din fapte. Discurs ce se poate condensa într-un simbol, eroul sau fapta sa putîndu-se în același timp înrădăcina într-un topos anume, într-un monument.

MONUMENTUL

Un eveniment important pentru comunitate, o dată ce „a avut loc“, rămîne în memoria acesteia. El e repovestit, reamintit, reafirmat prin texte, comentarii și monumente. Și astfel evenimentul uman și eroii săi devin ființe intermediare.

Monumentul este pînă la un punct echivalentul condensat al textului istoric. El se ridică întru amintirea dar și întru cinstirea unui „erou-eveniment“. Monumentul urcă din adîncimea transcendentă a mormîntului înspre statuia din piață, pentru a se dizolva apoi în generalitatea banilor și în individualitatea portretului. Dar monumentul, în înțelesul său curent, de edificiu public, este doar parțial asimilabil unui discurs, unui text, și are doar analogii cu ființele intermediare așa cum au fost ele prezentate la început, ca eroii de poveste. El afirmă cu sine și ceva din „cazul“ pe care-l relevă dezbaterea „agorică“; și la fel, el este ceva produs cu meșteșug, la fel ca multe alte „lucruri“ pe care omul le iscă pe fața lumii. Monumentul anunță deci problema „cazului“ și problema „lucrurilor“ care vor fi comentate în capitole ulterioare.

Povestea mitico-sacrală introduce omul umil într-o lume verticalizată, marcată de ierarhii. O dată cu vremea „istorică“, ierarhiile se mai estompează fără a dispărea însă cu totul. Pentru început ele se mută parțial din lumea zeilor în cea a oamenilor. Povestea istorică constă din reluarea și re-prezentarea sintetică în cadrul unei povestiri cu sens a ceea ce s-a petrecut oamenilor reali și concreți, colectivităților. Această povestire va cuprinde atît marile evenimente, centrate de eroii lor, cît și existența curentă a oamenilor, a societăților dintr-un

timp și loc dat. Herodot călătorul, observînd, ascultînd, întrebînd, află date și povești pe care le leagă într-un text coerent, în textul unei „anchete“ prin care povestește — selecționînd și ordonînd — tot ceea ce știe semnificativ despre oameni și locuri locuite, despre obiceiuri, orașe și monumente, despre credințe și întîmplări. Dar vocația povestirii istorice nu are în centrul său descrierea celor ce sînt. Aceasta o face și Strabon geograful. Istoricul e preocupat mai ales de ceea ce „se întîmplă“ semnificativ cu oamenii, cu colectivitățile, cu popoarele. Întîmplări care se desfășoară în timp și care generează un timp propriu, un timp uman, care nu e doar iterație, ci desfășurare ireversibilă, metamorfoză, uneori progres. Prin re-prezentarea celor petrecute, prin afirmarea lor asertivă în tărîmul poveștilor — în tărîmul „teoreticului“ — existența oamenilor e sustrasă uitării, își găsește un loc într-un strat al posibilei persistențe în interiorul lumii umane.

Pentru ca o întîmplare omenească, un eveniment, să fie „istoric“, el trebuie să aibă un anumit rang, o anumită semnificație generală. Într-o lume umană, într-o societate în care indivizii au și ei poziții ierarhice diferențiate, rangul istoric al evenimentelor gravitează în jurul a ceea ce se întîmplă conducătorului. Ba chiar ordonarea timpului istoric se va face în Egipt după domnia faraonilor, în Roma tirzie după cea a împăraților.

După mit și legendă, în culturile orale, epopeea ne plasează deja în timpul istoric, ne trimite la un caz istoric, al cărui timp și cosmos îl reactualizează mereu, prin rostirea sa iterativă, Iliada „comentează“ „cazul“ războiului troian. Dar ea e mai mult decît acest comentariu. Personajele și eroii ei trăiesc pentru mulți, educă popoare, inspiră artiștii, îndrumă arheologii. Iliada e un monument oral ce afirmă o lume, împotriva uitării.

De fapt, monumentul înseamnă în primul rînd — și la propriu — amintire (în grecește—mnemeion). Templul sau biserica, castelul de pe vremuri sau ruinele unei capitale nu sînt monumente în sens direct. Le putem considera ca atare doar dacă le interpretăm ca amintiri ce evoacă o anumită vreme trecută. Ștefan cel Mare mai după fiecare bătălie construia o biserică. Bisericile și mănăstirile din Bucovina, din Moldova sînt astăzi monumente vizitate de turiști. Constantin și Petru au decis să construiască orașe noi, noi capitale pentru a schimba cursul istoriei lumii lor umane. Orașe-monument vom spune noi astăzi.

În schimb, mormîntul este de la început un fel de monument. De altfel, în greacă, pentru mormînt și monument func-

ționează același termen. Mormîntul amintește existența unui om, a unor oameni. Varșovia actuală e un oraș-monument deoarece, deși reconstruită în întregime din ruine, peste tot ard candelă în amintirea celor uciși, lângă ziduri sau sub ziduri. Și la fel Timișoara și Bucureștiul. Mormîntul oamenilor de seamă, al celor care, într-un fel sau altul, s-au plasat în vârful vieții socio-istorice, realizează și el, de obicei în mod pregnant, condiția monumentului. Acest monument poate fi o piramidă atunci cînd persoana faraonului e considerată un centru sacru ce realizează legătura cu tărîmul transcendent al zeilor. Sau poate fi un mausoleu, atunci cînd omul puternic, bogat sau eminent în istorie, este înhumat într-un loc consacrat. Monumentul lui Mausol și mormintele dinastiei Ming de lângă Beijing, sau mormîntul monument al lui Atatürk la Ankara sînt monumente în toată puterea cuvîntului.

Ființa monumentului funerar este însă ambiguă. Ea evocă oameni vii, ce au trăit și au înfăptuit mari isprăvi; îi evocă prin viața lor. Dar și prin moartea lor, prin posibila lor existență într-un alt tărîm, pe care miturile sacrale îl afirmă.

Un alt tip de monument, care leagă mormîntul nu de mitul sacral (ca în cazul cimitirului), ci de povestea cazului istoric, îl constituie monumentul agoric. Un război, o ciocnire armată între oameni duce la victoria unora și la înfrîngerea altora. Cei ce sînt — sau se consideră — învingători ridică un monument. Monumentele sînt construite de obicei la locul evenimentului, uneori chiar deasupra mormîntului comun, ca la Mărășești. Iar pe cîmpul de luptă uneori ambele tabere se pot considera victorioase și pot ridica monumente în cinstea victoriei. Dar acestea se pot instala și în alte locuri, în orașe, prin sate sau în capitale. Desigur, aici ele vor fi ridicate în piața publică, în agora, uneori centrînd un forum construit anume în acest scop, ca Forumul și Columna lui Traian, la Roma.

Și astfel, monumentele pot fi felurite. Cei morți în luptă pentru o cauză și cărora nu li se găseseră rămășițele pămîntești au dreptul, merită ca satul sau comuna, prin municipalitatea sa, să le ridice un monument pe care, alături de o figură cu valoare simbolic-alegorică — cum ar fi să zicem un vultur — să li se scrie și numele. Un om de seamă, un om printre oameni, o dată mort, are dreptul ca, prin meleagurile în care s-a născut sau a viețuit, să i se cinstească memoria ridicîndu-i-se un monument cu chipul său reprezentat. Cei mulți și anonimi, ce au murit pentru o cauză, pot fi reprezentați, afirmați printr-un monument fără nume scrise, dar cu o temă ce susține prin expresivitatea sa alegorică o cauză. Și, mai departe, în cîmpul

existenței politice, se ridică monumente și pentru oamenii în viață. Peste tot lumea e plină de statuile-monumente ale oamenilor de stat, ale gloriilor locale, ale părinților națiunii, ale căror busturi pot sta nu numai în piața publică, ci, reduse la scări minore, făcute din ghips, pot lua locul prin holuri sau pe birouri oficiale.

Monumentul va consacra apoi și evenimentele cu sens comunitar eminent. Într-un palat, într-o sală s-a semnat un tratat de pace: sala acesta poate fi un monument. Turnul Eiffel e un monument al primei expoziții mondiale, al conștiinței de sine a globului. La Moscova, lângă turnul de televiziune, există un monument în cinstea primului „sputnic“, în cinstea evenimentului cuceririi cosmosului.

Din locul, din așezarea sa nemișcată, monumentul ce ne privește și pe care-l contemplăm ne vorbește despre timp: despre timpul istoric, despre oameni și despre evenimentele petrecute cu ei, încercate de ei, făurite de ei în istorie; despre consacrarea istorico-comunitară a acestora, între mormînt și agora. Monumentul — la fel ca legenda și epopeea cu eroii ei — este un fel de text care, dacă nu conține în mod clar, face aluzie totuși la un tip de ființă intermediară. Ce-i drept, o ființă intermediară ceva mai aparte, mai bine zis, o ipostază concretă a unei ființe intermediare de tipul „cazului“, prezentată și vizibilă într-un loc de pe pămînt, instituind pe pămîntul oamenilor un topos semnificativ.

Un erou sau un eveniment major pot fi reafirmate prin multiple monumente, plasate în variate locuri. Locuri ce sînt totdeauna spații publice ce reunesc comunitatea întru afirmarea și argumentarea existenței sale actuale. Monumentul este o afirmare de sine a omului, în interiorul propriului său timp. El amintește trecutul. Dar în inima sa, în gloria sa, monumentul afirmă — uneori cu sfidare — prezentul victorios, actualul strălucitor al comunității, mîndră de sine, încrezătoare în sine. Chipul său rostitor calmează prezența determinată a oamenilor cuprinși în evenimente majore, a oamenilor ce afirmă prezentul, ce provoacă viitorul, structurînd durata existenței.

Acest monument, ajuns acum la maturitate, această formă vorbitoare ce încheagă durata prin reafirmarea semnificativă în prezent a celor petrecute, va aluneca apoi înspre două direcții opuse: spre generalitatea banilor și spre unicitatea portretului.

Monumentul coboară în bani, se multiplică într-o înnebunire diavolească o dată cu generația aceasta de forme rotunde, din metal prețios, marcate de un chip, de un înscrispt. Fără

de-ndoiială, povestea banilor nu are o singură față. Ea ține de economie, de producție și schimb, de mărfuri și de circulația valorilor, de drumuri și de piață; de universul lui Hermes, adică. Dar, în mijlocul acestui ansamblu, banii — materializând valoarea — poartă cu ei și ceva din lumea simbolului; ei sînt ceva ce reprezintă, dar și simbolizează, trimit spre altceva.

Cînd o cetate sau un împărat „bat monedă“, prin aceasta ei imprimă, pe o bucată de metal, un însemn. Adică un semn ce exprimă, ce reprezintă, ce simbolizează pe cei care-i garantează valoarea, instanța „în numele“ căreia obiectul acesta fizic devine etalon al schimburilor. Banii reprezintă pe cei puternici, pe cei ce decid, pe cei ce au în mină frînele puterii asupra chestiunilor omenești, cu toate facerile și desfacerile, cu toate lucrările și lucrăturile lor.

Cetatea Histria, Împăratul Traian, Alexandru sau Arsinoe sînt prezenți, cu chipul, cu emblema, cu însemnul lor pe aceste minuscule monede-simbol care circulă în desagi și pe corăbii, ce preschimbă grîul în ulei și chihlimbarul în oale, bani pe care Hippas îi primește în schimbul învățaturii pe care o predă în agora.

Într-un imperiu vast, doi împărați, doi imperatori, proclamați concomitent de armatele lor drept conducători supremi, bat fiecare monedă, plătindu-și astfel soldații. Monumentul acesta genealizat și multiplicat în abstracția banilor este deo-camdată un pic cam agresiv, ca și dinții balaurului ucis de Cadmos. Hermes se întîlnește aici cu Ares — așa cum de altfel se va întîlni și în alte locuri în ciclul logosului, mai ales o dată cu cercul hermeneutico-dialectic.

În calitate de simbol, banul nu e corelat doar cu monumentul. Pe monezi îi mai întîlnim pe Heracle și pe Afrodita, întîlnim Cavalerul trac și variate însemne hermetice. Toate acestea însă sînt reprezentative pentru o instanță umană, pentru „cineva“, pentru o putere lumească ce lansează și impune valoarea circulantă a banilor, ce invocă simboluri.

Și apoi, banii aceștia simbolici au de-a face chiar și cu dracul. Dracul îi împinge pe oameni să adune averi, să șadă pe grămezi de aur, să ignore sau să degradeze valorile înalte, valorile supreme, valorile divine și să le mute în această pseudo-valoare satanică, infestată de infinitul rău al setei nelimitate și nedefinite după a avea „ceva“, pentru a avea „avere“. Transformat în bani, monumentul se topește în generalitatea proastă a simbolului anost, a convenției, a cantitativului infinității rele; și astfel el piere. Monumentul își pierde,

își dă sufletul, rămîne o aluzie, o tranziție spre statuarea impersonalului, a forței lipsite de determinatii, care preschimbă orice. „Arunci un pumn de aur și vezi crescînd palate“, poate spune poetul. E drept, banii dau putere și mobilitate, dizolvînd așezarea demnă a statuilor, la fel cum Hermes făcea să se topească poziția înălțătoare a zeilor. Dar Hermes purta cu el o umbră de mister, ceva „hermetic“ ce invita la descifrarea hermeneutică. Dar ce mister poartă în ele monezile? Adică eroii, monumentele, statuile, emblemele prăvălite și strivite în banii atot și atoteputernici?

Monumentul nu mai e monument dacă își pierde prea tare unicitatea. Dar el nu mai e monument și dacă și-o accentuează prea mult, ca în cazul portretului.

Portretul descinde și el din monument, avînd la început rangul și rostul acestuia. Portretul pictat sau sculptat reprezintă, la origini, nu un om oarecare, nu un burghez de rînd, ci omul ajuns pe culmea puterii lumești: faraonul, împăratul, regele. Dar omul ce se află așa de sus, așezat în chiar axul lumii umane, nu e departe de locul acela central, unde comunicarea cu transcendentul accesibil, comunicarea cu zeii devine posibilă. Faraonul sau regele dețin puterea de la zei, de la lumea sacră. Ei sînt în comunicare cu aceștia. Sau îi păstrează un loc în tărîmul acela, pentru a urca acolo după moarte, în apoteoză, ca toți cezarii consacrați.

Datorită acestei intimități dintre sacru și profan, zeii pot fi și ei reprezentați figurativ. Prin determinismele care-i caracterizează și prin chipul lor expresiv, ei urcă treptat de la formele naturii, de la soare și lună, de la scarabeu și leu, pînă la formele umane, chiar dacă nu funcționează explicit o doctrină care să susțină că omul e făcut după chipul și asemănarea zeului. Astfel încît s-a putut spune, în tradiția comentariilor culturii grecești de către spiritualitatea germană, că adevărații zei ai Eladei sînt cei prezenți în perfecțiunea și frumusețea formelor umane din statuile ce-i reprezintă.

Dar, oricît de strălucitor de prezente ar fi statuile zeilor greci, aceștia sînt niște „naturi generale“, niște entități arhetipale ce ființează în alt tărîm. Și care nu pot fi nicicînd considerate ca un „individual“ adevărat, ca un „acesta“. Statuia zeului nu e nici monument și nici portret.

Și la fel, oricît de sus ar sta regele-zeu, oricît de miraculos s-ar fi născut și murit, statuia sau pictura care ni-l prezintă are asemănare cu chipul său real, cu fața sa unică; adică este un portret.

Portretul este o reprezentare a omului ca individ expresiv. El constă dintr-o dublare a realității nemijlocite a acestuia, printr-o reafirmare de un tip deosebit. Reafirmarea redactată într-un text de tip special — în textul portretului ce conține de obicei un singur erou, o singură ființă intermediară — care fixează în materie fizică povestea figurată a cuiva anume, sintetizată în chipul său care-i exprimă caracterul. Din locul său de pe perete sau de pe soclu, portretul e oricând în stare să vorbească celui ce știe și vrea să intre în dialog cu el. Ființa prezentă acolo, în portretul adevărat, știe să privească, să se adreseze, să exprime ceva despre sine, despre un muritor care a fost sau este printre noi. Adică despre un individ uman pe care-l putem simți în portret ca fiind viu, ca fiind apropiat, înțelegător, protectiv, iubitor sau mizerabil. Iar portretul acesta poate vorbi nu numai logodnicului ce-și cunoaște pe această cale viitoarea soție, ci, practic, oricui. De altfel, tocmai de aceea, portretele conducătorilor în viață sînt răspîndite de obicei prin locuri publice, ca statui, picturi sau fotografii.

Portretul are mai multe straturi de semnificare. În primul rînd în el e prezent chipul uman în generalitatea sa. Urmează un strat al caracteristicilor tipice, al măștilor morale, al modalităților expresive bazale, al însemnelor de statut și rol social. Pe acest fundal, portretul conține în sfîrșit — și în mod esențial — un nivel al individualului uman, așa cum acesta poate fi sesizat și de biografie, ca ceva unic și irepetabil.

Revenind la perspectiva istorică, se poate spune că portretul are și rostul monumentului. El a avut dintotdeauna și valoarea de „memento“, de amintire afirmativă. Pe cîți din cei ce au fost nu-i cunoaștem noi doar din portrete?! Strămoșii stau, demni și liniștiți, în galeria lor, în galeria de portrete, tăcînd aparent, dar deseori muștrîndu-ne.

În mijlocul individualismului Renașterii, pe lîngă portretele potențailor, se pictează tot mai mult autoportrete. Cunoștința de sine a pictorilor se afirmă, consacrinđ intrarea lor într-o demnitate mai înaltă, ce pînă atunci le fusese refuzată, în calitatea lor de meșteșugari. Pictorii nu aveau loc în rangul social în care stăteau cei ce practicau artele liberale, demne și sigure de ele, neamestecate cu strădania celor făcute cu trudă de către mîna omenească. Să privim puțin auto-portretul lui Leonardo da Vinci. Vedem în fața noastră un om rafinat și adînc, dar nu senin. E ceva amărăciune pe fața aceasta, în ziua sărbătorească a victoriei artelor manuale. Parcă Leo-

nardo privește peste veacuri și vede cum rangul meșteșugului și meseriei, rangul „artelor“ ce s-au impus odată cu cel al picturii, crește vertiginos. Mecanismele pe care el le inventase devin mașini. Mașinile cresc și se umflă, devin fabrici, uzine automate. Automatele-și pretind hrana, întreținerea, înmulțirea, dezvoltarea lor. Iar omul, omul burghez, care pe atunci se afirma cu atîta hotărîre, energie și încredere în sine, devine sclavul descumpănit al pseudó-ființelor ce s-au născut din mîna sa, din poesisul său manual, consubstanțial picturii. Dar privirea lui Leonardo se oprește aici. El nu mai vede zorii unor alte revoluții.

Omul burghez de după Renaștere, omul ce înconjoară viața acestui Leonardo și i-o urmează, acest om de rang, mai modest decît nobilul, dar care luptă din Olanda digurilor pînă-n burgurile germanice, din Italia bancherilor pînă-n Franța hughenotă, om ce luptă pentru o anumită democrație care să-i asigure accesul la putere, acest burghez care, în varianta nordic-protestantă, a dat vigoare comerțului și industriei, burghez ce-și simte bogăția cum crește, ce-și simte puterea cum sporște prin banii cu care-și va cumpăra titlurile nobiliare, omul burghez al Europei este cel ce instaurează marea vogă a portretului. Burghezia afirmîndu-se, cîștigînd treptat un loc de seamă în ierarhia socialului, preia moda nobilimii. Preia, ca întotdeauna, stilul clasei pe care o înlocuiește; adică preia instituția portretului. Acesta nu mai e acum apanajul regelui, nu mai e atributul nobilului ctitor de biserică, a generarilor ce asigură pedigreeul nobiliar. El devine proprietatea burghezului ce și-l comandă pe bani. Protestantismul, furînd picturii pereții bisericilor și pozele icoanelor, îi oferă acesteia cu atît mai mult tema portretului. Și acesta își trăiește acum secolele de aur, în marginea unui om ce se simte tot mai mult fundat de sine, în propria-i conștiință a cărei teorie începe să o dezvolte, în individualitatea sa unică și activă, înrădăcinat în sine, ca individ creator de sine și de lume.

Dar, după începuturile entuziaste, îndrăznețe și încrezătoare, după cîștigarea demnității sociale, după luptă și victorie, vine și vremea cînd burghezia, dominantă acum, începe să se confrunte cu alte straturi sociale pe care de altfel le-a generat. Vine și vremea lui 1870, cînd ea — și nu nobilimea — se luptă cu o clasă ce se anunță și se dorește drept purtătoare a viitorului. Sîntem acum, în această vreme, în Franța, tocmai pe timpul cînd dagherotipul face senzație. Pictorii, ca breaslă, se reunesc și dau o declarație proclamînd fotografia ca nefăcînd parte din arte, deoarece folosește procedee teh-

nic-manuale. Deci, același argument pe baza căruia pictura, din vremea grecilor și pînă la Renaștere, nu a fost primită printre „artele liberale“.

Mai apoi, portretul explodează, se topește, dispăre aproape. Anxietatea din autoportretele lui Van Gogh este alta decît amărăciunea din autoportretul lui Leonardo. Ceea ce vizionarul presimțea, omul chinuit al burgheziei victorioase, al vremii ei duplicitare — al duplicității lui Gauguin — trăia din plin, trăia ca o realitate nemijlocită. Iar după Van Gogh, la începutul secolului XX, portretul se pulverizează pe măsură ce se dizolvă conceptul de om ca ființă care, în esența sa, e un individ unic, fundat în propria-i conștiință, creator de sine absolut.

După ce omul, rupt de comunitatea comunității, în sensul ei tradițional devine marfă circulantă, după ce identitatea sa cu sine se clatină și-și pierde controlul — mutată în buletinul cu poze, hipostaziată într-o morală a ambiguității — acum, în demonia unei vremi în care devine tot mai frămîntată și imaginea Dumnezeuului unic, ca partener arhetipal al persoanei umane individuale unice, cînd omul se circumscrie și se dimensionează prin angajarea sa în situații cu rost circumstanțial și mai puțin prin afirmarea unui caracter, acum, desigur pierde și portretul. Individului îi ajunge fotografia color, sau caseta video care-l leagă de clipa dată. Dar dacă totuși omul poate fi — și este — de regîndit în numele unei noi lumi, poate că ne vom reintîlni iarăși cu ceva de tipul portretului.

ORAȘUL ȘI AGORA, CAZUL ȘI RETORICA

Relatarea evenimentelor umane petrecute — așa cum e făcută în textele istorice — se regăsește într-o nouă formulă în mărturiile juridice. „Juridicul“ poate fi considerat drept paradigma vieții sociale centrate de „agora“, axată pe dezbaterile comunitare a cazurilor sub cupola legilor și valorilor. Instanța în care se judecă, toposul acestei instanțe, „agora“ — menționată la început în ipostaza ei originară, greacă — poate fi considerată ca o scenă, ca un topos care centrează participarea umană comunitară activă și responsabilă. Instanță unde se realizează coerența comunității ce gîndește, dezbate și judecă prin ea însăși, sancționînd. Cu aceasta ne aflăm la un pol opus față de scena pe care se derulează ritualul mitic, cu formula sa repetitiv-contemplativă. Între acestea, scena tragediei ar putea fi considerată ca intermediară.

În cadrul dezbaterii, agorice, ființele intermediare apar sub formă de „cazuri“ cuprinse în discursuri retorice. Prin „caz“ s-ar putea înțelege un eveniment centrat de un subiect, așa cum apare el în urma reafirmării sale prin logos, în mijlocul dezbaterii, afirmării și evoluării sale comunitare. Desigur, uneori accentul poate fi pus asupra evenimentului, ca în epopee, monument sau chiar dezbateri judiciare: alteori, asupra subiectului, eroului, persoanei, ca în istoriografia romană cu statuile împăraților ei cu tot; sau în discursul epidictic. Totdeauna însă eroul și evenimentul se întretaie, ca peste tot unde se manifestă ființele intermediare.

Revenind la deja amintitul discurs retoric, care relevă „cazul“ ca ființă intermediară specifică vieții „agorice“, se poate menționa că prin aceasta devine din nou evidentă structura

rostitii organizate, a rostitii cu sens și convingătoare, care utilizează toposuri, taxis și tropi. Textul semnificativ al discursului se diferențiază apoi și nivelic. Deasupra stratului bazal al expunerii ce conține „cazul” cu evenimentul său, cu eroii săi ce au un propriu nume, chip și caracter, fiind cuprinși în (și determinând) peripeții variate, se desfășoară un strat superior și adinc al tezelor, al legilor, al valorilor, al categoriilor și ideilor. De altfel, doar împreună cu acest al doilea stat, ființele intermediare ale „cazului”, pe care-l comentează discursul juridic, discursul agoric, se conturează deplin. Adică, în calitatea unei re-prezentări analizate, comentate și judecate critic a înșiși oamenilor vii, a muritorilor ce animă o lume umană dată.

Agora poate fi înțeleasă nu doar în realitatea sa concretă, istorică, de topos în care se petrece viața comunitară responsabilă a unui polis grecesc, ci și în mod abstract, ca o formulă specifică și nouă de desfășurare a vieții socio-culturale, spirituale. Formulă ce apare la un moment dat, în cadrul diferențierii evolutive a existenței umane, al logosului uman. Ca modalitate abstractă, paradigmatică, formula agorică se va re-actualiza în diverse versiuni, în contextul spiritualității ulterioare a Europei. Dar apariția ei inițială în formă pregnantă la greci e legată tot de o anumită metamorfoză istorică determinată. Mai precis, de o mutație ce se petrece în evoluția așezărilor omenești, în istoria vieții urbane. Cu această problemă, a orașului și a istoriei sale semnificative, comentariul despre agora, caz și retorică, comentariul despre acest nou domeniu al ființelor intermediare, poate începe.

Locuind pe pământ, omul se cuibărește în așezări. Aceste așezări sînt nu doar o constantă a istoriei, ci și un posibil criteriu de periodizare a ei. Una va fi omenirea de dinainte de oraș, alta umanitatea stabilizată în așezări urbane. Și la fel, altfel se va desfășura existența umană după ce în oraș apare „agora”.

Apariția orașului poate fi interpretată economic. În primul rînd s-ar putea miza pe etimologie. Economia (oikosnomos) înseamnă în greacă „legea casei”. Orașul este casa omului, cu viața sa ordonată de legi. În al doilea rînd, putem folosi înțelesul, deja încetățenit în ultimele veacuri, a termenului de economie. În acest sens putem menționa următoarea definiție: „Un oraș este o așezare omenească ai cărei locuitori nu pot produce, în cadrul limitelor orașului, toate alimentele de care au nevoie pentru a trăi”⁴¹. De unde nevoia unui hinterland agricol și a comerțului.

În una din analizele și interpretările sale, Marx⁴² sugera că omenirea parcurge trei mari etape. Prima e cea a comunei primitive, a societăților tribal gentile pre-agricole sau nedominant agricole, a omului culegător, pescar, păstor. A doua ar fi cea a societăților sedentare agrare, a economiei bazate pe cultura pămîntului, pe proprietatea funciară, societăți ce folosesc pămîntul ca „bază”, ca „laborator”. În acest al doilea nivel istoric se instituie și orașul, stabilindu-se și un anumit raport între el și zona rurală, între sat, oraș și centrul puterii lumesti. Formulele raportului sînt variate. Ele apar și pier în istorie — s-ar putea spune, ca diverse „tentative ale unor lumi posibile” — pînă se va ajunge la a treia etapă. Între variantele acestei a doua perioade Marx enumeră: a) „Forma asiatică de proprietate”, bazată pe sclavia de stat, centralizare puternică a puterii politice, sistem de comunicații și irigații dezvoltat, orașe administrative sau formate „acolo unde există o poziție deosebit de favorabilă pentru comerțul exterior, sau acolo unde căpetenia statului sau satrapii săi își schimbă venitul lor pe muncă...”; b) „Forma antică de proprietate”, ce-și atinge culmea în lumea greco-romană, unde se realizează un fel de oraș militar, apărînd și sclavi particulari; aici „ogorul apare ca un teritoriu al orașului”. „Concentrarea puterii de tip statal se operează la oraș, al cărui teritoriu înglobează regiunea rurală corespunzătoare”; c) Forma germanică de proprietate fără sclavi, dar cu șerbi, în care orașul apare tardiv, dar tot cu rol comercial. Marx mai încearcă să degaje și d): o formă slavă, în această perioadă medie a istoriei omenirii, perioadă axată pe cuplul: agricultură/proprietate funciară/oraș cu valoare comercială. Evoluția social-economică tinde apoi spre forme noi, pe care Roma le prefigurează, dar nu le realizează decît societatea Europei, o dată cu vremea „Capitalului”, concomitent cu începerea constituirii statelor naționale. În concepția lui Marx, Capitalul — vremea istorică a „Capitalului” — e caracterizată prin următorul ansamblu structural și interconectat de determinații: — Capitalul ca acumulare de valoare sub formă de bani în vederea circulației; — corelat cu prezența muncii salariate (muncă „liberă”, angajată pe timp nelimitat); — piață mondială; — hărnicie fără seamăn; — tendință civilizatoare dezlanțuită; — avînd și furia expansiunii, a reproducției lărgite; — transformarea integrală a naturii în obiect util pentru om; — și, în sfîrșit, extinderea muncii salariate în domeniul agricol, cu transformarea proprietății funciare în rentă funciară. Această epocă a capitalismului, în care devine marfă nu omul individual — el era așa ceva și în ipostaza sa de sclav —, ci umanul efectiv

în general (orice este uman se vinde și se cumpără) — este concomitentă cu cea a transformării agriculturii în producție de tip industrial și cu explozia orașului tradițional.

Din perspectiva periodizării, menționate mai sus, noi trăim acum în cea de-a treia epocă. Din punctul de vedere al orașului, încă din secolul trecut acesta și-a pierdut vechea fizionomie, centrată de un ax sacral sau de o piață, delimitată de margini, de ziduri. Iar mai apoi, în marginea „cîmpiilor halucinante“, „orașele tentaculare“ se mișcă, umblă, „ies din oraș“ ca Londra din comentariul lui Toiubee, se leagă în sincizii enorme, în zone urbane interminabile în cadrul uriașului „sat planetar“.

La începuturi, oamenii, cînd își construiau o așezare de tipul orașului, cînd se înrădăcinau într-un loc cu astfel de rang, se comportau aproape ritualic. Locul pe care orașul urma să fie construit era inițial consacrat. El va avea un centru și o delimitare periferică. Centrul, marcat de altar, de templu, de palat, are valoarea de omfalos al lumii, ax prin care e posibilă legătura cu domeniul sacralului, prin depănarea iterativă a poveștii mitice. Apoi, orașul are (de fapt își instituie, înainte chiar de a se construi ca atare) margini precise: o brazdă trasă cu plugul, un „mundum“, care învâluie un „mundus“ așa cum se constituie Roma în Eneida lui Vergilius. Sau chiar ziduri ce pot servi și la apărare, dar care încep prin a delimita. Și anume ele delimitează ceea ce e exterior, zona agricolă a hinterlandului, natura accesibilă, lumea în general, de interiorul orașului. Interior ordonat, interior care e un cosmos ce preia în stăpînirea sa, în mod simbolic, restul lumii cunoscute, pe care și-o apropie, și-o asimilează, o exprimă. Cerul cu constelațiile sale, istoria cu eroii săi, pămîntul cu teritoriile și orașele sale, toți și toate sînt prezente în interiorul orașului, al oricărui oraș, chiar din zilele noastre, prin denumirea străzilor.

Construind orașul, construind centrul cu templul său — rotund deseori, paralelipipedic alteori — construind periferia sa, cel mai des păstrată — dar și stelară — construind piața, edificiile, casele, drumurile, omul pune în joc și desfășoară o întreagă geometrie. Desigur, s-a putut spune de către filozof că: „Zeul geometrizează“. Desigur, natura anorganică și organică, de la cristale la flori, e plină de geometrie. Desigur, orice ființă ce-și construiește o casă, orice albină, orice pasăre, furnică sau castor dezvoltă și pun în joc o geometrie. Și la fel geometrizează omul, omul vremilor în care se consolidează agricultura, omul ce știe mersul planetelor, omul ce măsoară și irigă pămîntul, omul ce construiește temple, piramide, case

și orașe, manevrînd patrate și cercuri, triunghiuri și paralelipede cilindre, conuri și cuburi.⁴³

Fiind construit pe un loc consacrat, cu un centru „ax al lumii“, fiind un cosmos bine delimitat, ordonat prin geometrie, reflectînd în el universul, încărcat fiind apoi de istorie, orașul piere cu greu. De obicei orașele nu mor brutal, prin distrugere. Cîte straturi de cetate nu s-au găsit în Isarlik?! Cartagina și Ierusalimul, mereu dărîmate, locul lor arat cu plugul, au reînviat mereu, urbea a renăscut ca pasărea Phoenix, pe vechiul loc. Varșovia și Stalingradul, Nürnbergul și Leipzigul s-au reînălțat din cenușă și pulbere. Desigur, orașele pot muri și ele; dar mai ales prin dezinteres și părăsire, prin uitare. Iar această uitare derivă fie dintr-o concurență învingătoare, fie din moartea întregii culturi și civilizații ce învâluie, ca o aureolă, orașul respectiv.

Dar și cu orașul se petrec metamorfoze. Iată că, la un moment dat, la Atena de exemplu, viața centrală, importantă, viața fundamentală a comunității urbane părăsește Parthenonul. Areopagul își pierde din importanță. Mai tot ce e semnificativ se petrece acum în agora, alături de piață, de negoț, de birfe, de plimbările lui Socrate care dezbate cu tinerii, în mod dialectic, felurite teze. În ogora, în afară de temple, se află și casa oaspeților, tribunale și cărămizi. Și tot aici se țin adunările în care se iau marile decizii politice: declararea războiului, ostracizarea lui Temistocle. Locul e legat de prezența strămoșilor, de cult, de sărbători. Oricum, viața publică ce se petrece în agora nu mai e centrată întru totul pe contemplație, nu e o viață a derulării ritualurilor; ci o existență a participării întru logosul desfășurat în controverse și discursuri retorice, întru decizii responsabile.

Omul vieții agorice — al vieții marcate de retorică și dialectică, așa cum vom vedea imediat — este o ființă angajată cu interes și responsabilitate în viața polisului, este un „zoon politikon“. Agora centrează viața comunitară, centrează dezbaterile și judecarea indivizilor conștienți, în numele legilor și valorilor. Ea apare astfel ca o instanță de intermediere între indivizi, între individualul și generalul uman.

Grecii au început, la un moment dat, să gîndească despre ființă, dînd naștere filosofiei. Aceste începuturi sînt concomitente cu nașterea tragediei. Deci, cu apariția unei scene, unde se prezentau la început teme mitice și legendare. Eroii din tragedie nu mai apar însă acum într-o formulă unică, precum în povestea mitologică, cu derularea ei fixă. Tragedia greacă marchează trecerea de la actualizarea mitului prin ritual, la co-

mentarea unei teme mitico-legendare, ulterior și istorice, prin variante multiple, organizate într-un scenariu dramatic, montat și reprezentat pe o scenă publică, în fața spectatorilor care aplaudă. Tragicianul ce-și scrie piesa, interpreții care o joacă, își permit mai multe libertăți decât sacerdotul misterelor de la Eleusis. Și, la fel, cei ce participă la prezentarea tragediei. Căci fără a fi interpretată, receptată, descifrată de spectatori, de un public participant ce trăiește astfel un catharsis, se poate spune că tragedia, practic, nici nu există. Și astfel ne apropiem de ceea ce se petrece în agora. Căci agora este și ea o scenă, o altă scenă. Scenă în care se dezbate acum cazuri umane, probleme curente de importanță comunitară, chestiuni publice. Fortînd puțin nota, s-ar putea spune că, la Atena, una din aceste chestiuni publice a ajuns să fie, parțial, și filosofia, o dată cu desfășurarea ei, din implicatul mitico-poetic, în discursul explicit și argumentat despre ființă și cunoaștere, despre fundamentul și sensul a „ceea ce este“. Filosofie discutată în Zona sa exoterică, în „secte“ cu acces public, formulată în învățătură transmisibilă discipolilor, ca prim pas spre zona esoterică și fundamentală. Cînd, mai tîrziu, filosofia greacă va pierde din pregnanță, estompîndu-se o dată cu ascensiunea ideologiei creștine, va deveni evident faptul că gloria și strălucirea ei sînt legate tocmai de perioada în care apare pe lume ca ceva nou și tulburător această „scenă agorică“.

O dată cu viața comunitară ce are loc în modalitățile specifice agorei se întîmplă ceva, se petrece o mutație și cu ființele intermediare. Acestea erau pînă acum eroi de poveste, de istorisire. Dar aici, în agora, se derulează altfel de istorisiri, altfel de povești; mai precis, apar în prim planul dezbaterii, relatările ce comentează evenimentele umane cunoscute de cei prezenți, la care unii dintre ei au participat chiar ca martori. Aceasta e ceva nou în raport cu povestirea istorisirilor în care sînt cuprinși Ra sau Zeus, Hermes, Oedip sau Odiseu. Desigur, și relatarea istorică se ocupa de întîmplările cu sens comunitar major, centrate de eroi, pe care discursul, textul sau monumentul le re-prezintă într-o expunere ce vrea să le sustragă uitării. Acum însă se acordă atenție faptului uman individual, mai mult sau mai puțin circumstanțial, care se impune totuși atenției comunitare, prin „ceva“, printr-o tensiune, eventual printr-un conflict. Iar „faptul“ acesta, „omul acesta“, care a centrat evenimentul respectiv, devine acum „caz“. Un caz se instituie însă nu doar prin simpla povestire ce reafirmă cele întîmplate cuiva. Ci prin dezbateră, prin judecarea sintetică și responsabilă a acestei relatări, prezentată sub forma de dis-

cursuri ce uneori se confruntă, ducînd la o judecare ce se realizează sub arcu legilor și valorilor și care este apoi formulată într-o judecată explicită, consfințită de către comunitatea adunată în agora. Prin caz, omul individual, cuprins în evenimentele pe care le trăiește, transpus în ipostaza de ființă intermediară, apare ca erou al unei lumi etice, politice și juridice în același timp.

Să urmărim puțin cazul juridic; de fapt, așa cum se spune în mod curent, desfășurarea unei „cauze“. Pentru ca o întîmplare umană, împreună cu eroii ei, să ajungă în situația de „cauză“, e necesar în primul rînd ca ea să se fi petrecut efectiv. Iar un eveniment întîmplat are întotdeauna o cauză. Printr-un aparent joc semantic, legătura dintre teoretic și practic este puternic subliniată o dată cu situația cazului. Acesta e determinat, produs, „cauzat“ în mijlocul vieții curente a oamenilor, înainte de „a se face caz“ de el. Apoi, e necesar să existe instituții juridice. Precum și o sesizare către acestea, însoțită de aducerea de probe, de informații, de mărturii. Cu alte cuvinte, e necesară o „acuzare“, prin care relatarea unui eveniment e prezentată, de la început, în fața instanței competente, sub semnul ineditului său conflictual, sub semnul încălcării normelor, a legilor. Iar instanța juridică sesizată poate, în cele din urmă, califica întîmplarea cu pricina drept caz juridic. Și, „punîndu-l în cauză“, să creeze astfel „ocazia“ dezbaterii juridice. Aceasta include discursul avocatului și procurorului. Fiecare va căuta să demonstreze convingător, folosind în expunerea sa versiunile interpretate ale „relatărilor-mărturie“ și ale probelor, că respectivul caz se prezintă într-un fel sau altul, că poate fi plasat într-o anumită speță cazuistică și că se poate așeza sub o anumită lege. Aceste discursuri conflictuale sînt materialul de bază pentru ca cei ce ascultă și care decid să se convingă în cele din urmă de un anumit adevăr. Iar în final, după ce instanța a deliberat, acest adevăr este statuat, ca o concluzie a judecării, ca judecată dreaptă, întru adevăr. Acest „adevăr-sentință“, ce se pronunță în decizia finală, apare ca o emanație a oamenilor ce se apleacă asupra realității umane ce le vine în întîmpinare, pe care o judecă și o reafirmă, valorizînd-o. Cele întîmplate oamenilor se impun astfel ca o existență secundă și exemplară în planul logosului.

În centrul dezbaterii juridice se află discursul retoric, care prezintă un caz dat într-o versiune și interpretare partizană. În „Retorica“ sa, Aristotel menționează trei genuri ale acestui discurs: cel judiciar, cel deliberativ, privitor la chestiunile politice, și cel apodictic, privitor la elogiul sau blam. Mai ales pri-

mul și ultimul cuprind persoane familiare auditoriului, re-luate și re-prezentate prin logos, în tărîmul teoreticului. Discursul apodictic se va dovedi important pentru dezvoltarea eticii. Dacă luăm acum din nou ca referință discursul judiciar, putem constata cum el se derulează după o anumită artă, după o anumită tehnică. Retorul se străduiește să cîștige bunăvoința auditoriului, prezentîndu-se pe sine într-o lumină favorabilă. Apoi, el înfățișează datele cazului, definind și calificînd „speța” în raport cu normele, argumentînd vinovăția sau nevinovăția prin probe și argumente, prin raționamente. Raționamente inductive, cum ar fi „exemplul”, sau raționamente deductive ca „entimema”. Discursul retoric, la fel ca judecarea care-i urmează, presupune și implică o întreagă logică. Adică presupune tot ceea ce e prezent în „Organonul” lui Aristotel — mai ales în „Topica” — dezvoltat însă ca o logică a plauzibilului. Discursul retoric folosește „toposuri”, „locuri comune”. De asemenea, el are o organizare interioară, o ordine, un „taxis”. După prezentarea cazului, a probelor și argumentelor care susțin o anumită interpretare a acestuia, sint respinse posibilele contra-argumente, se trage o concluzie, se desfășoară o perorație. Și apoi, discursul retoric presupune nu numai toposuri și taxis, ci și tropi, „figuri de stil”. Cînd retorica de tip tradițional intră în penumbră, o dată cu eclipsarea orașelor și a vieții agorice greco-romane, topii, tropii și taxisul persistă, așa cum s-a spus, în discursul literaturii latine, al celei europene. Revenind la discursul clasic, se poate menționa că acesta apelează în plus și la afectivitate și la sugestie. Grecii au interzis un timp oratorului să folosească mîinile în timpul pledoariei, pentru a se concentra asupra formei, logicii și conținutului celor spuse. Mai apoi, însă, pe vremea lui Quintilian, educația retorului presupunea nu numai gimnastica, ci și exercițiile de dans și mimica teatrală, astfel încît cel ce vorbește să poată fi cît mai convingător. Pe lîngă aceste aspecte „tehnice”, să revenim la conținutul discursului retoric. Ce stă la baza sa? Un răspuns simplu a fost dat încă din antichitate.

În tratatul lui Quintilian, „Institutiones oratoriae libri”, în cartea a III-a, Capitolul V, „Pe ce se bazează discursul”, autorul scrie:

„S-a căzut de acord că chestiunile sînt nedefinite sau definite. În primele, fără a se specifica persoane, timp, loc ori alte împrejurări, se poate trata pentru și contra; grecii le numesc (tesis), Cicero „propositum”, alții „chestiuni universale referitoare la viața cetățenilor”, alții „chestiuni filosofice”; ... Chestiunile definite, dimpotrivă, implică

fapte, persoane, împrejurări de timp etc.; grecii le denumesc hipoteseis, al noștrii „cauze”. Aici toată chestiunea pare să se rezume la fapte și persoane!!!”⁴⁴

Discursul retoric poate conține deci teze și cauze. De fapt le conține pe amîndouă, la fel cum într-o poveste întîlnim și o temă și un sens, implicit sau explicit. Între teză și caz pot exista legături strînse, pînă la contopire, fără ca cele două planuri să se confunde și fără ca unul să derive din altul în mod direct.

O dată cu cauza, cu cazul pe care-l prezintă discursul retoric — unde toată chestiunea pare să se refere la fapte și persoane — omul individual concret, cu numele, chipul și caracterul său, cu perieptiile sale, îmbracă o nouă haină, se înalță și se plasează într-un nou ținut, începe să plutească în tărîmurile teoreticului dar la un nivel la care acesta e strîns îngemănat cu practicul. Sau, mai bine zis, ființarea sa drept caz relevă existența acestui tărîm în interiorul existenței umane zilnice, empirico-efective, asigurîndu-i profunzime. Cazul, prin eroul său, ce trăiește anumite evenimente, este și el purtătorul unei ființe intermediare, desigur diferite de eroul de poveste. Plasîndu-se în tărîmul teoreticului, „cazul” acesta are — indiferent cum s-a produs — o existență secundă, fiind semnificativ pentru existența umană.

Tot Quintilian, în capitolul VI al cărții pomenite mai sus, în care tratează despre „starea cauzei” — prin care înțelege punctul cel mai important al acesteia, în jurul căruia se desfășoară de obicei dezbaterea — arătînd varietatea opiniilor asupra acestui subiect, scrie:

„Pentru a începe, Aristotel a stabilit zece elemente care fi par să constituie toate chestiunile posibile: ousia (existența), pe care Plautus o redă prin essentia și pentru care nu avem alt termen în latină; prin aceasta se pune întrebarea dacă faptul există; calitatea, termen al cărui sens e vădit, cantitatea, împărțită de urmași în două subdiviziuni: mărime și număr; relația din care au fost deduse schimbarea și compararea; după aceea, locul și timpul, apoi a face, a suferi, a avea — de pildă: a fost înarmat, a fost îmbrăcat; în sfîrșit, „keistai” — a sta, adică a fi într-o anumită stare, de pildă a fi încălzit, a sta în picioare, a fi miniat. Din toate aceste elemente, primele mi se par a se referi la situațiile cauzelor, celelalte la anumite circumstanțe, în care pot fi scoase probe.”⁴⁵

Problema „situației cauzei”, așa cum o prezintă autorul latin, e mult mai complexă, dar pe noi ne interesează acest început, în care categoriile lui Aristotel nu mai apar ca predicătele cele mai generale ce pot caracteriza „ființa ca ființă”, ci ca fundamentul și structura lumii secunde a chestiunilor, cau-

zelor și tezelor desfășurate și consumate în dezbaterile agorice. De fapt, *Organon*-ul lui Aristotel — ca tratat analitico-sistematic despre logosul uman — are această continuă și neexplicită ambiguitate, pe care o introduce prima carte, cea a *Categoriilor*. Și anume, referința concomitentă la infrastructura „ființei ca ființă” și la discursul realizat prin logos despre „ceea ce este”. Verbul „kategorein” înseamnă în greacă în primul rând: a vorbi într-o adunare, în agora, a acuza; și apoi, a face cunoscut, a scoate la iveală, a exprima, a anunța. Ceea ce și reamintește Porfir în ale sale comentarii asupra categoriilor lui Aristotel, începîndu-și expunerea prin fraza: „categorice se numește de obicei învinuirea pe bază de pledoarii, căreia i se opune apărarea”. Oricum, ținînd seama de observațiile lui Quintilian, eroii secunzi ai lumii secunde, a discursului, se relevă cu întreaga complexitate a ființelor, a eroilor umani reali, vii, concreți. De altfel, aceștia din urmă nici nu s-ar împlini fără de eroii secunzi ai discursurilor, fără de „ființele intermediare”. Dimensiunea completă a omului se constituie doar o dată cu reluarea sa de către sine, în planul teoretic al poveștilor, al istorisirilor și comentariilor, al acestor discursuri despre care vorbim acum.

Să trecem acum la cel de-al doilea element pe care — după Quintilian — discursul retoric îl conține; și anume la teze. Ce înseamnă oare, cum ar apărea de fapt o astfel de teză? O astfel de „chestiune generală privitoare la viața cetățenilor”? Teza ar putea fi, de exemplu:

— E bine (oare? trebuie!) ca, dacă cineva creează altcuiva un prejudiciu, să-l recompenseze în mod echivalent.

— E bine (!?) să iubești și să ierți orice, oricărui om, indiferent cine este el, ce determinații circumstanțiale are acțiunea sa, indiferent de cum se comportă el în general.

— E bine (oare? trebuie!) să te comporti astfel încît maxima comportării tale să poată funcționa ca maximă universală umană.

— E bine (!?) ca într-un stat oamenii să fie împărțiți în clase (stări, caste) diferite, ca participare diferită la proprietate, muncă, distribuția bunurilor și putere politică.

— E bine (!?) să se pretindă fiecăruia după capacitățile sale și să se acorde fiecăruia după nevoile sale etc., etc., etc.

Desigur, pentru a fi comentate în discurs și dezbateri dialectică, astfel de teze trebuie formulate cît mai clar, precis și univoc, cu un consens asupra sensului termenilor folosiți, cu dezvoltarea consecințelor ce rezultă din ele. Tezele, o dată formulate și puse în dezbateri, cu o încărcătură de semnificații

ce depinde de planul în care dezbaterile se poartă, de datele circumstanțiale ale problemelor în discuție, de poziționarea ideologică a participanților. Ele au importanță în viața practică, în politică, în justiție, educație, morală. În practica existenței sociale, tezele sau „chestiunile generale privind viața cetățenilor”, supuse fiind judecării comunitare, apar la un moment dat ca judecăți formulate, ca sentințe, maxime — mai mult sau mai puțin universale — devize, imperative sau ca „idei — forță”. Iar toate acestea organizează, ordonează și reglementează viața societății. Atît în procesul dezbaterii cît și în cel al funcționării lor efective în practică, tezele rămîn într-un plan de generalitate distinct de cel al cazului individual, al chestiunii determinate de timp și loc, cu care totuși se înfrățește.

O modalitate deosebită, a sintezei dintre teze și caz o constituie „cauza” aspirativă, marcată de orizontul valorilor și al viitorului. Cauza comunitară care ne cuprinde și angajează în viața politico-istorică, culturală și spirituală, care ne dă rostul vieții, care se cuibărește în adîncimile convingerilor noastre, cauze pentru care trăim, luptăm și, la nevoie, ne jertfim. Vai și amar de lumea care nu are cauze pentru care oamenii să merite să lupte, să-și dăruiască ce au mai bun în ei.

Discursul retoric se desfășoară la început în mijlocul freamătului și al tensiunii emotive a celor adunați în agora. Dar el poate fi redactat și în scris. Buna înțelegere, comentariul pertinent și dezbaterile argumentate a cazurilor și tezelor cîștigă atunci cînd acestea sînt fixate într-un text convingător, pe care cei interesați îl pot citi. Aparentul calm pe care-l introduce scriptura nu e însă lipsit de o anumită tensiune specifică. Tot ce derivă din — sau gravitează în jurul — discursului retoric e marcat de atitudinea unei pledoarii argumentate ce pretinde adeziunea celorlalți, expunîndu-se în același timp contestării. În discursul judiciar această situație conflictuală e obligatorie. Dar condiția dezbaterii și judecării publice e implicată în orice discurs.

Tot ca o dezbateri publică argumentată și conflictuală a unor „teze — caz”, dar de un alt gen, desfășurată după o altă tehnologie, apăruse, pe vremea lui Socrate și Platon, dialectica. Aceasta se desfășoară de obicei între doi oponenți. Cine susține și afirmă o teză în raport cu care un caz sau cazuistică pot fi invocate semnificativ, o lansează provocator în cîmpul dezbaterilor comunitare, unde se consacră adevărurile ferme ale colectivității umane. Și astfel, el expune teza contestărilor și respingerilor posibile, riscînd-o. În fața acestei proclamații a te-

zei, a emergenței ei agresive care desfide, apare contestatorul, cel ce va opune, susținând o teză contrară, adversă. Apare deci cel ce neagă afirmația.

Contestarea, la fel ca susținerea tezei, se va face pe bază de argumente, de dovezi. Aparent, pe parcursul întregii dezbateri dialectice care va urma, contestatorul este cel activ. El interpretează, comentează, deduce consecințele, evidențiază aporiile la care se ajunge, luminează valoarea alternativelor sau a tezelor opuse, aduce în lumină argumente și dovezi contestatorii. Dar activ este și cel ce a propus, cel ce a lansat teza. El se angajează în procesul dialectic doar dacă acceptă regulile jocului, dacă intră în competiție, în luptă. Căci altfel, s-ar cantona la simple aserțiuni clamate, ca maxime, gnome, ca poezie, mărturisiri, ca viziuni, profeții, kerigme. Iar acestea pot avea valoare de adevăr comunitar doar dacă intră și ele, în mod secund, în cercul descifrărilor, interpretărilor și dezbaterilor hermeneutico-dialectice.

O dată ce s-a riscat prin provocarea sa, susținătorul trebuie să-și apere teza, să o facă să învingă. Și astfel el va trebui să facă față tehnicii atacatorului. Pentru moment respinge atacurile. Orice astfel de respingere întărește teza. Dar și el verifică corectitudinea și loialitatea opozantului, măsura în care acesta e riguros în perspectivă intelectuală. Ca răspuns la atacuri, susținătorul tezei aduce în luptă argumentele sale. La un moment dat din atacat el devine atacator. Iar contestatorul ajunge să se justifice, să se apere. Deși lupta e susținută de doi poli, ea nu este niciodată într-un tot simetrică. După cum nu e simetrică nici concluzia sintetizatoare a luptei, care acceptă victoria — prin consens — a unei anumite formulări și a unui anumit sens al tezei, pe baza anumitor argumente. O teză victorioasă într-o dezbateră dialectică este desigur mai mult decât punctul de plecare. Dacă aserțiunea inițială face ca noul să se iște, să emeargă timid, victoria îl impune ca adevăr argumentat și fundamentat. Și, în plus, teza victorioasă este îmbogățită și prin subsumarea opusului ei, a tezei contrarii, ce a fost învinsă și e plasată acum în umbră, în inferioritate, fără a fi însă moartă, ci doar încercuită tensionat într-un plan subsidiar, în structură organizată și încoronată de teză victorioasă.

În cazul acestui demers dialectic — înțeles și el ca dezbateră agorică, deoarece disputa dialectică se petrece totdeauna în fața discipolilor, a participanților — se impune tot timpul problema universului lingvistic comun, a consensului asupra

definițiilor și sensului termenilor, expresiilor și a însăși formulării și semnificației tezei.

Dezbateră dialectică se împărtășește din rigoarea intelectului, din tăria necesarului. Dar apoi, ea se poate desfășura într-un plan mai înalt, într-un plan care nu doar circumscrie și delimitează riguros, ci descifrează și instituie sensuri și adevăruri. Adică într-un plan rațional.

La fel ca retorica, dialectica desfășurată în agora, așa cum a fost invocată mai sus, este doar un model, pentru un proces ce se desfășoară ulterior și în scris. Dar mai ales pentru ceea ce e de presupus că se petrece și în interioritatea gânditorului care-și propune sieși să-și conteste argumentat tezele pentru a le fundamenta și lumina. Desigur, în finalul procesului de judecare subiectivă, el oferă sinteza gândirii sale logosului comunitar, într-o împărtășire și contestare, într-o dezbateră dialectică, secundă și publică.

În lumina celor spuse mai sus, demersul dialectic și dezbateră retorică nu vor fi înțelese doar ca susținătoare a adevărilor circumstanțiale; cele care, prin convingerea susținută în situație, realizează adeziunea participanților ce le consacră pentru moment ca adevăr comunitar valid. Această viziune tradițională — și superficială — asupra retoricii și dialecticii ei adicente, a fost formulată din antichitate și a rămas un loc comun. Retorica ar duce doar la concluzii care nu au de a face cu adevărul-adevărat, cu „adevărul-general“, care se obține prin rigoarea și profunzimea pe care o mediază *Organon*-ul aristotelian; care totuși, prin ultimele sale două cărți se articulează cu aceasta, încercând parcă să o purifice și să o întărească. Și apoi, dacă pe vremea lui Platon dialectica avea un rang și o validitate necontestată, în timpul lui Kant ea este în mod oficial considerată ca superficială și dubioasă. Totuși, să nu părăsim cu prea mare ușurință aceste produse ale vremii agorice și să urmărim ce a însemnat — sau poate însemna — legătura lor cu ceea ce le-a urmat într-un logos; mai precis, cu hermeneutica.

Procesul dezbaterii dialectice presupune în fundalul său, ca o constantă, înțelegerea și descifrarea tezelor, a afirmațiilor, a expunerilor, bine așezate și argumentate, formulate în scris. Ceea ce înseamnă un proces hermeneutic. În primul moment, acesta se opune zarvei publice a luptei retorico-dialectice. El se desfășoară aparent în intimitatea singurătății cercetătorului care lecturează, înțelege, interpretează și explicitează un text sau, un echivalent al acestuia. Hermeneutul descifrează sensul, mesajul neexplicit, ascuns, obscur, încifrat, încriptat, pe care

textul îl conține. Pentru aceasta e necesară desigur cunoașterea limbajului în care acesta a fost scris. Și apoi cunoașterea sensului său explicit, a intenției inițiale de comunicare, a contextului sincron și diacron, context înțeles ca structură contextuală multietajată. Descifrarea sensului latent sau ascuns face apel în continuare la cunoașterea autorului, a lumii și intențiilor sale. Apoi sînt propuse, sînt puse în joc una sau mai multe teorii, doctrine, care să poată susține, integra și explicita textul respectiv, mesajul său, tezele ce le conține. Apare pe această cale un text mai larg, coerent, comprehensibil și pentru alții, pentru toți oamenii unei comuniuni. Acum, acest text e făcut public, e utilizat în argumentarea ideologică a practicii umane. O dată cu această „publicare“ apare însă și confruntarea. Căci nu există o singură interpretare posibilă a unui text, înțeles ca mesaj. Altcineva, „alții“ propun o altă interpretare și o contestă pe prima. Apare conflictul interpretărilor. Iar susținătorii acestora se pot angrena treptat într-o dispută de tip dialectic. De altfel, așa cum s-a spus, nici dezbateră dialectică nu e posibilă fără o corectă lectură, fără de înțelegerea și descifrarea sensurilor afirmațiilor. Se conturează la acest nivel, în acest plan rațional al logosului, pulsația desfășurării și înfășurării unui cerc hermeneutico-dialectic. Iar în mijlocul acestui cerc, împreună cu focul viu al gândirii care judecă, irupe și se impune „ideea“; judecare și idee susținute acum și de un fundamental demers analitico-sintetic.

Cele spuse pînă aici despre adevărul ce se instituie prin sentința ce rezultă din dezbateră agorică a cazului și din desfășurarea publică a cercului dialectico-hermeneutic nu trebuie privite, desigur, doar dintr-o perspectivă exterioară. Acest topos vizibil al frământării logosului, care e instanța agorică, își are o replică la fel de validă, în intimitatea conștiinței. Omul individual, fie el umil sau genial, în aparenta sa tăcere și izolare, atunci cînd se reculege, contemplă sau meditează, desfășoară exact aceleași cicluri, fecundînd gîndul, rezolvînd probleme, descoperind întrebări, sugerînd idei. Desigur, această opoziție între aparenta însingurare a gînditorului adînc și aparenta superficialitate a dezbaterilor publice trebuie înțeleasă în adevărul ei care este cel al comunicării, în profunzime, dintre aceste două instanțe ce par opuse.

Ținînd seama de cele comentate mai sus s-ar putea reține, dincolo de anecdotică istorică, pornind de la modelul grecesc concret și circumstanțial, o structură agorică abstractă în însăși interioritatea desfășurării sintetice a logosului, în cîmpul, în tărîmul teoreticului ce-i este propriu. Prin aceasta s-ar

putea înțelege locul și modelul judecării care centrează dezbaterea colectivă, intersubiectivă, argumentată, susținută de un orizont logico-spiritual printr-o centrată și sintetizată judecată sentință ce proclamă un adevăr al convingerilor și evidențelor comunitare întemeiate. Această structură abstractă a dezbaterii și judecării agorice în planul logosului va apărea în alte forme, în alte lumi umane posibile, ce s-au realizat sau s-ar putea realiza. Ca exemplu am putea invoca lumea Europei.

Europa occidentului, cînd începe să devină urbană după anul 1000, nu continuă pur și simplu formula greco-romană tardivă. Centrul orașului e destul de bine marcat de prezența sacralului, de catedrală. Biserica e flancată de marca puterii lumesti, de castel și primărie. Piața burgului european nu mai e propriu-zis agora dezbaterii comunitare. Ea e mai mult drumul spre biserică sau signorie și loc al execuțiilor capitale. Oricum, Europa aceasta „germanică“ reface ciclul. Și dacă nașterea orașului este și aici un început identic cu cel mesopotamian sau grec, istoria sa e acum grevată de o anumită moștenire culturală și în primul rînd de influența culturilor perimediteraneene pe care le preia începînd cu finalul lor, topit în sinteza religios-creștină. Va apărea oare și aici o structură agorică, loc al dezbaterii comunitare? Va apărea, desigur, dar altfel, după o altă modalitate, prin alte reguli și tehnologii. Judecata o face acum castelanul, episcopul și apoi judecătorul. Treburile burgului sînt asigurate prin breslele organizate ce-și aleg reprezentanți și primari. Și totuși, după un timp, ceva se întîmplă într-una din aceste bresle; și anume, în breasla „universitarilor“, pe vremea cînd orașul s-a maturizat, prin veacul al XIII-lea. Ne putem întreba astfel, dacă nu cumva controversele dialectice de la Universitatea din Paris au jucat vreun rol în impulsionearea și dezvoltarea gîndirii speculative, într-un anume avînt spiritual care apoi scade în nefilozofia veacurilor următoare!?

În universități se cultivă controversa dialectică și comentariul textelor sacre, al fragmentelor semnificative adunate în „Sume“. Erasmus scrie deja „Sume“ pe marginea maximelor greco-romane. Pentru ca apoi Shakespeare să creeze maxime proprii, originale pentru această tînără și expansivă Europă.

În vremea lui Erasmus se dezvoltă de altfel și un nou mod al agorei spirituale; și anume, schimbul epistolar. Epistolele redevin publice, așa cum erau și pe vremea lui Cicero sau Seneca. Din aceste epistole publice a derivat — așa cum sublinia Bacon — escul european. Pe de altă parte, pe vremea lui Des-

cartes agora spiritual teoretică a scrisorilor devine o instituție; iar Merssene are grijă ca dezbateră să nu fie ignorată.

Între timp, o dată cu expansiunea Europei occidentale, peste mări și oceane, tehnologia pune în joc o nouă formulă. Tiparul asigură multiplicarea textului, publicarea sa, facerea sa publică pentru mulți. O carte este citită, iar când cineva nu este de acord cu cele scrise, el publică o contra-carte la care autorul răspunde tot în scris. Disputa de tip agoric se întinde și mai mult când, la granița dintre veacul al XVII-lea și al XVIII-lea, în inima „crizei conștiinței europene“, se dezvoltă și profilează gazetele. Gazetele, ziarele, apoi revistele de tot felul sînt un loc comunitar pentru expuneri și pentru critica acestora. Se comentează critic, se critică evenimentele politice și cărțile științifice, spectacolele teatrale și romanele. Critica artistică, făcută publică, devine fundamentul valorizării operei. Și critica aceasta tot crește, tot crește, pînă se ajunge la Critica Rațiunii Pure, la Critica Economiei Politice . .

Viața și istoria Europei, menționată mai sus, nu a mai fost legată de oraș, în același sens ca la greci, ci de stat; poate, cu excepția perioadei Renașterii, în Italia și nordul Europei. Acum și aici s-a dezvoltat o nouă agoră spirituală, legată cum s-a văzut de scripturile dezbătute în universități, de tipar, de cărți și gazete; și apoi, de conferințe și congrese, de diverse foruri naționale și internaționale, mai permanente sau mai circumstanțiale. Dar, cu toate modificările de formă, structura agorică a existenței spiritual-teoretice, lansată de pe vremea Greciei nu s-a dispărut. Și o trăim din plin și azi, în lumea în care orașul explodează și mijloacele de mass-media ne învăluie și ne atacă din toate părțile. În vremea în care ne relansăm spre noi orizonturi.

RASKOLNIKOV SAU DESPRE UNELE FEȚE ALE POVESTIRII ROMANULUI

S-a spus mai de mult că romanul derivă din epopee. Epopee care precede într-un fel și istoria scrisă, fiind mai mult sau mai puțin întretesută cu legenda, dar stînd la baza culturii popoarelor, ca un referențial: *Iliada*, *Ciclul mesei rotunde*, *Cîntecul Nibelungilor*, *Cîntecul lui Roland*, *Kalevala*, *Cîntecul oastei lui Igor*. Desigur, epopei s-au scris și în literatura cultă, o dată cu *Eneida* sau *Ierusalimul eliberat*. Dar timpul său specific este cel al culturii orale pre-agorice, cel al unei lumi care psalmodiază și nu al unei lumi care dezbate.

Romanul corespunde unei alte epoci, unei alte conștiințe istorice, care și-a însușit bine lecția judecării agorice. Desigur, el este schițat în literatura clasică greco-romană, în cea a Chinei, a Japoniei. Dar afirmarea sa propriu-zisă, plenară și strălucitoare, are loc în Europa burgheză postrenascentistă. Iar acest roman, care acum nu doar narează ci provoacă și ridică chestiunea devine treptat el însuși o scenă care ocazional pune în discuție a tuturor marilor probleme ale omului. Fiind mai mult decît un capitol al artei, romanul, cu ființele sale intermediare, dimensionează realitatea umană vertebrată de logos.

Cei mai de jos se tem de sărăcie,
cei mijlocii de moarte; dar pentru
muritorii cei de mai sus, frica su-
premă e rușinea.

(Gînd indian)

Dostoievski încarcă în mod deliberat povestea lui Raskolnikov cu înțelesuri creștine. Cînd e pe cale de a-i mărturisi Soniei crima, aceasta îi citește din *Biblie* despre învierea lui Lazăr. Cînd îi mărturisește propriu-zis, ea îi spune: „O să mergem să ispășim împreună și o să ducem crucea”⁴⁶. Iar în ultima pagină a cărții, la ocnă, el descoperă sub pernă *Evangelia*. Acum începe să se desfășoare metanoia sa, procesul renașterii sale spirituale:

„Raskolnikov nu știa că viața nouă nu se capătă de po-mană, că trebuie răscumpărată cu un preț mare, plătită cu îndelung eroism... Dar aici începe o altă poveste, povestea regenerării treptate a unui om, a renașterii progresive, a trecerii lui nesimțite dintr-o lume în alta, într-o realitate nouă, necunoscută de el pînă atunci. Aceasta ar putea fi tema unei noi povestiri, cea scrisă aici s-a sfîrșit”.

Dar pe Dostoievski îl interesează nu doar procesul renașterii spirituale a unui om, ci a întregii sale epoci. Cu mult timp înainte de a scrie „Demonii”, în visurile de febră, în coșmarurile lui Raskolnikov din ocnă, aceștia:

„I se părea că lumea întreagă este osîndită să cadă victimă unei ciume înfiorătoare, nemaivăzută și nemaipomenită... Trebuia să piară toți în afară de cîțiva aleși. Apăruseră niște trichine noi, niște ființe microscopice, care pătrundeau în corpul omului. Aceste ființe erau spirite înzestrate cu rațiunea și voință. Oamenii în corpul cărora intrau turbau și își pierdeau mințile. Dar niciodată, niciodată oamenii nu s-au considerat atît de inteligenți și atît de siguri de adevărul lor, ca cei pătrunși de boală. Li se părea că niciodată nu au existat verdicte, deducții științifice, convingeri morale și credințe mai de neclintit decît ale lor... fiecare credea că el singur cunoaște adevărul și des-nădăjduia uitîndu-se la ceilalți, se bătea cu pumnul în piept, plîngea și-și frîngea mîinile... nu știa pe cine să condamne și pe cine să achite, se omorau între ei într-o furie absurdă... Din toată lumea nu se puteau salva decît cîțiva oameni curați la suflet, oameni aleși, destinați să dea naștere unei noi omeniri, să reinnoiască viața, să purifice pămîntul; dar nimeni nu-i lua în seamă, nicăieri, pe acești oameni, nimeni nu le auzea vorba și glasul.”

Teoria elitară pe care o dezvoltase Raskolnikov cînd și-a argumentat crima nu este complet părăsită. Ea este reluată ca o soluție posibilă, atît doar că „aleșii” sînt acum „curați la suflet”. Dostoievski simte imperios nevoia unei revoluții, a unei înnoiri a omenirii. Dar această înnoire nu este lotul celor ce

acceptă „crima permisă de conștiință”, ci a celor capabili de iubire creștină.

Romanul lui Dostoievski, pe lingă fapte, pe lingă prezentarea de eroi, cazuistică și evenimente în cadrul unei lumi umane, a unei cosmicități, cuprinde și dezbaterăa unor teze, a unor idei. Și, în același timp, el desfășoară — cel puțin implicit — proclamații, anunțuri, kerigme. Dacă discursul retoric conținea — după Quintilian — cazuri și teze, romanul secolului al XIX-lea le cuprinde de asemenea.

Să începem deci cu aceste „teze” aflate în dezbateră. Dostoievski pune în discuție lumea umană a vremii sale, înțeasă și interpretată într-un anumit mod, comentată în lumina unor anumite înțelesuri. Dar ce lume este pusă în discuție? Cazul și tezele, cărei lumi sînt etalate oare în polifonia textului său romanesc?!

Lumea pe care o pune în discuție Dostoievski este, în primă instanță, o lume a banilor, a finanțelor, o lume în care totul se cumpără și se vinde — ca și în agora — o lume a comerțului, a capitalului, a afacerilor și tranzacțiilor, a investițiilor și beneficiilor care grevează și caracterizează la prima vedere relațiile interumane, existența subiecților. Înfierîndu-l pe Lujin, Raskolnikov îi strigă:

„Este sau nu adevărat că dumneata i-ai spus logodnicei dumitale... chiar în clipa cînd ți-a primit propunerea că te bucuri mai ales de faptul... că este săracă... fiindcă este mai avantajos să-ți iei o soție dintr-o casă căzută în mizerie ca după aceea să o poți domina... și ca binefăcător al ei să-ți poți reproșa cînd vrei tot binele pe care i l-ai făcut?... Firește, dumneata și Dunecika veți alcătui o întreprindere comercială întemeiată pe avantaje reciproce și contribuție egală, deci cheltuielile se împart pe din două.”

În altă parte, Piotr Petrovici perorează:

Dacă, de pildă, pînă mai ieri mi se spunea: „Iubește-ți aproapele” și-l iubeam, ce ieșea din asta?... Ieșea că-mi rupeam caftanul în două, îl împărțeam cu aproapele meu și amîndoi rămîneam pe jumătate goi... Iar știința spune: iubește-te în primul rînd pe tine însuși, căci totul pe lumea asta se bîzuește pe interesul personal. Dacă te iubești numai pe tine, ai să-ți vezi bine de treburile tale și caftanul are să-ți rămînă întreg. Iar relațiile economice adaugă: cu cît se ridică într-o societate mai mulți indivizi înstăriți, cu atît societatea are temelii mai solide și realizează mai bine scopul comun. Așadar, acumulînd exclusiv pentru tine, eu tocmai prin aceasta acumulez oarecum pentru toți și reușesc ca și aproapele meu să capete ceva mai mult decît un caftan rupt... Iar două pagini mai încolo: „Ce a răspuns la Moscova lectorul dumitale la întrebare: pentru ce a falsificat bancnotele? Toată lumea se îmbogățește folosind diverse mijloace. Și eu am vrut să mă îmbogățesc cît mai repede.”

Dostoievski, în unele din formulările sale explicite, ca scriitor și ca om, nu are o părere prea bună despre socialism, despre „comună“, despre sensul pur social al dăruirii și luptei individuale în numele unor cauze ce vizează emanciparea economico-socială, așa cum era aceasta înțeleasă în Rusia vremii sale. El sesizează însă acut sfârșirea și contradicția interioară a unei lumi cu mentalitatea sfârșitului de secol nouăsprezece, chiar dacă pare a o interpreta mai mult ca demonie, ca decădere diabolică, dezlănțuire negativă în raport cu implicațiile dumnezeirii creștine. Spre deosebire însă de contemporanul său, de contele Lev Tolstoi — care scrie încă „epopeea“ „Război și pace“ — inginerul Dostoievski apare ca scriind romane într-o lume burgheză a banilor și capitalului, o lume a cumpărării și vânzării desfășurate în agora. Lume ce i se pare scriitorului și gânditorului nostru ca insuportabilă, lume ce necesită o reformă. Iar în această lume el lansează filipicele romanelor sale, textele sale romanești, provocatoare și polemice, intens marcate de retorică și de variate modulații ale logosului agoric, texte în care sînt dezbătute fapte și teze sfîșietoare.

În „Crimă și pedeapsă“ există un întreg proces al „faptelor. De cîte ori se simte încolțit, Raskolnikov strigă: „Dar fapte, aveți fapte împotriva mea?!“

„Avem fapte“, spun ei. „Dar faptele nu înseamnă totul, felul de a interpreta e cel puțin la fel de important pentru a reuși să descoperi adevărul.“

Dar adevărul i se pare lui Dostoievski mult mai adînc decît cel întemeiat pe „fapte“. Căci interpretarea, potențial variată a faptelor — și de fapt însăși calificarea lor ca „fapte“, ca și „cazuri“ — necesită fermitatea unui criteriu. Adevărul ține de principii. Pe Raskolnikov nu-l interesează faptele negative, rele, mîrșave, cît problema dacă omul este „în principiu“ ticălos.

„Dar dacă greșesc?! ... Dacă omul nu este *ticălos* — omul în genere, semînția umană — atunci toate celelalte nu sînt decît prejudecăți, temeri scornite de mintea noastră, și atunci nu mai este nici o stavilă, toate sînt așa cum trebuie să fie.“

Așa de tare e preocupat Raskolnikov de principii în detrimentul faptelor, încît la un moment dat își argumentează:

„Bătrîna nu a fost decît boala ... am vrut să trec mai repede limita ... eu n-am ucis un om, am ucis un principiu. Da, principiu! l-am ucis, dar de trecut peste obstacol n-am trecut.“⁴⁷

Se circumscrie astfel ceea ce pare a fi partea centrală a dezbaterii ideatice a cărții; și anume teza care e reliefată în discuția din casa lui Porfir Petrovici, cînd se pleacă de la articolul „elitar“ al lui Rodion. Această teză apare formulată astfel:

„Dar dezlegarea aceasta de a ucide, dată de conștiință este ... mult mai îngrozitoare decît o autorizație oficială, legală, de a vărsa sînge.“

Problema în dezbatere nu se referă deci la fapte, la ceea ce legitimează faptele în circumstanțialitatea umană a istoriei date, în argumentarea empirico-efectivă a „deonticului“ afirmat într-o anumită lume socio-culturală. Cî e vorba acum de ceea ce e permis să fie constitutiv pentru conștiința umană, în transcendentalitatea sa. Dar aceasta nu mai e problema direct creștină, fiind însă o problemă explicit kantiană. După cum, tot kantiană poate fi considerată o dezbatere aparent secundă în raport cu această prăpăstioasă teză a crimei. Și anume comentariul despre demnitate.

Acest comentariu este centrat de cele două femei importante ale discursului romanesc: Sonia și Dunia. Ambele sînt umilite, dar își păstrează demnitatea. Desigur, Sonia, la fel ca tatăl ei Marmeladov, manifestă ceea ce s-a numit „smerenie creștină“. Dar din perspectiva lui Raskolnikov, a cărui meta-noie de-abia începe la sfîrșitul cărții, principala problemă de-a lungul timpului romanului este de a le apăra pe cele două tinere împotriva jîgnirii, a rușinii, a nedemnității. În cele din urmă, oamenii aceștia chinuiți din „Crimă și pedeapsă“, eroii pozitivi ai cărții, se simt profund tulburați din cauza lipsei de respect față de demnitatea umană, tulburați de rușinea ce-l paște pe om în fața propriilor săi ochi, în urma purtărilor sale. Păcatul lui Raskolnikov este desigur încercarea de a teoretiza crima, ca și constitutivă pentru conștiință. Dar aceasta se petrece înainte de începutul cărții. După primele paragrafe, după ce crima s-a consumat, păcatul său este de a nu-și recunoaște sieși vinovăția, de a tergiversa confruntarea cu sine, prin mărturisire, ispășire; și, poate, prin metamorfoză interioară. Adică lipsa curajului de a-și asuma principiul și fapta, lașitatea nedemnă, rușinoasă, ce i-o impută tăcut Sonia. Ceea ce duce la o duplicitate chinuitoare. Astfel apar comentarii, precum:

„Scornelile mincinoase sînt unicul privilegiu pe care-l are omul față de celelalte făpturi. Prin minciună ajungem la adevăr. Sînt un om pentru că știu să mint. Nici un adevăr nu e rostit fără să se fi mințit în prealabil de cel puțin paisprezece ori, sau peste de o sută paisprezece ori, și asta ne face cînte într-o anumită măsură.“

S-ar putea spune că Raskolnikov e stăpinit la început de orgoliu luciferic. El simte, așa cum însinuează Porfir Petrovici, că ar putea face parte dintre cei aleși. Și la fel, că ar putea acționa în numele său, ca unicitate, cu o angajare abstractă, distructivă, problematică, pentru „binele umanității în general“. El sare brusc de la individual la general, fără o instanță intermediară, fără a recepta sensul existenței comunitare din care derivă, unde se întâlnesc, unde se conjugă fericit individualul și generalul.

Nu e nevoie să-l răstălmăcim pe Dostoievski. Ca orice scriitor genial, în spunerea lui germinează suficiente probleme mari, suficiente idei pentru a nu ne cantona doar la ideologia creștină pe care el o adoptă explicit. Problema pe care vrem să o discutăm în continuare este alta decât ideologia. Dostoievski scrie romane. Romanele, în genere, nu sînt simple relatări, simple istorisiri. Ele nu sînt nici doar povești neangajate. Romanele sînt, într-un fel, dezbateri retorice. În romanul adevărat, o dată cu viața eroilor, o dată cu peripețiile și evenimentele petrecute, o dată cu lumea, cu cosmicitatea umană și neumană pusă în joc, apar mai explicit sau mai implicit teze, idei. Romanul coboară, ce e drept, din epopee; dar, în egală măsură, și din discursul retoric, ce dezbate în agora cazuri și teze.

Să revenim la „Crimă și pedeapsă“. Romanul acesta conține o poveste cu eroi și peripeții, o poveste cu intrigă polițistă. Eroii au nume — ce nume teribil e Raskolnikov — și caracter, se află în anumite interrelații comunicante și determinante, acționează, se expun, simt, gîndesc, judecă, rostesc. Ei rostesc implicit, prin trăirile, prin acțiunile, prin caracterul lor. Precum și explicit, prin cele spuse în cadrul dialogurilor, al rostirilor. În ceea ce privește problemele pe care cazul petrecut și tezele susținute le ridică, acestea sînt de ordin etic, juridic, tangențial sociologic și religios. Întreaga structură, orientată spre spiritual, pe care agora o configurează, e prezentă într-un roman.

Romanul păstrează de la lumea agorică structura sa retorică, pe care o dezvoltă într-un univers propriu. După cum toată lumea e de acord, în roman e prezentă structura narativă. Și la fel, în el se poate dezvolta, așa cum Dostoievski o face din plin, structura scenic secvențială a dramei. Fiecare episod, fiecare capitol are aici un început, o intrigă ce se dezvoltă, un punct culminant și un deznodămînt, toate desfășurate „în prag“ sau în „agora“, și nu în liniștea căminului tradițional. Și totul crește în tensiune, prin înlănțuirea unor astfel de episoade, ca în vechile tragedii grecești. Ce bucuros ar fi

fost Hegel dacă l-ar fi citit pe Dostoievski! Dar, pe lângă toate acestea, în romanul nostru intervine și structura și atitudinea discursului retoric, care intenționează să obțină explicit adeziunea auditoriului pentru un caz sau o teză. Într-o dezbateri, discursurile pot fi desigur multiple. Vocile se multiplică acum, se ajunge la polifonie. Și astfel, romanul poate fi locul geometric al dezbaterilor explicite — dar mai ales implicite — ale unor cazuri și teze. Structura retorică a unui text pune în joc toposuri retorice, taxis și tropi. Tropii sînt mai importanți pentru poezie. Toposurile au constituit un element fundamental nu numai pentru literatura Evului Mediu, ci și pentru universul românesc modern. Taxisul este însă cel ce s-a dezvoltat cel mai mult, o dată ce romanul a căpătat preeminență în lumea contemporană.

Taxisul se exprimă într-o ordine a prezentării. Desigur, e necesar ca, inițial — sau bazal —, să existe un „material“ uman, detașat dintr-o diferențiere analitică, ordonat apoi în cadrul prezentării. În această direcție a analizei au și progresat scrierea și investigarea romanească. Ele s-au îmbogățit mai ales prin adîncirea și diversificarea timpurilor și vocilor povestirii. În afara cadrului pe care-l constituie timpul general teoretic în care povestirea se plasează, mai avem aici la dispoziție — așa cum s-a mai arătat — timpul evenimentelor și timpul propriu al existenței eroilor. Conținutul acestor timpuri, dezvoltat, poate fi apoi montat în chip variat, fapt de care se va servi mai tirziu din plin montura cinematografică. Dar analiza mai are la dispoziție și lumea proprie a eroilor. Eroii sînt ființe similia-umane, ființe conștiente, cu o conștiință de sine și o conștiință a lumii, ființe care centrează fiecare, în subiectivitatea lor, cite un univers. Intrînd în acest univers propriu, se pot descrie ansambluri de trăiri, sentimente, gînduri, reprezentări, opinii, proiecte, idei care, toate la un loc, constituie materialul montajului românesc.

S-a afirmat la un moment dat — în legătură cu poetica lui Dostoievski — că genul romanului își trage rădăcinile cu precădere din trei surse: epopeea, retorica și „carnavalul“⁴⁸. Carnavalul, în sensul „folclorului de carnaval“, al domeniului „serios-hilarului“. Acestui domeniu i s-ar subsuma: „dialogul socratic“, literatura simpozioanelor, cea memorialistică, pamfletele, întreaga poezie bucolică, „satira menipee“ și alte cîteva genuri. Literatura aceasta apare ca inserată în contemporaneitatea vie, ca exprimîndu-se printr-o varietate de stiluri și voci, bazîndu-se cu bună știință pe experiența și pe plămîuirea liberă. Omul, individul uman, apare în aceste texte ca o ființă

„dialogală“ sau „plurilocvică“. Fiecare voce care rostește ține acum seama de celelalte voci, de receptarea sa în alte subiectivități, în alte comunități comentatoare și caracterizante, ține seama de plurifonia comuniunii din agora. Iar „ideea“ nu se sfiește să folosească mediul verosimilului sau pe cel al fantasticului pentru a se manifesta în contextul dezbaterilor susținute de existențe umane, de ființe intermediare variat configurate. Ea nu mai este purtată de o voce unică, de un unic erou, cu istoria, cu identitatea și caracterul său, cu biografia sa, înrădăcinată în naștere, în casă, în strămoși, în tradiție. În câmpul dezbaterilor și al dialogurilor publice comunitare — alunecând înspre dezlănțuirea întru logos a maselor, pe timpul carnavalurilor — în universul polifoniei care face ca o idee, ca o teză să nu fie pur și simplu afirmată, asertată, clasată, ci să se insinueze și să se evidențieze în cadrul întrebărilor, contestațiilor și răspunsurilor argumentate. În acest context, identitatea eroului — identitățile sale multiple prin voci, aprecieri, judecări — se organizează ca o idee, ca un ideal, ca o țintă, ca o sinteză posibilă. Eroul, ființa intermediară a eroului de roman, nu se mai reduce acum la formula unui erou-definiție, închis în nume, chip și determinații caracteriale. El nu se circumscrie suficient nici prin toposul, prin nodul țesăturii configurate de vocile sale, ca mărturisire; sau de vocile celorlalți care-l receptează și-l caracterizează. Aceste voci, aceste rostiri, se înrădăcinează într-un tărîm, într-un topos al subiectivității conștiente. Dar această subiectivitate, ca loc ultim de emergență a ființei eroului și a celui ce comentează eroul, este în același timp începutul și sfîrșitul unui cerc. Iar circumferința acestui cerc al conștiinței subiective se petrece nu doar printr-o abstractă și goală intersubiectivitate, ci prin tărîmul bogat și sintetic al logosului, al comuniunii contemplative și dezbătătoare a lui „noi“. Și, mai departe, prin tărîmul generalității, orizontului logico-valoric, al rațiunii și spiritualității. Pentru a se întoarce apoi, încărcat de bogăția lumilor parcurse, în alteritatea validă a subiectivității eului, în instanța lui „tu“. Tu, cel cu care dialoghez, „tu“ cel cu care mă confrunt și dezbăt cazuri și teze, în prezența celorlalți, pe fundalul agorei, al comunității. Iar în final, cercul să se întoarcă și să pătrundă în sine, în chiar intimitatea subiectivității, care apare acum cu sinea sa lărgită, cu agora, cu forul său interior, cu permanenta dezbatere interioară, cu permanentul dialog, cu permanenta plurilocvie. Și astfel, „eul“, ca centru al subiectivității persoanei, este un „unu-multiplu“.

Despre roman s-a spus că este ca și Proteu.⁴⁰ Că, folosin-

du-se de pretextul povestirii, asimilează și utilizează toate mijloacele, toate genurile „literare“ de exprimare, de asertare, de înregistrare, de reprezentare și dezbatere umană, toată dispersia lingvistică a spunerilor logosului. Astfel, romanul asimilează și se corelează cu memoriile, cu notele de călătorie, cu ziaria, foiletonul, relatarea istorică, portretistica, analiza cauzistic-morală. El preia aproape și poemul, uneori alegoria, dezbaterea politică, drama, utopia, ficțiunea basmului și ficțiunea științifică. Romanul este în raporturi reciproce fructuoase cu psihologia, cu sociologia, cu psihanaliza, cu antropologia filozofică, cu dezbaterea morală. Dezvoltîndu-se, el relevă omul individual ca și caracter; apoi, ca și subiectivitate a conștiinței, etalînd „trăirile“ subiectului, „stările de conștiință“, convingerile intime, credințele, judecățile morale, concepțiile sale asupra lumii; dar și peripețiile exterioare ale omului, modulele sale de a fi în situație, de a acționa, de a soluționa probleme, de a adera la o lume. Și la fel, el relevă omul ca și caracter creator și purtător de simboluri, de mistere.

Desigur, romanul, cu ființele sale intermediare, face parte din literatură, din arte. Dar el este un locuitor neliniștit al domeniului artelor ce se desfășoară prin logos, al domeniului teoreticului, un loc fierbinte al frământărilor comunitare, un topos tulburător al interogației, al contemplării, al descifrărilor și dezbaterilor despre om.

Dar iată că vremea trece. Tehnica — tehnica ce susține desfășurarea și devenirea logosului — aduce pe lume oamenilor mereu noi și noi minuni. După scrisul alfabetic — legat de povestea lui Cadmos și a lui Oedip —, după tipar — legat de povestea nebuniei Regelui Lear —, apar radioul, cinematograful. Eroii, cu poveștile lor, ies din cărți, se urcă pe ecrane publice, se vîră în mijlocul familiei ce se adună seara nu la gura sobei, ca pentru poveștile orale, ci pentru a urmări serialul de la televizor. Romanul este ecranizat, e fragmentat în secvențe distribuite succesiv, o dată pe săptămînă, sîmbăta sau luna. De fapt romanul, istorisirea, povestea au fost întotdeauna un serial. Povestirile se leagă între ele nu numai în *Halima*, ci peste tot. Cu aceiași eroi se petrec întîmplări multiple. Ei trec prin diverse locuri, prin neînumărate tărîmuri, se întîlnesc unii cu alții, sînt ajutați sau urgisiți de ființe intermediare ce asigură și ele coeziunea acestei lumi. Eroii, eroul, susțin coerența serialului povestirii, leagă între ele poveștile chiar cînd nu avem un element formal care să le unească la un loc, cum ar fi, de

exemplu, capriciul unei societăți alese, dominată de doamne și obligată, din cauza ciumei, să petreacă mai mult timp împreună; și care petrece povestind.

Există un serial al povestirilor lui Făt-Frumos, al lui Ilie Moromete, al lui Nastratin-Hogea, al lui Păcală. Romancierii au simțit această pulsație a povestirii, această tentație a ei de a constitui o lume centrată de eroi, de voci, de conștiințe, ale căror existențe se intersectează într-o comuniune; se intersectează și apoi se succed. Au simțit-o romancierii epocii de glorie a romanului propriu-zis, ai secolului lui Balzac. Foiletonul, romanul apărut în foileton, asigura istorisirilor deschiderea spre „va urma“... Un Dostoievski, a cărui lume romanescă se centrează și se leagă prin problematică — și nu prin eroi care să treacă dintr-un roman în altul —, iubea și el foiletonul, era fascinat de Sue. Cu aceste tradiții și rădăcini în spate, romanul își poate permite apoi să devină cronică a generațiilor. El abordează acum istoria. Adulții trăiesc în mijlocul epocii lor, în marginea amintirilor părinților, mătușilor, bunicilor; în marginea și la limita istoriei copiilor lor. Iar acești copii cresc, își desfășoară viața, devin adulți o dată cu o nouă societate; o dată cu o nouă epocă istorică ce se cere și ea înfățișată, prezentată în roman. Casa Buddenbrook, Jalna, Forsyte Saga, Familia Palliser și altele, toate ne povestesc cum se scurge timpul oamenilor, cum se metamorfozează lumea lor. Și cum să nu faci filme seriale după astfel de cărți, de romane, cum să nu aștepti cu nerăbdare, luni seara, să se mai depene un episod. Iar în săptămâna ce desparte două zile de luni, despre ce să povestești dacă nu despre acești eroi din seriale?

Ei fac acum parte din viața ta, din cea a vecinului și prietenului tău, din viața milioanelor de oameni ce privesc, cu neșat — din satul lor planetar — săptăminal, serialul... Un prieten nu l-ai văzut de un an, de trei. Nu că l-ai uitat. Dimpotrivă, el ființează în tine, în sufletul tău, cu intensitate. Când îl vezi, te bucuri nespus, reinnoiești firul vieții tale, firul vieții lui, firul vieții noastre. Dar acum, el e neprezent; imaginoul său stă liniștit, în profunzimile propriului suflet. În schimb, eroii serialului de luni seara sînt prezenți cu pregnanță. Le vedem mereu chipul, îi auzim săptăminal, îi comentăm. Sînt și ei un fel de prieteni de-ai noștri. La fel cum prieteni ne sînt toți eroii de romane. Dar o carte nu o citești în același timp mai mulți oameni. Și apoi, fiecare o citește și o înțelege în felul său. Serialele de televizor sînt văzute de toți, mai în același timp, în forma și interpretarea pe care au impus-o regizorul, pe care au realizat-o actorii, echipa ce interpretează.

La televizor se deapănă serialele nu numai după romane celebre, romane istorice, romane foileton. Filmul de televizor, serialul de televizor devin o instituție proprie. La fel ca pe vremea poveștilor orale, aceiași eroi, ai acelorași romane, cu aceleași probleme, trec dintr-un episod în altul, trăiesc variate peripeții, momente de dragoste, evenimente „polițiste“, politice, fantastice. Iar miliardele de spectatori, ce-i văd săptăminal, îi comentează, îi asimilează fără de încetare. Și astfel, ei devin la fel de apropiați omului, fiecărui om, ca și vecinul, ca și cîinele din casă, ca și păpușa, aproape ca și prietenul cel adevărat.

Serialul e privit de familia reunită la un loc. Îl văd și bunicile ce-și amintesc de vremuri de demult, ce-și amintesc de cele citite pe vremuri, „în bătrîni“. Bătrîne respectabile ce au acum ocazia să lege un nou contact cu lumea. Cu o lume intermediară, o lume așteptată, o lume imaginabilă, reprezentabilă, comentabilă. Și apoi serialul e văzut și de copii. Copii de diverse vârste, copii ce se apropie din diverse unghiuri de maturitate, copii ce se joacă încă cu păpușile în lumea lor de basm. Pentru aceștia din urmă eroii din seriale devin păpuși. Vîndute pe piață, fabricate de ei înșiși sau de părinți, păpușile acestea avînd chip și nume din povestea cea de luni seara trăiesc o viață a lor. O viață activă în logosul subiectivității, în conștiința infantilă. Căci copilul nostru poate acum povesti cu „Sfîntul“ sau cu „Manix“, îi poate certa, chiar bate pe „Dino“, pe „Pluto“, sau poate pleca în aventuri cu Simbad Marinaul...

Poveștile, eroii de poveste și păpușile au exprimat întotdeauna ceva general, ceva „arhetipic“, ceva caracteristic ființelor intermediare ce ființează deasupra individualului uman, dar pentru el. Fetița, bunica, lupul, pîticul, soldatul, doctorul, împăratul, fata și mama, cîinele și pisica, toate pot fi încărcate de generalitate simbolică, arhetipală sau noțională. Dar păpușile pot avea — și au întotdeauna pentru copiii reali — și o individualitate a lor. Nu doar că „păpușa-fetiță“ are un nume, că se cheamă Rodica sau Dorina. Ci mai mult, ea e însuflețită, e aureolată de peripeții potențiale. Și apoi păpușa e și animată. Ea face fapte bune sau rele, e pedepsită, e pusă la colț, e răsplătită, e alintată... În vremuri arhaice, păpușile și măștile tribului erau scoase la iveală doar în ocazii solemne, de sărbători, cînd erau invocați și strămoșii sau zeli pe care ele îi reprezentau. E posibil ca și pe atunci copiii, fascinați de basmele lor, parafrazînd poveștile mitice, să fi avut la îndemînă, în joaca lor copilărească, și replici ale acestor măști. Ale

acestor păpuși-statui ale strămoșilor, ale zeilor. Față de strălucirea statuii zeului, a eroului, a faraonului, iar mai târziu față de solemnitatea templului și, mai apoi, față de seriozitatea muncii făcute cu sudoarea frunții, copiii — și împreună cu ei toți „oamenii-copii“ — or fi avut de asemenea păpușile, măștile și jocurile lor. Europa ne-a lăsat destule amintiri despre carnavale și mistere populare, despre jocuri de păpuși și teatre de măști, despre comedii bufe, despre Arlechino și Dulcineea. După cum și azi, după atâtea veacuri, în intimitatea fiecărei case europene, în fiecare iarnă sosește un Moș ce aduce, în margine de brad, jucării pentru copii, pentru copilul din noi. Ființele intermediare, sub chipul jucăriilor, al păpușilor, sînt mereu alături de om, în intimitatea lui, marcînd fața tinăra, fața crudă a sufletului său. Suflet fragil pe care-l pot paște și abisurile și prăpastia sau înălțimile nebuniei.

ELOGIUL NEBUNIEI

Ființele intermediare, ca parteneri ai oamenilor vii, sintetizează multiplul și diversul sub coerența și sensul unei unități iradiante. Dar dacă sinteza aceasta fundamentală și constitutivă slăbește?! ... Dar dacă această sinteză încearcă să cuprindă prea mult, încearcă să-și subsumeze o multiplicitate, o varietate și o generalitate pe care nu le mai poate ține în frîu, pe care nu le mai poate reuni și organiza cu rost, căzînd astfel în haosul nebuniei? Dar dacă — în altă ipostază — sinteza se împlinește totuși în mijlocul realului ființării cu o forță nemăsurată și novatoare a semnificării, reunind și asimilînd opușii, ba chiar nimicul, instaurînd, prin nebunie înaltă, noul ca și creație? ... Oricum, povestea nebuniei ne stă la îndemână, ne stă în față, delimitînd și definind existența umană, cu toate ființele ei intermediare care o dimensionează pe dinăuntru.

La un moment dat, Ivan Karamazov — unul dintre cei patru fii care, în romanul lui Dostoievski, contribuie la omorîrea tatălui lor — îl vede pe diavol și vorbește cu el. Cum vine asta? Dracul, ființa intermediară a demonului poate fi văzută? Păi, poate ... sau, mai ales, putea. După cum bine se știe, diavolul îl chinuia cumplit și pe Luther, mai ales cînd acesta traducea *Biblia*, ascuns în izolarea castelului de la Eisenach. Împielîțatul apărea într-un colț, se întorcea cu spatele, își ridica coada și-i arăta lui Luther fundul, proferînd cuvinte injurioase, așa cum doar el e în stare. Iar chinuitul nostru călugăr — ce avea un cuvînt greu de spus în istoria Europei — încerca să-l alunge prin toate mijloacele. Pînă cînd, scos din răbdări, a aruncat în ființa aceasta infernală și intermediară cu însăși călimara în care-și înmuia pana cu care scria versiunea germană a *Bibliei*. Să revenim însă la Ivan Karamazov. După

cum se petrec lucrurile, se pare că spre sfârșitul povestirii, atunci când diavolul îl vizitează, eroul nostru își cam pierde mințile, înnebunește. Medicul de la Moscova, care vine și-l vizitează, diagnostichează o „febră cerebrală“. Și probabil că în zilele noastre Ivan ar fi fost internat într-o clinică de psihiatrie și tratat cu neuroleptice.

Dar poate că dracul nu s-a mărginit să vină în apropiere și să-l viziteze pe Ivan, fapt ce pare să se fi petrecut în repetate rânduri, înainte de scena din final. Poate că vizitatorul acesta straniu și-a dezvoltat activitatea, a găsit un punct slab, o fisură, și a intrat în bietul om. Și-o fi găsit o cale de acces spre sufletul acestui tânăr pe care-l frământa, în numele umanității, problema morții lui Dumnezeu. Și dacă Dumnezeu moare, atunci oare ce se va întâmpla?! Atunci, oare, totul e permis? ... se întreabă Dostoievski în „Crimă și pedeapsă“, în „Demonii“, în „Frații Karamazov“, cutremurându-se în fața „tuturor posibilităților“ rele, demoniace, nesintetice, ne-deschizătoare de orizonturi. Ivan Karamazov, în care diavolul pătrunde încet și sigur, e chinuit de veșnica problemă pe care o dezbată Theodiceea: „Cum de e posibil răul pe lume dacă există Dumnezeu?“ Cum de e posibilă suferința copiilor nevinovați? Și el îl pune pe Marele Inchizitor să-i explice lui Isus, revenit temporar pe pământ, cum și de ce trebuie să-l trimită să fie ars pe rug. A intrat deci dracul în Ivan și l-a îndrăcit. Bietul nebulon este posedat de spirite rele și de diavoli. Pe vremuri, pe malul lacului Tiberiadei, Isus, umblînd cu apostolii, întîlnia mereu astfel de nebuni, astfel de îndrăciți. Luca ne povestește cum o dată...

„Și au ajuns cu corabia în tinutul Ghergheșenilor, care este în fața Galileii ... Și ieșind pe uscat, l-a întâmpinat un bărbat din cetate, care avea demon și care de multă vreme nu mai purta haină pe el și în casă nu mai locuia, ci prin morminte ... Și văzînd pe Isus, strigînd, a căzut înaintea Lui și cu glas mare a zis: Ce ai cu mine Isuse, Fiul lui Dumnezeu Celui Preaînalt? Rogu-Te, nu mă chinui ... Căci porunea duhului necurat să iasă din om, pentru că de mulți ani îl stăpînea și în obezi, păzindu-l dar el, sfărîmînd legăturile, era minat de demon, în pustie ... Și l-a întrebat pe Isus, zicînd: Care-ți este numele? Iar el a zis: Legiune. Căci demoni mulți intraseră în el ... Și-l rugau pe El să nu le poruncească să meargă în adînc ... Și era acolo o turmă mare de porci care pășteau pe munte. Și L-au rugat să le îngăduie să intre în el; și le-a îngăduit ... Și ieșind demonii din om au intrat în porci, iar turma s-a aruncat de pe tărîm în lac și s-a înecat ... Iar păzitorii văzînd ce s-a întîmplat au fugit și au vestit în cetate și prin sate ... Și au ieșit să vadă ce s-a întîmplat și au venit la Isus și au găsit pe omul din care ieșiseră demonii, îmbrăcat și întreg la minte, șezînd jos, la picioarele lui Isus și s-au înfricoșat...”

Cam așa ceva ar fi dorit Dostoievski să se întîmple și cu diavolii, cu „Demonii“ din sufletul Rusiei, instalați acolo, făcînd-o nebună, fără de haină și locuință, văduvită întru demnitate, înlănțuită într-un fel de cătușe interioare. Ar fi dorit el, scriitorul, profetul, ca demonii aceștia să fie mutați în porci, alungați în mare, pregătind terenul unei adevărate regenerări, al unei adevărate revoluții reînnoitoare.

Povestea aceasta cu spiritele malefice, cu nebunii și cu revoluția s-a mai petrecut însă o dată. Și încă într-un fel mai direct, mai la obiect, mai empirico-efectiv, mai european. Către sfârșitul veacului al XVIII-lea în Franța se răspîndise zvonul că o boală molipsitoare invadează populația, Parisul, pornind de la Salpetrière, de la Bicêtre, de la Hôtel de Dieu. Acestea erau locurile de reclusiune unde se aflau și nebunii. Nebunii și „Nebunia“. Căci la Salpetrière sau aiurea, în aceste „spații de internare“ ale Europei clasice — crescute, multe din ele, pe locul vechilor leprozerii — mai se aflau și vagabonzi și magicieni, perversi și prostituate, delicvenți și indezirabili politici. Aici se afla și Marchizul de Sade, punînd în scenă, cu internații, piese despre Rege și Regină. Și într-adevăr, o boală molipsitoare s-a răspîndit atunci la Paris, ducînd la răsturnarea „Ordinii“ care a creat aceste cîmpuri de reclusiune, încercînd să se delimiteze de dezordinea nebuniei, a excentricității, a protestului prea fantastic, a „Imaginarului“ — sugerează Faucault — dușman al „Raționalității“ seci, cea a calculului și rației alimentare. Căci totul se petrecea acum în Franța unde, pentru nebunie, funcționa și termenul de „dérailson“, dar unde lipsea ceva în sensul termenului românesc de „ne-bunie“⁵⁰. Oricum, la 14 iulie, puhoiul de oameni ce se îndrepta spre Bastilia conținea și pe pensionarii Salpetriérului, eliberați cu o oră mai devreme.

Istoria amintită mai sus își are antecedentele și consecințele sale. Una din consecințe este că nebunii readuși la scurt timp înapoi, în vechile lor lagăre — dar fără foștii lor confrăți — nebunii aceștia eliberați acum din lanțuri pentru că nu mai aveau pe cine să tulbure în ospiciile lor și pentru că așa se agitau mai puțin, acești nebuni au ajuns pentru o vreme să fie considerați vinovați de propria lor nebunie. Omul este liber, spusese Revoluția. Liber și responsabil de ceea ce face iar cel ce face rele, cel ce păcătuiește, bea și preacurvește, acela poate ajunge nebun. El sau urmașii săi. E drept că această psihiatrie morală romantică s-a văzut curînd obligată să dea înapoi în fața studiului științifico-medical al funcționării creierului. Dar formulele ei vor fi reluate în mare parte

la sfârșitul secolului de către Freud; și apoi, în secolul nostru, de către mulți alții.

Cît despre antecedente, urmează să ne întoarcem spre Renaștere. Și nu ne va părea rău, pentru că vom avea ce vedea. În primul rînd vom vedea oameni arzînd pe rug. Desigur, pe rug ard ereticii, mai precis, vrăjitoarele. Ereticii și vrăjitoarele au făcut un pact cu diavolul, și-au vîndut sufletul, au lăsat dracul să intre în ei, să-i locuiască. Cu sau fără cazne, ei mărturisesc aceasta. Rezolvarea acestei probleme e pusă la punct metodic, „rațional“. În 1484 Papa Inocențiu al VIII-lea emitea Bula despre satanism, iar în 1487, în vreme ce la Florența era în floare Academia Platoniceană a lui Marsilio Ficino, apare în sfîrșit manualul de lucru al inchizitorilor ce trebuie să rezolve această delicată problemă. El se numește *Malleus Maleficarum* și este redactat de inchizitorul Jacob Sprenger și de ajutorul său Heinrich Kramer. Vrăjitoarele erau mai ales femei. Căci, se spune în manual, „Orice vrăjitorie vine de la dorințele carnale care sînt fără de margini la femei“. Se estimează la 30—50 000 arderile pe rug în Europa secolelor XVI—XVII. Au oare aceste probleme vreo legătură cu „nebunia“? Desigur. Căci posedații aceștia eretici ce-l simțeau pe dracul în ei, ce-l vedeau mai toată ziua și-i vorbeau, vrăjitoarele acestea aflate și ele în promiscuitate prea adîncă cu satana, erau, în mare parte, nebuni de-ai noștri. Desigur, în mare parte și nu în exclusivitate. Oricum, sînt în epocă oameni care încearcă să clarifice problema. Terenul este pregătit de Agrippa prin cartea sa „Despre noblețea și preeminența sexului feminin“. Pentru ca, mai apoi, medicul Johan Weyer să ducă o campanie energetică, publicînd în 1563 „De proestigis daemonorum“, în care combate punct cu punct „*Malleus Maleficarum*“. Weyer este convins că bolile, a căror origine era atribuită vrăjitoarelor, precum și nebunia ce-i face pe unii să se considere posedați de diavol, au cauze naturale. Și că e dreptul său, ca medic, de a îngriji persoanele care suferă astfel.

Dacă rămînem doar la problema „posedatului de diavol“, partea interesantă este tocmai condamnarea sa în Renaștere de către Creștinism. De ce s-a terminat oare, acum, cu toleranța, cu înțelegerea, cu mila pe care o inaugurase însuși Isus față de îndrăciți. Isus care, atunci cînd îi întîlnea, nu pregeta să-i vindece, să scoată dracii din ei, să-i mute în porci și să-i azvîrle în mare?! Se pare că de vină e tot omul cu gîndurile sale, despre sine, despre Dumnezeu. Omul acesta ce publică acum „De Homini dignitate“. Omul care vrea acum să se înțeleagă pe sine, ca fundat în sine, liber și creator, responsabil, sfidînd-

du-și astfel stăpînul ceresc. Ei bine, dacă e așa, dacă omul e liber și responsabil, înseamnă că și diavolul a intrat în el nu chiar cu sila, ci prin bună înțelegere. Deci, omul este vinovat atunci cînd e posedat de satana, situație în care e judecat de lege, cu probe, cu argumente, ca în orice proces desfășurat în fața unui tribunal. Căci persoana umană trebuie și ea respectată. Dar, ca la orice început, se mai sare uneori peste cal. Libertatea și responsabilitatea aceasta luminează, iscîndu-se și afirmîndu-se în Renaștere împotriva persoanei „Stăpînului“, inventează noi ipostaze. Acum sînt considerate responsabile juridic și animalele pentru cele făptuite oamenilor, pentru delict civile, dar mai ales penale. Dacă porcul lui Iohanes a rănit grav pe copilul lui Peter, el este judecat și condamnat la închisoare pe nu știu cîte zile. Ba uneori chiar la oprobriu public, stînd într-o cușcă, în piață, pe cheltuiala proprietarului. Iar în caz de delict mai grav un cal sau un cîine exemplu sînt condamnați la spînzurătoare. Și astfel, omul nostru, ce-i sfidează uneori pe Dumnezeu și se-nfrățește alteori cu dracul, se poate pomeni la închisoare, într-o celulă alături de boi sau cai, de șoareci sau cîini, condamnați și ei după toate regurile artei juridice. Astfel e omul acesta responsabil, demn și pătimas, ce răspunde mereu chemărilor, mesajelor, apelurilor, ce caută mereu un răspuns întrebărilor, ce vrea să descifreze misterele! ... Om ce stă mereu în marginea prăpastiei nebuliei ...

Hamlet caută să descifreze un mister, să afle un răspuns limpede la o întrebare, la întrebări. E oare nebun? Face el oare pe nebunul? Ofelia iubește și nu mai înțelege nimic. Ea înnebunește și se sinucide. Regele Lear e zdrobit de pătîmire, de suferința patetică pe care i-o determină necredința celor două fiice ale sale; și înnebunește. El strigă succesiv: „Nu mă lăsați să înnebunesc, o, zei. Țineți-mă, nu vreau să înnebunesc!“, apoi „Coboară de sub frunte, nebunie. Mai păsuiește-mă!“ ... „Da, inima mi-aș sparge-o-n mii de cioburi, decît să plîng. Nebune, înnebunesc“ ... și ... „mă tem că mintea-ncepe să mă lase“ ... pentru ca apoi să-și piardă într-adevăr mințile. Hai să spunem „într-adevăr căci un fel de rațiune, de logică secundă este tot timpul prezentă în ceea ce face și ce spune. Cum de altfel el, regele Lear, este tot timpul însoțit de „un nebun de meserie“ — adică de bufon — și de un „pseudo-nebun“, de Edgar care, în mod deliberat, face pe nebunul, pe îndrăcitul. Unde sînt oare acum limitele nebuliei. Vorba bufonului: „înțelepciunea și prostia se țin de mîna pe muchia cuțitului“. La fel cum omul se afla în Renaștere în promiscuitate cu Dumnezeu, cu diavolul și cu animalele.

Să ne întoarcem acum din nou la condiția de bază a nebuniei Ivan Karamazov îl vede pe diavol și vorbește cu el. Dar alții nu-l văd. Un nebun vede și crede drept adevărate lucruri pe care alții, ceilalți, comunitatea, le văd și le cred neadevărate, false, absurde, văzute și înțelese deformat, neadecvat. El, nebunul, se desprinde ca în vis de lumea comunitară.

Heraclit spune că „pentru oamenii treji există o singură lume, comună tuturor, dar că în somn fiecare se îndreaptă spre propria lui lume“. (Heraclit, fragm. 89, Diels Kranz).

Numai că, spusă așa ca mai sus, nebunia are două direcții: una în jos, spre nenorocire și minus omenesc, spre însingurare progresivă; și alta în plus, spre înalțuri, spre o pseudo-însingurare care mijlocește tocmai paroxismul înfrățirii. Iar problema ființelor intermediare va fi prezentă în ambele ipostaze.

Ce e drept, distincțiile acestea „în sus“, „în jos“, sînt pînă la un punct cam ambigui, iar extremele se apropie. Este Don Quijote un nebun în minus, un nebun clinic? Desigur. Este el un nebun în plus, un nebun sublim? Desigur. Cu toată această ambiguitate s-o pornim totuși acum la vale, spre nebunul negativului, spre omul slab, prăpădit, învins, intoxicat, cu sufletul vicios, sfîșiat, dezorganizat. Spre nebunia ce se află de partea răului, unde nu e posibilă creația și buna comunicare, unde e prezent haosul. În halucinațiile sale acest nebun vede și aude, vorbindu-i, nu numai pe diavol, ci și cîini sau pisici, animale ciudate, oameni cunoscuți sau necunoscuți care-l amenință, îl înjură, parcă-l urmăresc, vreau să-l otrăvesc, să-l omoare, să-l sfîșie. De unde apar toți aceștia? Căci de fapt ei nu se află în jur, nu-i vede nici nevasta, nici vecinul, nici prietenul, nici doctorul?! Poate că ființele acestea, aceste pseudo-ființe intermediare, apar din însuși bietul bolnav, la fel cum apar pentru oricine tot felul de ființe în vis. Ființe ordonate de memorie, ființe organizate de arhetipuri. La fel cum se iscă ele din amintiri, cum se desfășoară în reverii, în reprezentări. Cine-l vede clar pe diavol, probabil că într-adevăr îl are în el și-l auzirile afară, în fața ochilor săi, odată cu întunecarea minții. Povestea lui Ivan Karamazov e desigur o parabolă. Dar Dostoievski ni-l prezintă, așa cum aminteam, și ca pe un nebun clinic. Ce spune acest Ivan în discuțiile sale cu diavolul?

„Nici un moment nu te-am luat drept o realitate ... Tu nu ești decît o iluzie, o fantasmagorie, o nălucire de om bolnav ... Înjurîndu-te pe tine nu faci decît să mă înjur pe mine însumi ... Tu ești eul meu, numai că ai altă mutră. Tu spui exact ceea ce gîndesc eu. Acum îmi dau seama, tu nu ai o existență de sine stătătoare, tu nu ești decît eul meu, nimic mai mult. O fantasmagorie, o născocire a

propriei mele închipuiri ... Înseamnă că vorbesc cu tine în somn. Și deci nu ești decît un vis, nu ești ...“

De altfel și domnul Goliadkin din „Dublul“ lui Dostoievski vede — și încă tot timpul povestirii și nu doar în momentul de coșmar — o persoană ciudată ce se încrucișează mereu cu lumea și destinele sale, încurcîndu-i itele. Și anume, el vede pe cineva care seamănă leit cu sine la înfățișare, la alt domn Goliadkin, dublul său, care acționează altfel decît el, care e mincinos și duplicitar, care răzbate în societate, care se înalță. Iar Goliadkin al nostru cel dintîi, cel persecutat de dublură, o sfîrșește, cum pare a fi și firesc, la casa de nebuni. Îl duce doctorul Krestian Ivanovici Rutenspitz, spunîndu-i:

„Tumneavoastră căpătat apartament gratis de la stat, cu lemne de foc, cu Licht și servitor, care tumneavoastră nu merită deloc ...“

Și cu povestea lui Goliadkin, desigur, Dostoievski desfășoară o parabolă. Și apoi mai e în joc atmosfera romantică. Orice om e dublu, orice om își are dublul său care, uneori, îi joacă feste. Numai că acum, în nebunia clinică, dublul acesta din om, dracul din el, iese afară, se așează printre lucrurile lumii și nu-l mai slăbește pe bietul bolnav, fiind numai de către el văzut ca „heauto-scopie“, ca „halucinație“.

Dar cum vine asta, ca într-un om, în locul trupului său, în sufletul său să se afle în același timp mai mulți, mai multe euri, mai multe persoane? ba chiar și draci și animale?! Și totuși acest multiplu și divers lumesc, aceste ființe asemănătoare cu ființele intermediare, zac în sinteza sufletului fiecăruia. În el zac și se agită amintiri, cele întîmplate, cele auzite și citite. În el, în sufletul lui, se află toți eroii de romane cu care s-a întîlnit și s-a împrietenit. Dar mai ales aici, în el, în intimitatea arzătoare a sufletului său, se află prietenii, iubita. Iubita poate fi acum departe, peste mări și țări. Și totuși ea e aproape, e aici, subiectul îi simte prezența caldă, aproape răsufierea. La fel ca și ingerul păzitor, ca diavolul uneori, la fel ca și chinurile conștiinței morale. Oriunde-ai merge, oriunde te-ai afla, iubita e cu tine, e în tine, o simți, aproape că o vezi. Și-atunci te apucă dorul, setea și dorința apropierei reale chinul despărțirii. Pînă prin veacul trecut se și înnebunea din dragoste neîmplinită, ba se și murea. După cum omul putea înnebuni și muri din cauza dorului de casă, de nostalgie. Boala aceasta, „boala de nostalgie“, a fost descrisă prima dată pe vremea lui Descartes, printre soldații suedezi, mercenari pe cîmpurile Europei, în războiul de 30 de ani. Fostul țăran, plecat de pe meleagurile sale, la un moment dat

lăsa jos armele, nu mai mînca, nu mai vorbea decît de casă; și parcă vedea meleagurile natale, gospodăria, părinții, frații, vitele, îi vedea și parcă vorbea cu ei nu-i mai păsa de ce se întîmplă în jur; vorbea aproape fără rost și murea.

Într-un același loc, în același timp, nu pot fi mai multe lucruri, spune Starigitul în tratatul său de Fizică. Dar universul Antroposului, mai mult chiar decît cel al Biosului, nu se reduce la Fisis. De aceea, în locul, în toposul sufletului unui om pot fi totuși, în același timp, mai multe ființe cuprinse sub cupola unei sinteze. Sufletul conștient și marcat de logos al omului individual e un Unu multiplu.

Cum să le spunem acestor ființe neprezente pentru alții, pentru lumea comunitară, dar prezente atît de viu pentru subiect? Desigur, ele nu sînt „ființe intermediare“, la fel ca eroii de poveste, de vreme ce nu ființează pentru mai mulți, de vreme ce nu intermediază, nu se distribuie fără să se împartă. Dar un fel de ființe totuși sînt. Să fie o emanație a acestora? Așa cum diavolul văzut de Ivan este o individuație, o specificație a ființei intermediare a dracului? Sau invers? Nu cumva ființele intermediare, publice și afirmative, să fie un derivat, o exprimare, o expansiune a acestor ființe personale, aflate în memorie și reprezentare, în imaginar, în secretul înimității subiective? Oare unde începe circumferința cercului?

Cu nebunii clinici se mai petrec însă și alte lucruri decît halucinațiile. La un moment dat subiectul simte că el parcă nu mai este el, că-și pierde identitatea cu sine, că pur și simplu își pierde identitatea sa publică, că se depersonalizează. El se uită nedumerit în oglindă, se pipăie, întrebă pe alții dacă „el mai este el?!“ Apoi simte cum parcă se transformă; trupește, sufletește, spiritual, cum devine altcineva, altceva. Și astfel ajunge la concluzia că s-a transformat în lup cu Nabucodonosor. Sau că a devenit gîndac, plantă sau ou, Napoleon sau De Gaulle, diavolul sau Isus. Dublul său, ipostaza sa încărcată de simbol, nu iese acum din sine pentru a se așeza în față. Ea rămîne în interiorul persoanei, preluînd puterea, impunînd o nouă identitate care centrează acum o lume personală cu un alt înțeles decît cel comunitar. Și astfel nebunul ajunge delirant.

Dar iarăși, cum de e posibil așa ceva? Cum de e posibil acest salt — mai bine zis această prăbușire — spre o nouă identitate? Ca s-o înțelegem trebuie să acceptăm de asemenea faptul că în fiecare om se află mereu, și în afara nebuniei, mai multe ipostaze de ale sale, cuprinse sub sinteza identității aparent unice. Adică neîncetate proiecte, impulsuri,

chemări, reprezentări, imaginări, dorințe, speranțe de a fi altfel, altcumva, altcineva. Persoana are mereu în față nu numai modelele exterioare ale ființelor intermediare comunitare, nu numai ideile și conceptele antropologice majore care-l aspiră și-l modelează, ci și propriul său model interior. Acest model se organizează desigur prin comerțul individului cu lumea sa umană, cu poveștile și eroii ei, cu normele și idealurile acesteia. Dar el vine și din abisuri. În fiecare om se află, cel puțin de la un moment dat încolo, după ce a cîștigat o anumită experiență în cadrul culturii date, ceva dintr-un erou, dintr-un sfînt, dintr-un copil nevinovat, din diavol, din militant. La intersecția dintre arhetipuri și ființe intermediare se formează pentru fiecare om concret „dublul“ său înalt, steaua sa polară, felul în care el ar vrea să fie, felul în care crede că ar trebui să fie. Iar această persoană secundă și aspirativă, ce se împartășește din cercul ființelor intermediare, îl alimentează și-l configurează la rîndul său. Numai că, tot sperînd sinteza unei alte identități mai înalte, subiectul poate aluneca și în mlaștina pseudoidentității delirante.

Să urcăm acum cu nebunia și în înalturi. Nebunul vede și crede drept adevărate lucruri pe care alții, ceilalți, comunitatea nu le vede și le crede neadevărate. Dar dacă omul nostru vede totuși mai bine decît ceilalți? Iar ceea ce el crede este într-adevăr un drum spre adevăr? „Moriaș Ekomion tradus prin Elogiul nebuniei. Erasmus face elogiul a ceea ce noi am numi azi doar excentricitate. Elogiul a ceea ce se vede în mijlocul vieții luminoase și diverse a umanității fără de întunecimea și haosul, fără împuținarea umană din nebunia clinică. Dar și fără nimic din „nebunia înaltă“, puternică și sintetică ce învinge nu doar adversitățile ci chiar nimicul, îndrăznind să propună cu vigoare și strălucire noi drumuri posibile pentru umanitate.

În finalul discursului său, Erasmus pomenește și despre menționarea nebuniei în *Biblie*. Cum era și de așteptat, trimiterile sînt mai ales al *Ecclesiastul* și la *Epistola* întii a lui Pavel către Corintieni, Epistolă în care putem citi:

(Cap. I, 18) ... Cuvîntul crucii pentru cei ce pier e nebunie, pentru noi, însă, pentru cei ce ne mîntuim este puterea lui Dumnezeu... (I, 25) ... Pentru că nebunia lui Dumnezeu este mai înțeleaptă decît înțelepciunea oamenilor ... (I, 27) ... Și Dumnezeu și-a ales pe cele nebune ale lumii ca să rușineze pe cei înțelepți...

Ceea ce e interesant este că în textul grec, pentru această „nebunie a crucii“ se folosește tot termenul de „moria“, ca și cel pe care-l folosește Erasmus pentru nebunia lumească, deși

greaca dispunea și de alți termeni. Ce fel de nebunie e aceasta ce explodează și se înalță deasupra înțelepților și învățaților? Nebunie a unor viziuni verticale, de deasupra firii? „Viziunea” imagistico-simbolică, dar mai ales cea de tip ideatic, care dă o convingere de tăria credinței, au trăit-o și practicat-o oamenii religiilor mai noi, cei ce au descoperit, au impus și au susținut pe noii dumnezei. Viziunea aceasta se câștigă în izolare, în ruperea temporară de lume; de obicei în rugăciuni, în desert. De altfel și pentru nebunia rea, proastă, clinică, viziunea halucinatorie sau cea care precipită ideile delirante se petrece pe fondul unei absențe, a unui minus, în contextul unei dezorganizări, a unei întunecimi, a unui haos. Mințile se întunecă ca în somn, comunicările, legăturile comunitare cu oamenii se rup, totul se învâlmășește. Iar pe acest fond de „negativitate” — cum spunea marele psihiatru contemporan H. Fy — izbucnește partea pozitivă a nebuliei, sinteza ei imaginativă chinută, deformată și infestată, delirul halucinator. „Să-mi dezinfectez imaginația” strigă regele Lear pe cale de înnebunire. O dată cu viziunile misticilor însă — și nu numai ale lor, așa cum vom vedea — haosul este un haos omenesc. Omenirea n-are busolă, n-are direcție. Iar întunecimea acestei lumi ar ține și ea, ni se va spune, de lipsa unei credințe luminoase și ordonatoare. Și unde să mai punem că trebuie învinsă și negativitatea, opuzii, diavolul.

Și atunci Moise, Isus, Budha, Mahomed se retrag în câte un loc izolat, într-un „minus informațional” cum s-ar spune în zilele noastre. Adică în desert sau pe un vîrf de munte, locuri totdeauna mai apropiate de cer. Aici, prin concentrare, rugăciune și miracol, ei intră în comunicare cu divinitatea. Și apoi ei se întorc sau coboară propovăduind noua religie în inima căreia pulsează „adevărul adevărat”.

Să nu ne oprim însă, să mergem mai departe. Gîndul înalt, adevărul, nu poate avea singura soartă de a fi propovăduit, difuzat prin propagandă convingătoare ce dă naștere la adepți credincioși. El mai poate fi supus și dezbaterii, contestării dialectice. El poate fi frămîntat, supus întrebărilor, reinterpretat, resintetizat. Și tocmai de aceea filozofia se naște în Grecia controverselor agorice și nu în deserturi sau pe vîrfuri de munte. Ea se naște la oraș, odată cu creșterea și amplificarea comerțului, a producției, a științei despre natură, odată cu diversificarea cîmpului teoretic cu noi tipuri de povești, de istorii, cu noi ființe intermediare. Există și în acest domeniu al filozofiei, al științei, al povestirilor — corelate artelor — din cînd în cînd câte o nebunie înaltă, adevărată. Haosul și de-

șertul din care ea țîșnește este în primul rînd cel al monotoniei, al hiperordonării, al îmbătrînirii logosului real prin îmbătrînirea spunerilor omenești, mereu reluate, ne mai răspunzînd cu adevărat chemărilor și problemelor pe care existența umană, desfășurată ca practică, și le pune sieși. Sau, pur și simplu pierzînd puterea de a resimți marile chemări, de a formula mari întrebări. Avem și noi, în Europa noastră nebulii noștri: pe Leonardo da Vinci, pe Shakespeare, pe Newton, pe Kant, pe Hegel, pe Dostoievski, pe Eminescu, pe Brîncuși. Omul, cînd înnebunește spre înălțimi umane, intră și el, la un moment dat, într-o aparentă izolare, ca Isus în pustiu de lângă Iordan, unde l-a ispitit diavolul. În Izolarea aceasta el rămîne la un moment dat cu sine însuși, adîncit în unicitatea individualității sale, cu gîndul său propriu și intim, înfruntîndu-se cu muntele problemei care-i stă în față, în abisurile subiectivității. Dar aici, în această singurătate, desprins aparent din cosmosul comunitar, el se leagă prin mii de fire nevăzute de alții, de gîndurile, simțirea și problemele celorlalți, de umanitate. Și tot chinuindu-se, el *simte* că de fapt nu judecă doar în numele său. Deși gîndul și pînă la urmă soluția sînt ale sale, asigurîndu-i un salt interior, o metanoia spiritual-culturală, el pricepe că a gîndit și va vorbi în numele altora, a multora, a celor ce l-au precedat și au ridicat problema pînă la rangul ei, pînă la impasul ei. El resimte mai vag sau mai clar cum s-a hrănit din atmosfera epocii sale, a problemelor, a cunoașterii, a ideilor acesteia, a frămîntărilor ei, a căutărilor ei, plasîndu-se pe orbita unei generalități vii ce-i animă pe oameni. În izolarea camerei sale de lucru, pătrunde prin ferești, prin uși, prin tavane, tumultul unei lumi, generalitatea acesteia purtată de diverse instanțe, generalitatea problematicii „Umanului” însuși. Pătrunde în cameră și în sufletul său, în mintea sa, pentru a se stivui treptat, încet și cuminte, în gîndul original, unic și irepetabil al creatorului nostru. Și apoi preschimbat interior, el iese din casă, se duce în agora și anunță prin viu grai, prin cărți și reviste, prin opere, nebunia acestui gînd, nebunia descoperirii și creației sale. Ea intră acum în vîrtejul comentării și al dezbaterilor, al descifrării, interpretării contestărilor, verificărilor, criticii. Și treptat, gîndul se impune, difuzează, se relevă cu forța de monument a cazului tipic exemplar, care asigură adevărata individualitate în cîmpul umanului. Iar autorul acestei întîmplări cu povestea vieții lui, cu lumea pe care a centrat-o, devine și el treptat o ființă intermediară a lumii noastre umane, intrînd în legendă. Sau, așa cum se întîmplă deseori — de obicei chiar, în ultimul timp, cineva se apucă să-i scrie și să-i publice biografia.

BIOGRAFIA

Biografia consfințește și consacră în agora cunoașterii și dezbaterii comunitare individualitatea umană, diferențiată ca și conștiință subiectivă a persoanei. Biografia este un text public despre viața unui om individual, om care, în același timp, este o persoană politică, juridică, morală. Creator de sine și în planul culturii. La fel ca și portretul, biografia coboară din monument, din monumental. Ea începe cu imortalizarea prin text a marilor personalități. Pentru ca ulterior, să devină o instanță funcțională, la îndemina oricui. Și astfel, prin biografia sa posibilă — și pînă la un punct reală — orice om, ca persoană, are o aureolă de ființă intermediară.

Biografia este istoria vieții unei persoane umane redactată într-un text public. Eu cuprinde, în cadrul unei povestiri comentate, judecate și interpretate, trei planuri ce se întretes, și anume:

În primul rînd istoria formării și exprimării persoanei, ca drum de viață realizat prin evenimente trăite. Trăite subiectiv conștient, relațional, trăite și integrate într-un sens, prin angajare valorică, proiectivă, prin acțiune, creație, opere. Acest „curriculum vitae“ implică existența subiectului ca substrat activ, distinct de alții și identic cu sine, în spatele evenimentelor și metamorfozelor.

Apoi, vom întîlni în biografii caracterul. Caracterul în sens de structură spirituală, sufletească și corporală, exprimabilă și exprimată într-un portret psihologic și moral. Caracterul se organizează în spatele identității și unității asigurate de nume și de chipul expresiv, ca o coerență cu sens a determinațiilor, atît pentru sine cît și pentru alții.

În sfîrșit, biografia ne relevă și lumea corelativă persoanei, în sens de sistem determinat, de relații și raporturi uma-

ne, interpersonale și culturale. Lume ce apare pe de altă parte cu valoarea de fundal, de determinism asupra subiectului. Pe de altă parte, lume care receptează existența sa efectivă, concretă, liberă. Lume ce e prezentă, de altfel, prin reprezentare, și în adîncurile subiectivității persoanei.

Biografia este un document public, un mod de prezență a persoanei umane reale reprezentată prin povestire. Prezență a sa în planul unei lumi „intermediare“ și de intermediere; lume a ficțiunii și a imaginarului, lume teoretică în care ființează toți eroii de text. Biografia se poate articula cu numele public, primit prin botez sau poreclă, cu înmatricularea în registrele stării civile, cu documentele de identitate. În zilele noastre ea e prezentă în „dosarele de cadre“ în dosarele justiției, ale medicinei sau ale evidenței caracterizărilor pedagogice.

Prin biografie, individualul uman se articulează cu generalul uman, prezent în norme, statute, legi și valori. De fapt, dacă spunem că biografia se referă la o „persoană“ umană — și nu la un individ — am implicat deja generalitatea. Generalitatea legilor juridice, a căror corelativ e persoana juridică, ca entitate abstractă din care se împărtășește orice om ce stă sub legi. Generalitatea normelor, maximelor și fundamentării moralei, ca un corelativ al persoanei morale pe care o relevă caracterul desfășurat în biografie. Și la fel, generalitatea sistemelor de statute, roluri și prescripții sociale, a cărui corelativ e persoana civică, de care de asemenea biografia nu e îndemnă.

Dacă biografia este un „text public“, existența individuală și concretă pe care ea o comentează nu e în întregime publică. Ea se desfășoară în mare parte în intimitatea subiectivității precum și în penumbra unor relații interpersonale. Lumea interioară a subiectului devine accesibilă altora, biografului, doar prin transpunerea ei în limbajul comunicat și comunitar. Prin convorbiri, prin opinii sau sentințe afirmate, prin scrisori, mărturisiri sau confesiuni, toate acestea, fie notate în jurnalul intim, fie receptate și reproduse de către un prieten apropiat.

Desigur, e posibil ca această viață interioară, mai ales cînd are un înalt rang spiritual, să fie sintetizată chiar de subiect, ca mărturisire făcută publică și scrisă în autobiografie. Sensul scrierii autobiografice este variat și el diferă de la Augustin la Vico, de la Cellini la Rousseau sau la cardinalul de Retz. De ce o scrie autorul? Cărei chemări răspunde el? Mărturisirea lui Augustin nu are doar sensul unui catharsis

sau a unei isprăvi. Poate că ea are cel puțin în parte și o intenție propagandistică, exprimând un caz exemplar — cazul său — de înălțare spre creștinism. Și astfel se relevă o intenție pedagogică, prezentă de altfel și în alte scrieri ale sale. În plus, Augustin își scrie „Confesiunile“ și pentru că o dată cu el „subiectivitatea“ umană, „conștiința prin care subiectul se reflectă, se problematizează, se cunoaște și se determină pe sine, capătă un rang înalt. Rang ce se vrea acum afirmat public. Cellini își scrie autobiografia, fiind mînat evident de orgoliu prost-renascentist. Vico, răspunzînd chemării lui Leibnitz, pentru a servi știința, Retz pentru a-și contraface un pic chipul, pe vremea cînd mai toți făceau portretistică morală, cînd a descrie caractere era un loc comun cultural. Și în sfîrșit Rousseau, acest seismograf ultrasensibil al veacului al XVIII-lea, își scrie autobiografia ca să se apere, ca să depună mărturie posterității împotriva „Complotului“, clamînd cu disperare, în spatele hăurilor tot mai adînci de sub edificiul Rațiunii aceluia veac.

Dar dacă lăsăm la o parte autobiografiile, biografiile se construiesc pe baza mărturiilor. Desigur, pe baza auto-mărturiilor⁵¹, a mărturiilor celor apropiați sau a celor ce întîlnesc circumstanțial o persoană dată. Bineînțeles, sînt utile cît mai multe mărturii despre persoana surprinsă în cît mai multe situații și relații. Martorii relatează observații, informații, toate judecate, marcate de propria perspectivă, marcate de propria opinie. În sfîrșit, pentru biografie mai contează activitatea obiectivă, faptele și operele. Toate aceste informații adunate, selectate, sînt ordonate și prezentate dintr-o anumită optică de către biograf, într-un text sintetic, a cărui coerență e asigurată în primul rînd de însăși existența desfășurată a persoanei respective, privită ca poveste, devenită acum text public.

Între biografia scrisă și publicată și existența subiectivă concretă s-ar plasa permanenta iradiere comunicantă a persoanei, cu întîlnirile, exprimările, faptele și dialogurile sale. Adică existența sa vie, expresivă, receptată de alte ființe umane de către alții, de către „noi“. Există astfel un material constant pentru o biografie posibilă a oricărui om, ce plutește mereu, ca o aureolă în jurul său, gata oricînd să prindă crustă. Biografia este posibilă prin faptul că omul este o ființă comunitară care, în permanență, e prezent și reprezentat în alții, de către alții care îl cunosc, îl comentează, îl caracterizează.

Și apoi, fiecare își trăiește propria-i autobiografie fără a o scrie. Și-o trăiește și și-o povestește mereu, o dată cu rela-

tările peripețiilor sale, o dată cu spunerea, imaginarea și resimțirea ansamlului propriei vieți. Autobiografia, ca și coerență trăită a poveștilor despre sine, este o parte integrantă a caracterului.

Într-o lume umană a persoanelor, biografia este o funcție structurală și constantă. Dar ea nu se realizează în fapt, ca text public, decît în anumite împrejurări. Cu cît persoana candidează la o funcție publică de mai mare răspundere, cu atît „dosarul său de cadre“, biografia sa ce se pune sub ochii judecătorilor e mai importantă. Iar decizia de promovare rezultă și din garanțiile și prognosticurile ce le oferă această biografie, acest „caracter“. Dar acum, omul fiind prezent într-un plan mai central al deciziilor și destinului comunitar, este plasat și într-un loc important pentru mărturii, pentru memorii cu valoare istorică. Și la fel el devine un subiect predilect pentru biografie. Biografia, plasînduse în lumea „cazurilor“, se diferențiază ierarhic. Ea urcă de la omul de rînd la omul de excepție în plan istoric, pentru a se topi în planul legendelor și în planul mitic.

Eroul mitico-legendar poate avea istorie, peripeții, caracter dar nu încă biografie sau portret. Și aceasta deoarece el se plasează la un nivel tipic, ca o entitate, ca un mod de sensuri ce poate fi descifrat hermeneutic, fără a poseda încă individualitatea unicului pe care eroul exemplar al istoriei îl va avea. Adică doar în măsura în care pot fi considerați persoane individuale, prinse în istoricitatea acestei lumi. Conducătorii de state, în schimb, au biografii. Așa și începe de fapt tema biografiei, o dată cu istoriografia din perioada helenistico-romană. Biografia coboară și ea din monument, din monumental, ca și portretul.

Biografiile și autobiografiile din vremurile mai noi, din vremea portretului și tiparului, se diferențiază mai ales prin existența romanului. În literatura romanescă se construiesc istorii, povești fictive ce cuprind eroi, avînd fiecare un fel de biografie mai mult sau mai puțin luminată de autor, prin prezentarea peripețiilor, caracterului și lumii lor corelative. De fapt, în cosmicitatea lumii romanești accentul poate cădea pe evenimente, pe întîlniri, dialoguri, descrieri, probleme, trăiri subiective, situații, planul biografic fiind secund. Dar romanul poate fi axat și pe istoria unei vieți. A vieții unui erou în perioada sa de formare ca în Bildungsroman. Sau a unui erou real, prezentat în roman sub forma unei „vieți romanțate“. Sau prezentată în „romanele istorice“ axate pe cîte un personaj și epoca sa. După cum se poate scrie un ro-

man biografic despre un personaj istoric, despre viața căruia avem foarte puține date sau nu ne-a rămas decît opera sau care a murit tînr. De exemplu, se poate scrie un roman despre viața lui Alexandru Macedon, așa cum s-ar fi desfășurat ea pe pămînt, încă zece ani de la moartea sa reală. În romane, romancierii descriu istorii de viață fictivă, dar nu fără a se inspira din viața celor pe care-i cunosc, nu fără a-și proiecta propria existență. Cazul romancierilor devine și mai interesant cînd aceștia sînt predispuși spre autobiografie, cînd pregătesc materiale pentru biografia lor posibilă, ca Tolstoi. Sau încep ei înșiși din viață, să-și ridice monumentul biografic, ca de pildă Goethe. Romanul este interesant pentru biografie și prin faptul că relevă planurile multiple ale unei existențe individuale a cărei unicitate o descompune, precum o prismă lumina soarelui. Este evident azi că fiecare om duce, concomitent, mai multe vieți paralele; acest fapt îl putem „vedea“ dacă punem în plan secund sensul de unicat irepetabil al existenței sale intime și adevărate și ne referim la peripețiile și expresiile sale relativ circumstanțiale receptate diferit din perspectiva unor relații diferite. Existențe paralele ce sînt integrate de fapt în structura bazală a caracterului său și în sinea sa adîncă, ce îl definește ca persoană unică și irepetabilă. Biograful-romancier poate desface aceste planuri din simplitatea liniară a unei relatări-poveste, recompensîndu-le într-o sinteză cu sens. Iar această sinteză este o judecare. Căci dacă ne gîndim la „toate biografiile posibile în legătura cu existența unui om“, înțelegem mai bine că biografia este un „caz“ sintetizat și judecat, formulat și apreciat dintr-un anumit punct de vedere. La fel, ca orice caz istoric sau agoric.

Biografia se întîlnește cu planul reprezentării, al imaginarii, al teoreticului și din altă incidență. Viața marilor oameni politici are de-a face în primul rînd cu istoria. Scrierea acestor biografii presupune o concepție asupra istoriei. Biografia unui om de știință e împletită cu domeniul științific în care persoana respectivă s-a impus. Acesta este adus acum în discuție împreună cu terminologia respectivă, cu cîmpul problematic științific pe care l-a avut în față și l-a rezolvat cercetătorul respectiv. Și la fel, biografia unui pictor va aduce în planul prezentării și comentariului „universul“ picturii, biografia unui matematician pe cel al matematicilor, cea a unui biolog pe a biologiei, cea a unui filozof universul filozofiei. Cîmpul teoretic respectiv are relativă independență față de substanța vieții individuale. Dar el devine parte componentă a acestei vieți, se în-

sufletește prin ea, se animă, viețuiește o existență omenească împreună cu destinul individual al creatorului desfășurat în agora dezbaterilor teoretice. Și astfel, individualul și generalul uman coexistă.

O teorie asupra biografiei ar fi și o teorie asupra persoanei umane înțeleasă nu numai în înfățișarea ei descriptivă, în desfășurarea ei din prima jumătate a logosului, ci și în structura, dinamismul și determinismele ei. Dar nici o biografie, ca atare, și nici o teorie a biografiei nu va putea surprinde adevărul și realitatea subiectivității conștiente. Și aceasta nici în perspectiva intimității ei faptice și nici în magnitudinea sa, atunci cînd trăirea subiectului se raportează la însăși fundamentele existenței.

PARTEA A TREIA

TIPOLOGIA

Ființele intermediare există la nivelul tipicului. Adică într-un plan intermediar între individual și general, în care entitatea lor, fără a-și pierde trăsăturile de individualitate concretă, reunește sau generează o suită de entități similare. Acest nivel e atins fie coborînd dinspre general — ca în cazul zeului — fie urcînd dinspre individual — ca în cazul biografiei. Problema „tipicului“ apare și poate fi comentată mai pregnant dacă ființa intermediară e înțeleasă drept „caz“ ce susține o cazuistică. Perspectiva care ne interesează acum este cea a individualității ce se înalță spre generalitate, apărînd și instaurîndu-se ca un caz important, semnificativ, care instituie o generare sau care reprezintă și sintetizează — în calitate de caz tipic — o cazuistică.

Apariția unui caz tipic este un proces practico-teoretic, centrat de judecare.

Judecarea intervine, așa cum deja s-a comentat, în calificarea cazului drept caz, prin înregistrarea, reafirmarea și raportarea unui fapt concret la o generalitate logico-valorică, în contextul dezbaterii comunitare practico-teoretice. Pînă la acest nivel, „faptul concret“, ce devine caz, a fost considerat un eveniment uman centrat de unul sau mai mulți subiecți și care se dovedește a avea o anumită importanță pentru comunitate. Fiind vorba de amintire, reafirmare și interpretare, imaginarul — cu posibilele sale sintetice, bune — poate juca oricînd un rol important. În continuare, prin caz — mai ales prin caz tipic — se va înțelege nu doar un eveniment circumstanțial, ci și orice realitate umană reliefată pregnant, produsă desigur tot de oamenii vii și conștienți.

În apariția și instaurarea unui caz-tip intervine, în al doilea rînd, „judecarea intelectuală“ care instituie prin procesul de clasificare, un sistem de clase, cazul tipic va corespunde uneia din acestea. Clasificarea se poate aplica oricărui „obiect“ sesizat de gîndire ca un tot format din unități neidentice. Astfel se pot institui clase logice sau pot fi clasificate cărțile în biblioteci, bolile în sisteme nostalgico-nosografice se pot clasifica animalele și plantele, trimbele și felurile de guvernămînt, firile oamenilor și științele. Clasificarea presupune definiții ale claselor și criterii de clasificare în cadrul unui model teoretic ce corespunde unei realități. Dar clasificarea e prezentă efectiv și în orice practică umană, în orice acțiune eficientă și cu sens, susținută desigur de logosul intelectual. Oricum, clasificarea sistematică vine în întîmpinarea tendinței spontane a cazurilor tip de a se raporta unul la altul, de a se acumula într-o cazuistică ce va constitui o clasă care, la rîndul ei, pretinde alte clase prin care să se circumscrie, tinzîndu-se mereu spre un sistem.

În sfîrșit, judecarea intervine și prin planul său rațional atunci cînd asigură cazului tipic o bogăție sintetică care-l impune ca instaurator al noului, ca deschizător de drum, ca făgăduință.

Demersul tipologiei, centrat de judecare, se desfășoară, așa cum s-a spus, într-un plan practico-teoretic. Dacă ființele intermediare „clasice“, ca eroi de poveste, luminează în primul rînd cîmpul teoreticului, „cazurile semnificative“, despre care vom discuta acum, operele și produsele tipice ne trimit și spre dimensiunea practică a existenței umane.

Cazul ne-a apărut pînă acum ca un eveniment centrat de existența unor persoane și care este reafirmat în mijlocul comunității în planul re-prezentării, în domeniul teoreticului, în cîmpul de frămîntare al logosului comunitar. Cazul astfel reliefat exprimă o realitate umană concretă determinată spațio-temporal, unică și irepetabilă, care este surprinsă și mutată într-un plan de existență necircumstanțială, accesibilă multora sau tuturor, prin procesul de dezbateră și judecare a oamenilor ce invocă generalitatea normelor, legilor și valorilor. Dar prin aceasta cazul, ființa cazului, nu încetează să păstreze o strînsă legătură ca practica să apară ca și caz și din perspectiva practică a existenței umane.

Un caz tipic este un caz valabil pentru mai multe cazuri, un ordonator al cazuisticii. În calitate sa de caz, el continuă să fie o realitate individuală, marcată de determinatii, mai mult sau mai puțin concrete. Dar acum el poartă cu sine și exprimă

o generalitate vie, orientată spre definiție, spre legea abstractă. El apare ca un „holomer“ (vezi nota 24). Cazul tip introduce în același timp o perspectivă structurală și una dinamică. În continuare vom distinge: cazul-tip-promisiune, cazul-tip-exemplu și cazul-tip-schematic.

Cazul-tip, ca promisiune, ca făgăduință a instaurării unui nou câmp de semnificații, se poate întâlni în orice domeniu al realității umane. El e un caz luminos, care semnalizează și indică o direcție, un sens. Desigur, astfel de cazuri apar mai pregnant în istorie sau în domeniul în care desfășurarea progresului sau a devenirii e mai evident. În științe, el poate fi cazul care tulbură, cazul care infirmă o teorie consacrată, incitând în același timp la căutarea de noi cazuri semnificative; și care apoi sugerează formularea de noi teorii, capabile să-l cuprindă coerent⁵². Adică, el va fi cazul care ridică o problemă fundamentală și orientează răspunsul adecvat pentru o astfel de problemă. Sau care dă formă pozitivă și direcție răspunsului posibil față de o chemare, resimțită la un moment dat intens, dar vag. Cazul tip, tipul-promisiune, tipul-făgăduință a fost îndelung studiat de către hermeneutica biblică. Prin tip (tipos) în greacă se înțelegea și obiectul ieșit din mâinile artistului în primul moment în linii (forme) nemodelate, obiect pe care acesta trebuie să-l prelucreze (tiptein=a bate, a imprima, a lăsa în urmă ceva). Conform hermeneuticii menționate, tipul înseamnă o persoană sau un fapt real, cu existență istorică consemnată în Vechiul Testament, care are un sens ce preînchipuiește viitorul. Prin împlinire temporală se ajunge apoi la noi realități istorice care realizează, ca „antitip“, împlinirea de sens, desăvârșirea prin devenire a ceea ce a fost anunțat, prorocit prin faptul și persoana tipică. Iar acestea sînt menționate acum în Noul Testament. De exemplu, Isus ar fi o împlinire „antitipică“ a tipului Moise. Ieșind din haină biblică se poate comenta tipul-promisiune și ca un caz cu sens istoric propriu-zis. Adică ca un eveniment, ca o situație, ca o persoană ce se impune prin semnificația faptelor sale în actualitatea politico-istorică, în mijlocul complexității realității umane; și care prin aceasta se relevă ca fiind deschizător de drumuri, ca iscînd răspunsuri la o situație umană problematică, ca dînd o orientare posibilităților ivite. Împlinirea antitipică va realiza un model de urmat, evidențiind un al doilea sens al tipului. Și anume, cel de caz-exemplar, de prototip. Astfel, Cezar, ca antitip realizator al lui Alexandru, este în mod secundar un erou tipic pentru toți kaiserii și țării istoriei.

În perspectivă istorică, tipul presupune cazurile precedente, cazuri care i-au anticipat iterativ trăsăturile. Acestea asigură în primul rînd un fundal pentru diferențierea și emergența cazului-promisiune. Apoi, întîmplările cuprinse într-o cazuistică, ca experiențe cumulate, se adună într-o sinteză ce tinde, ce împinge spre o realizare ce se va petrece la un moment dat, la un moment prielnic, atunci cînd „timpul s-a copt“, cînd cazul în speță poate deveni cu succes portdrapelul unei cauze. În acest plan istoric, cazul ce pulsează și care se cere dezvoltat poate fi invocat chiar de către cei prinși în acțiunea afectivă de împlinire existențială. Odată descifrat și afirmat, odată ce i se relevă sensul, cazul-promisiune devine argument pentru doctrina ce întemeiază și justifică sensul acțiunii comunitare, adesea interpretînd trecutul ca o „profeție“. Cazul-tipic apare acum ca susținînd ideologia pe care protagoniștii istoriei o răspîndesc, ca argument al interpretării „situației actuale“, ca sprijinînd deslușirea „adevărului“ sau „bunului“ sens al desfășurării istorice în circumstanțe determinate. Sens ce trebuie sprijinit, sens pentru care trebuie luptat. Iar în lupta aceasta politico-istorică se afirmă fără de-încetare cazuri, sînt invocate cazuri, cazuistică, precedente, exemple, într-o permanentă dialectică dintre practică și teorie.

Și astfel cazul-promisiune, cazul-făgăduință, se împlinește și se impune prin practică, prin acțiune, prin luptă argumentată de autoritatea trecutului istoric, dovedindu-se în cele din urmă, în cadrul sintezei dialectice a istoriei desfășurate „ca fiind cel ce poartă sensul cel mai puternic, cel mai bun, cel mai necesar. Uneori el apare ca o bruscă configurare sintetizatoare în fața unei probleme, în fața unor probleme aparent insolubile, ca o bună soluție dintr-odată nimerită, reușind a integra într-o coerență semnificativă o multitudine de cazuri, o multitudine de soluții, de direcții, de semnificații care se-nvîrteau dezorientate, căutîndu-și un drum.

Privind dintr-o altă perspectivă, în planul cunoașterii, prin inducție incompletă se pot sintetiza cazuri „robot“, reunindu-se astfel ceea ce e esențial pentru o mulțime de cazuri. Așa sînt de exemplu, bolile descrise într-o carte de patologie. Cazurile-robot mențin sau menționează în plan secund și variantele integrate sau acceptabile ale unor probleme date. „Cazul-robot“ este desigur mai puțin decît legea obținută pe baza inducției, apropiindu-se însă de aceasta.

Cazul împlinit, cazul realizat, ca și caz tipic exemplar, este o realitate ce poate fi imitată sau invocată, ca un punct de referință, ca un criteriu. Astfel, el poate fi folosit în procesul

didactic ca un „caz-școală“. Sau poate fi utilizat în discursul retoric ca exemplu sau ca precedent. Cazul exemplar este și un model de urmat. Reunind într-o bună coerență, într-o fericită soluție, o mulțime de cazuri istorice și sincrone, cazul nostru exemplar difuzează acum, se multiplică, se diferențiază. Așa se petrece de exemplu cu o formulă de guvernământ viabilă, cu o modalitate constructivă, cu un stil arhitectonic, pe vremuri cu cite o religie. Multiplicându-se și difuzînd, modelul nostru exemplar sărăcește și se îmbogățește în același timp. El sărăcește în determinismele sale proprii de caz individual și circumstanțial, tinzînd spre o schemă, spre o epură, spre ceea ce e mai general, mai esențial, spre definiție. În epoca elenistică se construiesc peste tot orașe după imaginea idealizată, schematizată, a polisului grecesc. Chiar și Ierusalimul a fost reconstruit după acest model de Hadrian, după ce în prealabil l-a ras de pe fața pămîntului, arînd locul cu plugul. În colonii, guvernămîntul metropolei e mai perfect, adică mai schematic — decît acasă. În Ierusalimul cucerit, instituțiile feudale sînt la început mai pure, mai tipice — în sens abstract — decît în Europa occidentală din care cruciații plecaseră. Constituția Americii e mai iluministă decît tot ce-a apărut în Europa. Picturile manieristilor sînt mai manierate decît cele ale lui Pontormo. Pe de altă parte, difuzarea îmbogățește tipul exemplar inițial, în urma întîlnirii sale cu alte lumi locale și temporale, în urma fecundării fructuoase a acestora. Stilul gotic, difuzînd, se definește. Dar în același timp se și îmbogățește, odată cu formula germanică, cu cea engleză, cu cea maramureșeană. Barocul se împlinește și se diversifică în Rusia, în America Latină. „Republica“ devine tot mai complexă în raport cu modalitatea ei antică, în raport cu definiția ei inițială europeană, pe măsură ce înaintăm în timp și spațiu, prin Istorie.

Întreagă această difuziune ce se desfășoară în planul existenței practice a omului e diferită de iradierea ce se realizează odată cu împărtășirea oamenilor individuali din ființa eroilor de povești și istorisire, odată cu dăruirea și distribuirea ființelor intermediare ce locuiesc în tărîm teoretic. Desigur, atît eroii cît și poveștile ce îi conțin, în calitatea lor de cazuri tipice exemplare, pot fi modele pentru alți eroi și alte povești, intervenind astfel activ în creația oamenilor, în practica lor, teoretică. După cum, pe de altă parte, ființele intermediare influențează și modelează efectiv indivizii care fac cunoștință cu ele. Și astfel, întrepreserea între practic și teoretic se desfășoară fără de întrerupere, în diverse planuri și sensuri, în cadrul realității existenței umane.

Modelul, cazul-tipic-matricial, raportîndu-se, reproducîndu-se, ajunge treptat, printr-o inducție abstractizantă, tot mai schematic, se apropie progresiv de o definiție. Odată cu cazul-promisiune întîlnim împlîntată speranța. La cazul-tipic-exemplar întîlnim prezența strălucitoare ce etalează generalitatea, luminînd astfel determinațiile individualului. Dar „definiția“ se obține doar prin dezvoltarea în continuare a acestor ipostaze, atunci cînd cazul-tipic face proba viabilității sale, a puterii sale de a persista, de a se multiplica, de a fecunda medii diferite. Apropoiindu-se de definiție, cazul-tipic se schimbă în structura sa. Modelul devine prototip, matricea cazuistică ce permite reproducerea identică nelimitată. Sau, producerea în conformitate cu anumite norme, cu anumite reguli, ca în pictura bisericească bizantină. Cazul-tip se apropie acum de modelul teoretic, formulat prin definiție în limbajul discursiv. Model-definiție ce exprimă și folosește teze și ipostaze, legi și axiome, inclusiv o logică. Modelul-teoretic se poate dezvolta pornind de la un caz-exemplar. Sau poate fi susținut de un „caz-robot“. El permite sau pretinde în permanență un model real care să-l susțină sau să-l exemplifice. După cum, pe de altă parte, permite definiția ce asigură generarea, multiplicarea în serie a unor produse standardizate tipizate sau tipizabile...

De fapt, toate tipurile au o potență generativă. Tipul-promisiune apare ca generat, dezvoltîndu-se apoi spre împlinire, spre tipul-exemplar. Acesta adună și generează cazuri analoge. Tipul-abstract, ca prototip, ca tip definiție, generează iterativ, pe bază de algoritme, cazuri, obiecte, produse identice...

O dată cu cazul-tipic-exemplar — și dincolo de el — apare și problema clasificării, a sistemelor de clase. Cîte forme de guvernămînt există? Aristotel sau altcineva le face inventarul. Apoi, circumscriindu-le, le ordonează în grupe ce se aseamănă mai mult sau mai puțin între ele; le ordonează în clase; eventual în subclase. Pentru fiecare clasă se va găsi și se va pune în frunte o formă cazuistică reprezentativă, exemplară. Sau, sistemul de clase va fi circumscriș și fundamentat în plan teoretic. Fiecare clasă va avea o definiție, dată prin genul proxim și diferența specifică. Iar cazurile concrete vor putea fi tipice sau exemplare în măsura în care corespund acestei definiții. Dar acum apar și cazuri mai greu încadrabile, cazuri difuze, chiar „neîncadrabile“.

Această ultimă perspectivă a clasificării cazurilor în clase o vom întîlni cu mai multă pregnanță în domenii cum sînt ca-

racterizarea oamenilor sau știința medicală, zoologie și botanică, analiza operelor sau produselor existenței umane. Să ne oprim puțin asupra primului domeniu invocat.

Tipologia îmbătrânește odată cu schematizarea, cu definiția. Ea e încă tânără și fără suficientă formă atunci când deschide un drum, când răspunde unei chemări, unei întrebări, când făgăduiește. În maturitatea sa exemplară, tipologia se relevă și se afirmă prin caracterizare.

Există o funcție caracterizantă a judecării umane, prezentă în viața de zi cu zi a colectivităților. Aceasta se aplică în primul rând oamenilor concreți, transpunându-i în „caractere“. Doi sau mai mulți oameni ce se simt sau se consideră apropiați, dialogînd, discutînd despre un altul, ne-prezent, îl caracterizează. Cel în cauză e într-o poziție intermediară, între intimitatea dialogului și curiozitatea față de străin. Caracterizarea tocmai invocă, afirmă și descifrează o persoană aflată la semidistanță de comunitate, în vederea formulării unei atitudini. Iar omul nostru, cel care face obiectul caracterizării, care acum e pe cale de a deveni o ființă intermediară, e invocat și judecat în primul rând prin ceea ce e mai uman în el, prin dimensiunea sa morală, valorică. Așa procedează dintru început toate caracterizările populare. Adică, cum deja s-a spus, „el“ este de obicei considerat ca fiind drept sau cinstit, ipocrit sau mincinos, deștept sau prost. Corpul său, sufletul său, actele sale cu sens sînt frumoase sau urite, bune sau rele. Etichetarea valorică este o constantă a caracterizării, o dimensiune de care caracterul nu se va mai putea lipsi, indiferent prin ce metode științifice va fi evidențiat.

Fiecare din etichetele valorice poate fi considerată o clasă. Dar aceste clase nu se leagă încă într-o sistematică. Când oamenii vor fi caracterizați în funcție de virtuți, iar virtuțile vor fi definite și finite, eventual ierarhizate, centrate de „virtuțile cardinale“, atunci abia ne apropiem treptat de o tipologie sistematică morală.

O tipologie caracteriologică este sistematică dacă folosește un sistem finit de clase, ca o grilă în care trebuie să intre fiecare caz individual. Clasele și sistemul lor presupun o doctrină și criterii teoretice care să o întemeieze, să o justifice. De multe ori — și mai ales la începuturi — criteriile pot fi relativ arbitrare. Iar doctrina justificatoare se poate plasa la un nivel foarte înalt. Numărul zodiilor este finit; iar în funcție de data nașterii, fiecare om va avea un anumit caracter și un anumit

destin. Numărul elementelor e finit; iar cele patru umori — sângele, flegma, bila neagră și bila galbenă — corelate celor patru elemente, vor condiționa și configura un număr finit de clase tipologice.

Dar există și o altă perspectivă, paralelă cu precedenta, în care se pleacă de la factologia empirică, urcîndu-se spre cazuistică și spre precipitarea caracterelor ca tipuri. Un om poate fi caracterizat prin portretul său pictat sau scris, prin biografia sa desfășurată sau condensată în expresivitate. Portretul, biografia ne prezintă concomitent unicitatea persoanei, „fizionomia“ sa, alături de rangul său „tipic“, de rangul său caracterial, ce exprimă o clasă tipologică. Și, în același timp, într-un al treilea strat, este prezentată cu această ocazie și dimensiunea sa general umană. Portretele se nasc fără intenția de a crea sisteme. Ele stau în galeria de portrete a strămoșilor, expuse prin saloane, prin expoziții, răspîndite prin cărți, prin romane. Romanele Europei și ale lumii au fost și sînt un creuzet fertil, loc de naștere a nenumărate caractere, a nenumărate portrete. Portretele se adună, cresc inductiv, fără criterii și limite precise. Când sînt pregnante, tipice, ele devin desigur modele de referință. Adunîndu-se, acumulîndu-se, portretele provoacă tipologie, o impun. Caracterele sufletului se conjugă cu moravurile epocii, cu expresivitatea și comportamentul derivat din psihologia „stărilor“, a statuetelor și rolurilor sociale. Moralistii francezi și scrierile lui La Bruyère au jucat un rol important în forjarea caracteriologiei.

Lăsînd acum la o parte sprijinul, de altfel foarte important, pe care-l aduce caracteriologiei portretistica și biografia, referindu-ne acum la caracteriologiile „științifice“, vom putea vedea cum acestea pun accentul în egală măsură pe perspectiva doctrinară și pe cea factologică. De exemplu, Jung se bazează mai mult pe doctrină atunci când împarte oamenii în două clase: introvertiții, adică cei orientați mai mult spre viața interioară; și extravertiții, adică cei orientați mai mult spre realizarea exterioară. Heymens și Wiersma dezvoltă un model al psihismului bazat pe trei coordonate: emotivitate, activitate, reactivitate (cuplul primaritate-secundaritate în rezolvarea problemelor sufletești). Prin combinarea acestor trei coordonate se constituie un număr finit de cazuri. Autorii construiesc un chestionar, pornind de la aceste idei, investighează populația, își consolidează „empiric“ modelul teoretic, îl amplifică pe baza cazurilor anormale și geniale, prezentînd astfel o tipologie. În sfîrșit se poate pleca de la „fapte“, o dată cu behavioristii. Omul prezintă o serie de comportamente; acestea sînt testabile; rezul-

tatele acestor testări permit corelații: prin corelații se obțin pattern-uri; patternurile, privite în ansamblu, relevă configurații; configurațiile pot fi privite ca „puncte de acumulare“ a caracteristicilor tipologice. Și astfel, tipologia se constituie. Dar toată această muncă de testare, sintetizare și corelare a rezultatelor nu e indemnă de prezența termenilor teoretici, a conceptelor, a unui model teoretic. Orice caracterizare, de ori de unde se va porni, se va confrunta inevitabil cu un plan al faptelor care nu poate fi organizat pertinent fără o sinteză cazuistică, fără descripție și perspectivă morală.

Caracterizarea, diagnosticarea caracteriologică, sistematizarea, ordonarea, ierarhizarea, definiția sint procese intelective, corelate, interdependente. Ele răzbat apoi și într-un plan rațional, în care e prezent noul, creația. Diagnosticul în plan strict intelectual înseamnă precizia irefutabilă a identificării exacte în interiorul unui domeniu precis delimitat. Diagnosticul în perspectivă rațională înseamnă evaluare, descifrare de sens, dare de sens, prin demers critic. În ceea ce privește caracterizarea în plan strict intelectual ea înseamnă descripție cât mai fidelă și completă, într-un limbaj dat, în raport cu anumite criterii, cu anumiți parametri. Rațional, ea va însemna intuirea și relevarea a ceea ce e promițător, a ceea ce are șanse de dezvoltare, a ceea ce merită să fie prețuit. Sistematizarea intelectuală va cultiva rigoarea și necontradicția interioară. Demersul rațional, presupunând integral planul intelectual, cultivă „viziunea“, angajează sistematizarea în construcții originale și crea-toare, ca lumi posibile ce se riscă pentru a instaura noul.

Practica umană nu ar fi posibilă fără demersul tipologic. Ce ar fi de exemplu practica medicală sau cea juridică fără de toate variantele cazului tipic, fără de spețele și sistematica tipologică? Și la fel practica artistică, domeniul creației artistice, implicând sau nu ființele intermediare. Desigur, așa cum deja s-a menționat, în câmpul teoretic al povestirii, al discursului, elementele discernabile analitic ale acestuia pot apare ca tipuri și pot fi tipizate. Pe lângă eroii tipici avem și tipuri de eroi sau în continuare putem inventaria tipuri de conflicte, de evenimente, de „toposuri“, de teme. Un univers, un set tipizat de tone, ca de exemplu cel al mitologiei greco-romane sau al povestirilor biblice, pot constitui repertoriul pentru multiple generații de pictori și sculptori, de romancieri și dramaturgi. Pe de altă parte, tot în domeniul artelor, o reușită tehnică nouă, corelată cu o creație valoroasă se poate institui ca un caz tipic exemplar, ca un model care face epocă, care ajunge la

modă pentru a fi apoi reluat, folosit, reformulat, rămânând pentru mult timp un loc de referință, un „loc comun“ tipic.

Dar și practica muncii, a producției, nu se poate desfășura în afara problemei tipologiei. Orice produs face parte dintr-o clasă, suportă o definiție, derivă dintr-un prototip, e născut de o matrice generativă. Obiectul produs, uneltele, mașinile chiar, apar ca un caz individualizat a unui model general, avînd în spate cunoașterea omenească, teoriile științifice. Dar odată cu această situație, ființele intermediare primesc replica „lucrurilor“.

LUCRUL

Lucrul, lucrurile, flanchează ființele intermediare. Aparent, ele se plasează într-o lume străină celei în care locuiesc eroii de poveste. Și așa ar fi dacă prin lucru am înțelege doar obiectele inanimate, fără nici o legătură cu existența umană. Dar principalele lucruri care înconjoară omul sînt obiectele-instrumente, produse prin practica muncii. Or, acestea sînt un fel de fii ai teoriilor științifice, reflexe ale domeniului teoreticului; domeniu populat în egală măsură de relațiile științifice și de povești, de istorisiri și de ființe intermediare. Mai mult decît această corelație indirectă, lucrul se apropie de acestea din urmă odată cu cazul. Discursul retoric clasic conținea cazuri și teze sau „chestiuni publice”. Prin una din fețele sale, lucrul se relevă ca o „chestiune comunitară”, fiind într-o strînsă interrelație și întreținere cu tema „cazului agoric” ce incită la o dezbatere semnificativă, a „cauzei comunitare” care angajează comunitățile. Și apoi, lăsînd la o parte faptul că lucrurile-instrumente sînt produse, „cauzate” de oameni, înseși teoriile științifice care le girează existența se testează prin „cazuri experimentale”. Iar acestea, deși diferite pînă la un punct, sînt totuși în strînsă înfrățire cu „cazurile-agorice” relatate în discursuri și cu cazurile istoriei.

În sfîrșit, lucrurile, împreună cu ființele intermediare, ne trimit — o dată cu structura practico-teoretică a existenței umane — la însăși problema realității oamenilor, la însăși tema realității.

Deseori prin lucru se înțelege un obiect neanimat oarecare, „ceva” din natura indiferentă față de noi. Ceva de care întîmplător ne-am izbit, pe care l-am observat ca prezent, unde deva acolo în fața noastră, în afara noastră, ca distinct și opus în raport cu subiectivitatea conștiinței personale. Dar majori-

tatea lucrurilor care înconjoară omul sînt obiecte produse de el, pentru folosul lui, pentru consum sau întrebuințare.

Natura exterioară, cea care s-a născut și ființează — independent de om și care ar putea să-l ignore, asigură acum doar materia primă. „Hulé”-ul pentru prelucrarea și punerea sa în formă prin acțiunea meșteșugită a omului, prin artă și tehnologie, prin muncă. Apar astfel lucrurile produse, lucruri care ne sînt utile, marcate fiind de o valoare de întrebuințare, fie ele bunuri de consum, unelte sau instrumente. Acestea crează ambianța vieții noastre de zi cu zi, natura umanizată în care ne scaldăm, în care ființăm, corpul nostru lărgit, haina noastră cea de toate zilele care ne definește și ea în mare măsură. Astfel înțelese, lucrurile produse și folosite se află parcă la un alt pol în raport cu ființele intermediare. Căci ele pot fi posedate, distribuite, vîndute și cumpărate pe bani, împărțite, uzate și distruse, pierind pentru totdeauna. Ceea ce dispare astfel este însă lucrul concret în individualitatea lui, ca unul din nenumăratele exemplare produse de o matrice. Dar matricea însăși? Dar definiția lucrului respectiv care a permis construcția matricei generative? Dar cîmpul de cunoaștere, teoretic, științific, care a permis formularea definiției? Dar cunoașterea pe care omul o are la un moment dat asupra naturii? Dar noțiunea sau conceptul lucrului respectiv? Toate acestea — care ne amintesc de ideea lui Hegel cum că realitatea presupune conceptul și rezultatul cu drum cu tot — ne plasează iarăși într-un anumit domeniu pe care pînă acum l-am parcurs doar prin una din jumătățile sale. Adică în domeniul teoreticului.

Lucrurile-instrumente, lucrurile-unelte, lucrurile-produse sînt copii și partenerii neanimați ai teoriilor științifice. Ele presupun, și suportă definiții, implică practica umană, în același timp în care prelungesc și diversifică corpul omului în acțiunea sa de înstăpînire și conlucrare cu natura.

Paharul acesta sau acela, paharele toate, carafele toate se conformează unei definiții a paharului, a carafei. El este „ceva”, un obiect produs de om, la îndemîna omului, din care se poate bea, din care se poate turna un lichid pentru a potoli setea oamenilor, pentru libație, pentru experiențe. După cum, creionul este ceva cu care se scrie, ceva în care locuiesc oamenii, plugul un obiect cu care se ară pămîntul. Aceste lucruri servesc toate la ceva, intermediază între omul-subiect și scopul acțiunii sale, susțin existența sa ca practică a muncii. Cu lucrurile acestea ești mai rar prieten și nu prea poți vorbi, la fel ca și cu păpușile. Desigur, cîte un voinic poate spune cuvinte de mîngiere, de încurajare, de năduf, sabiei sale cu nume

răsunător. Apoi el poate povesti cu calul său, adresându-i-se pe nume, invocând amintiri comune, înainte de a porni în călătorie, de a se avînta în luptă, de a începe să are cîmpul. Căci, în cele din urmă, și calul este o unealtă, un lucru de întrebuințare. Păstorul povestește cu cîinele său credincios, ce păzește turma, cu cîte o mioară înainte de a o mulge sau tunde. E drept că există și unelte de muncă ceva mai capabile de rostire, cum ar fi de exemplu oamenii declarați în mod oficial sclavi, indiferent de talente sau calificare. Totuși, să nu ne pierdem în aceste încălcite probleme și să ne întoarcem la lucrurile noastre înaintate, în lucrurile-instrumente-unelte, fabricate de oameni.

Locul natural de naștere și creștere a lucrurilor în înțelesul folosit mai sus sînt așezările umane, satele și orașele, atelierele și fabricile, laboratoarele și uzinele. Adică toposurile în care ele sînt concepute și produse prin practica muncii. Prin muncă se realizează însă nu numai lucrurile destinate folosirii, întrebuințării, consumului, ci și mijloacele de producție ale lucrurilor și uneltelor, ale cărților și instrumentelor. Și la fel, tot prin muncă, prin lucrare rodnică, iau ființă însăși așezările omenești, cu instituțiile și uzinele lor, cu universitățile în care învață cei ce conduc uzinele, cu instanțele de cercetare și elaborare a teoriilor ce se învață în universități.

Dar „lucrul” înțeles ca produs prin practică și susținînd practica, lucrul ca rezultînd din afacerea muncii, lucrul ca obiect de întrebuințare și ca instrument, ca unealtă și marfă, este doar o față a temei și realității lucrului. A lucrurilor oamenilor și a lumii, a lucrurilor realității umane. Realitate pe care lucrul o susține și o organizează în mare măsură. Căci lucrul, înțeles acum ca „ceva” ce există ca „res” în latină — este consubstanțial — cel puțin etimologic — cu expresia de realitate. Res-lucru-realitate... Realitatea aceasta, pornită de la „res”, de la lucru, ne apare, în finalul roman al gîndirii grecești, precum și în „Evul mediu”, ca avînd relații strînse cu grecescul „to on”. Adică cu „ceea ce este”, cu ființa, cu latinescul „ens”. „Res” și „Ens” se apropie, se întrepătrund. Ni se spune de către un filosof că „res” ajunge cu timpul să semnifice „ens qua ens”, „ființa ca ființă”, în abstracția ei, prezentă și în reprezentarea logosului uman. Dar „ființa ca ființă” este doar un aspect, doar un nivel al „realității ființei”. Încă Aristotel distingea și un nivel înalt al ființei, ființa eminentă, din lumea supralunară. Și care a devenit apoi ființa supremă, ființa dumnezeului religiilor monoteiste. Pe de altă parte, grecii nu au

avut un cuvînt explicit pentru ceea ce mai tîrziu filozofii au numit realitate. Echivalentul acesteia era înțeles de ei ca „adevăr eminent”. Iar dacă coborîm mai jos, în vremea culturilor inițiale centrate de participarea la transcendența sacrală, „real” — în înțelesul nostru — era pe atunci doar ceea ce era „consacrat”. Adică ceea ce ajungea să se împărtășească prin ritual din domeniul înalt al lumii zeilor, al sacralității. Iar restul, era o existență sau o lume de lucruri lipsită de rang, o lume a aparențelor, a fenomenelor înșelătoare în raport cu adevărul și realitatea fecundată de lumea „noumenală”.

Revenind acum la realitatea care se revendică de la „res” — înțeles doar ca lucru-instrument — putem constata că ea apare în primă instanță ca o realitate cam simplă, lipsită de structură și de ierarhie. Și în plus, o astfel de realitate apare și ca abstractă și indiferentă, detașată de tot ceea ce ar putea fi patosul semnat al ființei, a lui „ens”, al entităților ființînde. Departe chiar de tulburătoarea emergentă în lumea umană a ființelor intermediare. Realitatea aceasta poate conveni, desigur, construcțiilor matematizante cartesiene sau cibernetice, rămînînd însă la distanță față de căldura și intimitatea persoanei, față de bogăția structurată a realității ființării umane istorico-spirituale, cu ipostazele ei magnifice sau umile.

Dar lucrul, tema și teza lucrului nu se reduc la înțelesul de „obiect-instrument” produs prin muncă. Lăsînd la o parte înțelesul său de obiect al naturii indiferent și îndepărtat față de om, rămînînd în inima lumii umane, lucrul mai are și o a doua față care, îndepărtîndu-se de răceala uneltei, a obiectului manipulabil, a bunului de consum, a mărții, ne trimite tocmai spre o circumstanțialitate poate prea arzîndă, prea efemeră. Lucrul — „res” — la originile sale romane, înseamnă și „afacere” ce ne privește. Afacere susținută de întrebări, chestiune ce trebuie dezbătută în cîmp comunitar, problemă ce trebuie discutată și rezolvată. De fapt, și în grecește „lucru” se exprimă uneori prin „pragmata”, termen derivat etimologic din „praktein” = practică. Iar practica se refera, la greci, mai ales la viața politică, la viața etică, la cea familiară. „Res-publica” însemna pe vremea republicii romane o afacere comunitară, o chestiune ce e pusă în dezbateri publică și care poate deveni o „cauză comunitară”. „Cauza” în acest înțeles de afacere, temă, problemă, chestiune ce afectează comunitatea, înseamnă acum cam același lucru ca și „res”. De unde latinescul „la cosa” și francezul „la chose” pentru lucru. Și astfel, pe filiera „cazul-agoric”, ființele intermediare — derivînd din domeniul lui „ens”

— se apropie de lucruri, înțelese acum ca și chestiuni comunitare. Se apropie prin cele două fețe ale cazului, dintre care una se înclină spre evenimentul circumstanțial ridicându-l spre tărimul teoretic al ființelor intermediare; pe cînd cealaltă se înclină spre „teza“ pe care cazul o implică și o susține, spre universul „chestiunilor generale“ care privesc comunitatea, cetățenii. Ființele intermediare, cazurile, cauzele aspirative se apropie de lucrurile inanimate ale comunității, ca o rudenie. Dar nu numai în greacă și în limbile latine apare această tulburătoare față a lucrurilor. Și în germană, așa cum analizează un filosof termenul de lucru, „Das Ding“ vine de la cuvîntul vechi german „Thing“ care însemna și adunare reunită pentru a delibera într-o afacere, chestiune, litigiu. Și încă, ne spune Heidegger, chiar în greacă rădăcina indo-europeană a lui „res“ o regăsim în „retos“, care înseamnă declarare, exprimare, ceva ce poate fi pronunțat, un lucru oarecare, sens exprimat de „rema“ (derivat din aceeași rădăcină) semnificînd cuvînt, limbaj, discurs, subiect de controversă; iar din „retos“ provin „retor“ și „retorică“. Astfel, „Thing“, „retos“ și „res“ ne apar în mare măsură sinonime, referindu-se la ceea ce atinge într-un fel pe omul comuniunii ceea ce „îl privește“, îl afectează în esența ființei sale: chestiunile, afacerile, lucrurile care-l vizează și care-l frămîntă, care-l dinamizează.

În consonanță cu acest înțeles, în românește expresia de lucru vine de la latinescul „lucrum“ — cîștig, fiind deci strîns legată de semnificația de valoare și de lucrare. Dar și de conlucrare, ca demers ce privește acțiunea și valorile trăite comunitar.

Cea de a doua față a lucrurilor este deci cea care se referă la un caz, o temă și o teză aspirativă întru reunirea și coeziunea comunității. Dar dacă privim mai bine, chiar și prin fața sa cea dintîi, prin faptul că lucrul rezultă din producție, din muncă, fiind determinat, „cauzat“ — prin acțiunea muncii, el presupune de la început înfățișarea omenească. Munca oamenilor, ca practică, se desfășoară prin organizarea comunității în cadrul unor instituții. Ea pretinde nu doar cunoaștere, tehnologie și norme care permit acțiunea de transformare a naturii, de „umanizare“ a acesteia, ci și anumite relații între oameni, ierarhice și de colaborare. Adică o conlucrare, uneori o solidaritate, alteori o revoltă, o luptă. Oricum, prin ambele sale fețe, lucrul stă la temelia realității umane, ca existență eminentă și sintetică, forjată în cadrul comunicării, avînd drept ax existența practico-teoretică a oamenilor.

Să ne oprim acum puțin asupra vremilor moderne. S-a zis că prin marea producție de mărfuri omul se înstrăinează în lucruri de întrebuințare și lucruri de consum. Dar acestea, într-o lume în care și umanul, în toate ipostazele sale efective a devenit marfă înclinînd mai mult spre „a avea“ decît spre „a fi“. Omul concret și „lucrul“ sînt parteneri ce evoluează împreună. În anumite împrejurări, omul poate lua fața și semnificația lucrului bun de întrebuințare și de vînzare. Eventual și a lucrului agresiv, cu care el atacă natura și semenii. Iar lucrul poate lua fața valorii umane. Aceasta se petrece, evident, printr-o ocultare a sensului deplin al lucrului, așa cum a fost comentat mai sus. Un astfel de partener cum este lucrul, dacă-l privim în înțelesul său plenar, nu poate fi calificat drept opac, solid sau inert, așa cum s-a procedat cu gîndirea franceză, mai veche sau mai nouă, cu toate „reificările“ sale. Lucrul nu e doar ceva ne-viu și finit, în raport cu magnitudinea imaginativă, liberă și creatoare a ființei omului. El nu e o secreție pietrificată, desprinsă de om și indiferentă față de acesta. Lucrul înțeles în semnificația sa originară și lărgită este un loc fierbinte și semnificativ, o problemă ce presupune și comportă o soluție comunitară. Bătîndu-și joc de lucruri, omul își bate joc de el însuși. Pentru omul bogat sufletește, neînstrăinat, lucrul este un topos al reunirii oamenilor, al dezbaterii întru adevărul comunitar, chiar dacă această reunire se petrece acum altfel decît prin invocarea și prezența ființelor intermediare. Dacă privim lucrurile în adevărul lor de părți componente și semnificative ale existenței umane practice, centrată și ea de dezbateră și judecarea agorică, vom ști să nu ne degradăm fugind după ele și devalorizîndu-le prin posesiune, prin manipulare iresponsabilă, prin consumare absurdă. Ci le vom acorda rangul lor, care este acela de chestiune, problemă, treabă, lucrare și valoare a unei omniri ce trăiește întru comuniune, dezbateră și judecare. Nu există o ruptură decît în cazul omului alienat, între lucru-obiect-instrument și lucru-cauză-comunitară.

„Res“ și „ens“, pe de o parte se înfrățesc, pe de altă parte se deosebesc. În interiorul realității, a realității umane, din punctul de vedere al omului concret, „ceea ce este“ atît ca „res“ cît și ca „ens“ reunește comunitatea. Dar în prima ipostază o face mai ales la modul pasiv, aspirativ și participativ, orientînd-o în același timp înspre practică. Ceea ce ține ca ordinul lui „ens“, a entităților lumii umane, așa cum sînt și ființele intermediare, reunește activ, prin rostire, prin simbolizarea ce cheamă și solicită prin intermediul logosului, a lumii

teoreticului. Lume în interiorul căreia aceste entități se diferențiază, în care ființează, din care fac parte, definind-o și împlinind-o.

„Res“ și „ens“ sînt frați gemeni. Nu e bine ca frații gemeni să fie prea mult despărțiți, să fie prea îndepărtați. Europa a început-o parcă prea sub semnul lui „res“. Chiar ceea ce-i mai înalt în speculație, ființa cu ipostazele ei ființînde, se exprimă la Descartes prin „res cogitans“ și „res extensa“!! Să fie expresia de „ens“ rezervată doar pentru un domeniu ce ar ține de o ființă supremă? de „Ens perfectissimus?“ De ce oare? Ființa e blindă și bună. Ea poate fi deplină și „ontic validă“ chiar cînd e umilă. „Res“ și „ens“, lucrurile și ființele intermediare, ca frați buni, se vor reîntîlni și se vor întovărăși cu drag, tot mai mult, pe zi ce trece, într-o firească așezare a lumii umane, ce-și înțelege cu înțelepciune întrepătrunderile dintre instanța praxisului și a teoreticului. A unei lumi care-și va înțelege bine firea, care va înțelege cum firea lucrurilor se îngemănează cu firea ființei sale.

Am întîlnit pînă aici lucrul intricat cu cazul din direcția în care acesta alunecă spre „cauză“. Căuză care determină și produce lucrul de întrebuințare; căuză ce exprimă și susține o teză comunitară aspirativă. Căuză ce frămîntă și animă colectivitatea întru desbatere, deliberare și acțiune practică. Iar lucrul se va corela cu cazul și din altă perspectivă. Lucrul e produs prin practica umană ce se sprijină pe cunoaștere, pe teorii științifice. Iar teoriile se verifică prin „cazuri experimentale“. La acest nivel „cazul științific“ și „cazul agoric“, deși diferite în esență deoarece primul se referă la identificarea și comentarea unui eveniment care nu e o emanație a omului conștient, iar al doilea este tocmai o conotație a acestuia, se apropie și se articulează pînă la un punct, la fel cum în instanța teoreticului se leagă domeniul teoriilor științifice de domeniul multietajat al poveștilor, istorisirilor și discursurilor. Iar această existență practico-teoretică a omului, marcată de ființe intermediare cazuri, cauze, lucruri și lucrări stă, așa cum s-a arătat mai sus la însăși baza edificării realității umane.

Lucrurile sînt deci intim intricate cu existența umană ca practică și strîns corelate universului teoriilor științifice.

Existența practică a omului e centrată în înțelesul ei actual de practica muncii. În jurul și deasupra muncii, cu întreaga problematică economică pe care aceasta o pune în joc, se diferențiază și se afirmă apoi alte practici, precum cea adminis-

trativă, cea medicală și educativă, practica juridică, politică și războinică, cea artistică și religioasă. Pentru toate însă, practica muncii rămîne ceva fundamental, constituie baza în raport cu care celelalte practici se desfășoară ca o suprastructură. Între acest plan al existenței practice și planul teoretic există o permanentă interpătrundere.

Orice practică umană are o replică și o asigurare în plan teoretic. Adică are în spatele ei un cîmp teoretic corelativ, cu care se întretese dialectic. Practica medicală are în spate cunoașterea bolilor sistemul nosologico-nosografic, doctrinele terapeutice. Practica juridică se asigură prin instanța legilor și producerilor, a doctrinei juridice și a cazuisticii. Practica educativă se bazează pe cunoștințele de transmis, pe tehnicile și doctrinele educative, ce presupun o anumită concepție asupra omului, asupra inteligenței și libertății sale, asupra devenirii. Practica productivă a muncii are în spatele ei teoriile științifice asupra naturii, tehnologia, praxeologia, doctrinele și științele economice.

Teoriile științifice sînt instalate în domeniul teoretic, alături de poveștile mitice și fantastice, alături de legenda și epopei, de cronicile istorice și de discursuri, alături de romane și de biografii. Ele se înfrățesc cu acestea, asemănîndu-se și diferențiîndu-se în același timp.

Una din diferențe ține de obiect. În teoriile științifice obiectul este natura diferită de subiectul conștient, reflexiv și intențional. Deci, pînă la un punct, natura neumană. Omul apare ca obiect al acestor teorii științifice doar dacă se „pune“ pe sine în ipostază de natură neconștientă; așa cum se petrece în veacul nostru cu unele experiențe ale psihologiei, cu unele cercetări ale sociologiei. Sau dacă consideră existența sa istorică în ansamblu, ca un obiect, ca o existență „obiectivă“, așa cum s-a procedat începînd din secolul trecut. În teoriile științifice „natura-obiect“ este reluată, „reflectată“, reformulată și reafirmată printr-un constructivism intelectual, sub forma unui model asigurat logic, formulat într-un text discursiv, coerent și necontradictoriu ce se desfășoară în planul tărîmului teoretic. Model care este echivalent, similar și adecvat obiectului său, naturii obiective. Deci, a unui model ce se împărtășește din adevăr, despre care se poate spune că exprimă ceva adevărat. Modelul este un construct în cadrul unui limbaj teoretic, derivat din limbajul comun. Acest limbaj conține o serie de „termeni teoretici“, de „termeni categoriali“ care, prezenți în limbaj, nu se deduc direct din experimentarea de către subiect a naturii-obiect. Și la fel, în textul teoriei vor fi prezente

o serie de „propoziții prime“, „axiomatice“, nededuse nici ele nemijlocit din confruntarea experimentală cu natura. Teoria științifică mai conține apoi și „propoziții-ipoteze“ și „propoziții-legi“. precum și „noțiuni teoretice“, fiind testabilă prin „experiențe științifice“.

Prezentată ca mai sus, teoria științifică are multe similitudini cu textul povestirii-relatare. Povestire centrată de reluarea, reafirmarea celor petrecute, a existenței desfășurate concret a umanului, a ființelor umane conștiente ce ființează întru logos. Reafirmarea ce se petrece prin mărturisire publică (51) formulată ca asertare în planul de intermediere al reprezentării și asortării, al teoreticului în sens larg. Desigur, obiectul este acum diferit. El nu e, ca în cazul teoriilor științifice, natura neanimată ci însăși existența umană în specificitatea sa, care se relevă se afirmă și se desfășoară în mod primar prin trăire cu sens, experiență subiectiv-reflexivă și eveniment. Odată cu biografia, odată cu cazul juridic sau cu istoria, se exprimă în formulări asertive reafirmarea unei existențe umane efective. În cazul romanului, a legendei sau a poveștii mitico-fantastice e vorba în primul rând de un univers antropologic posibil, imaginativ.

Atât povestea-relatare cât și teoria științifică se organizează în cadrul logosului lingvistic, ca o aserțiune, ca o prezentare sau reprezentare printr-un text sintetic și coerent ce vehiculează un sens sau un adevăr. Acest text conține un nivel al descripțiilor, al înregistrărilor și al relațiilor, al caracterizărilor, al modelelor. Și apoi un nivel mai abstract, mai general, al tezelor și ipotezelor, al legilor și axiomelor. Iar mai departe, textul teoretic al teoriilor științifice și al relațiilor-poveste este învăluit, este susținut, este fundamentat și asigurat de un orizont învăluit, logico-matematic și valoric. Orice text teoretic ca asortare despre o realitate primă, nemijlocită — fie ca umană sau neumană — conține adevăruri. Acestea sînt, pe de o parte, adevăruri în sens de corespondență, de conformitate adevărată. Pe de altă parte sînt „adevăruri necesare“, ca cele ale logicii și matematicii. În sfîrșit, pot fi prezente și adevăruri esențiale, adevăruri care exprimă un sens adînc, adevăruri revelatoare și dătătoare de sens, deschizătoare de drumuri.

Teoriile științifice se susțin, își verifică verosimilitatea prin testare, prin experimentul științific care aduce argumente privitoare la adevăr, la „adevărul“ lor. Teoriile științifice și experimentale ce le testează sînt corelative, neputînd ființa unele fără altele. Dar și relațiile istorice sau discursurile re-

torice sînt intim corelate cu ceva echivalent, cu evenimentul petrecut, experimentat de oameni. Desigur, experiența umană în sens de trăire conștientă subiectiv-reflexivă este ceva diferit de „experimentul științific“ care este un eveniment exterior. Aparenta apropiere lingvistică nu trebuie să ne conducă la confuzii. Ceea ce e esențial în „cazul agoric“ este evenimentul uman în ansamblul său, eveniment ce angajează mai multe persoane, chiar dacă e centrat de un protagonist, și care e sesizabil, înregistrabil și comentabil de către comunitate. În cadrul acestui eveniment, trăirile, „experiențele subiective“ ale protagoniștilor sînt părți componente de importanță variabilă. Experimentul științific este și el un eveniment. Eveniment produs spontan sau provocat artificial, organizat după o anumită tehnologie de către cei ce caută să testeze o teorie științifică. Acest eveniment este recaptat de către subiect, care trăiește cu această ocazie o „experiență subiectivă, inedită. El este de obicei cetit prin mijlocirea unor instrumente și e descris apoi într-un „limbaj protocolar“ care face parte din ansamblul limbajului teoretic, conectat desigur cu marele limbaj. Răspunzînd la o întrebare ce derivă dintr-o teorie, evenimentul experimental științific poate să o confirme sau să o invalideze.

Fiind corelat unui cîmp teoretic, răspunzînd la o întrebare, fiind cuprins în tortura judecării care califică, evenimentul experimental este și el un „caz“. Acest fapt l-a subliniat cu insistență Francisc Bacon, la începuturile științei europene, prin impresionanta listă de cazuri importante pentru știință, pe care o înșiră în *Novum Organon*. Cazul științific „întîmplător“, deci cel care nu este în mod special pregătit și montat, se impune și el doar celor ce trăiesc într-o atmosferă științifică, reușind să sesizeze și să descrie cît mai exact un eveniment observabil, astfel încît acesta să trezească interesul comunității științifice, să stimuleze adunarea unei cauzistici, formularea unor teorii explicative.

Aparent, în relațiile agorico-istorice, „cazul“ apare de la început, stînd la baza organizării discursului, a textului; pe cînd în teoria științifică el pare a veni ulterior „la capăt“, solicitat pentru testare. Dar această distincție nu e chiar așa de netă. Astfel, de exemplu în cazul juridic, desigur că acuzarea sau mărturia se bazează pe relatarea unor fapte petrecute în mod concret. Dar prin însuși contextul procesului de judecare precum și prin „judecata-sentință“, care se pronunță, cazul respectiv se leagă de alte cazuri, de cazuri „princeps“ sau model, de o serie cazuistică, de definiții ce derivă din cazuistică, de norme și legi care-i preexistă, pe care le confirmă, le nuan-