



Adrian CIUBOTARU (10 decembrie 1976, Drochia), scriitor. A absolvit Facultatea de Litere a Universității de Stat „Alec Russo” din Bălți (1998). Lector la aceeași Universitate, Catedra de Literatura Română și Universală, în 1998-2008. Doctor în filologie (2009). Secretar de redacție la revista „Semn” (1995-2008). Redactor la Editura ARC între anii 2008 și 2012. Redactor-șef adjunct al publicației „Revista literară”, din 2015 până în prezent. Editorialist la „Jurnal de Chișinău” (2014-2019) și „Gazeta de Chișinău” (2020). Membru al Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova.

A publicat volumul de poezie *Omul roș* (Prut Internațional, 2001; Premiul Tineretului, 2003) și eseu critic „*Sfârșit de secol*” românesc. *Decadentismul literar și ideea de decadență* (Știința, 2016; Premiul Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova, 2017).

A tradus peste 30 de volume (studii, eseuri și proză literară), a coordonat, îngrijit și prefătat mai multe ediții de carte, a pregătit (selecție și cuvânt-înainte) antologiile *Poezia decadentă și simbolistă românească* (Știința, 2014), *Ars poetica* (Știința, 2016), *Literatura română din Basarabia în secolul XXI. Eseu. Critică literară* (Știința, 2017).

Adrian Ciubotaru

Idei și fantasme

Lecturi în hialin

Cronici și eseuri

25 CARTIER

Din 1995, în toate librăriile bune

CARTIER

Editura Cartier, SRL, str. București, nr. 68, Chișinău, MD2012.

Tel./fax: 022 20 34 91, tel.: 022 24 01 95. E-mail: cartier@cartier.md

Editura Codex 2000, SRL, Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, București.

Tel/fax: 210 80 51. E-mail: romania@cartier.md

cartier.md

Cărțile CARTIER pot fi procurate online pe shop.cartier.md

și în toate librăriile bune din România și Republica Moldova.

Cartier eBooks pot fi procurate pe iBooks, Barnes & Noble și www.cartier.md

LIBRĂRIILE CARTIER

Librăria din Centru, bd. Ștefan cel Mare, nr. 126, Chișinău. Tel./fax: 022 21 42 03.

E-mail: librariadincentru@cartier.md

Librăria din Hol, str. București, nr. 68, Chișinău. Tel.: 022 24 10 00.

E-mail: librariadinhol@cartier.md

Comenzi CARTEA PRIN POȘTĂ

CODEX 2000, Str. Toamnei, nr. 24, sectorul 2, 020712 București, România

Tel./fax: (021) 210.80.51

E-mail: romania@cartier.md

www.cartier.md

Taxe postale sunt suportate de editură. Plata se face prin ramburs, la primirea coletului.

Colecția *Rotonda* este coordonată de Em. Galaicu-Păun

Editor: Gheorghe Erizanu

Lector: Valentin Gușu

Coperta: Vitalie Coroban

Design/tehnoredactare: Ruxanda Sava

Prepress: Editura Cartier

Tipărită la Bons Offices

Adrian Ciubotaru

IDEI ȘI FANTASME

Ediția I, iulie 2020

© 2020, Editura Cartier pentru prezenta ediție.

Cărțile Cartier sunt disponibile în limita stocului și a bunului de difuzare.

Aprobat de Comisia de selecție pentru editarea cărții naționale și editat cu contribuția

Ministerului Educației, Culturii și Cercetării al Republicii Moldova.

Descrierea CIP a Camerei Naționale a Cărții

Ciubotaru, Adrian.

Idei și fantasme: Lecturi în hialin: Cronici și eseuri / Adrian Ciubotaru; coperta: Vitalie Coroban. – Chișinău:

Cartier, 2020 (Tipogr. „Bons Offices”). – 208 p. – (Rotonda / colecția coordonată de Em. Galaicu-Păun,

ISBN 978-9975-79-907-2).

Indice de nume: p. 203-206. – 500 ex.

ISBN 978-9975-86-435-0.

821.135.1(478)-4

C 55

*Tot ce este bine gândit și exprimat în această carte
se datorează dascălilor mei, Nicolae Leahu și Eugen Lungu,
de la care am învățat meserie,
și maștrilor mei spirituali, al căror șir începe cu anecdoticul Socrate
și se încheie cu Ortega y Gasset, Raymond Aron
și alte minți luminate, critice ale veacului trecut.
Tot ce este prost gândit și incoerent formulat
în cronicile, comentariile și eseurile de mai jos
îmi aparține fără rest.*

Prefață

Adrian Ciubotaru voise să facă facultatea de filozofie, deși la liceu se pregătea să meargă la istorie. În fine, a făcut româna-franceza, plus un doctorat în litere cu o teză despre decadența literară (unde s-au cam adunat toate cele enumerate mai sus). Azi, prin tot ce scrie, el e comentator serios (rar din ăștia în Basarabia asta... de *după* Porțile Orientului, unde, vorba lui Raymond Poincaré, „tout est pris à la légère”) al cărților de filozofie, de istorie și de istorie a culturii, dar și literat de respirație largă (în alte veacuri i s-ar fi spus, cu un cuvânt încăpător: filolog) și unul dintre cei mai solicitați traducători din *interriverană*.

Om al modernității (al timpului său), A.C. este, totodată, unul dintre cei mai buni cunoscători ai moștenirii culturale clasice. Nu suportă improvizațiile și interpretările rupte de spiritul sursei. Subsemnatul, mai liber în interpretări, mai superficial și cu mai multe goluri în sistem (adică: de cultură Schweitzer), a avut mai multe confruntări verbale cu autorul acestei cărți sau, ca să fie mai limpede (și ca să fiu mai sincer), a fost pus la respect de fiecare dată când nu a(m) fost suficient de atent cu moștenirea culturală a umanității. Și dacă în discuții eu sunt „avangardistul” anarhic, iar el e „clasicul” și „retrogradul”, o fi fiind și din ignoranța mea: cunoscând mai aproximativ moștenirea, mie îmi este mai ușor să mă despart de ea. Lui, nu.

Din această încredere și înțelegere a esenței lucrurilor (ar merita să ne oprim în special la asta) – și nu din impulsuri romantic-revoluționare – i se naște și atitudinea critică față de diverse

fenomene particulare ale culturii. Implicit, nu mi-l pot imagina decât exigent și consecvent, uneori mai și supărându-și colegii (și profesorii!). Primul text critic publicat într-o revistă pe care i l-am citit era o cronică la o piesă de teatru. Fraza pe care o memorasem era – cam – asta: fie că Ciobanu (da, uitasem să vă spun: era vorba de piesa mea) ar fi trebuit să-și lungească piesa până la mărimea unei povești cu intrigă, fie că ar fi trebuit s-o reducă la dimensiunea unui poem. Iată o diagnoză și un verdict. Îl mai aplaud și acum pentru asta. Atunci când scria cronică, îmi era student (iar mai devreme, la liceu, îi fusesem diriginte).

Prin textele sale (mă refer acum la cele din cartea pe care o prezint), Adrian Ciubotaru încearcă să reabiliteze genul eseului erudit, să-i restabilească niște contururi mai exacte. Pentru că, oricât de proteic genul, oricât de libere și neexhaustive abordările, eseul nu înseamnă divagații aproximative pe orice temă. Eleganța și precizia scriiturii nu sunt deloc neglijabile aici, ca și profunzimea de substanță sau elementara documentare (în toate cazurile). Interpretarea nu va lipsi, dar ea va fi anticipată de cunoașterea subiectului în punctul inițial. Și, mai ales, el știe cât de importantă este proprietatea termenilor, pentru a nu produce confuzii din oficiu, înainte de opinii, polemici și exerciții hermeneutice fără limite[le interpretării].

Eseul, fie și scris în forma unei cronici de carte, nu este o privire cu *drona* (îi zice *quadcopter*?) asupra unor lucruri văzute pentru prima dată, el e o secvență dintr-un studiu încă nescris pe tema dată. Și toate argumentele sunt convingătoare, fie și numai pe această *parte de zbor* a ideii: „Fetișul, prezența a unei absențe, simbol a ceva și, totodată, al negării sale, spune Freud în lectura lui Agamben, rezistă «doar cu condiția unei sfâșieri esențiale, în care cele două reacții contrare alcătuiesc nucleul unei adevărate fracturi a eului (*Ichspaltung*)». Observăm că mecanismul melancoliei, așa cum a fost concepută aceasta în Evul Mediu, se regăsește în teoria freudiană a fetișului, fetișul (ca trimitere la ceva ce nu poate fi pose-

dat cu adevărat) putând fi considerat produsul psihic al unei *acedia* ce respinge obiectul pe care și-l dorește cel mai mult pentru a și-l apropria ca pe o absență. Nu trebuie ignorată, zice filozoful italian, nici prezența implicită a unui proces mental de tip fetișist chiar și în unele figuri de stil, precum sinecdoca (înlocuirea obiectului cu o parte a acestuia) și metonimia (înlocuirea termenului evocat prin substitutul său), atât de vechi, încât îți dai seama că melancolia medievală și fetișismul modern ar putea fi reflexele culturale mai noi ale unei intuiții (sau realități?) psihologice cu rădăcini în preistorie. La fel s-ar comporta și metafora, despre care Ortega y Gasset spunea că e «cel mai radical instrument de dezumanizare» a artei moderne, întrucât înlocuiește un element cu altul nu atât pentru a ajunge la cel din urmă, cât pentru a scăpa de cel dintâi. Analogia metaforei cu fetișul devine și mai evidentă dacă ne gândim la sensul prim al acestui termen stilistic: cel de nume care substituie un obiect ce nu trebuie numit” (*Fantasmemele culturii*, comentarii pe marginea vieții și operei lui Giorgio Agamben).

Textele din această carte sunt, în bună parte, fenomenologii, adică analize esențiale (cu o maximă abstractizare, cu o maximă abstragere din contingent, din ocazional, din comportamentul indefinibil) ale fenomenelor, nu impresii fugare despre comportamente particulare, de suprafață. Ca gen al scriiturii sunt însă cronici de carte, convertite, oricum, și în cvasitotalitate, în eseuri.

O cronică de carte (vorbesc de cazurile exemplare, adică: o carte bună, comentată înțelept) este un câmp operațional, o interfață unde se intersectează bibliografia autorului acestei cărți cu bibliografia recenzentului. În consecință, pentru un om cult (cu biblioteca în spate și cu bibliografia în minte), comentarea unei cărți e și un pretext pentru a medita, pornind de la confruntarea ideilor/bibliografiilor proprii cu ideile/bibliografiile autorului comentat.

Mai mult semiotician decât hermeneut, chiar și acolo unde interpretează, Adrian Ciubotaru nu face decât să explice, să-și construiască propriile deducții și teorii. Deseori, lecturile te împing în

zona eseisticii, dincolo de comentariul inițial. Fie prin extinderea temei (când cartea recenzată rămâne mai mult un pretext), fie prin generarea unui alt text, particular, pornind de la o secvență cu valoare autonomă a textului propus pentru dezbatere publică prin această recenzie-recomandare. Un exemplu e cronică la cartea lui Umberto Eco despre gândirea medievală, urmată de un eseu provocat de secvența despre noțiunea de frumos în Evul Mediu. Ideea, polemica, e la suprafață: Evul Mediu nu a fost lipsit de simțul frumosului, ci [doar] a avut un alt fel de a percepe ideea estetică.

Iată și explicația, frumos și convingător (limpede-curgător) expusă: „Teologul occidental nu se prefacă că nu vede frumosul vizibil sau că acesta nu ar exista: frumusețea lumii poate înșela numai în cazul în care este apreciată pentru aparențele ei, nu și pentru ceea ce ascunde sau, după caz, revelează. Eroarea nu rezidă în a crede că lumea vizibilă este frumoasă, ci în a nu sesiza resorturile lăuntrice, invizibile ale acestei frumuseți. Odată rezolvată această problemă, medievalul își îngăduie libertăți «moderne»” (*Despre un alt fel de frumusețe*).

Nu există autoritate supremă, nu există produs intelectual perfect, dimpotrivă, totul este perfectibil. Or, adevărata gândire este productivă și adevărata gândire productivă este critică. De exemplu, vorbind despre cartea lui Llosa *Civilizația spectacolului*, comentatorul (care nu o face pe criticul literar, ci este cititorul avizat, cel care propune o sugestie de lectură) comite în final un reproș editurii, o obiecție critică, minoră... dar perfect potrivită (ca obiecție) în contextul temei, observând că „în scurta informație biografică de pe copertă, detaliile picante din viața personală a lui Llosa (comportamentul nedemn al tatălui său, căsătoriile cu rudele de sânge, cearta cu Gabriel García Márquez) ocupă mai mult spațiu decât activitatea propriu-zis literară a scriitorului, prezentată în două fraze. E chiar ceea ce condamnă Llosa în *Civilizația spectacolului*: răsturnarea valorilor, publicitatea ieftină, supremația frivolității”.

În alt caz, comentând un tratat despre nebunie, recenzentul vine în final cu o idee mai curând complementară: „Ca cititor, aş avea o singură obiecție. Bogatul material factologic și documentar prezentat în carte cuprinde practic toate zonele geografice și culturale ale globului, dar ocolește raiul bolșevic. Fără *psihuška* sovietică însă, orice istorie a nebuliei și a ororilor psihiatriei este incompletă”.

Dar nu [ii] lipsesc nici polemicile-reproșurile principiale. Titlul unei cărți, *Legile fundamentale ale imbecilității umane* de Carlo M. Cipolla, este provocator, incitant. Dar, precizează cronicarul, în edițiile italiană și engleză, autorul vorbește despre legile stupidității și nu despre cele ale imbecilității, după cum stă scris pe coperta ediției românești: „Să recunoaștem, există o deosebire. Primul cuvânt trimite, de regulă, la oamenii cu deficit ocazional sau sporadic de inteligență, la inșii mărginiți, cu o judecată carențială. Altfel spus: la prostul și nătângul clasic. Al doilea cuvânt, suntem tentați să-l asociem mai degrabă capacităților mintale reduse («foarte reduse», insistă dicționarele), dizabilităților intelectuale propriu-zise, IQ-ului statornicit sub cifra de turajii minime la care se declanșează facultatea rațională. De asemenea, imbecilitatea emană un ușor parfum de cabinet, dacă nu și de azil, dată fiind scurta carieră savantă a cuvântului: cei mai prolifici creatori de limbaj, care nu sunt, după cum se crede, avangardiștii, ci psihiatrii, l-au folosit, un răstimp, (și) ca pe un termen medical”.

Avem aici și o mică lecție despre proprietatea termenilor, dar și despre contextul actual, aparent neglijent al acestui aspect: „Chiar dacă azi, luptând cu proprietățile cuvintelor și cu semantica lor unică, atât de bine hotărnicită de cărturarii de altădată, forțăm toate sinonimiile posibile, între «stupid» și «imbecil» rămâne totuși o diferență de grad: omul care gândește deficient și cel care nu poate gândi sub nicio formă au cuplul mintal și temperatura scoarței distincte. O diferență lesne sesizabilă și fără dicționar sau masterat în psihiatrie și pe care nu o întrezărește doar purtătorul pățimaș,

subiectiv și categoric al limbii colocviale, acesta favorizând termenul mai sonor și definiția cuprinzătoare, fără nuanțe. De ce traducătoarea Miruna Fulgeanu a optat pentru imbecilitate în locul stupidității, voite de autor și de tălmăcii săi, rămâne un mister. Opțiunea nu e chiar inocentă, căci cartea este despre «una dintre cele mai puternice și mai întunecate forțe ce împiedică fericirea și progresul omenirii». Lecția noastră (exemplul nostru – *mvc*) e despre cum îi place lui Adrian Ciubotaru să fie intransigent. Principal. În același joc al minții, nu al scolasticii sforăitoare.

Adrian Ciubotaru nu scrie niciodată sec și indiferent, chiar dacă unele subiecte vizitate de el sunt din registrul sporovăielilor academice. Tema atacată sau cartea prezentată (la caz: recenzată) de el trebuie să-l provoace, declanșând reacția în lanț. Ori să-l fascineze, precum *Dacopatia* lui Dan Alexe („Din portretul prefigurată mai sus, rezultă un ins împlinit, un *self-made man* care și-a gândit și trăit viața cum și-a dorit, un *ex-centric* în toate sensurile, un om liber de prejudecăți, ascultând în exclusivitate de propriile gusturi, cultivate cu grijă, și de constrângerile discrete ale actului de cultură.”) și tot ce scrie acesta, în cărți, în reviste sau pe blog, ca și cărțile unor perturbatori ai simțurilor publice, precum Lucian Boia: „Lucian Boia este un scriitor (în sensul cel mai larg al cuvântului) din aceeași familie spirituală cu Dan Alexe, și poate chiar din aceeași familie stilistică, dacă ne gândim la fraza alertă, care abordează chirurgical, adică metodic, dar și tranșant subiectul, îmbinând argumentația savantă și expunerea accesibilă”.

Unele fraze (dovadă că a făcut școală bună, cu metodă și disciplină, la marii maeștri ai cuvântului) au precizia și strălucirea unor aforisme clasice, de exemplu: „Calitatea unui gânditor se vede după felul în care știe să-și facă rezumatul ideilor”. Un extraordinar joc al minții este explicarea conceptului de Utopie ... printr-un basm de al lui Creangă: „Bolșevismul a fost utopia care ne-a lăsat cu coastele rupte și cu capul într-o prelungită incertitudine clinică. De ce comunismul a prins rădăcini atât de adânci în

conștiința românilor ar trebui să fie, de acum încolo, întrebarea-cheie a istoriografiei noastre...” Jocul continuă, dar provocarea-pretext e dramatică: „întrebarea este totuși ce ne-a plăcut atât de mult în raiul bolșevic? De ce anume această utopie a avut o influență atât de mare asupra noastră?”

Pe potrivă (am vrut să zic: tot atât de sclipitoare) este și demonstrația: „Ludic sau grav, răspunsul este, după mine, univoc: Ivan Turbincă sau hedonismul în versiune rusească. În cazul acestui personaj, marea luptă se dă în exclusivitate pentru mahorcă, băutura și femeii. Ivan respinge paradisul pentru că paradisul e bine orânduit, e plicticos, e cu regim. Raiul adevărat e pe pământ, deși nu pe orice fel de pământ. Eroul înșală ingenios moartea și timpul, refuzând să accepte datul, legile Firii – un triumf al voluntarismului într-o lume cumplit de iresponsabilă. Dar Ivan nu este numai gluma lui Creangă – personajul e reprezentativ pentru un întreg popor, caracterizabil printr-o ortodoxie îndoielnică (literalmente „îndoielnică”, dat fiind apofatismul pravoslaviei rusești), prin comunitarism, prin disprețul mărturisit față de formele și valorile vieții private, printr-un nihilism anarhic nemaiîntâlnit în altă parte, printr-un moral decompensat de o îndelungată sclavie, printr-o energie impetuoasă până la (auto)distrugere, prin iraționalism și o mulțime de contradicții lăuntrice care au devenit, de foarte mult timp, laitmotivul mândriei naționale. Fără metafizică, dar cu un fel de confuzie mistic-spirituală, dată sau luată drept *adâncul, religiosul și incomensurabilul suflet rus*, și care nu este altceva decât spleenul tătaro-mongol al stepelor dublat de frustrările slavului sanchiu, pricinuite de reforma petroviaună, rușii sunt, pe scurt, un popor nestatornic, râvnind expansiunea – un instinct organic – în locul concentrării. Dorind o schimbare la față, dar nedorind să facă nimic pentru a o înfăptui, rușii au ales utopia. Marxismul nu a fost decât ocurența câștigătoare. Lozul pe care l-au tras la momentul potrivit, în cel mai prielnic moment istoric pentru orice rus – în clipa dezorientării generale. De neînchipuit

ce s-ar fi putut întâmpla dacă sorții ar fi căzut pe narodniciști, pe anarhiști sau pe alți adepți și mai radicali ai eliberării nației de simțul proprietății și al fericirii private – ritmul autoexterminării ar fi fost, probabil, mult mai alert, spre bucuria vecinilor. Din utopie, rușii au reținut doar statul totalitar, izolarea comunitară, desființarea individului, pe care le-au îmbinat perfect cu hedonismul lor minimalist dintotdeauna: vodcă, mahorcă, femei, eterna cătănie, dar mai ales indolența. Prețul a fost imens: de utopismul funciar al rușilor au profitat niște fapte cu adevărat diabolice. «Grotescul în roz», visat de o nație întreagă, s-a transformat într-o «monstruoasă feerie» (Emil Cioran, *Istorie și utopie*)”.

Meditațiile acestea, declanșate de cărțile provocatoare, se constituie în sistem de observare a fenomenelor lumii, a esenței și tendințelor lor: „După consumarea războaielor religioase din timpul Reformei și până la încheierea Războiului Rece (în special, în epoca gândirii dialectice și a pozitivismelor), ura a fost judecată, în termeni psihologizanți și cvasideterminiști, ca o consecință firească a unor contradicții și conflicte în principal de natură socială (sărăcia, inechitatea, disperarea etc.). Acum însă a venit momentul să reconsiderăm ura în cheia tragediei antice și a eseului montaignian” (*Fenomenologia urii*, o meditație pe marginea unei cărți a lui Glucksmann).

Adrian Ciubotaru vorbește într-un loc – cu admirație – despre capacitatea unui gânditor (aici: Gabriel Liiceanu) de a-și reda pe scurt și limpede tezele unui text mai amplu. Aceași performanță o demonstrează și el, rezumând (în alineatul liminar al cronicii) esența sintagmei „civilizația spectacolului” din titlul cărții lui Llosa: „Civilizația numită de Llosa a «spectacolului» nu s-a născut numai din dorința oamenilor de a scăpa de plictiseală într-o lume a bunăstării, a creșterii economice, a relaxării morale, în care gândurile despre viață și moarte, bine și rău, frumos și urât și-au pierdut din urgența și acuitatea de altădată. La aceasta au contribuit, de asemenea, tehnologiile, care au condus la înlocuirea cuvântului

cu sunetul, dar mai ales cu imaginea, dezvoltarea industriilor dedicate distracției și, nu în ultimul rând, deelitizarea, masificarea și democratizarea culturii. Născută din altruism, după cum spune autorul, intenția de a pune cultura la îndemâna tuturor a avut însă «nedoritul efect de a vulgariza și de a face mediocră viața culturală». Astfel, «neglijența formală și superficialitatea conținutului produselor culturale» au căpătat o justificare civică: «trebuiau să ajungă la cât mai multă lume».

Textele cuprinse între copertele acestei cărți s-au adunat din eseurile și cronicile de carte publicate în revistele *Semn*, *Revista literară* (eseurile și *marginalia* desfășurate) și *Contrafort* (cronicile scurte). Toate sunt însă recitite, aduse la zi, astfel, ele reprezintă (și) opinia de azi a autorului (și stilul său de azi, că, deh, omul e stilul și invers). Ideea de care se ghida, citind și mai ales scriind aceste comentarii și glose la cărți care te pun pe gânduri, era, după cum îmi mărturisise, „să umple un gol”. Or, gândirea chiar și a celor mai culte și mai bine formate estetic minți de aici nu este întotdeauna ordonată conceptual (câtă dreptate are! – *mvc*), „pentru că aici (în Basarabia) nu s-a făcut nici logică, nici filozofie”.

Dar autorul a păstrat și câteva din păcatele tinereților, din textele de junețe, care îl reprezentau pe tânărul explorator al lumii și... al instrumentelor explorării. Eseistul a ținut să dea și texte mai vechi, de pe când abia învățase să *gândească scriind și să scrie gândind*, după cum mi-a mărturisit într-un mesaj inspirat. E vorba, în primul rând, de ludicele (și, da, postmodernistele) exerciții ale spiritului din registrul minor, Biedermeier (știu că nu-i place transferul terminologic dintr-o epocă în alta, dar eu folosesc aici cuvântul pentru a surprinde așa cum am perceput eu o stare a unei epoci din CV-ul său, care nu poate fi neglijată), precum *Meniul literaturii* sau *Fizica și metafizica beției*.

Revelația asta e: citești comentariile pe marginea unor cărți sau/și a unor idei care circulă în noosfera lumii. Totul este pedant și plictisitor de exact, metodic-cartezian, mai mult explicații decât

comentarii (pe partea de analiză deci). Sinteza, în schimb, e un proces ce evoluează – ca o anchetă polițistă, scrupuloasă, iar până la un punct, la fel de pedant-sâcâitoare – de la adunarea semnelor disparate într-un sistem coerent/semnificativ și până la extragerea formulei matematice, care le unește și le exprimă, riguros și exact, esența. În consecință, ajungem de la cazul divers la fenomenologie, la abstracție pură. Dar tot parcursul – îl deduci, retrospectiv, la finele acestui periplu – și tot procesul de citire (& procesare, da) a semnelor este unul de Conan Doyle, de Sherlock Holmes, pe care îl înțelegi abia după ce rezolvi, împreună cu eseistul, problema, descoperindu-i frumusețea (frumusețea întregului eșafodaj), așa cum ți se dezvăluie frumusețea unei probleme de șah, abia după ce ai rezolvat-o. Asta e revelația.

Mircea V. Ciobanu

Idola theatri. Lumea de ieri și de azi

Fenomenologia urii

Mai curând „artistică” decât „filozofică”, ura redevine, treptat, obiectul central al meditației omului de cultură contemporan. După consumarea războaielor religioase din timpul Reformei și până la încheierea Războiului Rece (în special, în epoca gândirii dialectice și a pozitivismelor), ura a fost judecată, în termeni psihologizanți și cvasideterminiști, ca o consecință firească a unor contradicții și conflicte în principal de natură socială (sărăcia, inechitatea, disperarea etc.). Acum însă a venit timpul să reconsiderăm ura în cheia tragediei antice și a eseului montaignian. Pentru o înțelegere mai bună a epocii în care trăim, ura trebuie concepută în sine, ca o atitudine de ostilitate necondiționată de mediu. Aceasta nu înseamnă că ura se manifestă în afara unui mediu social și a dimensiunilor religioase, etnice sau politice ale acestuia, doar că religiosul, etnicul, politicul servesc drept justificări *post factum* pentru un sentiment de dușmănie autosuficient, (auto)destructiv, anarhic și nihilist, caracteristic omului dintotdeauna și, cu precădere, omului contemporan, declarat, în mod fals, consumator privilegiat al ofertelor nonconflictuale ale lumii și conștiinței „postistorice”.

Observațiile de mai sus declanșează reflecția lui André Glucksmann asupra a ceea ce filozoful francez definește, „ideologic” și „sentimental”, drept *Discursul urii* (Editura Humanitas, Bucu-

rești, 2007, traducere din franceză de Ileana Cantuniari). Actor controversat al teatrului cultural și politic francez și transfug ideologic (maoistul din *Discursul războiului*, 1968, se dezmințe în *Bucătăreasa și Mâncătorul de oameni*, 1975, un rechizitoriu împotriva comunismului), André Glucksmann reprezintă tipul rar al intelectualului pe care nu-l complexează onestitatea și nici gafele sau erorile pe care i le datorează, implicându-se neîncetat în cele mai importante dezbateri ale actualității nu atât pentru a-și pune în valoare cunoștințele sau stilul, cât pentru a căuta și a găsi soluții la crizele contemporane în spiritul tradiției care a întemeiat cultura occidentală. O tradiție tot mai neglijată în condițiile relaxării generale a criteriilor și a principiilor ce au legitimat discursul cultural, politic, artistic și filozofic al Occidentului așa cum îl știm sau îl știam până mai ieri.

Le Discours de la haine (apărută pentru prima dată în 2004) e scrisă în aceeași manieră bătaioasă, menită să tulbure liniștea și retractilitatea de amibă a europeanului conservat în iluzia post-istoricității sale, o iluzie care îl ține departe de marile provocări ale momentului și îl transformă în ținta predilectă a isteriei fundamentaliste ce proliferază în lume după căderea comunismului. Deși miza eseului glucksmannian este mai mult politică, ținând de stricta actualitate, interesante sunt și incursiunile în istoria receptării filozofice și a reprezentării artistice a urii ca fenomen tot așa de caracteristic pentru ființa umană precum dragostea, prietenia sau frica de moarte. Totodată, autorul descrie chipurile diverse pe care le ia ura în societate, insistând pe manifestările ei cele mai familiare omului european: antisemitismul, misoginismul și, mai nou, antiamericanismul.

Definind antisemitismul, Glucksmann pornește de la o afirmație a lui Jean-Paul Sartre, conform căreia antisemit este omul care „se teme” nu de evrei, ci „de el însuși, de conștiința sa, de libertatea sa, de responsabilitățile sale, de solitudine, de schimbare, de societate și de lume, de tot în afară de evrei”, fiind „un laș care

nu vrea să-și mărturisească lașitatea...”. Ura față de evrei, comentează Glucksmann, „se nutrește dintr-o fantasmatică Idee despre evreu și nu din realitatea (ignorată) a evreilor concreți și istorici”, alimentând o teamă mai generală a omului occidental față de însăși „condiția umană” (Jean-Paul Sartre). Mai mult, deși este, la origine, o afacere creștină, personificând în figura transistorică a vinovatului universal (evreul) culpele și tăgădele europeanului însuși (marcat de pierderea sau de clătinarea credinței, de crizele identitare, de compromisurile etice etc.), antiiudaismul a dovedit că poate transgresa cu ușurință arealul geografic și cultural al creștinismului, devenind o afacere planetară.

Ura față de femeie, „cea mai îndelungată din istorie” și, adeseori, disimulată în „excesul de iubire”, are la temelie atât o criză morală, cât și o criză de personalitate. Glucksmann se întreabă: „ce anume perpetuează, peste veacuri și continente”, formele de ură împotriva femeii? Răspunsul pare a fi la îndemâna tuturor, dacă urmăm îndeaproape aceeași logică argumentativă care a lămurit și ura față de evrei: „(...) slăbiciunea ei, pentru că ea este aceea a tuturor. Vulnerabilitatea ei, pentru că masculii nu-i pot scăpa. Transparența pe care ea o afișează. În finitudinea ei nudă și expusă, ea este *alter ego*-ul tuturor *alter ego*-urilor, a căror aroganță o măsoară pe ea de sus. Ura împotriva femeii camuflează o neliniște, o decepție, la final o ură de sine”.

Concluzia este valabilă pentru orice tip de ambivalență afectivă și schismă interioară ce personifică în *erinii*, *golemi* și, după cum se va vedea mai jos, în... *americani*, o neputință, o debilitate, o infirmitate personale, fie de natură fiziologică, fie sufletească, fie culturală, fie politică: „Dacă nu ne putem accepta imaginea din oglindă, atunci spargem oglinda”. Același simbol al oglinzii este utilizat de autor și la revelarea dedesubturilor atitudinii antiame-ricaniste, foarte la modă nu numai în țările slab dezvoltate (unde aceasta ar putea fi explicată printr-un elementar resentiment), dar și în statele vest-europene. Oglinda este, și de această dată, una

„canibalică”, întrucât americanul este, pentru „irenicul european care îi demonizează, o imagine inversată a lui însuși”. Oglinda mănâncă din carnea vie a civilizației europene care crede că și-a meritat pe deplin, după secole de construcție și progres, sejurul necondiționat pe coastele de azur ale bunăstării. Americanii sunt învinuiți de persistența în istorie, adică în conflictualitate, dramatism, tragedie. Mai mult, li se numără circumvoluțiunile și li se cuantifică gradul de civilizare. De fapt, ura față de America „e preocupată de un seamăn care regresează în trecut, (...) se oripează de un confrate contrafăcut, (...) se neliniștește că va cădea nas în nas cu propria caricatură”, și aceasta pentru că ei, americanii, „sunt ceea ce era el însuși [europeanul] cândva”. În consecință, „antiamericanul este un american cu urechile înfundate și cu pleoapele lăsate”, de unde și indiferența lașă de care dă dovadă omul european în fața adevăratelor provocări ale timpului, cum ar fi „măcelul haotic” din Cecenia, și complezența cu care sunt tratați fabricanții acestor crize.

Distanțarea de grijiile și necazurile lumii contemporane nu este o simplă indiferență, ci o „ipocrizie”, întrucât omul european conștientizează că problemele există și că ele constituie o amenințare reală. Doar că această conștiință se deplasează, printr-o abilă și perversă mutare, în zlobivul antiamericanism ce reconfortează, scuză și privează de orice responsabilitate. Nu există nicio deosebire de fond, sugerează Glucksmann, între substituirea adevărului cu un bine ipotetic (aceeași, la teroriștii care poartă un „război sfânt” și la victimele lor, care găsesc întotdeauna o justificare socială sau culturală pentru teroare) și detașarea relativistă de rău, definită frumos ca *postistorie*, la care occidentalul recurge pentru a-și scuza debilitatea spirituală sau incompetența etică. Ambele forme de falsificare sunt, în realitate, treptele unui nihilism fără înger, ca să zic așa, și care face să germineze ura sub învelișul neputinței: „nihilismul suprem, absolut, al asasinului ucigaș care se face pe sine ostatic al luării sale de ostatici”; „nihilismul activ, stra-