

**William Irwin & David Kyle Johnson (Ed.),
*Introducing Philosophy Through Pop Culture:
From Socrates to Star Wars and Beyond,*
2022, ISBN 978-1-444-39098-8, 384 p.**

La sfârșitul anilor '50 remarcăm o explozie de stări de spirit cumva reprimată până atunci și, de asemenea, chiar cu o nouă stare de lucruri: îndepărtarea subită și cu totul radicală față de trecut. De la tinerii fani ai lui Elvis până la artiștii consacrați, cu toții își dau seama că mediul și modul de viață nu sunt doar în schimbare, ci sunt chiar SCHIMBAREA. În Statele Unite procesul este și mai accentuat, iar Școala de la New York în frunte cu Jackson Pollock și Barnett Newman inventează un nou tip abstracție care vrea să nu mai fie datoare cu nimic vreunui model tradițional european. Totul culminează cu generația de artiști pop din care fac parte Robert Rauschenberg și Jaspers Johns, care combină esteticile personale cu imagini care „aparțin tuturor”: „Grăbită să construiască o cultură care să-i fie proprie și să-și afirme autonomia, societatea americană va fi mai rapidă decât cea europeană în a recunoaște pop art care deschide noi posibilități estetice.” (Millet.,C., 2006). *Pop art* reprezintă începutul *culturii populare* și se contopește cu ea, provocând ceea ce se va numi „democratizarea” artei. Criticul Harold Rosenberg a constatat că printre personaje din benzile desenate sau de pe pachetele de detergenți, artiștii pop au infiltrat multe reproduceri din marea pictură clasică: Rubens reprodus de Rauschenberg, zeci de *Mona Lisa* la Warhol, serii de Lichtenstein după Mondrian și Picasso. *Lumea pop art nu mai e o lume a fiecăruia dintre noi, ci o lume a artei lărgite* (Rosenberg 1991) și acesta este momentul în care *pop art* devine *pop culture*. În timp ce unii se ocupă de estetizarea vieții de zi cu zi, alții încearcă să demonstreze că viața cotidiană ascunde deja imagini și stări care se pot transfera în artă: „nu trebuie să iei decât exteriorul pentru a-l pune în interior și să iei interiorul pentru a-l scoate în exterior. *Pop art* este pentru toată lumea. Nu cred că arta ar trebui să fie rezervată unei elite, cred că ar trebui să fie a masei.” (Andy Warhol). Concepțiile lui Warhol devin punctul originar al *Manifestului Culturii Pop (The Pop Culture Manifesto)*, publicat de William Irwin în 2007.

De la lumea artei extinse pătrundem în zona filosofiei „extinse” prin intermediul *pop culture*, iar lucrarea pe care mi-am propus să o aduc în atenție, *Introducere în filosofie prin intermediul culturii pop. De la Socrate la Războiul Stelelor și dincolo de...*, are ca scop aplicarea conceptelor *pop culture* și *pop art* la filosofie, cu alte cuvinte e o încercare de a coborî filosofia din ceruri printre oameni și pentru folosul lor. Editată de William Irwin și David Kyle Johnson în două ediții, 2011 și 2022, la Wiley-Blackwell, volumul cuprinde IX părți în XXXIII de capitole dedicate tuturor marilor probleme filosofice. Cum poate scoate în evidență serialul *South Park* temele socratice și cum anume este explicată natura răului? Cum ne ajută *The Office* să înțelegem etica existențialistă? Poate *Battlestar Galactica* să arunce lumină asupra existenței lui Dumnezeu? *Introducing Philosophy Through*

Pop Culture folosește imagini decupate din filme, seriale sau versuri ale muzicii pop, rock ori videoclipuri muzicale pentru a ilustra conceptele filosofice importante și a face cunoscute operele marilor filosofi. Cu exemple din *The Matrix*, *X-Men*, *Batman*, *Harry Potter*, *Metallica* și *Lost*, chiar și cele mai abstracte și complexe idei filosofice devin mai ușor de înțeles, sau cel puțin acesta este scopul *pop culture*. De la metafizică la epistemologie, de la etică la estetica vieții, această încercare a autorilor, unică în felul ei, face ca filosofia să fie la fel de captivantă ca și cultura pop în sine.

Partea I răspunde întrebării *Ce este filosofia?* prin intermediul serialului *South Park*. Sunt aduse în discuție temele mari ale dialogurilor socratice, perspectivele lui Platon sau Aristotel și chiar problematica etică conceptualizată de Hannah Arendt. De la natura Binelui la originea Răului, de la adevărul esențelor la aparența relativă sunt tot atâtea dileme cărora li se adaugă perspective de înțelegere adaptate omului actual.

Partea a II-a propune o deschidere către *epistemologie*. *The Matrix* are șansa de a exorciza toți demonii îndoielii carteziene și de a rezolva dilemele scepticismului. Suntem sau nu o simulare pe computer? Dacă suntem personajele unui mare joc virtual, atunci „eu gândesc” devine gol de sens. Dacă nu, *Cogito ergo sum* rămâne una dintre cele mai puternice certitudini. Pare că și în acest caz pariul pascalian așteaptă proba contrarie. Neo devine un Descartes pascalian: “Employing this method, Descartes reached some startling conclusions, which, hundreds of years later, provide the basic framework of the *Matrix* films. One of Descartes’s first big conclusions was that there was absolutely no way to be sure that he wasn’t dreaming at any given moment.” (p. 82) Lumea visului din simularea *Matrix* reprezintă o versiune tehnologică a *demonului rău* cartezian: “In essence it represents the idea of a mind (the Architect) more powerful than our own that is intent on deceiving us whenever, and however, it sees fit.” (p. 84)

Partea a III-a este o introducere conceptuală în *metafizică*. Bătălia se poartă între Neo și Terminator, iar jonglerii sunt nimeni alții decât Cassandra Nova, Charles Xavier, Wolverine, Hulk și John Locke. Sunt folosite exemple tot din *Matrix* pentru a fi explicate conceptele metafizice esențiale precum: dualismul, materialismul, funcționalismul, emergentismul. De asemenea, personaje precum Wolverine sunt folosite pentru a produce un act de înțelegere necesar cu privire la rolul memoriei în constituirea identității așa cum apare ea expusă la John Locke: “The character Wolverine provides us with a perfect opportunity to examine John Locke’s memory criterion for personal identity, because Wolverine has lost and regained memories multiple times.” (p. 108) Tot în această parte se pune și întrebarea dacă un scenariu apocaliptic produs de inteligența artificială înseamnă de fapt dispariția rasei umane așa cum o cunoaștem sau este de fapt un alt început, o combinatorică superioară a omului cu mașina, apariția unui *Übermensch* din carne și tehnologie. Scenariile *Terminator* sunt terenul de explorare a unor astfel de îndoieli. “So is the extinction of humanity the end of people or not? Are the machines that remain people? I don’t think that we know for sure; however, the prognosis looks good. We know that the *Terminators* behave as though they are thinking, feeling beings, something like humans.” (p. 159)

Partea a IV-a pune în discuție tema *Filosofiei/ filosofilor religiei*, cu problemele de ontologie inerente. *Summa theologica* a lui Toma este interpretată nu de puține ori făcând apel la scenariile serialului *Lost*. Întrebările necesare sunt: poate fi dovedită existența unui Creator? Existența răului descalifică existența lui Dumnezeu? Sunt credința și rațiunea într-un conflict evident sau această problematică este o falsă dilemă? A te declara ateu este oare soluția suficientă pentru ca totul să-ți fie permis? Prin intermediul personajelor din serialul *Lost* sunt explicate teodiceele (John Hick), ideea de obiect al credinței, relația dintre obiectul credinței și rațiune și sunt expuse cele cinci argumente tomiste ale existenței lui Dumnezeu: “One should not presume that the object of faith is scientifically demonstrable, lest presuming to demonstrate what is of faith, one should produce inconclusive reasons and offer occasion for unbelievers to scoff at a faith based on such ground” (Toma de Aquino). Rose doesn’t necessarily presume that she can “scientifically” demonstrate her faith, but her experience of being cured elevates all the things she once held by faith to the level of certain knowledge – epistemic to be precise. Rose knows, but Rose also believes. Aquinas admonishes her, and us, to know the difference between the two. At the same time, he urges us to probe what we believe with our minds, and to allow our minds to lead us to belief.” (p. 184)

Partea a V-a, Etica, de la Platon la *Batman*, ne pune în legătură cu toate întrebările morale la care nu avem mereu răspuns de găsit. Este *Batman* utilitarian sau deontolog, sau nici unul, nici altul? *Mitul lui Gyges* este prezentat prin intermediul personajelor din *Heros*, dar și cu ajutorul lui Spock din *Star Trek*. Stă în natura noastră să fim eroi salvatori sau datorită ne îndeamnă spre o astfel de cale? “Whether we have spectacular powers like the characters in *Heroes* or only the ordinary abilities of a normal human being, we all face the same choice: what will we do with what has been given to us? Regardless of what physical abilities you have or lack, you can still choose to be a hero. After all, it’s only natural.” (p. 215)

Partea a VI-a este dedicată *provocărilor eticii tradiționale*: Nietzsche, Marx, Freud sunt personaje vii în *The Office*, în *The Four Horsemen* și în *Dr. House*. Tot aici, un întreg capitol este dedicat surselor de inspirație nietzscheene și heideggeriene pe care *Metallica* le folosește în muzica sa pentru a-și consolida mesajele. Sunt analizate versurile melodiilor *Lepre Messiah*, *One*, *The Four Horsemen*, care descriu religia în termeni nihilisti: religia este boală, drog, mijloc de control al maselor, instrument de manipulare, putere în sine: “Metallica’s inversion of good and evil in “The Four Horsemen” presents an example of what Nietzsche called a “transvaluation of all values,” dismantling Christian anti-life traditions and replacing them with something life-affirming. But to what extent has Metallica really achieved a Nietzschean transvaluation? Does Metallica suffer what Nietzsche called “incomplete nihilism”? ” (p. 267) De asemenea, David Hart utilizează *Batman* pentru a ilustra conceptele cheie din Heidegger, în timp ce Michel Foucault devine personaj în desenul animat *Family Guy*.

Partea a VII-a continuă cu teme de *filosofie social-politică*: republică, monarhie, convenții; etica torturii, mutații, umanități. Găsim aici teoriile lui

Locke, Rousseau, Hume, Hobbes, Marx, expuse în filme precum *X-Men*, *Lost*, *White Rabbit*, *The Office*.

În cartea a VIII-a, prin intermediul *Battlestar Galactica* sunt puse în lumină conceptele filosofiei asiatice: budism, zen, iar Batman și doctorul House citează pe larg din Lao Zi: “House’s behavior is like a Zen practice. It’s a style of discovering what the right way to act is. It does this, as it must, by being without presuppositions, without expectations, without knowledge of end. Nonsensically, but truly, it’s a way of acting to discover how to act, not a style that “knows” what’s right in advance.” (p. 421)

Partea a IX-a, ultima, încearcă să ofere un răspuns întrebării ultime: *Care este sensul vieții? Dr. House, Stăpânul Inelelor* ne conduc pe o cale. Gregory House spune: “We are selfish, base, animals crawling across the Earth. Because we got brains, we try real hard, and we occasionally aspire to something that is less than pure evil.” Pare că House este liderul în tabăra nihilistă, negând cu vehemență existența vreunui sens al vieții, dar de fapt tot serialul argumentează că House este un Socrate contemporan care vindecă corpul pacienților și educă spiritul tinerilor din echipa sa, conducându-se după principiul: “the unexamined life is not worth living.” (p. 439). Pe de altă parte, împărtășește ideea lui Aristotel că fiecare tinde să-și dorească ceea ce este mai bine pentru sine, regăsindu-și propriul sens în descoperirea misterelor bolilor și salvarea vieții Celuilalt.

Ediția a doua a cărții, publicată în aprilie 2022, extinde tematicile la anumite probleme ale prezentului: gen, rasă, etica mediului, identitate-alteritate în secolul al XXI-lea, puterea, guvernarea de sine și guvernarea celorlalți. Filme de bază: *The Good Place*, *Game of Thrones*, *Black Panther*, *Star Wars*, *The Avengers*, *The Lego Movie*, *The Big Bang Theory*, *Doctor Strange*, *The Hobbit*, *Westworld* și *Star Trek*. Filosofi des utilizați: Platon, Aristotel, Pascal, Descartes, Locke, Nietzsche, Kirkegaard, Marx, Mill, Heidegger, Arendt. Filosofi puțin utilizați: Kant și Hegel.

Fiecare secțiune din ambele ediții este însoțită de un site web care conține trimeri către textele primare și interpretările lor clasice. Din acest punct de vedere, cartea propusă de cei doi editori poate constitui un sprijin excelent pentru cursurile introductive de filosofie. Personal l-aș folosi cu succes la orele de predare de la liceu, nu doar la filosofie, dar și la psihologie sau dirigenție. „Cinema în clasa ta!” este un proiect care ar aduce cu siguranță succesul oricărui profesor și, în acest sens, îndrăznesc să sugerez că o traducere în limba română ar fi mai mult decât utilă. Dacă scopul declarat al editorilor este atins, și anume acela de a face din această lucrare o sumă a conexiunilor filosofice și hermeneutice ce pot fi trasate între *pop culture* și filosofie, atunci filosofia demonstrează încă o dată că se poate adapta și poate șterge prejudecata că e prea abstractă și grea. *Nihil sine Plato!* devine o cale mai ușor de urmat.

Introducing Philosophy Through Pop Culture pune în discuție un concept inedit: *PCP* – „popular culture and philosophy”, a explora filosofic și cele mai banale aspecte ale vieții. Noutatea nu constă neapărat în abordare, cât mai ales în consecințe: explozia de cărți de popularizare a schimbat două paradigme. Pe de o parte, paradigma receptării, care devine una „consumeristă” și indirect „digestivă” (Morizot & Mengual); pe de altă parte, paradigma publicațiilor de tip academic, pătrunse de lumea afacerilor și a comercialului editorial. Noua paradigmă a receptării, *digestivul*, poate fi explicată astfel: ca

orice produs, și produsele culturale ar putea fi, și sunt în mare măsură consumate, consumabile, absorbite instant. Industriile cinematografice și industriile creative promovează produse digestive, iar utilizatorii (noi) generalizează modul de receptare digestivă la toată producția artistică. Ne așteptăm ca o lucrare de artă sau o idee filosofică să fie rapid identificabile, ușor de povestit, imediat încorporate. Dacă totul se prezintă din perspectiva lui *a fi digerabil*, arta, filosofia trebuie să învețe cum anume să-și păstreze caracterul specific și să nu livreze doar sensuri minimale și repede de uitat. Această dilemă și-ar putea găsi rezolvarea în exprimarea rolului pedagogic al PCP, pe care îl indică Irwin în *The Pop Culture Manifesto*: “We need to start with popular culture and use it to bring people to philosophy” (Irwin 2007). Social, persoanele care vor avea cunoștințe filosofice vor fi mai buni cetățeni, mai democrați, vor ști să gândească critic și vor fi mai responsabili.

Rămâne totuși întrebarea: cine pe cine? Sau care pe care? Succesul filmului *Matrix* provine din faptul că pune sub marea lupă a ecranului problema adevărului sau tocmai pentru că pune această problemă a avut/are succes? Nu va fi fiind oare în joc tot *metafizica noastră cea de toate zilele* și principiul socratic care ne spune că de fapt *nu putem cunoaște cu adevărat decât ceea ce se află deja în noi înșine*? Până la urmă, Irwin nu se îndepărtează prea mult de modul în care Platon se folosea de funcția pedagogică a mitului, doar că drumul este inversat: *pop culture* își coboară lumina și culorile seducătoare în peșteră și le face să devină eficiente, mai întâi în acel mediu. Efortul urcușului este mai puțin solicitant pentru că totul se întâmplă fie în două ore, fie în trei minute de videoclip. O concluzie personală: de filosofie m-am îndrăgostit citind *Dune* (Frank Herbert) prin clasa a VI-a, grație indicațiilor de lectură ale tatălui meu, și am rămas până azi o captivă a *Mitului Salvatorului*; încă mă bucur că Muad'Dib l-a făcut praf pe Sting (Feyd)...

REFERINȚE

- Anonymous: *The Blackwell Philosophy and Pop Culture Series: Contributor Guidelines*.
 Morizot & Mengual 2021: B. Morizot & E. Mengual, *Estetica Întâlnirii. Enigma artei contemporane*, Editura Contrasens.
 Irwin 2007: W. Irwin, *A pop culture manifesto. Philosophy Now*, November-December, pp. 11-13.
 Irwin 2011a: W. Irwin (Ed.), *Metallica: Une interprétation philosophique*, Rosiers en Haye, France, Camion Blanc.
 Irwin 2011b: W. Irwin (Ed.), *Introducing Philosophy Through Pop Culture: From Socrates to Star Wars and Beyond*, Blackwell Publ.
 Wartenberg 2006: Thomas E. Wartenberg, “Beyond Mere Illustration: How Films Can Be Philosophy”, in “The Journal of Aesthetics and Art Criticism”, 64 (1), pp. 19-32, available online: <http://dx.doi.org/10.1111/j.0021-8529.2006.00226.x>.

Delia Casiana FLOREA
Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași
prof.deliacasiona@gmail.com

**Gabriel Liiceanu, *Ce gândește Dumnezeu?: Puțină teologie*,
București, Editura Humanitas,
2022, ISBN 978-973-50-7707-5, 256 p.**

Greu găsești leac mai puternic împotriva toropelii obștești decât stăruința de a-ți ridica în cap pe toată lumea. Gabriel Liiceanu nu doar o face înadins, dar o și declară deschis. Noua sa carte, denumită *Ce gândește Dumnezeu?*, cu trimitere ironică la cei care cred că au acces la tainele dumnezeirii¹, prezintă o seamă de negânduri pe care, de obicei, le gândim cu sfială și le zicem pieziș, ca și cum am fura o sărutare Zeiței Aletheia.

Dumnezeu nu există decât în mintea omului; el „este doar reper și idee” (p. 112). Mai precis, „Dumnezeu este o funcție a conștiinței născută din nevoia de a raporta infinitul, atotputernicia și temeiul eternității la ființa conștientă finită” (p. 121). După ce ai citit *Pădurea spânzuraților*, Apostol Bologa primește cazare în mintea ta, o cămăruță din care îl poți chema din când în când și-i poți cere să-ți țină pumnii la un examen sau să-ți rezolve dilemele; dacă reușește să le rezolve depinde însă de propria creativitate. La fel stau lucrurile și în cazul lui Dumnezeu: dialogul minții cu ea însăși poate însemna noblețe, dar și vanitate, dacă interlocutorul imaginat e Dumnezeu. Însă Dumnezeu nu există în sens tare. Direct, neînfricat încă de pe coperta a patra, Liiceanu nu lasă loc de interpretări când vine vorba de caracterul pur imaginar al divinității: „N-ai cu cine negocia.” (p. 133), „*Nimeni* nu ne așteaptă.” (p. 29). Singurul loc de întâlnire cu el este în mintea proprie.

Clerul e întru totul contraexemplar (pp. 83 și urm.), acum ca și în vremea lui Kierkegaard, pe care Liiceanu îl citează copios (pp. 77 și urm.). Cu toții cunoaștem măcar un preot, episcop, mitropolit sau patriarh fără niciun Dumnezeu, constitutiv lipsit de vocația credinței sau care și-a pierdut-o pe drum; căci, spre deosebire de un contabil care uită aritmetica, un preot care încetează să creadă poate continua să-și facă jobul.

Când le-a promis oamenilor lumea de dincolo, învierea, Viața de Ulterior, Isus le-a vândut o „minciună albă” (pp. 27 și urm.), adică le-a oferit o consolare inofensivă, fără acoperire în realitate sau măcar în propria convingere. Pe scurt, nu există niciun Tată, niciun Fiu, nicio relație de identitate între ei, ci doar o puternică încredere a lui Isus că această poveste ar fi folositoare și consolatoare pentru semenii săi, de unde, crede Liiceanu, „noblețea”, „albețea” unei asemenea scorneli. Pentru a pansa leziunea morală produsă de atribuirea unei mistificări deliberate celei de-a doua persoane a Sfintei Treimi, Liiceanu o însoțește cu complimentul brilianței și buneii-intenții. Ipoteza „minciunii albe” a lui Isus s-a ivit din următorul raționament: promisiunea lui Isus conține un neadevăr; vasăzică, fie Isus ne-a transmis din greșeală un mesaj neadevărat, fie știa că e neadevărat, dar s-a gândit că o să ne facă bine, chiar fals fiind. Prin urmare, ca să

¹ Interviu luat autorului la 19 octombrie 2022 de Mihaela Dedeoglu la RFI, accesibil la <https://www.rfi.ro/emisiunile-rfi-ro-149761-zebra-despre-volumul-ce-gandeste-dumnezeu-putina-teologie-de-gabriel>, minutul 9.

nu-l taxeze pe Isus drept failibil (sau mai rău), Liiceanu îi atribuie o minciună albă având drept punct de plecare o intenție bună. În fragmentul care cuprinde acest raționament, schițat pe marginea unor citate din C. S. Lewis și Brant Pierre (pp. 32 și urm.), Liiceanu se vede constrâns de logică să recurgă la „minciuna albă”, pierzând din vedere că mai există o posibilitate, cea mai plauzibilă dintre toate: în transmiterea faptelor și cuvintelor sale, în scrierea/ transcrierea evangheliilor, în redactări, corectări, adaptări pentru diverse comunități etc., s-au pus în gura lui Isus vrute și nevrute. Există o întregă tradiție de cercetare, veche de peste trei secole, despre Isus ca persoană istorică: ipoteze, școli, curente, conflicte, revizități. Toate aceste cercetări nu pot fi ignorate decât cu riscul de a te confrunta cu aceleași dificultăți textuale care le-au generat. Credința, atribuită de Liiceanu lui Isus, în utilitatea poveștii cu împărății cerești și filiații divine, se oglindește ironic în credința autorului român că ipoteza „minciunii albe” ar putea tămădui paralogisme teologice.

Pavel comite sofisme. Felul în care, în Corinteni I, trece de la sper că este la este e un non sequitur (pp. 30 și urm.).

Isus a fost un muritor ca noi toți, agonia sa nu e falsă. „În chinurile morții pe cruce nu ai timp de detururi subtile, nu faci cu ochiul privitorilor, nu vorbești în șarade citând primul vers dintr-un psalm.” (p. 38), strigătul de pe cruce e un „moment teribil și, chiar dacă Isus citează un (...) psalm, nu înseamnă că intensitatea disperării este astfel atenuată” (p. 38). Proiectul cristic trebuie regândit (p. 39) din perspectiva „minciunii albe”. În rest, pe tot parcursul cărții, Liiceanu are doar cuvinte de laudă despre Isus: „cea mai aleasă ființă” (p. 27), „cel mai trădat personaj” (p. 26), „un revoluționar moral de geniu” (p. 41), „singurul exemplar în carne și oase al speciei noastre în jurul căruia s-a creat cea mai frumoasă mitologie a lumii” (p. 42) etc. Cu alte cuvinte, dacă se renunță la excrescențele divine, lui Isus i se poate concede statutul de cel mai iubit dintre muritori.

Înainte de a gândi, credinciosul merge cu preotul paroh la notar și semnează o procură specială prin care îl împuternicește să gândească în locul său. După aceea, credinciosul și-a luat de grija cogitației individuale, o face prin delegație (pp. 47 și urm.).

Teologia n-are ce căuta în ograda cunoașterii: „Dedicată credinței și cultivării ființei morale, teologia nu are de ce să fie amestecată în treburile cunoașterii”. (p. 10). Și: „Nu există îndeajuns de multe întrebări pentru câte răspunsuri are teologia.” (p. 166). Religia nu este doar inferioară ori secundară epistemologic, ea trebuie evacuată cu totul întrucât „nu aduce, pe linia cunoașterii propriu-zise, niciun folos speciei umane” (pp. 10 și urm). Și: „Nu există niciun temei pentru dialogul religiei cu științele naturii. Ce să discute slujitorul unui mit cu un profesionist al cunoașterii?” (p. 125). Singurul temei al credinței religioase e speranța în adevărul „minciunii albe”, un preș al rugăciunii pe care Liiceanu tocmai i l-a tras viguros credinciosului de sub genunchi. „Revelația este un erzaț de cunoaștere, menită să dea un temei pseudocognitiv dorinței și speranței” (p. 53), Dumnezeu încurcă științele ca mâzga pe un binoclu, ca leacul băbesc în loc de vaccin, ca rugăciunea în loc de strădania minții. Acesta este chiar punctul tare al cărții: nimic nu e dat omului, totul trebuie obținut prin efort. Dar când știința oferă o soluție la o problemă, religia se grăbește să o atribuie lui Dumnezeu, eventual unei rugăciuni ascultate, ca și cum Dumnezeu nu

admite să nu aibă el toate ideile. Bref, credința să mute munți (indiferent ce vrea să însemne asta), știința să mute minți.

Cartea e scrisă fragmentar, diaristic, frugal, e sărăcăcios documentată (niște Kant, ceva Jung și Kierkegaard plus, vorba lui Iulian Bocai, „ce cărți s-au mai publicat pe la Humanitas”²), pentru familiaritate cuprinde nelipsitul auto-citat (pp. 23 și urm; pp. 43 și urm.) și nelipsita auto-felicitară (p. 25), precum și transcrierea, ca ultim capitol (pp. 185 și urm.), a unei conferințe recente fără nicio legătură cu tema cărții. În rest, opul are prospețime stilistică; în nemaiingurabilă noastră supă populară pravoslavnică, e un condiment bun la gust.

Adrian OROȘANU
Cercetător independent
adrianorosanu@gmail.com

Silvia-Corina Nuțu, *Provocări lingvistice în social media: studiu contrastiv în limbile română și spaniolă*, Editura Universității „Ștefan cel Mare” Suceava, 2021, ISBN 978-973-666-679-7, 497 p.

Având la bază o teză de doctorat intitulată, la fel de captivant, *Tendințe actuale ale lexicului român și spaniol în social media*, susținută în anul 2018, studiul de față este structurat în trei părți și însușește zece capitole, constituindu-se, cu sau fără intenția autoarei, într-un fel de manual de „comunicare digitalizată” – sau, mai degrabă, într-un ghid menit a facilita înțelegerea de către generațiile „trecute prin viață” (N.B. printr-o „altfel” de viață) a (postmodernului) *homo communicans* sau *homo connecticus*.

În partea I, intitulată „Comunicarea digitalizată” (pp. 29-122), autoarea își propune nu numai să ofere o definiție a conceptului enunțat în titlu, ci și să evedențieze particularitățile limbajului preferat în cadrul acestui tip de comunicare.

Capitolul 1, „Spațiile virtuale de socializare, medii de evoluție a limbii”, oferă un concis, dar necesar istoric al *social media* (1.1. „*Social media*, factor favorizant al comunicării”), precum și al „rețelelor de socializare” (1.2. „Tipuri de *social media*”), definite ca „platforme de comunicare sau spații virtuale care comprimă aproape toate activitățile umane bazate pe comunicare” (p. 32), motivând totodată alegerea a două dintre rețele (*Facebook*[®] și *Twitter*[®]) drept surse ale elementelor de corp menite a ilustra evoluțiile de ultimă oră înregistrate în limbile română și spaniolă; cât despre utilizatorii rețelelor (1.3. „Generația digitală”), fiecare dintre aceștia aparține cel puțin câte uneia dintre categoriile: „altruist”, „carierist”, „hipster”, „bumerang”, „conector” sau „selectiv”.

Capitolul 2 propune o serie de „Perspective lingvistice ale comunicării digitalizate”, pornind (2.1. „Limba vorbită în *social media*”) de la premisa că majoritatea inovațiilor lingvistice se produc mai întâi în limba populară, „bază a

² <https://www.scena9.ro/article/cronica-gabriel-liiceanu-humanitas-ce-gandeste-dumnezeu>, vizitat la 22.11.2022.

limbii literare”, cu un caracter „natural, nenormat unitar”, nivel la care inovațiile (sau: „provocările”) lingvistice sunt totuși relativ ușor de urmărit, chiar înainte de a fi – grație utilizării frecvente – general acceptate și introduse în glosare și în dicționare. În condițiile în care nu există un consens printre lingviști, referitor la caracterul predominant oral sau predominant scris al acestui tip de comunicare, oralitatea scriiturii de pe rețelele de socializare este imediat identificabilă și ușor analizabilă din multiple perspective: fono-grafică, morfologică, lexicală, frastică, sintactică și pragmatico-discursivă (2.2. „Evidențe ale caracterului hibrid al comunicării online: oralitatea scripturală”). O scurtă trecere în revistă a registrelor de limbă, așa cum au fost ele definite și delimitate de către lingviștii români și străini, duce (2.3. „Comunicarea digitalizată – comunicare în registru familiar-colocvial”) la concluzia că principalele caracteristici ale comunicării în *social media* sunt caracterul neplanificat, interpersonal și familiar. Pe de altă parte (2.4. „Funcțiile limbajului în comunicarea digitalizată”), nu există dubii nici asupra faptului că toate cele șase funcții ale limbajului enunțate de Roman Jakobson se regăsesc și în comunicarea digitalizată, cel mai bine reprezentată fiind, în orice caz, funcția emotivă, obiectivată atât la nivel lexical, morfologic și sintactic, cât și – mai ales – la nivel grafic.

Amintind conceptul de „lingvistică a Internetului” propus de David Crystal în urmă cu aproape două decenii, capitolul 3, „Specificul comunicării digitalizate în *social media*: economia de limbaj ca provocare (grafico)lingvistică”, începe prin a prezenta „Clasificarea tipurilor de comunicare digitalizată” (3.1.) și continuă detaliind o serie de „Evidențe ale economiei de limbaj în comunicarea verbală” (3.2.) și „paraverbală” (3.3.). La nivel „grafic și fono-grafic” (3.2.1.) se diferențiază între „scurtările corpului grafic al cuvintelor” (abrevieri realizate prin apocopă, sincopă, afereză sau prin diferite combinații între acestea; sigle sau inițialisme și trunchieri sau condensări) și „substituțiile de grafeme”. La nivel lexical (3.2.2.) sunt discutate și exemplificate: mixtonimele (sau: cuvintele-valiză ori cuvintele telescopate), compușii cu neoafoxoide, anglicismele (preferate, datorită caracterului lor sintetic, de toți utilizatorii de rețele, fie ei cunoscători sau nu ai limbii engleze) și cuvintele-umbrelă. Ca alternative de redare a mijloacelor paraverbale din comunicarea „clasică” sunt menționate: repetarea anumitor litere sau semne de punctuație, utilizarea majusculilor sau a minusculilor, folosirea punctelor de suspensie și recurgerea la simboluri iconice, numite „emoticoane” (tipografice, grafice și verbale) sau „imagine” (statice sau animate).

Partea a II-a și cea mai amplă a studiului, intitulată chiar „Provocări lingvistice bazate pe creativitate lexicală și pe expresivitate” (pp. 123-279), este consacrată „neologiei”; mai precis, ilustrării prin exemple (selectate între anii 2017-2019) a varietății „procedeelor interne și externe de îmbogățire a vocabularului (limbilor română și spaniolă) cu cuvinte și sensuri noi” (p. 130).

Capitolul 4, „Neologia morfologică în comunicarea digitalizată”, tratează, pe rând, „neologia morfologică derivațională” (4.1.), „parasinteza prin afixare și parasinteza în compunere” (sau: „derivarea parasintetică”, respectiv „compunerea parasintetică”) (4.2.), „neologia morfologică compozițională” (4.3.) și „neologia prin conversiune” (4.4.). Reținem aici exemplele de derivare cu sufixe și sufixoide substantivale, adjectivale, verbale, adverbiale și (doar în spaniolă) cu sufixoidul internațional *-orexia* (4.1.1.); cu prefixe și prefixoide negative, privative, peiorative, de număr, de timp și de ordine, de grad și de dimensiune, de

atitudine, de mediu și cu prefixoidele internaționale *e-*, *ciber-* și *wiki-* (4.1.2.); regresivă (4.1.3.) și prin substituție de afixe a substantivelor, a adjectivelor și a verbelor (4.1.4.), precum și exemplele de compunere propriu-zisă (4.3.1.), prin trunchiere și sudare sau amalgamare (4.3.2.) și cu neoformanți afixoidali (neoprefixoide și neosufixoide) (4.3.3.).

Nu mai puțin interesant, capitolul 5, „Neologia prin împrumuturi”, face referire – clasificându-le după diverse criterii – la împrumuturi propriu-zise, xenisme și barbarisme, străinisme și peregrinisme (5.1.), la anglicisme informatice și socio-mediatic (5.2.) și la pseudoanglicisme (5.3.). Amintim câteva pseudoanglicisme denotative (rom. *antihacker*, *leasing*, *pres(s)ing*, *recordman*; sp. *balconing*, *penduling*, *sofaning* etc.) și stilistice (sau: expresive): rom. *crășming*, *grainless*, *Maneleland*, *Pailand*; sp. *bareting*.

Luând drept repere definițiile noțiunilor de „denotație” și „conotație” oferite de *Dicționarul de științe ale limbii* (2005), precum și natura duală a sensului cuvântului („denotativ, invariabil și nonsubiectiv”, respectiv „conotativ, particular, afectiv sau expresiv”), capitolul 6, „Neologia semantică în *social media*”, este rezervat figurilor de stil celor mai frecvent întâlnite pe rețelele de socializare, generatoare de numeroase – și savuroase – exemple de neologie semantică: metafora (6.1.), metonimia (6.2.), sinecdoca (6.3.), antonomaza (6.4.) și hiperbola (6.5.). Întrucât registrul familiar-colocvial „îmbină metafore referențiale ce țin de metalimbajul rețelelor de socializare (...) cu metafore care se activează în argoul comun socio-mediatic și care contribuie la realizarea funcției expresive, dar și ludice a acestuia” (p. 237), interesează în mod deosebit subcapitolele 6.1.1., „Neologie semantică referențială prin metaforizare” (în care sunt discutați termenii: *avatar*, *biografie*, *cont*, *cronologie*, *follower*, *forum*, *friend*, *gusano*, *hashtag*, *nick(name)*, *post*, *profil*, *reach*, *spoiler*, *tag*, *trol(l)*, *tweet*, *viral* și *wall*) și 6.1.2., „Neologie semantică expresivă prin metaforizare”, în care sunt ilustrate câteva așa-numite „scheme conceptuale”, conform cărora politica ar fi un sport sau un spectacol de circ ori de teatru (de păpuși), iar politicienii ar fi animale, insecte, paraziți, instrumente muzicale, boli etc.

Comparabilă ca întindere, partea a III-a a studiului, „Provocări de natură stilistică și pragmatică ale utilizării lexicului în *social media*” (pp. 281-426), continuă investigarea din punct de vedere lingvistic a modului în care utilizatorii celor două rețele de socializare preferate în România și în Spania aleg să interacționeze cu „prieteni” și cu „urmăritorii” lor virtuali.

Capitolul 7, „Argoul comun socio-mediatic, expresie a stilului familiar-colocvial al comunicării digitalizate în *social media*”, atrage atenția asupra mijloacelor de realizare a funcțiilor acestui tip de argou: dacă funcția expresivă (7.2.) se realizează prin mijloace fonografice, neologice (derivarea, compunerea și împrumutul), gramaticale, lexicale și pragmatice, iar funcția ludică (7.3.) se realizează la nivel fonografic, morfologic (prin derivare, compunere și conversiune), lexical, stilistic și pragmatic, în cazul funcției criptice (7.1.) se poate vorbi – cu atât mai interesant – despre siglare, scriere numerică sau alfanumerică și iconică, abreviere (aleatorie), trunchiere, jocuri de cuvinte, antonomază bazată pe analogie fonică și, desigur, despre metaforă.

Având menirea de a aduce în prim-plan „Tabuul lingvistic și alofemizarea în *social media*”, capitolul 8 tratează „eufemizarea” (8.1.) și „disfemizarea la nivelul discursului socio-mediatic” (8.2.). În timp ce substituția elementelor

lexicale ofensatoare prin altele percepute ca fiind mai puțin „deranjante” se poate realiza la nivel paralingvistic, lingvistic formal (prin mijloace grafice, fonografice, morfologice și sintactice) sau al semnificatului (prin mijloace lexicale și semantice), inserarea în mod conștient în comunicare a elementelor jignitoare se face prin mijloace grafice sau fonografice, la nivel lexical sau sintactic.

Capitolul 9, „Pragmatica (auto)numirii în *social media*”, ilustrează prin exemple de „numire convențională” (9.1.), „numire convenționalizată” (9.2.) și „numire neconvențională” (9.3.) funcția conativă a limbajului, iar prin exemple de „autonumire” (9.4.), funcția fatică a acestuia. Interesante sunt elementele lexicale derivate (ex. rom. *bășism*, *băseală*, *bășificare*, *bășescian*, *bășescianism* < Bănescu; sp. *tarzanismo* < Tarzan) sau compuse (ex. rom. *Porcea* < porc + Borcea; sp. *Chepablo* < Che + Pablo) ale căror radicali reprezintă nume convenționale cunoscute, numele generice consacrate (ex. rom. *Gică Contra*, *Bulă*, *Friș*; sp. *Don Nadie*), numele neoficiale ocazionale (sau: porecele) (ex. rom. *Batistuță*, *Ghinion*, *Sică Mandolină*; sp. *La Evita Peron de Rivas*, *Rasputin del Prisoe*) și, nu în ultimul rând, numele de utilizatori (ex. rom. *Rareș Gaming*, *Sadd Boy*, *Alexandru Black*; sp. *RolloBollo*, *Socyalizando*).

Dedicat fiind „Jocurilor de cuvinte de pe platformele de socializare”, capitolul 10 diferențiază între jocurile de cuvinte (sau: jocurile de limbaj) „ca acte de vorbire în discursul socio-mediatic” (10.1.) și „ca strategii discursive” (10.2.). Valorificând în mod creativ „potențialul tehnic al mediului în care au fost concepute și distribuite, cu formulări în scris ce exploatează grafia sau îmbinarea grafiei cu iconicul”, jocurile de cuvinte întâlnite în *social media* pot fi considerate acte de vorbire ilicite, subversive, anonime și elaborate, analizabile la nivel grafic și fonografic, lexical, morfologic și sintactic. Ca act de vorbire situațional, intențional și convențional, parodia verbală (sau: textul parodic) din *social media* poate fi privită atât ca „joc de cuvinte bazat pe substituție aleatorie”, cât și ca „gen al umorului de registru”.

Cum dintr-o lucrare de un atare profil și de această anvergură nu pot lipsi anexele, și studiul discutat aici include patru anexe: un „glosar de lexeme spaniole compuse cu valoare expresivă” (cuprinzând 66 de cuvinte), o listă de 159 de mixtonime (93 formate pe terenul limbii române, 58 pe terenul limbii spaniole și opt preluate în ambele limbi din engleză), un „tabel cu elementele de jargon informatic și socio-mediatic recunoscute sau nu în lucrările lexicografice române (sic) și spaniole” (conținând 139, respectiv 123 de termeni) și un „glosar de termeni neologici”, incluzând 122, respectiv 132 de neologisme.

Un volum deosebit de interesant și de complex așadar, căruia, dacă ar fi să-i aducem vreo critică, ar trebui să-i reproșăm, cu tot regretul, faptul că nu a beneficiat de asistența tehnică a unui lector de carte sau a unor referenți științifici care să fi semnalat – nu gravele, însă, din păcate, numeroasele – erori de redactare și de tehnoredactare.

Ioana ROSTOȘ

Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava
janerostos@yahoo.com

George Steiner, *Nostalgia după absolut*, traducere din engleză și note Ciprian Jeler, Editura Humanitas, București, 2021, ISBN 978-973-50-7178-3, 104 p.

În 1974, George Steiner a ținut cele cinci conferințe CBC Massey Lectures, intitulate *Nostalgia după absolut*, ulterior publicate în volumul de față. Prelegerile abordează problema golului lăsat de declinul autorității religiilor consacrate, autorul referindu-se în special la creștinism. De-a lungul timpului, oamenii au încercat să umple acest gol, iar „mitologiile” alternative despre care discută Steiner sunt: marxismul, psihologia freudiană, antropologia lévi-straussiană și în final, apropiindu-se de vremurile noastre, moda iraționalității. Ceea ce își dorește George Steiner să facă prin intermediul conferințelor este să atragă atenția asupra trăsăturilor și gesturilor recurente ale acestor teorii „științifice”, ele reflectând în mod direct starea unei omeniri apăsate de nostalgia căderii religiei.

Odată cu declinul religiei apare și o criză a convingerilor în doctrine care afirmă valori transcendente, fiind afectate și viziunea noastră despre dreptatea socială, sensul istoriei umane, relația dintre minte și trup și rolul cunoașterii în comportamentul nostru moral. Deși menționează criza religiei, Steiner nu o introduce în argumentație ca și când religia ar fi dispărută cu totul din viața oamenilor, ci susține că ea a continuă să ne influențeze prin convențiile sociale pe care le stabilise: „Într-un grad mai mic sau mai mare, nucleul religios al individului și al comunității a degenerat într-o convenție socială. A devenit un fel de curtoazie, un set de reflexe ocazionale sau mașinale. Pentru majoritatea bărbaților și femeilor care gândesc – chiar dacă au continuat să meargă la biserică –, izvorul dător de viață al teologiei, al unei convingeri doctrinare și sistematice, a secat” (Steiner 2021: 8). Ulterior, Steiner menționează că acest „întuneric central” este legat de ideea de „moarte a lui Dumnezeu” a lui Friedrich Nietzsche, însă nu dezvoltă implicit această legătură. Conceptul apare în cartea *Știința voioasă* (Nietzsche 2001), iar pentru Nietzsche există o explicație naturală pentru credința oamenilor în Dumnezeu. Ființa divină este o invenție psihologică a cărei funcție este aceea de a diminua suferința și atenua trauma. Cu alte cuvinte, omul are nevoie de ceva „absolut” în care să se ancoreze, idee care va fi utilizată și de Steiner în prezentarea marxismului, a diagnosticelor oferite de Freud și Jung ale conștiinței sau a antropologiei structurale a lui Lévi-Strauss.

Ceea ce mi-a atras atenția este asemănarea pe care George Steiner o vede între gnoză și cele trei mitologii moderne, ele derivând direct din imaginea religioasă asupra lumii. Când autoritatea religiei a decăzut, oamenii s-au îndreptat către o viziune asemănătoare, dat fiind că societatea are nevoie de ceva în care să creadă și după care să se ghideze. În aceste mitologii se face remarcată prezența unei traume, ea fiind efectul căderii omului primordial din Eden. Ceea ce caută Steiner să evidențieze este nevoia de explicare a traumei, dar, în același timp, încercarea de a găsi soluția în ceva spiritual, care se află deasupra omului.

Steiner preia de la Karl Popper termenul de „pseudostiință” pentru a descrie marxismul și școala freudiană de psihanaliză. Autorul spune că marxismul „traduce, în termeni istorici și sociali, doctrina teologică a căderii omului, a păcatului originar și a mântuirii finale” (Steiner 2021: 14), nefiind propriu-zis o știință. În cazul lui Freud, acesta încearcă să-și legitimizeze teoriile, făcând, fără succes, apel la științele naturale.

Cercetările psihanalistului includ analiza unor obiceiuri lingvistice și comportamentale (lapsus, acte ratate), dar ele nu sunt general valabile. De asemenea, Freud s-a folosit de mituri și de materialul ficțional-poetic pentru a-și demonstra teoriile și a dezvoltat o mitologie a creației și dispariției omului, fapt care transformă psihanaliza într-o formă de post-teologie. Spre deosebire de marxism, în psihanaliză regăsim o viziune clară asupra efectelor decăderii omului. Steiner arată care este concluzia lui Freud în legătură cu nevoia omului de a diminua sau chiar de a elimina trauma: „explozia vieții organice care a condus la evoluția umanității a fost un fel de anomalie tragică, aproape o exuberanță fatală. A adus cu ea nespuse dureri și devastări ecologice. Dar, mai devreme sau mai târziu, acest ocol al vieții și al conștiinței se va sfârși. Acționează aici o entropie internă. O mare liniște va reveni asupra creației, la fel cum viața se întoarce la condițiile naturale ale anorganicului. Împlinirea libidoului este în moarte.” (Steiner 2021: 38).

În opera sa, Lévi-Strauss vorbește despre asemănările și legăturile dintre metodele sale și marxism ori psihanaliză, în încercarea sa de a construi o „știință a omului”. Steiner îl descrie pe Lévi-Strauss drept un creator de mituri, el însuși susținând că miturile sunt cele care oferă omului un sens și explicații ale situației sale scindate în natură: „miturile nu sunt altceva decât instrumentele supraviețuirii omului ca specie gânditoare și socială. Tocmai prin mituri îi conferă omul un sens lumii, prin ele experimentează el lumea într-un mod coerent, și cu ajutorul miturilor reușește el să înfrunte prezența iremediabil contradictorie, divizată și străină a lumii.” (Steiner 2021: 46). Marx și Freud au preluat de la religie și de la teologia sistematică ideea păcatului originar, a decăderii omului, însă niciunul nu dezvoltă circumstanțele. În schimb, Lévi-Strauss oferă un răspuns, acela că tranziția de la starea naturală la cea culturală a reprezentat un pas distructiv pentru om. În plus, antropologul francez sugerează că invențiile omului occidental (în medicină, instituții etc.), nu au adus decât „nimicire”, antropologia urmând să evolueze în entropologie, adică știința extincției.

Steiner susține că cultura occidentală trece printr-o criză de încredere. În urma celor două războaie mondiale, societatea a ajuns în punctul unei „căderi nervoase”, iar creștinismul nu a putut face față subminării raționalismului și perspectivei științifico-tehnologice. Miturile și ritualurile au rolul de a atenua ruptura sălbatică dintre natură și cultură. În ultimul timp avem de-a face cu o „maree a iraționalismului – astrologic, ocult, oriental”, menționează el. Astfel, sub amenințarea autodistrugerii prin arme nucleare, oamenii au început să caute ceva care nu este de pe acest pământ, iar farfuria zburătoare satisface imaginar această dorință.

În pofida faptului că Steiner menționează sintagma folosită de Nietzsche, el conduce discuțiile spre o altă direcție față de cea pe care ales-o

filosoful german, una chiar opusă. În *Știința voioasă* Nietzsche spune următoarele: „Dumnezeu este mort! Dumnezeu va rămâne mort! Iar noi l-am ucis! Cum să ne consolăm noi, ucigașii tuturor ucigașilor! Cel mai sfânt și cel mai puternic lucru pe care l-a avut vreodată lumea a sângerat până la moarte sub cuțitele noastre: cine va șterge acest sânge de pe noi? Cu ce apă am putea să ne curățăm?” (t.n)³. Filosoful susține că pentru oameni credința în Dumnezeu pare a fi singura modalitate de a asigura egalitatea morală și de a umple golul lăsat de păcatul originar. Totuși, el sugerează că nu avem nevoie să credem în Dumnezeu pentru a face față acestor provocări. Soluția propusă pentru a depăși suferința și golul lăsat de pierderea credinței nu se află în ceva spiritual, într-o transcendență, ci în folosirea suferințelor pentru a ne îmbunătăți pe noi înșine. O viață cu adevărat împlinită se bazează, pentru Nietzsche, pe atingerea excelenței personale.

Omul se află într-o constantă căutare a unei „mitologii” în care să creadă și care să îl ghideze, să îi ofere un set de norme și valori. Cunoscuta formulare a lui Nietzsche privind moartea lui Dumnezeu se referă la modul în care iluminismul a contribuit la erodarea credințelor religioase, ele fiind principalele sisteme de credință ale omului. Odată ce tehnologia și raționalismul s-au impus, religia a început să își piardă influența asupra vieții omului. Aceasta nu înseamnă că omul nu mai are nevoie de o astfel de mitologie, iar Steiner prin intermediul *Nostalgiei după absolut* arată că cele trei mitologii moderne se aseamănă cu religia, oferind într-un mod sau altul un sistem de credință și de valori după care omul tânjește. Ulterior, când și acestea și-au pierdut puterea, omul a ales să se întoarcă spre irațional, închizând astfel cercul.

În cartea de față, Steiner lasă de înțeles că formarea unei noi identități a omului și, în același timp, umplerea golului său existențial nu se vor realiza doar prin sine, ci și prin intermediul unui raport al omului cu *celălalt*. Regăsim aici adevărata opoziție dintre soluția sugerată de această lucrare și cea a lui Nietzsche, care se bazează mai degrabă pe individualitate.

REFERINȚE

- Nietzsche 2001: Friedrich Nietzsche, *The Gay Science*, New York, Cambridge University Press.
Steiner 2021: George Steiner, *Nostalgia după absolut*, traducere din engleză și note Ciprian Jeler, București, Editura Humanitas.

Alexandra-Ioana ARSENE
Universitatea „Transilvania”, Brașov
arsene.ale@yahoo.com

³ “God is dead! God remains dead! And we have killed him! How can we console ourselves, the murderers of all murderers! The holiest and the mightiest thing the world has ever possessed has bled to death under our knives: who will wipe this blood from us? With what water could we clean ourselves?” (Nietzsche 2001: 120).

**Daniela Petroșel, *Ficțiunea metodelor critice*,
Editura Universității „Ștefan cel Mare” din Suceava,
ISBN 978-973-666-647-6, 2021, 243 p.**

Ficțiunea metodelor critice este un instrument de lucru util majorității cititorilor interesați de practica și ideea de critică literară; în esență, de lectură în sine. În mare măsură, volumul Danielei Petroșel funcționează ca un catalog de școli și metode ale criticii literare. Contextualizarea acestora prin aplicații pe text literar românesc este salutară. Foarte probabil, cartea are scopul de a face o inițiere. Ea este una reușită în logica manualului sau ghidului de ținut la îndemână pentru consultare.

Autoarea recomandă însă cartea și ca pe un efort de a construi intersecțional din punctul de vedere al culturilor literare la care se referă. Mai exact, ea se regăsește la „granița dintre mirajul occidental al metodei și realitatea consistentă a textului literar românesc” (p. 14). Volumul, la a doua ediție, poate fi astfel citit și ca o tentativă de relegitimare a criticii literare care are loc prin raportare la modele fondatoare din afara spațiului de limbă română. Adecvarea la cadre culturale (inter)naționale, de actualitate, este de cele mai multe ori implicită. Așa cum se precizează în argument, premisa este: „critica literară pare a fi din ce în ce mai des înlocuită” (p. 9). Substituția are loc prin genuri proxime care glosează asupra altor moduri narative (estetice și/sau culturale) decât literatura, singurele influente în cultura populară a prezentului. Pe aceste coordonate, (re-)evaluarea metodei explicitează și meritele unei tradiții exprimate de către critica literară în ansamblul științelor umaniste. În această privință, volumul are virtualități care ar merita să fie actualizate dincolo de panoramarea încurajatoare oferită de introducere. Ele indică resurse viabile pe care scrisul profesionalizat despre literatura română și le poate însuși pentru uzul propriu dar, mai ales, al publicului cititor.

În logica momentului critic menționat mai sus (și identificat de către autoare în calitatea sa de practician al domeniului), volumul se construiește și în spiritul preteritiei: deși afirmă vitalitatea fenomenului reprezentat de către critica literară, cartea certifică și nevoia implicită de înnoire a acestei practici culturale. Aceasta se confruntă cu provocări vizibile nu doar celor care se auto-identifică drept critici literari, ci, mai ales, marelui public. Pe de o parte, autoarea speră în inefabilul așteptat să aducă salvarea demersului hermeneutic de la irelevanță socială: „este suficientă impetuozitate, îmi place să cred, în actul critic astfel încât el să nu se coboare până la nivelul unei metode” (p. 15). Pe de altă parte, relevă implicit și magnitudinea decalajelor dintre misiune și realizări: ele sunt evident resimțite în acest domeniu al cunoașterii. Articularea lor este, indiscutabil, un pas înainte. În consecință, însăși preocuparea pentru „*relevanța metodei*”, pusă sub semnul întrebării (retorice), are valențe sanitare: „În ce măsură mai contează să vorbim despre *metodă critică*, în condițiile în care, cum observam anterior, critica literară în ansamblu e mai nou chestionată asupra utilității sale.” (p. 15).

Până la urmă, doar „amplele articulări teoretice” (p. 18) pot indica eventuale soluții pentru circumstanțe evidențiate fie și prin aparenta lor trecere sub tăcere. Popularizarea criticii literare ca ficțiune metodică demonstrează că enumerarea curenților critice la care se angajează volumul nu este inocentă. În cuvintele autoarei, „prea multă inocență [...] strică lumea criticii literare; dacă e totuși să cultivăm inocența, atunci ea ar trebui asumată și reformulată prin provocări succesive” (p. 20); adică ...anulată. Așadar, exclusiv „spațiul generos, dacă nu al științei, atunci al ficțiunii critice” (p. 20) este cel care aduce o promisiță (și amânată încă) soluție. Astfel, *Ficțiunea metodelor critice* demonstrează funcționalitatea multiplă a explicitării didactice. Una dintre sugestiile ei include probabilitatea ca genurile proxime ale criticii literare să fie ele însele structurate chiar de către rigoarea taxonomiilor invocate de autoare. Cu alte cuvinte, recunoașterea atracției exercitate de metodă în receptarea literaturii române arată că, paradoxal, ea este o ‚amenințare’ salvatoare pentru ‚structuralismul [care] a intrat atât de bine în discursul critic românesc încât nici nu-i mai simțim osatura ideologică. El a ajuns să fie sinonim (parțial) cu teoria literară. Valorificat prin dimensiunea lui didactic-clarificatoare, structuralismul, prin delimitările pe genuri și specii, prin modelul comunicării propus de Jakobson și prin arhitectura naratologică, se combină adesea cu critica hermeneutică și cu tematismul de inspirație franceză. Cam acestea par a fi, cu inevitabilul risc al schematizării, ingredientele teoriei literare autohtone.” (p. 12)

În concluzie, cartea este un inventar al metodelor critice documentate de lectură, cu mențiunea că aceasta rămâne o practică profesionalizată a înțelegerii tuturor mediilor scrise din prezent. În sine, selecția comprehensivă din vasta literatură de specialitate este meritoasă (trierea surselor fiind realizată în sialul tradiției teoretice anglo-americane). De la formalism la critica de sorginte marxistă, cititorul are oportunitatea de a redescoperi un peisaj aparent cunoscut, însă niciodată îndeajuns de aprofundat tocmai pentru că, în subsidiar, el implică și reconfigurările datorate expunerii prelungite la mirajul occidental al metodei.

Ion-Onoriu COLĂCEL

Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava
onoriucolacel@litere.usv.ro

Milan Kundera, *Un Occident kidnappé. Ou la tragédie de l'Europe centrale*, Paris, Gallimard, « Le Débat », 2021, ISSN 0246-2346, 23 p.

S'il m'était donné la possibilité de choisir le titre de cet article, je choisirais sans aucun doute celui-ci : « Les nations centre-européennes et le désir d'Europe ». Kundera met en regard ce désir kidnappé par l'Occident, d'où l'importance et l'actualité de sa réflexion qui vient d'être rééditée à un moment très délicat relatif à la guerre russe contre l'Ukraine. Dans sa présentation de

l'article de Milan Kundera (Le Débat 1983) transformé en livre et publié aux éditions Gallimard (2021), Pierre Nora note : « La valeur du texte ne vient pas seulement de sa force démonstrative, mais de la voix si personnelle et angoissée de l'auteur [...] » (Kundera 2021 : 36). Effectivement, la valeur de ce texte vient de la voix interrogative et *sceptique* de l'auteur de *L'Insoutenable Légèreté de l'être* qui défend sans complaisance l'Europe centrale « coincée » entre la Russie et l'Allemagne. Il s'agit aussi d'un plaidoyer pour la culture comme condition *sine qua non* du développement sociétal. Kundera met en lumière le désir d'Europe exprimé constamment par ces petites nations réduites au bloc de l'Est et à leur régime politique ; raison pour laquelle dans ces nations la vulnérabilité *est* visible, d'autant plus qu'elles sont toujours menacées par la Russie qui cherche à les russifier, et qu'elles subissent la méconnaissance de l'Occident qui n'a même pas – selon Kundera – aperçu leur disparition puisqu'il ne ressent pas son unité « comme unité culturelle » (Kundera 2021 : 66).

Kundera révèle le lien culturel et spirituel qui légitime l'appartenance de ces nations à l'Occident ; celui-ci ne les reconnaît pas comme relevant de l'Europe, d'où leur drame qui est aussi le drame de toute l'Europe. En d'autres termes, il considère que les pays qu'on a appelés de l'Est ont été rejetés injustement par l'Europe. Or, ces pays appartiennent – selon Kundera – à la tradition européenne. « Par son système politique, l'Europe centrale est l'Est ; par son histoire culturelle, elle est Occident. Mais puisque l'Europe est en train de perdre le sens de sa propre identité culturelle, elle ne voit dans l'Europe centrale que son régime politique ; autrement dit : elle ne voit dans l'Europe centrale que l'Europe de l'Est » (Kundera 2021 : 76). Pour cet auteur, l'identité de ces petites nations ne réside ni dans leur régime politique, ni dans leurs frontières géographiques ; leur force et leur identité viennent de la culture, ce qui explique la destruction de celle-ci pendant l'invasion russe de la Tchécoslovaquie et le rapport conflictuel entre les intellectuels et l'Etat. Dans sa rencontre avec Milan Kundera en 1968 à Prague, Carlos Fuentes raconte que l'auteur de *La Plaisanterie* avait été provocateur lorsqu'il avait employé le terme d'Europe de l'Est pour parler de la Tchécoslovaquie : « N'avais-je jamais regardé une carte du continent ? Prague se situe au centre de l'Europe ; pas à l'Est. L'Est européen, c'est la Russie, Byzance en Moscovie, le césaro-papisme, le tsarisme et la religion orthodoxe. » (Fuentes 1997 : 112). Ces deux grands romanciers, Milan Kundera et Carlos Fuentes, incarnent d'ailleurs deux pôles importants du roman contemporain.

L'un des moments – qui explique le désir d'Europe manifesté par ces petites nations – est celui concernant la phrase du directeur de l'agence de presse de la Hongrie émise en 1956 pendant la guerre soviétique contre la Hongrie. Cette phrase suggère la vulnérabilité de ces nations : « Nous mourrons pour la Hongrie et pour l'Europe ». (Kundera 2021 : 39) Selon Kundera, les chars russes mettaient en danger la Hongrie, et avec elle toute l'Europe ; c'est-à-dire que la Hongrie incarne l'esprit de l'Europe. En outre, la disparition de l'Europe centrale implique celle de toute l'Europe. Dans cette perspective, il s'interroge sur les assises sur lesquelles se fonde l'Europe pour souligner les liens spirituels qui lient ces pays à l'Europe : « [...] qu'est-ce que l'Europe pour un Hongrois, un Tchèque, un Polonais ? Dès le commencement, ces nations

appartenaient à la partie de l'Europe enracinée dans la chrétienté romaine. » (Kundera 2021 : 40) Pour Kundera, l'Europe centrale n'est pas alors à la périphérie de l'Europe, au contraire elle est au centre et elle partage la même histoire culturelle avec l'Europe ; l'exclure de l'Europe revient à lui faire perdre sa mémoire culturelle et appauvrir pareillement l'Europe, notamment que les pays de l'Europe centrale ont enrichi l'Occident par leurs traditions culturelles et littéraires. Kundera donne l'exemple des écrivains viennois, Robert Musil et Hermann Broch ; lesquels ont introduit une intelligence inouïe à l'intérieur du roman. Il réactualise aussi l'importance de l'œuvre de son compatriote, Franz Kafka qui a apporté un réalisme *dérangeant* à la littérature-monde.

Dans le livre publié chez Gallimard fin 2021, cet article est précédé d'un texte inconnu du public français, le discours du jeune Kundera au Congrès des écrivains tchécoslovaques de 1967, en plein Printemps de Prague, présenté par Jacques Rupnik. Dans ce discours, Kundera insiste sur le rôle incontournable de la culture et de la traduction. Le traducteur est considéré comme acteur majeur de la vie culturelle d'un pays et il est ainsi le garant de la vitalité culturelle de son pays. Pour cet auteur, la culture est à l'origine des révoltes qu'a connues l'Europe centrale. Cet épanouissement culturel a préparé – selon Kundera – le Printemps de Prague ; c'est dire que celui-ci ne se réduit pas à sa dimension politique. Kundera ne cesse de révéler l'aspect dérangeant de la culture pour l'*homo politicus*. Il va même jusqu'à lier le sort d'un peuple à sa culture. Il écrit : « [...] Pour certains la culture et le peuple sont deux notions incompatibles. L'idée de culture se confond à leurs yeux avec l'image d'une élite des privilégiés. » (Kundera 2021 : 45) Kundera critique l'élitisme tout en soulignant le rapport entre culture et peuple. « L'identité d'un peuple ou d'une civilisation se reflète et se résume dans l'ensemble des créations spirituelles qu'on appelle d'habitude « culture » » (Kundera 2021 : 43) Ainsi, les années soixante représentent l'âge d'or de la culture tchèque. Notons que le poids culturel d'une langue peut garantir sa survie. Il insiste dans cette perspective sur la liberté de création sans laquelle la vie culturelle serait en danger et en proie à ce qu'il appelle les « vandales » (Kundera 2021 : 13). Kundera cherche à hisser la culture nationale à l'international, tout en conservant ses spécificités. Dans *Le Rideau* (2005), l'auteur prolonge la leçon de Goethe, celle de la *Weltliteratur* comme stratégie pour réhabiliter les cultures nationales et les inscrire dans le grand contexte de la littérature-monde. Il s'agit là de penser la littérature au-dessus des querelles nationales. En effet, l'œuvre comme projet esthétique ne peut avoir un sens que dans un contexte supranational.

Vu sous cet angle, l'auteur plaide pour une diversité culturelle comme valeur suprême de l'Europe. Pour lui, l'Europe centrale c'est « le maximum de diversité sur le minimum d'espace. » (Kundera 2021 : 47) Au contraire la Russie est rétive à la diversité culturelle et menace, par conséquent, l'Europe. Si on se fie à Kundera, l'Occident a connu la Renaissance, raison pour laquelle sa culture est épanouie. L'Europe centrale a contribué à la cristallisation de cette diversité, et a apporté à l'Europe une grande richesse aussi bien culturelle que littéraire. Quant à la Russie, elle fait appel à l'uniformisation. De ce fait, les langues des nations centre européennes ont été victimes de la germanisation et de la

russification. Cette idée constitue un lien entre le discours de Kundera dans le Congrès des écrivains en 1967 et son article « L'Occident kidnappé ».

La diversité est donc la valeur suprême de l'Europe et « L'Europe centrale voulait être l'image condensée de l'Europe et de sa richesse variée, une petite Europe archieuropéenne, modèle miniaturisé de l'Europe des nations conçue sur la règle : le maximum de diversité sur le minimum d'espace. Comment pouvait-elle ne pas être horrifiée par la Russie qui, en face d'elle, se fondait sur la règle opposée : le minimum de diversité sur l'espace maximal ? » (Kundera 2021 : 47) La Russie menace donc la diversité culturelle et renforce le dilemme de ces petites nations. Ainsi peut-on parler de leur vulnérabilité visible. Kundera ne manque pas toutefois de souligner la « [...] force du grand roman russe, qui reste inséparable de la culture européenne commune » (Kundera 2021 : 49). Nonobstant, la volonté d'uniformisation de la Russie menace la passion de diversité. Il écrit à ce sujet :

[...] rien ne pouvait être plus étranger à l'Europe centrale et à sa passion de diversité que la Russie, uniforme, uniformisante, centralisatrice, qui transformait avec une détermination redoutable toutes les nations de son empire (Ukrainiens, Biélorusses, Arméniens, Lettons, Litvaniens, etc.) en un seul peuple russe (ou, comme on préfère dire aujourd'hui, à l'époque de la mystification généralisée du vocabulaire, en un seul peuple soviétique. (Kundera 2021 : 47-48)

En mettant en avant les dangers qui guettent ces petites nations centre-européennes, Kundera donne une définition de la petite nation : « celle dont l'existence peut être à n'importe quel moment mise en question, qui peut disparaître, et qui le sait. Un Français, un Russe, un Anglais n'ont pas l'habitude de se poser des questions sur la survie de leur nation. Leurs hymnes ne parlent que de grandeur et d'éternité. Or, l'hymne polonais commence par le vers : « La Pologne n'a pas encore péri... » » (Kundera 2021 : 63) Il s'agit de mettre en relief la vulnérabilité inhérente à l'imaginaire de ces petites nations, dont l'existence ne va plus de soi puisqu'elles sont : « coincées d'un côté par les Allemands, de l'autre côté par les Russes, ces nations, dans la lutte pour leur survie et pour leur langue, épuisèrent trop de forces. N'étant pas en mesure de s'introduire suffisamment dans la conscience européenne, elles restaient la partie la moins connue et la plus fragile de l'Occident, cachées, en outre, derrière le rideau des langues bizarres et mal accessibles. » (Kundera 2021 : 53)

Tout au long de son article, *Un Occident kidnappé. Ou la tragédie de l'Europe centrale*, Kundera montre que l'Europe centrale a une vision du monde basée principalement sur la méfiance profonde à l'égard de l'Histoire. Il écrit dans *L'Art du roman* :

Dans les romans de Kafka, de Hasek, de Musil, de Broch, le monstre vient de l'extérieur et on l'appelle Histoire ; elle ne ressemble plus au train des aventuriers ; elle est impersonnelle, ingouvernable, incalculable, inintelligible – et personne ne lui échappe. (Kundera 1986 : 22-23)

L'Europe centrale a été victime de l'Histoire, ce qui explique que « Toute la grande création centre-européenne [...] pourrait être comprise comme une longue méditation sur la fin possible de l'humanité européenne » (Kundera

2021 : 65). C'est dans cet esprit qu'il établit une nuance entre le fascisme et le communisme. Le premier a créé « une situation relativement simple sur le plan moral. » (Kundera 2021 : 28). Il se révèle dès le début comme l'antithèse des vertus antihumanistes. Le communisme, quant à lui, « [...] fut l'héritier d'un grand mouvement humaniste [...] » (Kundera 2021 : 29) Selon Kundera, ce mouvement s'est transformé en son contraire engendrant en effet une grande cruauté. Cette expérience terrible du communisme explique la méfiance – dans cette géographie européenne – à l'égard de l'Histoire perçue comme monstre.

Kundera souligne à plusieurs reprises que la russification de l'Europe centrale n'est pas son vrai danger ; mais la disparition de l'unité culturelle de l'Europe. En effet, sa « [...] vraie tragédie « [...] n'est donc pas la Russie, mais l'Europe. » » (Kundera 2021 : 77). Kundera la réhabilite ainsi tout en critiquant l'hégémonie culturelle de la Russie et de l'Europe ; l'Europe qui ne *voulait* pas comprendre la phrase du directeur de l'agence de presse de la Hongrie.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Fuentes 1997 : Carlos Fuentes, « Milan Kundera : L'idylle secrète », dans *Géographie du roman* traduit de l'espagnol par Céline Zins, Paris, Gallimard, « Arcades ».
 Kundera 1986 : Milan Kundera, *L'Art du roman*, Paris, Gallimard, « Folio ».
 Kundera 2005 : Milan Kundera, *Le Rideau*, Paris, Gallimard, « Folio ».
 Kundera 2021 : Milan Kundera, *Un Occident Kidnappé. Ou la tragédie de l'Europe centrale*, Paris, Gallimard, « Le Débat ».

Abdelouahed HAJJI

Université Sidi Mohamed Ben Abdellah de Fès, Maroc

abdelouaheddhajji@gmail.com