

**Noemina Câmpean, *Strindberg și Bergman. Perspective comparatiste asupra durerii inocentului*, Editura Eikon, București, 2018, 496 p.**

Stabilindu-și drept temă de cercetare relația, pusă sub semnul durerii inocentului, dintre August Strindberg și Ingmar Bergman, Noemina Câmpean pătrunde și se exersează într-un spațiu exegetic puțin (sau greu) accesibil, și nu numai în spațiul românesc; dar, în spațiul românesc, cercetarea este cu adevărat de pionierat. Să nu se înțeleagă că fiind de pionierat este cumva și de popularizare. Dimpotrivă, exegeta are în spate nu doar cunoașterea intelectuală și rațională, ci și o cunoaștere subiectivă, afină, o identificare în descifrarea mesajului și a emoției operei celor doi autori, fapt care situează întregul demers la înălțime hermeneutică. Ceea ce se constată este familiaritatea dezarmantă cu problematica abordată: doctoranda trăiește în interiorul acestei lumi, supunând analizei nu numai universul celor doi autori, dar și tema durerii în sine cu o pasiune intelectuală care relevă curiozitate și exercițiu intelectual, și deopotrivă afinitate subiectivă.

În fapt, studiul este o pledoarie pentru cultura și spiritualitatea suedează, pentru creatorii scandinavi. În finalul lui, secvențele distincte dedicate lui Münch sau lui Tomas Tranströmer, câștigător al premiului Nobel, sînt elocvente în acest sens. Este vorba în fond despre un întreg univers cultural specific situat, însă, sub semnul modernității europene. „Cît de specific bergmaniene sau suedeze sînt stările de solitudine, izolare, incompatibilitate a trupului cu sufletul, absența comunicării sau, dimpotrivă, bavardajul în gol?” se întreabă doctoranda, pentru a răspunde: „Desigur, Bergman credea că izolarea rămîne o caracteristică a suedezilor”. În fapt, cei doi suedezi apar ca două mari conștiințe problematizante, artiști angajați în interogarea ființei și identității omului prin raportare la Dumnezeu, la celălalt și la moarte, care anunță modernitatea europeană. Aceasta este perspectiva pe care doctoranda o susține implicit în întregul ei demers interogativ și problematizant analitic. În fapt, cunoașterea amănunțită a operei celor doi autori se concretizează într-un scenariu al explorării durerii ca temă revelatorie a umanității.

Metodologic, punctul de pornire al cercetării îl constituie un comparativism declarat și asumat. Simplu spus și la un prim nivel, Noemina Câmpean dorește „să arhiveze și să interpreteze moștenirile strindbergiene din opera bergmaniană”. Avem de-a face finalmente cu mult mai mult decît atît, cu o depășire a acestui punct de pornire, iar munca este a unui arheolog și hermeneut, care se mișcă cu naturalețe pe teritorii distincte, literatură, filmografie, filosofie. Își dau mîna aici, în mod natural, critica și teoria literară, filosofia, psihanaliza, critica și teoria teatrului. Dar nu într-o construcție didactică, etajată pe principii raționaliste, ci mai degrabă articulată după o proiectare tot mai adîncă a afinităților. Cei doi autori sînt citați „împreună, suprapus și alternativ”, dar nu într-o comparație sistematizată care, prin forța lucrurilor, simplifică, ci într-o demonstrație cu mai multe nuclee.

Ceea ce rezultă este, de fapt, un veritabil poem critic, iar metoda pe care o folosește, a „ochilor cărăbușului”, pentru a invoca o metaforă folosită de coordonatorul tezei, cum ne spune doctoranda, se vede foarte bine în compoziția lucrării. Un cadru general, în care se discută aspecte istorice și teoretice ale tragicului, apoi, fața în față, capitolele *De la exterior la interior* și *De la interior la exterior*, într-o coerență nu formală, ci dată de curgerea lentă a excursului analitic și explorator, care are ca obiect deopotrivă opera celor doi artiști, dar mai ales problematica durerii. Pentru ca în *Resturi* doctoranda să insiste pe cîteva aspecte care aparent excedează problematica celor două capitole. În legătură cu acest ultim capitol se precizează că am avea de-a face cu „un omagiu dublu”, adus lui Bergman și lui Tomas Tranströmer. Așa cum precizam anterior, cred că mai degrabă teza e un omagiu adus culturii suedeze și, prin extensie, culturii europene. De altfel, exercițiul analitic și teritorial pe care el se manifestă reies și din denumirea subcapitolelor, care demonstrează deopotrivă creativitate critică și afinitate ideatică. E o problematică pe care Noemina Câmpean o fixează cu minuție într-o argumentație strînsă. *Chipul cadavrului*, *Imposibilitatea de a muri*, *Bergman și nuditatea chipului*, *Umilirea fiului*, *anihilarea tatălui*. *Versiuni ale iertării* sînt doar cîteva exemple în acest sens.

Aici ar mai fi ceva de adăugat. Noemina Câmpean se supune explorării progresive a unei tematici angajant analitice, ocolind discursul riguros didactic și științific. Dar la mijloc este o deliberare, o opțiune, fapt dovedit de etajul de subsol al cărții. Căci notele de subsol sînt deseori studii de anvergură *in nuce*, de mare cuprindere. Preciziei analitice din textul propriu-zis doctoranda îi adaugă aici o precizie istorico-teoretică. Precizările despre moștenirea culturală europeană, despre discursul literar al *Inferno*-ului, despre *kairos*, despre *persona* sînt întru totul elocvente. Dar Noemina Câmpean își creează în propriul fir roșu, care are drept criteriu pătrunderea în coerența problematicii celor doi autori prin raportare la problematica durerii. La drept vorbind, de la un moment dat problematica aceasta pare să se autonomizeze, în așa fel încît avem o cercetare care explorează durerea. Doar că cei doi autori oferă un material total în legătură cu ea.

Alte cîteva precizări necesare și relevante pentru valoarea tezei. Pe de o parte, de remarcat discursul comparativ mai amplu, căci în carte se fac trimiteri la Antonioni, la Eisenstein sau la Truffaut, dar și la marii scriitori europeni, cum, de asemenea, la Deleuze sau Ricoeur, pentru a da numai cîteva exemple. Un discurs care are în vedere aspecte strict tehnice privind arta și limbajul cinematografului, tratate nu ca obiect în sine, ci ca instrumente hermeneutice.

Pe de altă parte, de remarcat ținuta înalt intelectuală a discursului critic și exegetic care pătrunde în esențial. Nuanțele și precizia, pe lângă știința enumerației constituie notele distinctive ale analizelor propuse. Un singur exemplu: „Afirmînd o conștiință divizată, Strindberg respinge concepția dramei clasice a omului ca unitate. Ei bine, dramaturgul suedez, primul inovator formal dintr-o listă care i-ar conține pe Ibsen, Cehov și Brecht, vede în tragedia greacă preeminența evenimentului, nu a acțiunii sau a unei intrigi conștiente”.

În concluzie, o cercetare care se remarcă prin anvergură, organicitate, adîncime, cu o bibliografie care tentează exhaustivitatea, din germană, franceză, engleză, suedeză, de mare ținută intelectuală, care poate consacra o voce și un tip de discurs.

Mircea A. DIACONU

Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava  
[mircea\\_a\\_diaconu@hotmail.com](mailto:mircea_a_diaconu@hotmail.com)

**Ioan Piuariu-Molnar, *Deutsch-Walachische Sprachlehre. Gramatică germano-română*, Viena, 1788. Ediție critică, studiu introductiv, traducere și note de Ana-Maria Minuț și Ion Lihaciu, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2018, volumul I - 605 p., volumul al II-lea- 559 p.**

Interesul pentru publicarea în limbi străine a unor studii despre realități românești este de data relativ recentă, avînd o manifestare extinsă mai ales în ultimele decenii. Cu toate acestea, se poate constata că, încă de la sfîrșitul epocii vechi a culturii române, mai ales prin Dimitrie Cantemir, acest fenomen este totuși atestabil și ar putea fi pus în relație cu apariția zorilor modernității, care presupune, între altele, comunicarea dintre culturi în care se cuprinde în mod obișnuit deschiderea pentru receptarea valorilor europene. Prin urmare, există și acest aspect de intrare în lumea modernă prin facilitarea cunoașterii de către străini a modului de a fi și de a se manifesta al românilor.

Desigur, reprezentanții Scolii ardelenne, ca iluminiști, au avut în vedere emanciparea națională prin cultură, au activat ca realizatori de opere culturale necesare acestui scop și perfecționării mijloacelor limbii lor. Dar, cu toate acestea, condițiile de existență în interiorul unui imperiu multinațional, le cereau să realizeze și lucrări care să mijlocească dialogul intercultural și cunoașterea de către străini a limbii și culturii românilor. Realizînd astfel de lucrări, ei au contribuit implicit la studiul limbii și culturii lor, încît prin ele se atestă deopotrivă nivelul la care ajunsese în mod simplificator, cunoașterea limbii și culturii respective, precum și maniera de interpretare și de organizare a faptelor și a fenomenelor ce țin de ele. În sfîrșit, trebuie observat că spre o asemenea activitate erau atrași uneori intelectuali cu profesii diferite, distincte de cele care privesc cultura în sens restrîns, precum Ioan

Piuaru-Molnar, de profesie medic oftalmolog, dar cu realizări remarcabile pe teren filologic. Istoria culturală îl evidențiază în acest sens mai ales prin ampla scriere din 1788 reprezentând prima gramatică româno-germană, remarcabilă nu numai prin plasarea în timp, ci și prin valoarea sa intrinsecă. Această valoare a fost recunoscută în epocă prin faptul că, după ediția apărută la Viena, la 1788, au apărut încă două ediții, în 1810 și 1823, cu unele ameliorări, la Sibiu.

Această recunoaștere și apreciere generală de care s-a bucurat mai târziu în cercul specialiștilor *Gramatica* lui Molnar nu a determinat însă studierea ei temeinică și nici apariția unei ediții critice care să-i stabilească în mod precis locul în istoria lingvisticii și culturii românești. Din acest motiv, ediția publicată recent de Ana-Maria Mișu și Ion Lihaciu compensează o lacună reală, cei doi editori înțelegând că nu este suficient să publice textul lui Molnar (eventual după ultima ediție) într-o transcriere corectă și cu adnotările necesare. Astfel, editorii, filologi reputați, își asumă întreaga misiune de restituire a unei opere lingvistice și culturale, printr-o laborioasă raportare la alte lucrări similare (căci învățatul ardelean a urmat anumite modele în întreprinderea sa), dar și prin evaluarea în detaliu a aspectului limbii române investigate și exemplificate de Molnar. Mai exact, Ana-Maria Mișu și Ion Lihaciu și-au propus și au și reușit să aducă în atenția contemporanilor tot ce se evidențiază ca fiind important în legătură cu opera editată.

În *Studiul introductiv* al ediției se precizează, între altele, modul de organizare a conținutului *Gramaticii*, în general, așa cum era obișnuința epocii. Se arată aici că „toate cele trei ediții ale gramaticii germano-române cuprind, în afara prefeței: o parte de ortografie (împărțită în trei capitole), o parte de morfologie (cu 19 capitole), o parte de sintaxă (cu patru capitole), o *Culegere de cuvinte românești și germane, Niște dialoguri, pentru a cuvînta despre multe feluri de stări înainte, Niște povestiri* și capitolul *Stil trebnicesc, cărți și alte înșămări asemene*” [I: 9]. Apoi, este menționat faptul că materialul de limba română sistematizat și analizat este redat mai întâi cu litere chirilice, care reflectă, în principiu, datorită scrierii fonetice, aspectul fonetic al cuvintelor și al formelor. De altfel, pînă spre mijlocul secolului al XIX-lea, cînd se punea problema introducerii grafiei latine în scrierea limbii române, intelectualii precum Timotei Cipariu, recurgeau la „slove” ca la un mijloc de transcriere fonetică pentru grafiile etimologizante. Ioan Piuaru-Molnar însoțește ceea ce este scris cu chirilice printr-un echivalent în scrierea cu litere latine, dar nu cu scopul de a propune, așa cum inițiaseră unii învățați, începînd cu 1780, un mod de ortografie în vederea înlocuirii vechiului alfabet, ci pentru a face posibilă citirea pentru cei ce nu cunosc alfabetul chirilic. De aceea, *Gramatica* de la 1788, fiind destinată vorbitorilor de limba germană, redă cu litere latine cuvintele și formele românești, uzînd de ortografia germană, așa cum se mai procedase de altfel sporadic anterior în cazul unor documente oficiale redactate în spațiul Imperiului habsburgic. Însă Molnar a fost constrîns să găsească în acest caz mijloace de redare a fenomenelor inexistente în germană, între care, în primul rînd, vocalele velare [ɔ] și [ʌ].

Dintr-o altă perspectivă, editorii au considerat necesar, așa cum am menționat deja, să determine relațiile textului editat cu textele unor lucrări similare<sup>1</sup>, mai ales cu cel al gramaticii care a făcut epocă, publicată de Samuil Micu și Gheorghe Șincai la 1780, *Elementa linguae daco-romaniae sive-valachicae*. Din această perspectivă, se apreciază că în structura generală, precum și în multe chestiuni particulare, Molnar a urmat organizarea și faptele din opera apărută cu opt ani înainte, înscriindu-se astfel într-o tradiție și participînd la realizarea ei. În același timp, însă, constată editorii, gramatica lui Molnar are și suficiente aspecte în care urmează o cale proprie, între altele, maniera de a scrie limba română cu litere latine fiind una *sui-generis*. Așa cum reiese din constatările editorilor, în ediția a doua și a treia, Molnar a corectat greșelile, cu precădere cele de limbă germană<sup>2</sup>, dar nu a intervenit (decît foarte rar) în acest mod de scriere, ceea ce atestă faptul că el nu a urmărit, dincolo de realizarea unui procedeu de cunoaștere a limbii române de către vorbitorii de germană (un scop didactic precis,

<sup>1</sup> La pagina 11 (vol. I), editorii precizează că au parcurs mai multe gramatici ale limbilor franceză, italiană, latină și maghiară, redactate în limba germană, iar două dintre acestea au fost considerate surse posibile pentru maniera de concepere a gramaticii lui Molnar.

<sup>2</sup> În notele de subsol, editorii intervin cu precizări ale variantelor corectate în edițiile următoare. De exemplu, în nota 7 de la p. 9, volumul al doilea, se arată că pentru verbul *acoper*, în versiunea din 1823 se dă varianta corectă în limba germană, *bedecken*, față de *bedeken*, în ediția princeps. La fel se procedează și în multe alte situații similare – *Raiffen*, înlocuit cu *Reifen*, *erstarren*, cu *verstarren* etc.

deci), și demonstrarea caracterului latin al limbii române (un scop al politicii naționale). Prin aceasta, *Gramatica* lui Molnar este lipsită de tezismul Școlii ardelenne și al latinștilor, în general, atestând numai intenția de a face cunoscută limba română străinilor, chiar în condițiile în care se adresa unui public cunoscător de latină, așa cum rezultă din faptul că utilizează terminologia gramaticală latină, fără traducerea ei în germană<sup>3</sup>. Totuși, așa cum rețin editorii din notațiile autorului, care-și considera lucrarea „o încercare a unei introduceri populare, al cărei principal merit îl constituie caracterul complet și corectitudinea regulilor, precum și concizia expunerii” [I: 10], lipsa acestei traduceri se putea suplini din echivalentele germane, care-i dădeau cititorului german posibilitatea de a înțelege situațiile avute în vedere.

Prin urmare, putem observa că Ana-Maria Minuț și Ion Lihaciu au avut în față o problemă dificilă, deosebită de cea a altor editori, în sensul că, de multe ori, elementul românesc scris cu caractere latine din textul editat trebuia citit după regulile de pronunție ale limbii germane și transliterat în altă ortografie, alături oferindu-se și grafia transliterată a textului. Reflexe ale situațiilor ce țin de germană sînt constatate de editori și la nivel lexical, prin împrumuturi și calcuri, astfel încît enunțurile românești sînt uneori marcate de influența acestei limbi (de ex., *stări înainte* – calc după germ. *Gegenstände*) [II: 359]. În condițiile în care însă *Gramatica* lui Molnar este orientată spre normare și spre cultivarea limbii, se poate deduce că, potrivit învățatului ardelean, asemenea elemente din germană pot fi acceptate de limba română literară, de vreme ce ele sînt cunoscute de intelectualii din provincia sa, așa cum și alte elemente străine, precum cele provenite din limbile romanice moderne (de ex., *ocazie*, *invenție* etc.), se întîlnesc în limba lor. Se înțelege că, pornind de la studierea lucrării lui Molnar sub toate aspectele, Ana-Maria Minuț și Ion Lihaciu au adaptat maniera de editare care se impunea, oferind în paralel cu textul original în germană, traducerea română, precum și redarea cu alfabet latin a cuvintelor sau segmentelor scrise cu litere chirilice, iar scrierea cu ortografie germană a cuvintelor românești din originalul tradus fiind adăugată după consemnarea lor în ortografie românească. Este neîndoielnic că, procedînd astfel, Ana-Maria Minuț și Ion Lihaciu își vor vedea împlinită speranța nobilă care a stat la baza întreprinderii lor: recunoștință față de marele înaintaș iluminist și „încrederea în dăinuirea binefăcătoare a valorilor umanității” [I: 69].

Ajunsă acum în situația de a fi accesibilă tuturor, iar nu numai celor care cunosc limba germană, *Gramatica* aristocratului Molnar se va impune în mod cert atenției specialiștilor (reflectînd încă oscilațiile etapei de tranziție de la epoca veche la cea modernă, cu unele dublete – ca în cazul redării perifrastice sau sintetice la multe timpuri verbale –, cu unele diferențe față de limba supradialectală de mai tîrziu), ca o consecință a spiritului obiectiv ce l-a dominat pe eruditul doctor transilvănean.

**Rodica NAGY**

Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava  
[rodinagy@yahoo.com](mailto:rodinagy@yahoo.com)

**Daniela Petroșel, *Era mașinii. Despre postumanism și imaginarul tehnologic în literatură*, Editura Tracus Arte, București, 2014, 252 p.**

Întrebarea centrală a cărții Danielei Petroșel este: ce (va) mai rămîne din umanitate într-o lume supertehnologizată? Întrebarea nu este nouă: autorii de SF se învîrt în jurul ei de decenii la rînd, ba chiar de secole (dacă ne gîndim la capodopera *Frankenstein* scrisă în zorii veacului al XIX-lea). Constatăm adesea că lumea imaginată de autorii de SF o reflectă din ce în ce mai fidel pe cea reală, realitatea noastră fiind tot mai mult mediată de tehnologiile digitale, surprinsă în ipostaze în care transgresează granițele odinioară sacre dintre natură și cultură, uman și non-uman, autentic și artificial. Societățile așa-zis „civilizate” sunt dependente de comunicarea digitală și vizuală, de

<sup>3</sup> De ex., *Die Verba similitudinis nehmen den Dativus* [II: 228]. La traducerea în limba română, se conservă terminologia latină, dar se adaptează formele latinești în funcție de noua organizare sintactică.

reprezentarea virtuală, multiplicată la infinit. În vreme ce autorii SF utilizează alegorii și metafore ce sugerează îndeobște o îndepărtare de „carnea”, de „miezul” realității, teoreticienii zilei plasează corpul uman, fizic dar nu numai, în centrul tuturor acestor noi experiențe.

Același lucru și-l propune și autoarea acestui volum care, în ciuda „inflației de concepte” și aglomerării de teoretizări din discursul criticii actuale, reușește să găsească „miezul tare al gândirii conceptuale” (7) și să ajungă la o evaluare nuanțată și profundă a postumanismului. Termenul „postumanism” a intrat în discursul critic contemporan pe la mijlocul anilor 1990, deși Foucault anunțase deja cu trei decenii înainte în *Cuvintele și lucrurile* (1966) că acest „lucru” numit „om” va dispărea, asemenea unui chip desenat pe nisip. Sfârșitul secolului XX tulbură oarecum noțiunea de „postuman” prin punerea în circulație a conceptului de „transuman”. Cyborgul, laolaltă cu ideile de hibridizare, pervertire biologică și ambivalență semantică și etică pe care le implică, se constituie într-o emblemă a acestui concept pentru că reprezintă trans-omul, mult perfecționat din punct de vedere intelectual și moral și plasat, prin intervenții multiple genetice și tehnologice, mai presus de boală, suferință, și bătrânețe. Post-umanul și trans-umanul au în comun însă aceeași încredere în tehnologie, dar și aceleași rădăcini în Umanismul renesanțist și în Iluminism. Într-adevăr, prefixul post- indică un moment istoric în care umanul este descentrat prin plasarea lui într-o complexă rețea tehnologică, medicală, mediatică, informatică, economică din ce în ce mai greu de ignorat. Acest salt în evoluția umană aduce în discuție nevoia de noi paradigme teoretice dar și neîncrederea în acestea.

Toate aceste delimitări terminologice și conceptuale sunt abordate în prima secțiune a studiului care se încheie cu interogația provocatoare: „Există un postumanism românesc?” Dacă postumanismul nu poate fi, așa cum punctează și autoarea, cantonat într-un localism limitativ, fenomenul a fost analizat sporadic și în spațiul cultural românesc, cu precădere de specialiștii în studii culturale și filozofice. Intelectualii români s-au aplecat prea puțin însă asupra impactului tehnologiei asupra realității și corporalității umane, iar cei care au făcut-o au avut în vizor cu precădere relația dintre artă și tehnologie. Iată de ce prezentul studiu este valoros în sine ca deschizător de drumuri. Pe de altă parte și paradoxal, faptul că drumul este deschis într-o manieră atât de inovativă, erudită și temerară va face orice continuare a drumului de două ori mai grea.

Textele pentru care a optat autoarea spre analiză și reflecție sunt inevitabil legate de zona periferică a literaturii române și au autori mai mult sau mai puțin „minori”, cum ar fi Felix Aderca, Sergiu Fărcășan, Ilarie Voronca, Bogdan Suceavă ori Ion Manolescu. Începând cu texte scrise în timpul dictaturii comuniste, când SF-ul descria societăți din viitor la fel de îndepărtate de cititorul român ca și cele contemporane lor din Occident, și încheind cu opere publicate în noul mileniu, autoarea investighează cu metodă și subtilitate evoluția acestei relații din ce în ce mai consistente dintre tehnologie și literatură, dintre corp și tehnologie, ficțiune și realitate (pe care ne-am obișnuit s-o numim, iarăși simptomatic, „realitatea reală”). Asemeni cinematografeii ori, mai nou, jocurilor video (și, și mai nou, jocurilor video transformate în filme sau viceversa) SF-ul se dovedește a fi un teritoriu propice dezbaterii și experimentării pentru că proiectează un spațiu ficțional eliberat de orice tip de constrângere: aici pot fi explorate nestingherit probleme de identitate, corporalitate, întrupare și întruchipare într-o cultură supratehnologizată.

Studiul inventariază o întreagă serie de metafore pe care literatura științifico-fantastică le pune la dispoziția cititorului și care se pot dovedi utile în procesul de adaptare la lumea în accelerată schimbare (dar și la înțelegerea acesteia). Iar celor cărora li se pare că aceste lucruri nu îi afectează, aici și acum, ar trebui să recitească *Ghidul dada pentru postumani* (2009) de Andrei Codrescu, un fel de îndrumar de supraviețuire și de descifrare a lumii noastre post-postmoderne și deja postumane. Invitându-ne să contemplăm o partidă imaginară de șah dintre Tristan Tzara, „babacul dadaismului”, și V.I. Lenin, „babacul comunismului”, Codrescu ne aduce, paradoxal, cu picioarele pe pământ îndemnându-ne să verificăm dacă acele părți esențiale ale corpului nostru, cum ar fi orașul nostru, casa noastră, mașina, iPhone-ul, laptopul, iPod-ul, mediul ne-natural în care viețuim etc., nu sunt într-o proporție covârșitoare electronice sau bioelectronice, fiind alese de noi exact pentru eficientizarea timpului și spațiului de care dispunem și pentru funcția lor prostetică. Iar dacă așa stau lucrurile, atunci singura noastră șansă de a mai salva ceva din puțină libertate posibilă este Dada. Mai încolo, Codrescu descrie un e-body, avatarul sau dublul trupului nostru din spațiul

virtual, opus realului și jalnicului nostru m-body, ori *meat-body*, trupul cel de carne, muritor, îmbătrânitor și veșnic dezamăgitor.

În capitolele și subcapitolele dedicate nemuririi tehnologice, memoriei textuale și memoriei virtuale ori literaturii electronice Daniela Petroșel vorbește convingător și fermecător despre literatura SF autohtonă care trage cu ochiul la promisiunea nemuririi făcută omului de zeul tehnologiei. Daniel Dinello scria și el în *Technophobic! Science Fiction Visions of Posthuman Technology* (2005) că „tehnoraiul ne așteaptă”, că viața de apoi nu poate fi decât postumană și promisiunea acesteia se va adevăra dacă vom renunța la propriul corp, dacă ne vom digitaliza mintea, și ne vom downloada identitatea în creierul artificial al unui calculator suprem. În această versiune a paradisiului, tehnopreții sau tehnoprofeții sunt tehnologi și oameni de știință - apostolii care dau veste despre Dumnezeu tehnologiei ce va pune capăt suferinței prin eliminarea umanului din om, prin perfecționarea unei specii postumane, descendenta unei umanități falimentare. Să fie acesta un vis sau un coșmar? În contrast cu asemenea idealizări, SF-ul prezintă chipul hâd al tehnologiei. Personajele din literatura SF – savanți nebuni, roboți scăpați de sub control, clone criminale, androizi geloși pe emoțiile umane, supercomputere satanice, viruși carnivori, mutații scelerate – toate dau glas tehnofobiei noastre declanșate tocmai de spectrul pierderii identității umane, a sentimentelor și valorilor care ne fac ceea ce suntem: oameni.

Daniela Petroșel, asemeni tuturor teoreticienilor lucizi ai postumanismului, analizează la rece, doct și pertinent, același tip de spaimă pe care-l estimase și Francis Fukuyama în *Our Posthuman Future: Consequences of the Biotechnology Revolution* (2002). Cel ce scrisese în *The End of History and the Last Man* că Revoluției Informatice de la sfârșitul sec. XX i se datorează răspândirea globală a democrației își articulează aici frica de lipsa de umanism a științei, de ororile pe care le poate înfăptui noua tehnologie împotriva speciei umane.

Cartea Danielei Petroșel condensează și structurează într-un mod convingător și neașteptat de digerabil informații și idei extrem de variate și complexe, fără a minimaliza temerile autorilor și/sau teoreticienilor pe care îi citează (uneori din simplu impuls polemic), dar și fără a le amplifica. Deși e greu să rămâi neironic sau netemător când abordezi un asemenea subiect, autoarea reușește să mențină un ton echilibrat chiar și atunci când te face să simți cum îți suflă în față un aer suspect de rece și de ne-uman, suflul tangibil al furtunii culturale în care am intrat. Deocamdată e liniște, pare să sugereze autoarea, dar asta este doar pentru că ne aflăm în ochiul furtunii.

**Luminița-Elena TURCU**

*Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava*

[l\\_turcu@yahoo.com](mailto:l_turcu@yahoo.com)

**Adriana Stan, *Bastionul lingvistic. O istorie comparată a structuralismului în România*, Editura Muzeul Literaturii Române, 2017, 358 p.**

Trebuie spus, chiar cu riscul clișeului, că un studiu dedicat structuralismului este din start un demers curajos. Provocarea ține de istoria vastă a mișcării, de relațiile ei cu formalismul și cu semiotica, de numărul mare al teoreticienilor și al teoriilor, nu în ultimul rând, de complexitatea arborescentă a abordărilor posibile ale textului literar. Dar când acestei intenții funciar sintetizatoare i se adaugă una comparativistă, adică și raportarea structuralismului românesc la cel est-european, lucrurile ar putea deraja foarte departe de rigorile gândirii structuraliste. Nu este cazul volumului la care facem referire, *Bastionul lingvistic. O istorie comparată a structuralismului în România* (Editura Muzeul Literaturii Române, 2017), volum în care autoarea Adriana Stan reușește să țină destul de bine în frâu caii, nu neapărat năvălași, dar cu siguranță viguroși, ai teoriei structuraliste. O teorie tare, lipsită frecvent de îndoieli de sine și nedispusă să-și problematizeze instrumentarul. Această autosuficiență i-a și fost, de altfel, fatală, căci din toate aceste resturi ale schemelor ce s-au vrut fără rest și din toată marginalia neintrată în lumina conștientului textual și critic s-a născut poststructuralismul. Nu întâmplător, aproape în legitatea

firească a unei școli critice ajunse la un inevitabil eșec, mulți critici structuraliști au sfârșit prin a fi autentici poststructuraliști, exemplul cel mai sonor fiind Roland Barthes.

E inspirată alegerea titlului pentru această lucrare dedicată structuralismului; atrage *bățoșenia* termenului *bastion* care inclusiv fonetic redă excelent autosuficiența structuralismului. În egală măsură, surprinde obsesia protejării obiectului literar, o obsesie care a și dus, de altfel, la exterioritatea structuralismului în fața textului; căci analiza structuralistă a relocat, de fapt, textul literar, mutându-l în afara lui, într-o structură sigură. O structură, în egală măsură, dinamică și statică, dar care, în esență, s-a născut prin abandonul textului. Căci structuralismul, cum spune Piaget, îndeplinește simultan două funcții: stipulează existența unei structuri și generează structuri. Reducând textul la structură, structuralismul a osificat viul literar și l-a pus spre păstrare în vaste și corect numerotate osuare. Căci ce altceva sunt cărți precum *Gramatica Decameronului* sau *Sistematica poeziei?* În egală măsură, generând structuri aplicabile nu doar textului literar, ci general valabile pentru numeroase fenomene ale culturii (s-a și spus, de altfel, că actuala și la modă critică culturală pleacă din arealul de gândire structuralist), structuralismul a distrus ceva din inefabilul (poate demodat romantic) literaturii. Numeroasele critici ce i-au fost aduse, fie că vorbesc de absența autenticei dimensiuni evaluative, fie că îi reproșează excesul formal sau ignorarea conținutului, identifică just limitele acestei grile de lectură. Structuralismul a excelat în a crea un metalimbaj dens care a devenit mai fascinant decât textul însuși, text redus adesea la prilej de etalare a nuanțelor conceptelor operaționale. Mare parte din succesul structuralismului aici trebuie căutat: în spectacolul ordonat și captivant al defilărilor conceptuale.

A urmări implicațiile structuralismului asupra peisajului critic românesc cere problematizarea mai multor elemente: ce fel de structuralism și pe ce filieră intră în spațiul românesc, care sunt teoreticienii preferați, există o tradiție structuralistă/formalistă interbelică pe care acesta se grefează, cum se raportează gândirea structuralistă la idiomul critic lovinescian sau la cel călinescian, se constituie o metodă structuralistă de abordare a textului literar? etc. Acestea sunt câteva dintre întrebările la care răspunde autoarea volumului, nuanțând teorii și detaliind contexte istorice, urmărind filiații și similitudini în spațiul est-european. Lucru deloc simplu, căci, în călătoriile lor – unele declarat de colonizare –, ideile critice împrumută obiceiuri, chiar păcate locale. Se deghizează, amintind cu greu de chipul lor neprihănit (dacă o fi fost vreodată). Cartea excellează în a prezenta informații de istorie a structuralismului, o istorie ce pune în dialog Estul cu Vestul, Europa cu America, iar mari idei fondatoare au ca punct de plecare arbitriul biografic sau al Istoriei.

Spre deosebire de alte țări răsăritene, România nu a avut o tradiție a criticii formaliste, pe care să se așeze, mult mai natural, structuralismul. Structuralismul intră în spațiul românesc printr-o dublă filtrare ce, spune autoarea, îi „diluează foarte mult substanța”. Este vorba despre cenzura doctrinară ce vizează conținutul speculativ și epistemologic, dar și de păstrarea judecății de valoare, utilă criticii foiletonistice. Astfel încât structuralismul ajunge să fie, în spațiul românesc – observă cu îndreptățire autoarea – un *lexic*, bine asimilat și frecvent scos din sertarul criticii literare. Operaționalitatea acestui tip de lexic îi permite structuralismului să se insereze profund în numeroase compartimente ale studiilor literare și lingvistice: îl folosesc stilisticieni și lingviști în aplicațiile lor literare, dar și criticii aflați în căutarea unui limbaj științific care să evite neoimpresionismul. Că este doar un lexic foarte bine asimilat o demonstrează și absența studiilor românești de teorie structuralistă; avem practicieni, foarte buni analiști în manieră structuralistă a textului, dar nu avem – iar lipsa de apetență pentru teoria actului critic e o constantă, din păcate, a spațiului critic românesc – teoreticieni ai actului critic, în acest caz. O dovadă în plus că în lupta *esteticului* cu *teoreticul*, cel de-al doilea iese din nou înfrânt.

De ce a făcut totuși carieră structuralimul în spațiul românesc? Autoarea dă o explicație ce sintetizează inclusiv complicatele mecanisme ideologice ale momentului, imposibil de ignorat: „Lingviștii găsesc în beletristică teren neaccidentat de aplicație, iar literații găsesc în lingvistică un limbaj la fel de lipsit de pericole, pentru că le pare «științific», neutru, apolitic.” (p. 58) Devine astfel evident că impactul structuralismului asupra spațiului literar românesc postbelic este semnificativ, iar autoarea volumului inventariază corect numeroasele direcții în care acesta s-a manifestat: „mai multe niveluri publicistice (volume, reviste literare, programe didactice) și instituționale (universitate,

școală, critică literară)". (p. 17) În egală măsură, deși vorbim despre o doctrină structuralistă care a alimentat numeroase volume de critică literară românească și a contribuit la conturarea profilului unor critici și teoreticieni literari români, este greu, observă cu îndeptățire autoarea, „să atașezi, fără rest, structuralismului vreun autor sau vreo grupare”. Chiar și Sorin Alexandrescu, criticul care pare să-și fi asumat structuralismul până în fibra lui ultimă, sfârșește, cu volumul *William Faulkner*, prin a scrie o carte ce iese din structuralism; cum spune autoarea, „cartea unui critic, nu a metodei”. Problema nu pare a fi a criticilor români; cu greu am găsi un critic structuralist sadea de la prima lui carte la ultima. Iar aceste eșecuri de a păstra puritatea metodei sunt salutare. Semn că polivalența textului nu este sacrificată pe altarul preciziei metodei. Cauzele trădării metodei sunt multiple, iar cele vizibile țin poate de dinamica ideilor structuraliste sau de mutațiile convingerilor unui cercetător literar; oricum întâlnirea dintre text și critic are doza ei de imprevizibil: oricât de steril și atent pregătit va fi fiind instrumentarul criticului, textul, din fericire, continuă să-l surprindă și, aproape pe nesimțite, îl face să-și reevalueze instrumentarul.

Un subcapitol interesant al cărții, *Cititorii fără inițiativă*, îl reprezintă detalierea implicațiilor structuralismului asupra didacticii școlare a limbii și literaturii române. Generații la rând, textul literar a fost lecturat în cheie structuralistă fără a fi menționat măcar cuvântul „structuralism”; atât de răspândit a fost acest model de lectură, încât el a ajuns să fie sinonim cu critica literară. A face analiza textului poetic pe nivelurile limbii sau a felia naratologic textul în proză erau formele oficiale și didactice ale criticii literare. Acest succes nu se explică prin caracterul infailibil al lecturii critice structuraliste, ci prin comoditatea ei politică. Critica structuralistă nu se angajează ideologic, nu ancorează textul în social, nu trage concluzii legate de raporturile de putere discursivă și/sau socială.

O istorie a structuralismului în România este, în mare parte, o istorie a criticii literare românești postbelice. Cât este de dificil – dacă nu chiar imposibil – de izolat filonul structuralist remarcă și autoarea: „o direcție critică structuralistă s-a dovedit dificil de delimitat”. Ca și în cazul curentelor literare, și curentele criticii funcționează pe serii de attribute comune, printr-o sănătoasă și necesară eliminare a notelor distinctive. Rămâne, în cele din urmă, un structuralism greu de izolat în stare pură, pierdut în/definit de o complicată arborescență (anti)ideologică. Un structuralism care nu a favorizat neapărat inovația teoretică, dar a acționat „ca o forță de consolidare și conservare”, oferind contur și adesea legitimitate științifică peisajului complicat al criticii românești de după cel de-al doilea război mondial. Volumul conține însă foarte subtile analize ale textelor unor critici români, o serie de lecturi făcute fără încrâncenarea descoperirii unui structuralism indispensabil; de fapt, aici și stă unul dintre marile merite ale acestui volum. Aproape antistructuralist, autoarea nu obligă fenomene și cărți să intre în structura pregătită în prealabil și să-i confirme ipoteza de lucru. Este o relaxare și o luciditate matură a actului critic care nu caută ceea ce a găsit deja, ci are capacitatea de a păstra viu factorul surpriză. De remarcat este și abilitatea teoretică a autoarei, care nu se sfiește să lectureze structuralismul cu teoriile poststructuraliste de stânga ale lui Edward Said (p.180).

Dincolo de concluziile evidente ale cărții, dificultatea izolării filonului structuralist în spațiul românesc, mai provocatoare mi se pare ideea subiacentă pe care cercetătoarea o lasă suspendată, dar care continuă într-un fel să-i modeleze perspectiva: dacă nici măcar structuralismul, cea mai prezentă și uzitată cheie de lectură, nu a căpătat suficientă substanță teoretică în spațiul românesc, poate, într-adevăr, cercetarea literară românească este rezistentă la teoria criticii. O rezistență asigurată de un context politic postbelic care nu i-a permis lejeritatea ideologiilor aferente metodelor critice, dar în egală măsură și de un estetism orgolios care a statuat unicitatea textului și a interpretului. O dată în plus, s-au ars etapele și se vorbește despre *moartea teoriei*, când la noi aceasta nici nu a trăit prea mult. De aceea, tână generație de cercetători literari, din care și Adriana Stan face parte, dublează înțelegerea trecutului criticii noastre literare printr-un demers poate mai necesar, configurarea unui prezent/viitor al studiilor literare românești.

**Daniela PETROȘEL**

Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava  
[daniela.petrosel@gmail.com](mailto:daniela.petrosel@gmail.com)



**Călin-Horia Bârleanu, *Sub semnul pulsuni. Eros și Thanatos în literatură*, vol. I, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2017, 353 p.**

Deși concluziile și „Indicele de nume” apar, în mod firesc, la finalul studiului intitulat – incitant – *Sub semnul pulsuni. Eros și Thanatos în literatură*, printre motivele pentru care am ales să ne oprim, în cele ce urmează, doar asupra primei părți a acestuia se înscriu numărul impresionant de pagini (353 ale volumului întâi, față de 411 ale volumului al doilea), faptul că operele literare analizate diferă, de la un volum la celălalt, precum și constatarea că fiecare dintre cele două volume poate fi privit, în fapt, ca o lucrare de sine stătătoare, începând cu câte un „Cuvânt înainte” și încheindu-se cu câte o amplă secțiune bibliografică.

Avându-l ca autor pe filologul și psihologul Călin-Horia Bârleanu, doctor în filologie al Universității „Ovidius” din Constanța și lector la Departamentul de Limbă și Literatură Română și Științele Comunicării al Facultății de Litere și Științe ale Comunicării din Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava, studiul constituie, după cum observă prof. univ. dr. Muguraș Constantinescu, „o lectură originală a două mari teme ale literaturii universale, filtrate prin prisma psihanalizei și concentrate pe opere de primă mărime din literatura lumii”.

„Pentru că literatura, fără a construi o teorie a ei aici, a fost dintotdeauna rezultatul unor procese trăite și exprimate de o categorie restrânsă de oameni.” Este modul frust în care începe „Cuvântul înainte” al volumului în discuție, pe parcursul căruia cititorul găsește necesara explicare a titlului: „dincolo de cele două pulsuni, ale vieții și ale morții, identificate cu Eros și Thanatos, [...] putem accepta existența celei de-a treia pulsuni, discutate de Friedrich Nietzsche, care se integrează marii categorii guvernate de Thanatos, adică pulsuniunea puterii sau *voința de putere*” (s.a.).

Prima parte a acestui studiu despre „raportarea permanentă a literaturii la cele două pulsuni umane” este dedicată operelor reprezentative (N.B. în contextul dat, respectiv „a căror complexitate și tematică fertilă reprezintă o marcă a întregii creații”) ale autorilor Miguel de Cervantes (1547 – 1616), Herman Melville (1819 – 1891), F.M. Dostoievski (1821 – 1881) și Émile Zola (1840 – 1902), Călin-Horia Bârleanu pornind de la premisa că este posibilă aplicarea uneia dintre „cele mai palpante ipoteze ale psihanalizei pentru a uni spații culturale diferite, prin intermediul unor opere literare în care arhetipurile au dictat direcții tematice similare”, fără a omite nici „importanța activității fantasmatică în opera de artă și, îndeosebi, în economia proceselor psihice”.

Primul capitol oferă ceea ce promite însuși titlul său, anume „O teorie a pulsuniilor umane”, așa cum se cristalizează ea din reflecțiile teoretice formulate pe marginea „vieții pulsionale” de către Sigmund Freud (1856 – 1939), cel care vedea în „pulsuniune” (sau: „instinct”) „o tendință inerentă a organismului viu de a reproduce o stare din trecut la care a fost obligat să renunțe sub influența forțelor exterioare perturbatoare” și, mai târziu, de către Carl Gustav Jung (1875 – 1961), pentru care „libidoul” (sau: „energia psihică”) reprezenta condiția necesară și suficientă pentru atingerea oricărui ideal. Tot în cadrul acestui capitol sunt introduse, clarificate și exemplificate conceptele de „inconștient” și de „fantasmatic”, pornind tot de la Freud, însă ajungând la pediatrul și psihanalistul Donald W. Winnicott (1896 – 1971) și la psihoterapeutul Julia Segal, precum și, în subcapitolul „De la *Copilul găsit* și *Bastard* la *Eros și Thanatos* în literatură”, diferențierea „romanul copilului găsit” vs. „romanul bastardului”, propusă de criticul literar Marthe Robert (1914 – 1996).

Caracter teoretic, de delimitare a diverselor concepte, ca instrumente de lucru ulterioare, are și capitolul următor: în prima parte a acestuia este discutată, sub genericul „Biografie, literatură și *romanul familial*” (s.a.), „una dintre cele mai fertile propuneri ale psihanalizei, atât prin generoasa aplicabilitate, cât și prin dovezile incontestabile din domeniul psihicului uman”, anume „romanul de familie al nevroticilor” – în timp ce în partea a doua, „*Transfer și contratransfer* în literatură: terapia prin cuvânt”, se realizează o paralelă între așa-numitul (de către Freud) „transfer” de sentimente ale pacienților psihanalizatorilor, proiectate asupra acestora din urmă, și tot ceea ce se petrece, cu sau fără voia cititorului, în cadrul actului lecturii: „Prin comparare, nu trebuie un efort de imaginație prea

mare pentru a-l vedea pe cititorul unui roman în locul clientului întins pe canapeaua terapeutică a psihanalizei. [...] După cum în transfer pacientul începe să investească sentimente pe care nu le poate controla, actul lecturii aduce reacții similare prin credința, uneori, până la identificare, în scenariul și personajele operei.” Pe cale de consecință, „contratransferul” reprezintă atât reacția psihoterapeutului la „transferul” inițiat de pacient, cât și disponibilitatea scriitorului de a se lăsa influențat de ceea ce știe (sau: presupune; sau: se teme) că vor simți cititorii săi.

Alte patru capitole sunt dedicate, în ordine voit cronologică, romanelor *Don Quijote de la Mancha* (1605, 1615), *Moby Dick* (1851), *Umiliți și obidiți* (1861) și *Amintiri din casa morților* (1862), respectiv *Germinal* (1885).

Raportarea la „povestea” lui Don Quijote de la Mancha – poveste care poate fi privită, în același timp, ca un prim roman („al nevroticilor”) modern, dar și ca o epopee (a „conștiinței scindate”) de factură antică – se realizează prin prisma de inspirație jungiană a principalelor mituri și arhetipuri ale omenirii, precum și printr-o serie de aspecte inerente sau conexe pulsionilor vieții și morții. Demonstrand că, mai cu seamă în cel de-al doilea volum al romanului, figura eroului poate fi asociată figurii Mântuitorului, pentru că „Dimensiunile asemănării cu Hristos prind contur și dincolo de bariera comportamentală sau psihologică a Cavalerului Tristei Figuri,” Călin-Horia Bârleanu insistă, pe de o parte, asupra faptului că „Don Quijote trăiește tragicul propriei alegeri”, moartea sa trebuind trecută prin filtrul „semnificațiilor simbolice implicite”, precum și asupra faptului că, „Dincolo de creștinismul încifrat în comportamentul cavalerului[,] trebuie să remarcăm și intuiția psihologică cu care scriitorul se folosește de atitudini care mult mai târziu vor deveni teorii ale relațiilor interumane”. Astfel, în condițiile în care celebra „nebulă” a lui don Quijote nu este decât o „aventură a spiritului”, acest roman se constituie într-un „testament al schimbării și supremației credinței care poate înfăptui orice”, personajul titular, prin intermediul căruia Cervantes își împărtășește „cele mai intime trăiri și concepții despre lume,” fiind prezentat „într-un proces de evoluție și de schimbare spirituală, dar ancorat permanent în aceleași repere morale”. Demonstrațiile cuprinse în acest capitol se pot rezuma, de altfel, prin aceea că „Don Quijote este, înainte de orice, un vizionar și un filosof care aplică asupra-și, fără nevoia confirmării colective, un sistem ideologic rămas, până astăzi, mai mult neînțeles și greu de acceptat.” Cu toate acestea, sesizăm dorința de a continua cercetarea, cel puțin atunci când autorul lansează ideea că „Doar despre tipologia agresivității în *Don Quijote de la Mancha* s-ar putea face o cercetare separată”.

Secțiunea cea mai consistentă a studiului este însă dedicată – deloc întâmplător – controversatului roman-metaforă („a rătăcirii în inconștient”) *Moby Dick*, privit ca o „construcție în jurul dominației lui Thanatos”, sau ca o „epopee a lui Thanatos”. Apreciind „strădania unui scriitor care vrea să inducă senzația de realitate, cu orice preț”, cercetătorul urmărește modul în care acesta „reușește să deturneze simboluri și acțiuni specifice pulsionii de viață și Erosului, spre semnificații care țin mai degrabă de tot ce înseamnă pulsionii morții”, întrucât, „Chiar și atunci când Erosul pare să fie singurul care își exercită energia regeneratoare, Melville îl folosește de fapt pentru a arăta că prezența sa este legată ombilical de cea a dublului întunecat, morbid, inevitabil”. Și totuși, metafora „pe care scriitorul american o construiește sub forma unui roman” nu este chiar atât de sumbră: „Dacă în cele mai multe cazuri, Erosul devine doar o structură care justifică, în fond, manifestarea morbidă a lui Thanatos, în privința temei centrale suntem tentați să vedem doar influența regeneratoare a vieții. Herman Melville pare să intuiască semnificația arhetipală a lumii acvatice, motiv pentru care o situează la limita dintre viață și moarte”. Într-adevăr, oceanul este, la Melville, un simbol feminin al începuturilor, al renașterii, al vieții (vezi „5.2. Apa și arhetipul matern”), care primește însă viețile membrilor echipajului navei *Pequod*, în primul rând a căpitanului Ahab, erou tragic, fire despotică și obsedată, adevărat „antimântuitor”.

Capitolul intitulat „Dostoievski – exerciții de intimitate cu suferința”, dedicat celui „mai cunoscut și mai profund scriitor rus, rătăcitor prin psihicul uman[,] [...] unui geniu care doar cu mari dificultăți și riscuri poate fi analizat”, pornește, după cum era de așteptat, de la traumele copilăriei – deschizător de drumuri fiind și aici, o dată în plus, Sigmund Freud, cel care a analizat opera dostoievskiană prin prisma imaginii paterne generatoare de angoase; sunt punctate apoi celelalte momente de maximă intensitate dramatică din viața scriitorului, pentru a se ajunge la analiza a două

romane care, scrise fiind într-un moment în care „marile motive existau [doar] într-o fază embrionară în imaginarul dostoievskian”, au rămas până în ziua de astăzi, la mai bine de un secol și jumătate de la publicarea lor, prea puțin cunoscute.

Interesant este modul în care romanul *Umiliți și obidiți* e integrat în economia studiului și pus în legătură cu operele analizate în capitolele precedente: „Rătăcirea și căutarea hanului la don Quijote, labirintul orașului care ascunde o cameră în care Ishmael sau Vanca să se adăpostească pentru un anumit timp, devin, prin repetiția sugerată, acțiuni de a căuta forme ale pulsunii de moarte. [...] La Dostoievski, motivul căutării camerei [...] devine parte a lumii lui Thanatos în cel mai evident mod cu putință”.

În schimb, în romanul *Amintiri din casa morților*, al cărui suflu autobiografic e deosebit de puternic și care este, de altfel, considerat primul „mare” roman dostoievskian, poate fi identificat și cel de-al treilea „specific pulsional”, teoretizat de Nietzsche și discutat pe larg de Jung, anume „voința de putere”. Iar aceasta, tocmai pentru că un astfel de roman are capacitatea de a ilustra „manifestarea variată a pulsunii de moarte, când, de fapt, miza sa din plan latent stă tocmai în capacitatea de regenerare atât de specifică Erosului, deci pulsunii vieții. Ca și în *Umiliți și obidiți*, scriitorul deturneză scopul lui Thanatos spre unul creator de viață pentru că, și în «casa morților», moartea, cu toate variabilele ei, devine principalul generator al comportamentelor care susțin valorile esențiale ale vieții.”

Ultimul capitol, o analiză a romanului *Germinal*, privit drept „cronica sau epopeea existenței subterane”, este și cel mai succint. Scriitor cu vocație de om de știință și unul dintre cei mai importanți reprezentanți ai naturalismului, Émile Zola a dus o viață lipsită de evenimente și de experiențe profund dramatice; cu toate acestea, literatura lui nu este mai puțin credibilă și impresionantă decât a mult mai greu încercaților Cervantes, Melville și Dostoievski – prilej pentru autorul studiului de a dovedi, o dată în plus, că „Manifestarea thanatică prin excelență rămâne crima,” precum și de a urmări modul în care „Eros și Thanatos se luptă în fiecare moment, atât în psihologia minerilor, cât și în mediul lor aglomerat [...] până în ultima clipă în interiorul eroilor lui Zola”, dar și de a demonstra – în subcapitolul „7.2. Dubla semnificație a arhetipului matern” – că mina reprezintă un „pântece simbolic”, o „matrice maternă”, care generează tipare comportamentale neașteptate, capabile să dezvăluie adevărata natură umană.

„Nu am crezut niciodată în puterea concluziilor, dincolo de scopul lor didactic, precis și bine stabilit în cadrul oricărui demers pedagogic de succes.” O mărturisește, în „Înceierea” acestui prim volum, cercetătorul și dascălul Călin-Horia Bârleanu. „*Quod erat demonstrandum* ar fi suficient, din punctul nostru de vedere, pentru că însăși discuția despre cele două pulsuni umane, prezente în toate operele literare sub forme diferite sau identice, formulează concluzia că instinctul își face loc în literatură, după cum există liber și în viața manifestă, sau de zi cu zi.” Și totuși, „povestea” (sau: încercarea de a demonstra relevanța unei noi dimensiuni textuale, abordabilă prin prisma analizei „vieții pulsionale”) continuă în volumul al doilea, dedicat, din nou în ordine cronologică, prozei autorilor Franz Kafka, Aldous Huxley, William Faulkner, Ernest Hemingway, William Golding, Thomas Pynchon și Mircea Cărtărescu.

**Ioana ROSTOȘ**

Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava  
[janerostos@yahoo.com](mailto:janerostos@yahoo.com)

**Rosi Braidotti, *Postumanul*, Editura Hecate, București, 2016, 293 p.**

Motto: *Ca atare, sunt o lipoaică, o multiplicatoare de celule în toate direcțiile; sunt un incubator și o purtătoare de virusuri letale; sunt mama-pământ, generatoarea viitorului.*

(Braidotti Rosi, *Postumanul*)

Una din cele mai acide teoreticiene ale filosofiei mileniului al III-lea, Rosi Braidotti nu este un apostol euforic, ci un subiect (om, femeie, profesor) care trăiește *hic et nunc* (Utrecht) văzând în condiția post-umană o șansă a umanității la viitor. Cea mai recentă carte a sa, *The Posthuman* (Polity Press, 2013), tradusă în limba română de către Ovidiu Anemțoaicea, aduce o contribuție majoră în depășirea polemicii dintre umanism și antiumanism, punct zero al perspectivei postumaniste. Cercetătoarea pornește de la atașamentul nostru față de noțiunea de specie și generează o abordare a problematicei pe patru paliere:

1. Postumanismul: Viața dincolo de Sine;
2. Postantropocentrismul: Viața dincolo de Specii;
3. Inumanul: Viața dincolo de Moarte;
4. Umanistica postumană: Viața dincolo de teorie.

Toate au în comun politica vitalistă centrată pe ZOE/VIAȚĂ ce poate fi o forță generatoare, dar și una amenințătoare, de vreme ce ea implică și ideea morții. Conceptul de uman s-a metamorfozat, prins fiind între progresul științific și problemele economice. Fosta măsură a tuturor lucrurilor – Omul – s-a văzut re poziționat în teoria critică și cea culturală. Această schimbare de paradigmă a dus la o altă interpretare a disciplinelor umaniste. În descendența gândirii lui Michel Foucault, Gilles Deleuze, Donna Haraway, Rosi Braidotti și-a propus „cartografierea” condiției postumane ca dimensiune esențială a existenței actuale. Iar această cartografie va avea în fundal îngrijorarea față de violența, negativismul, ororile unui secol ce continuă să facă aceleași greșeli, ca și cum fascismul, stalinismul sau cele două războaie mondiale nu ar fi însemnat nimic în memoria noastră colectivă.

Într-un interviu, Rosi Braidotti subliniază oripilarea în fața fenomenelor naționalist-extremiste, manifestări ce au condus la pierderea memoriei europene. Iar această pierdere este o formă de violență istorică agravată de ignorare. De altfel, cercetătoarea pledează în favoarea postnaționalismului, înțeles drept critică la adresa rasismului și la masacrul conștiinței.

Admițând moartea omului proclamată de Foucault, o întrebare obsesivă își cere răspunsul: mai are ființa umană vreun viitor într-o perioadă în care tehnologia a invadat viața individului și subiectivitatea, ca trăsătură eminemantă umană, este un dinozaur pe cale de dispariție? De asemenea, ce mai înseamnă ființa umană într-o realitate dominată de comercializarea hipercapitalistă a planetei, de eterna temă a supremației rasei albe, o temă constant încadrată într-o schemă dialectică de gândire în care diferența și alteritatea marginalizează ori exclud procesele sexualizării, rasializării și naturalizării.

Antiumanismul feminin susținut de însăși Braidotti critică aceste „jumătăți de adevăruri sau forme de cunoaștere parțială despre ceilalți”. Bărbatul vitruvian al lui Leonardo da Vinci devine în feminism femeia vitruviană (Friedrich Saurer), iar în postantropocentrism, Pisica vitruviană – Maggie Stiefvater. Provocarea postumană o reprezintă *pan-umanul*, interconexiunea dintre oameni, interconexiunea dintre aceștia și mediul înconjurător nonuman, urbanismul și politicul.

Braidotti întrevede trei curente în gândirea contemporană: postumanitatea reactivă, analitică și critică. Primul luptă pentru valorile umaniste, al doilea ridică întrebări cruciale în ceea ce privește umanul, iar ultimul promovează complexitatea și subiectivitatea bazându-se pe „etica devenirii”.

Teoria ecologistă e văzută ca o formă de respect pentru diversitate. Alături de Deleuze și Guattari, pledează, la rândul ei, pentru proiectul postuman al Europei ca „devenire-minoritar” –

înlăturarea xenofobiei – și „devenire-nomad” – rezistență împotriva naționalismului de care vorbeam la început.

În *Viața dincolo de Specii*, un elogiu adus lumii create de George Eliot, scriitoarea urmărește postumanul ca „devenire-animal”, „devenire-pământ” și „devenire-mașină”, termeni ce trimit la filosofia lui Deleuze și Guattari, dar cărora autoarea le dă noi accepțiuni. Pornind de la clasificarea ironică a animalelor alui Deleuze: „cele cu care ne uităm împreună la televizor, cele pe care le mâncăm și cele de care ne este frică”, Braidotti descrie relația clasică dintre om și animal ca fiind „inegală” și negativă. Tema „drepturilor omului” susține sfârșitul „antropolatriei”. Peter Singer, Mare Midgley, Val Plumwood (toți activiști profund implicați în această sferă a postumanului) cer recunoașterea dependenței reciproce, problematizând, o dată în plus, supremația umanul.

Fiind toți „parte din natură” (Lloyd, 1994), postumanul trebuie văzut și ca o „perspectivă planetară”. Încălzirea extremă, ecologia deficitară sau „militarizarea spațiului” reduc speciile la vulnerabilitate. Și, în descendența lui Spinoza, teoreticiană ideologiei timpului în care trăim militează pentru armonia dintre specii și natură. Condiție *sine qua non*, democratică, pacifistă a materiei universale.

Ca susținătoare a „postumanismului postantropocentric”, „devenirea-mașină” a subiectului uman ocupă un loc important în gândirea analitică a autoarei, definită fiind ca „neo-materialism radical” (1991) sau „materi(e-re)alism” (Fraser, 2006). Impactul tehnologiei fiind concret, dar inevitabil legat de frica dispariției. Se ajunge la „post-gen” adică la o anulare între sexe, androginismul fiind o trăsătură a condiției inumane contemporane (Lyotard). Acest *inuman* însă redefinesc ca umani. Arta, înfruntând moartea, devine inumană prin faptul că ne leagă de o altă realitate imediată. Regândirea morții, într-o fază a distrugerii globale când subiectul uman este predispus la moarte indusă, nenaturală (vezi era masacrelor orchestrate!) impune o teorie postumană a acesteia. Rosi Braidotti definește sfârșitul ca „un exces conceptual inuman: nonreprezentabilul, ceea ce nu poate fi gândit și gaura neagră neproductivă de care ne este tuturor frică”. Și tot ea propune un soi de pact, un fel de prietenie, având în vedere faptul că „moartea se află în spatele nostru. Moartea este evenimentul care s-a petrecut întotdeauna deja la nivelul conștiinței. Ca întâmplare individuală, va veni sub forma extincției fizice a corpului, dar ca eveniment, în sensul conștientizării finitudinii, al fluxului întrerupt al prezenței mele acolo, moartea s-a petrecut deja”. Acest capitol ne poartă prin continuumul viață-moarte. De aici, încercarea unei sincronizări, a unui pact despre măsura în care „toți trăim pe timp împrumutat”.

La finalul lucrării analizate s-a impus o nouă evaluare a **vieții dincolo de Teorie**. Prin revizuirea primelor trei capitole, Rosi Braidotti insistă pe transformarea disciplinelor umaniste în devenirea lor postumană și prin apariția altora în vederea acceptării timpurilor noastre. De exemplu, Centrele pentru Studii despre Conflict și Cercetarea Păcii, a studiilor despre traumă și reconciliere, Inițiativa pentru o Singură Sănătate, ș.a. Dialogul dintre artă și știință, în fapt, întreaga analiză interdisciplinară ar revitaliza cercetarea în contextul progresului științific și tehnologic. „Pentru vremuri postumane este nevoie de studii umaniste postumane”, afirmă autoarea. Totodată, necesitatea unui „ghid metodologic” se impune. Pentru redefinirea legăturii dintre disciplinele umaniste și științe ar fi nevoie de creativitate, dar și de viziune critică, subiectivism debarasat de tiparele vechi ale gândirii antropocentrice și ale „aroganței umaniste”, respect față de complexitatea universului în care ne situăm cu toții. „Ontologia devenirii” este motorul filosofiei postumane. Pe acest filon, Braidotti sugerează că, din nefericire, învățământul superior reprezentat de universități este prins între „războiul între teorii” din anii '90 și „multi-versitatea globală” (Wernick). Nevoia unei instituții universitare care să fie aliniată societății pe care o „reflectă și o slujește”, adică „o societate globalizată, mediată tehnologic, diversă din punct de vedere etnic și lingvistic”, cu respect pentru „diversitate, ospitalitate și convivialitate” se impune. În spiritul lui Collini: „Suntem simpli custozi ai generației prezente cu o moștenire intelectuală complexă pe care nu am creat-o și care nu este a noastră să o distrugem.”

Chiar dacă lectura acestei cărți este o provocare, dată fiind abundența termenilor de specialitate puțin uzitați în spațiul românesc, sau volumul generos de exemple și studii de caz, *Postumanul* este de fapt *Noua elegie pentru uman* a gânditoarei Rosi Braidotti. Un demers educativ despre fructificarea prezentului și ancorarea în *Zoe* fără sentimentul paralizant al morții. Adeptă a criticii democratice, implicit a

subiectivității, prin această lucrare autoarea ne pune în fața unei mari întrebări: Ce înseamnă să fii cetățean al secolului XXI? Rămâne la latitudinea noastră să fim cei mai buni ocupanți ai lumii postumane, să nu lăsăm mașinile să plângă în locul nostru, să tentăm viitorul prin trăirea nemijlocită a prezentului, optimismului braidottian adăugându-i nuanțele microcosmului individual.

**Mihaela DRELCIUC (NISTOR)**  
*Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava*  
[drelicmihaela80@yahoo.com](mailto:drelicmihaela80@yahoo.com)