CRITICAL AND POETICAL CONSCIENCE

Ion Popescu-Brădiceni
Prof. PhD., „Constantin Brâncuşi" University of Târgu-Jiu

Abstract: This study is a somewhat monographic synthesis of Jean-Paul Sartre's work. The method used is that of the comparative literature, and the resulting synthesis is based on "a chain reaction." At the same time, the article aims to reposition criticism and poetics in the trans-horizon of philosophy (ontology and phenomenology - n.m.).
The effort of my exegesis aims to solve some aspects of Sartrian thinking by bringing it to the field of native transmodernism (promoted by me after 2002 in Romania as an alternative to the postmodernism of master, Nicolae Manolescu and the current theorist in vogue in 1980-1990, Mircea Cărtărescu) and the re-enhancement of some themes and places that characterize and identify him in the European and trans-European context of the same Jean-Paul Sartre.

Keywords:void, ego, poetic nature, the sense of wholeness, responsability.

1. În vederea cuceririi unei alte lumi

Jean-Paul Sartre în „Baudelaire" (traducere, prefaţă: Marcel Petrişor; Editura pentru literatură universală, Bucureşti, 1969, pp. 22-23) este unul din filosofii întemeietori ai transmodernităţii de frontieră, pe care eu, azi, îl socot un „erou" anticipator al transmodernismului.

Acest gânditor are o expresie celebră: „Omul este ceea ce nu este; şi nu este ceea ce este". Limpede, nu? Pe de o parte avem fiinţa în sine (adică sinele) şi pe de alta fiinţa pentru sine (adică conştiinţa – pardon de… cacofonie!) aflate, aceste „staze", într-o relaţie antinomică. A fi pentru fiinţa pentru sine înseamnă a neantiza însinele de unde definiţia omului ca fiind ceea ce nu este şi nefiind ceea ce este. E similară opoziţia cu mai vechea aparenţă/transparenţă şi esenţă/transesenţă. Transesenţa e fie transascendentă fie transdescendentă, pereche cu nadirul şi zenitul, cu raiul şi iadul, cu cerul şi pământul. Omul-conştiinţă sau pentru sinele provine virtualmente dintr-un cumul potenţial. Potenţa se transformă în realitate în procesul trăirii. Existenţa este tocmai această trecere din potenţă în act, din posibil în real. Un act sexual adică, şi ca explicare şi ca explicitare, mai exact ca vizare a existenţei şi ca fenomenologie a structurii de instituit. Când însă omul se realizează, el nu mai este potenţă, el devine act, fiind „deveninţă" (Constantin Noica). Totalitatea actelor acestora îl va constitui pe om ca realitate istorică, alcătuindu-i esenţa transindividuală / socială. Sinele însă nu se poate realiza complet, el va conţine mereu şi un cumul potenţial în stare de fiinţă pură care nu ajunge să se transforme în act, de unde şi afirmaţia de mai sus că omul nu este ceea ce este (ca act), ci ceea ce nu este, adică fiinţă, posibilitate, care, pe de altă parte, se transcende mereu, căutând neîncetat să se depăşească în sensul realizării. „Pentru sinele" sau conştiinţa este neantul, dar nu nimicul, ci negaţia pentru „în sine" adică pentru fiinţă. Întru sinele lui Constantin Noica obligă neantul să se şi întrufiinţeze. Conştiinţa îşi introduce neantul în fiinţă, sau, altfel spus, se introduce în fiinţă ca negaţie a acesteia pentru că poate, fiind libertate pură, Consecinţa este însuşi narcisismul, iar poetul este obligatoriu un Narcis, căci între el şi obiecte se interpune o transluciditate oarecum prea insistentă. Conştiinţa lui e, vai, observată, pândită, de dublul ei, din cauza căreia – ar replica Nichita

Stănescu – ea şi-ar pierde firescul (vezi Laus Ptolemaei – n.m.); mirarea i s-ar vădi inutilă căci orice dorinţă / dorfiinţă îi va fi privită indecent, descifrată extactic, într-o imediateţă agresivă. (vezi Nichita Stănescu: Invizibilul soare; antologie şi prefaţă de Ion Mircea; Ed. Corint, Bucureşti, 2007)

Jean-Paul Sartre – afirmând că nimic substanţial nu mai rezidă într-o fiinţă pentru a constitui interiorul acestei fiinţe – identifică conştiinţa cu oglinda. Ca şi oglinda (transparenţă falsă, inertă, nonreflexivă – n.m.) conştiinţa însăşi, în sine, e goală, lipsită total de lăuntru. Georges Poulet găseşte că Jean-Paul Sartre poate fi însă recuperat axiologic. Întrucât, dacă e adevărat că orice conştiinţă este proiect de a deveni ceva, atunci acest proiect nu e o pură absenţă de existenţă, ci e o lipsă în care se oglindeşte un plin, o imagine de care se leagă o anumită dorinţă a omului. Dobândind formă, aceasta poate fi adusă în triplă instanţă, hermeneutică: adică recunoscută, interpretată, însuşită, graţie intenţionalităţii eului revelat capabil să se facă pentru a-şi apropria o deveninţă deja făcută, într-o suspendare a clipei (ca la Mihai Eminescu – n.m.), însă dezîncremenită din proiectul reîntors într-o esenţă, de din spatele unui interior transcens de o gândire, deja instalată în polemica sa, ba chiar preschimbată în contrariul ei, cu scopul salutar de a se reinventa pe sine în fiecare moment.

Tot astfel – opiniază Georges Poulet (în „Conştiinţa critică”, traducere şi prefaţă de Ion Pop; Editura Univers, Bucureşti, 1979, pp. 276-280) – un poet îşi permite să remodeleze critica după „deschisul” operei sale, mereu percepută ca metamorfozându-se ea însăşi şi creându-şi propriul viitor. Acestuia trebuie să-i corespundă o critică deschisă la rândul ei, descriind mai degrabă un viitor decât un trecut.

În privinţa lui Charles Baudelaire, Jean-Paul Sartre – apreciază Georges Poulet – îi reproşează repetat că – vezi Doamne! – n-ar fi percutat… existenţialist. Poetul „Florilor răului” ar fi vinovat aşadar de posesiunea finală a Eului prin Eu, de un eşec ontologic monstruos, din pricina echivalării sentimentului metafizic cu plictisul (spleenul).

Mă întorc urgent la Poulet şi la viziunea lui despre Baudelaire ca să-mi fixez nişte repere. Întâi: Poetul se bucură de incomparabilul privilegiu de a putea, după plac, să fie el însuşi şi celălalt. De-al doilea: O minunată transparenţă trebuie să se stabilească între gândirea po(i)etică şi cea critică, să se reflecte şi să-şi răspundă reciproc (altfel critica exercitată e „în gol”, fadă, violentă, aneantizatoare fără argumentaţia de rigoare – n.m., I.P.B.). De-al treilea: Conştiinţa în sine e o conştiinţă în rău. E de la sine înţeles că identificarea cu gândirea altuia trebuie să coincidă cu actul de eliberare de propriile prejudecăţi, hilare de la un timp încolo / dincolo. De-al patrulea: Criticul literar trebuie să recurgă la o asimilare gradată a spiritului cu o gândire care, la prima vedere, pare să-l enerveze ca o alteritate radicală (apropo: Baudelaire, citindu-l şi citându-l pe E.A. Poe afirmă că identificarea sentimentelor sale cu ale altuia are loc, ca la actor, printr-un magnetism de recurenţă sau prin faimoasa lege a corespondenţelor – n.m.), prin urmare, identificarea poetului (din „Grădina de(-)mentă” de pildă – n.m.) cu necunoscutul din mulţime nu are nimic ocult, nimic magic, ci-i doar o aplicaţie a legii după care exteriorul şi interiorul se armonizează şi se, reciproc, determină (vezi Ion Popescu-Brădiceni: Grădina de(-)mentă, Editura TipoMoldova, Iaşi, 2017).

De-al cincilea: Imaginaţia poetului nu se mulţumeşte să facă (facerea = opera, n.m.), să renască (renaştere = poiein + poesis) viaţa lăuntrică a celuilalt ci o recreează auroral/ originar, cufundându-se în profunzimea ei inanalizabilă (Tudor Arghezi şi-a umilit cronicarii de întâmpinare cu duhul inanalizabil al operei sale lirice – n.m.).

De-al şaselea: Metalimbajul criticului / cititorului nu are voie a fi făţarnic, ca să-şi mascheze incompetenţa şi limitele înţelegerii. Frate şi alter ego al poetului, criticul, cititorul este aşadar cel în care se repetă – ca pe-o harfă de aur, metaorfică – o anumită stare de spirit (care a fost cea a poetului – n.m.).

De-al şaptelea: Poemul e o proiecţie la distanţă, cauţionată de tresărirea identică a cititorului cu a poetului emitent al comunicării poetice. Aceasta nu se poate realiza decât printr-un act expres al voinţei creatoare căreia să-i corespundă strict necesar voinţa cititoare în care puterea sugestiei trezeşte un anumit răspuns emoţional şi intelectual, efectul scontat în orizontul de aşteptare transgresabil oricând.

De-al optulea: Charles Baudelaire remarcă undeva că imaginaţia cititorului – prin calitatea emoţiei sale – se simte transportată (s.m., I.P.B.) în adevăr, respiră adevărul, se îmbată de o a doua realitate creată prin vrăjitoria Muzei, răsfrântă în dânsul ca „beţie dionisiacapolinică" (gândire – cauză + gândire – efect).

Misiunea cathartică a cititorului/criticului completează opera, conferindu-i perfecţiunea şi realizându-i scopul. Înainte ca acesta să intervină, opera rămâne oarecum în suspensie, căci îşi aşteaptă criticul empatic, supus, cucerit sui generis. Dacă cel care vrea poemul (cel lung al lui Eminescu, Arghezi, Pessoa, Saint-John Perse, Adrian Alui Gheorghe, Nicolae Coande, Ion Popescu-Brădiceni) nu se confundă cu cel care, privindu-l, citindu-l, îl lasă să se vrea în el; aceeaşi legătură, evidentă, se stabileşte între voinţa creatoare şi voinţa receptoare, una fiind în gol iar cealaltă în plin, şi constituind matriţa în care cealaltă se formează. Mai mult, graţie poemului, se realizează ceea ce nu are loc niciodată în conversaţie, în discuţiile şi contactele umane obişnuite, de orice natură ar fi ele, adică deplina comunicare între un subiect şi alt subiect.

De-al nouălea: Trezirea amintirilor, lectural-culturale, de către contemplarea operei de artă concomitent cu intemplarea autorului validează aspectul că arta este mnemotehnie a frumosului.

De-al zecelea: Plasat în centrul poemului, poetul practică arta reminiscenţei. Transportându-se (s.m.) din trecut în prezent, experienţa nu-şi schimbă subiectul receptor. Aceeaşi fiinţă o suportă de două ori iar aceasta e poetul însuşi. Perceperea operei se face literalmente ca act de memorie şi se manifestă sub forma unei recunoaşteri. Opera recheamă în memorie (voluntară dar şi involuntară) cele mai multe sentimente şi gânduri poetice deja cunoscute dar pe care autorul le credea îngropate pour toujours în noaptea trecutului. A critica înseamnă a traduce. A traduce în propriul tău limbaj şi, pentru aceasta, a îţi aminti. Criticul literar se face ecoul mnemonic al artistului. Deseori aşa se comportă câţiva corifei ai criticii contemporane: Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Gheorghe Grigurcu, Gabriel Chifu, Răzvan Voncu, Daniel Cristea-Enache, Dan Cristea, Ioan Holban, Adrian Dinu Rachieru, Gabriel Dimisianu, Gabriel Coşoveanu, Constantin Cubleşan, Ion Simuţ, Aurel Pantea, Adrian Alui Gheorghe, Mircea Bârsilă, Marian Drăghici, Paul Aretzu, Lazăr Popescu, Ioan Lascu ş.a.

Înaintea lor, Charles Baudelaire echivalase gândirea critică cu cea poetică (e valabilă şi viceversa – n.m.). Eseurile lui Martin Heidegger sunt transpoezie. Cele ale lui Şerban Cioculescu despre Tudor Arghezi sunt presărate cu metafore eclatante şi seducătoare. Este aşadar limpede la ce ajunge efortul critic al lui Baudelaire: la găsirea metaforei Kairotice. Substituindu-se lui Kairos, poetul, în general, se luptă cu Kronos, până la (auto)sacrificiu.

„A găsi echivalentul metaforic al operei altuia înseamnă, aşadar, a te constitui sau a te descoperi pe tine însuţi ca fiind aceasta echivalenţă. Actul critic, la fel ca orice activitate de lectură dusă până la punctul său cel mai înalt, ajunge la acest rezultat, care e tot atât de însemnat pe plan ontologic ca şi pe plan estetic: o perfectă comunicare între două fiinţe, întemeiată pe faptul că cele două vieţi sfârşesc prin a prezenta o perfectă analogie" (Poulet, op. cit., 59).

În ceea ce mă priveşte, am optat pentru un asemenea tip de critică. Mi-am descoperit propria natură poetică, fiind un homo duplex, care caută a se interpreta metaforic pe sine. Poetul – afirmă tot Baudelaire – aşezat într-unul din punctele circumferinţei omenirii, retrimite pe aceeaşi linie, în vibraţii mai melodioase, gândirea ce i-a fost transmisă. Acest

fenomen de transmisiune vibratorie nu se limitează la gândirea poetului. Dincolo de ea, propagată de o reţea de ecouri şi de răsfrângeri verbale, gândirea analogică e reculeasă, resimţită, reinterpretată de către critic, care o transmite la rândul său altor cititori (naivi ori abilitaţi). Astfel, Charles Baudelaire şi după el Jean-Paul Sartre au intuit viitorul: transmodernul, transmodernitatea, transmodernismul.

Scanându-l, în maniera-i (non)intenţionalistă, pe Sartre, exigentul Poulet îi reproşează că l-a judecat, pe Baudelaire, că nu s-ar fi angajat… politic şi ca atare a recurs la a-l înlocui, a-i trage gloanţele şi a-i purta cartuşiera în bătălii imaginare, uitând că, în 1948, Baudelaire participase la revoluţie (vezi Charles Baudelaire: Les fleurs du mal / Florile răului; ediţie alcătuită de Geo Dumitrescu; desene de Charles Baudelaire; E.P.L.U., Bucureşti, 1967, şi Charles Baudelaire: Florile răului şi alte poeme; aşezate în limba română de Radu Cârneci; Chişinău, Hyperion, 1991; prefaţa: Mihai Cimpoi; tabel cronologic şi indice alfabetic de Radu Cârneci – n.m.).

Metaliteratura lui Sartre din aşa-zisa-i monografie dedicată lui Baudelaire se trage probabil din Sigmund Freud dar, în plus, ia înfăţişarea de… literatură autentică. O (re)citeşti de plăcere (vezi şi eseul despre Roland Barthes, în Poulet, 1979, 282-288 – n.m.), în virtutea faptului că scriitorul (ci nu cititorul fie el şi ideal – n.m.,I.P.B.) este singurul, prin definiţie, care îşi pierde propria sa structură şi pe cea a lumii în structura cuvântului. Aş mai sublinia totuşi că, de ipso et de facto, Sartre vorbeşte despre libertate, elan creator, viaţă contemplativă, creaţie ca libertate pură (opusă profesiunii), gratuitate a conştiinţei, artificiu, mit al marelui Oraş (Roma, Paris, Londra); căci un oraş mare este răsfrângerea unui abis numit «libertate omenească» şi – adaug eu – transumanistă.

Şi Baudelaire şi Poe au avut o conştiinţă lucidă şi înainte de toate îndrăgostită de puterea ei demiurgică obligată să-şi creeze mai întâi sensul care va lumina pentru ea însăşi totalitatea lumii. Sartre nu se ridică la înălţimea înţelegerii cuvenite unei opere precum de exemplu, măcar, „Petits poèmes en prose" (Le Spleen de Paris) (Editions Garnier Frères, 1962) pe care Baudelaire însuşi le consideră „o mică lucrare" în acelaşi timp fiind „şi cap şi coadă, alternativ şi reciproc". Cu acest prilej, C.B. lansează la apă triada poetul (visarea), criticul (manuscrisul), cititorul (lectura). „Care din noi, în zilele lui de ambiţie, – se întreabă C.B. – nu a visat la miracolul unei proze, muzicală fără ritm şi fără rimă, îndeajuns de mlădioasă şi îndeajuns de antitetică pentru a se adapta mişcărilor lirice ale sufletului, unduirilor visării, zvâcnirilor conştiinţei?" (vezi Charles Baudelaire: Mici poeme în proză, traducerea: G. Georgescu; prefaţă: Vladimir Streinu; Ed. Univers, Bucureşti, 1971, p. 11).

Ca şi Edgar Poe, Baudelaire a îmbinat, într-o viziune cu năzuinţi de precizie matematică, cu visul autentic, aspiraţia poetică şi elanul imaginativ tot în triadă.. Baudelaire stăruie undeva asupra caracterului premeditat şi metodic al intoxicaţiei lui Poe. Nu se poate sustrage impresiei că, alcoolizându-se, Poe nu face altceva decât să recurgă la un mijloc de spulberare a propriilor articulaţii interioare, în vederea cuceririi unei alte lumi. Alcoolismul lui Poe nu ar fi fost – e de părere şi Ion Biberi – decât o metodă lucid întrebuinţată de a se autodepăşi, de a-şi transcende procesul de cunoaştere. Dezaxării îi urmează – în cazul şi al lui Poe şi al lui Baudelaire – introspecţia, coborârea (transcendenţa) în limburi, ca să adauge acestora cercetarea logică, reflecţia şi metafizica. Intuiţia, spaima, viziunea directă, experienţa internă, gustul neantului şi al căderii, nevoia risipirii se întregesc cu toate resursele căutărilor (trans)logice, forţându-se dezlegarea enigmei şi spargerea codului (prin transcodare) (vezi Ion Biberi: Eseuri literare, filosofice şi artistice; Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1982, „Drama cunoaşterii lui Edgar Poe", pp. 187-192).

2. Bolnav de sensul totalităţii

Dar l-am resimţit pe Jean-Paul Sartre şi altfel, ci nu l-am numai înţeles. Venea spre

spiritul nostru românesc dintr-un paradox, cu mare fineţe rememorat de către tovarăşa de-o viaţă, Simone de Beauvoir. Era paradoxal faptul că omul, a cărui treabă este să creeze necesarul, nu se poate ridica pe el însuşi la nivelul fiinţei. Iată de ce în adâncul firii sale zac tristeţea şi urâtul. Gândindu-se pe sine însuşi ca fiinţă, omul, prelucrându-se, cunoaşte Binele şi Răul. Şi, oricâtă voinţă de putere, de acţiune, ar avea, n-ar reuşi realizarea sintezei între existenţă şi fiinţă. Căci toate lucrurile tind spre moarte. Adică existenţa, finită, tinde spre fiinţa infinită. Scriind ***La Transcendence de l'Ego*** ori ***L'Être et le Néant*** (vezi Jean-Paul Sartre: Fiinţa şi neantul. Eseul de ontologie fenomenologică; ediţie revizuită şi index de Arlete Elkaim-Sartre, traducere: Adriana Neacşu; Ed. Paralela 45, Piteşti, 2004), în care a întemeiat existenţialismul ateu francez, sau ***La Nausée,*** Jean Paul Sartre se angajase pe-o direcţie personală – alesese. Alegerea sa viza angajarea întregii făpturi umane, de unde ideea teribilă, şocantă, a responsabilităţii unice. Aşadar răspundea de unul singur pentru actul de scriere, act ce s-a constituit pentru el într-o cerinţă expresă adresată Morţii, Religiei: să-i smulgă viaţa de sub incidenţa hazardului. Şi să-i acorde statutul de ales al îndoielii, dar de aceasta să nu se mai îndoiască. Pentru a nu intra în criză. Însă e oare posibil să nu intri în criză de timp şi de identitate, când ştii, în mod cert, că, în afara justificării prin artă, existenţa umană n-are în faţă decât neantul?

Pentru om, timpul rămâne marele adversar. Atunci omul se revoltă, revelându-se prin act şi autodeterminându-şi opţiunea, cu pasiune, contestând deseori chiar ordinea socială. Şi totuşi când îl apucă oroarea de existenţă se dedică eroic scrisului, confesiunii, criticii, poeticii. Care să-l salveze nu de moarte, ci de-o abjectă distrugere morală. Şi poate că-l şi salvează. Fiindcă prin scris îl situează într-o aventură cu sens. Agent şi actor al propriei existenţe, omul este bolnav de sensul totalităţii. Şi atunci se angajează spiritual (metafizic) şi politic cu sau fără de voia/ştiinţa sa, căci, la urma urmelor, individul este responsabil totdeauna de ceea ce s-a făcut din el –chiar dacă el nu poate face nimic altceva decât să-şi asume această responsabilitate. Însă asumarea lui trebuie interpretată exact. Judecându-şi, ultimativ, situaţia lui în lume, omul are dreptul inalienabil la libertate. Libertatea fiinţei în lume e o chestiune gravă. Ea se traduce nu printr-un fetişizat orgoliu, ci prin revelarea personalităţii în acţiune, prin insurgenţă dacă e cazul. Insurgenţa contestatară implică morala autonomiei, deci rezolvă cumva impasul fiinţei, raportată la neant, pentru câtă vreme?

Incendiar, militant, spiritul sartrian n-a flatat istoria. Afirmaţia e falsă. Ci a deconstruit-o şi a reconstruit-o ferm, luptând contra nimicniciei omeneşti. Nu pentru glorie. Cu cât moartea devenea reală, cu atât gloria devenea o mistificaţie. Pentru Sartre, actele omeneşti au meritul că pot fi judecate şi prin valoarea, dar mai ales prin autenticitatea lor. În tema incestului din ***Les Mots*** (1964), aparenţa acuză: între mamă şi copil se iveşte o iubire discret vinovată. Literatura psihanalitică nu dă – la această obsesie – soluţii, ci emite ipoteze. Mama reprezintă pentru fiu punctul de plecare al proiectului de fiinţă care este. Dar copilul, care se edifică pe sine, fie cabotin, fie trufaş, fie redescoperind bucuria Cărţii ale cărei voci îi vor domina şi forma fiinţa, se recunoaşte pe sine ca după o cunoaştere anterioară. Impresia e de impostură. De interpretare a altcuiva până ce masca personajului şi faţa interpretului se sudează complet, se suprapun, semnificând o singură imagine: aceea a individului care a luat lumea drept limbaj şi limbajul drept lume, în felul acesta menţinându-se departe de perspectiva neantului: obscură, misterioasă, inospitalieră. O mare şi tragică luciditate, mitul imprevizibilităţii vieţii, creaţiei şi morţii, converg spre o lămurire suspendată. Şi chiar spre mai mult, dacă sesizăm, imediat, transmodernismul gândirii/creaţiei sartriene: eşecul antitezelor, din pricina terţului inclus şi a logicii dinamice a contradictoriului. (Vezi Ion Popescu-Brădiceni: Scriitorul transmodernist: neohermeneut şi mân(t)uitor al cuvintelor; Editura Napoca Star, Cluj-Napoca, 2006).

3. Fiinţa aruncată în responsabilitate

În ce constă acea condamnare a omului de a fi liber? În posibilitatea salvării sau a descompunerii? Cum rămâne cu umanismul al cărui sfârşit se petrece într-un straniu loc închis, în care se intră, din care se poate ieşi, dar nu iese nimeni, deşi nu este eden, ci spaţiu gol închipuit? Cum se mai roagă el, omul (Roquentin, să zicem, între posibil şi imposibil, în această absurdă existenţă, dacă simţind nevoia să se purifice cu gânduri abstracte, transparente ca apa, o lehamite îi frânge elanul? Şi nu se mai purifică trăind, pentru că, clipă de clipă, dacă există, există pentru că îi e groază de a exista. Această silă imensă ar trebui să ivească floarea de crin a curăţiei, ca etapă de anticameră a Eternului. Care poate fi Dumnezeu sau Neantul. Cum Dumnezeu e mort, eternitatea e neant. Şi atunci el, care se scoate din neantul spre care năzuieşte, prin ură, prin dezgustul de a exista, printr-o cufundare disperată în existenţă, nu se mai poate purifica ci cel mult alteriza. Atunci, deşi senzaţiile scufundării în existenţă sunt fade, gândurile se nasc, se amplifică; şi-l umplu în întregime reînnodându-i existenţa, de care îi e iarăşi teamă. Îi este pentru că trebuie să şi-o poată din nou justifica, proiectând înapoia şi înaintea sa un sens. Ba chiar reinventând pe cont propriu biografia lui Charles Baudelaire. Realitatea unei vieţi este o suită de fapte discontinui, obscure, chiar şi pentru acela care le săvârşeşte, adică, altfel spus, o serie de semnificaţii deschise şi ambigue care nu formează un sens, total, decât în clipa morţii: fie cea momentană a survolării respective, când se face bilanţul existenţei, oprind-o arbitrar la un orizont provizoriu, fie moartea adevărată în care oprirea este finală şi orizontul definitiv. Iar efortul de justificare se mută automat şi se produce în planul imaginarului. Căci în măsura în care existenţa concretă este totdeauna deschisă, totdeauna la viitor, totdeauna de împlinit, ea se proiectează într-o existenţa imaginară în care îşi oferă simbolic ceea ce-i lipseşte, ca tematizare implicită a sensului acestei existenţe. Cel care îşi aduce existenţa în stare de imaginar e scriitorul, filosoful, transportând-o în sânul limbajului şi făcând să apară, pe fondul unei limbi comune, propria sa vorbire ca siglă a Eului său total.

Pronunţându-se asupra raportului dintre Fiinţă şi Neant, Jean-Paul Sartre, depăşind imobilismul cartezian şi neokantian, are revelaţia unei filosofii a concretului. Cam în modul acesta: că nimic substanţial nu mai rezidă într-o fiinţă pentru a constitui interiorul acelei fiinţe. Ideile, sentimentele, tendinţele, chiar şi amintirile se constituie în obiecte de conştiinţă, exterioare acesteia şi existând, prin urmare, în afara ei. Conştiinţa însăşi, în sine, e goală, nu are un lăuntru. E proiect de a deveni ceva, de a deveni conştiinţa a altceva decât sine. Dorinţa care o orientează îi dă o formă, care poate fi interpretată şi însuşită. Eul se poate identifica cu acest alt „eu“ revelat în întregime în intenţia care deviindu-l îl individualizează. Trăind această intenţionalitate a conştiinţei celuilalt se plasează pe el însuşi în punctul de plecare al perspectivei ce duce de la el la obiectul care îl ocupă; în concluzie, o conştiinţă nu este niciodată, ci ea se face, chiar când are misiunea de a depăşi conflictul - tragic de bună seamă - dintre om şi situaţia în care se găseşte acesta la un moment dat. Proiectul fiind permanent, rezultă că omul trebuie să aleagă, să opteze obligatoriu, pentru că - să nu uităm! - el este condamnat să fie liber şi - citez din ***Fiinţa şi Neantul*** — „poartă pe umerii săi greutatea lumii întregi: el poarta răspunderea lumii şi a lui însuşi ca fel de a exista“. Etica stării T din ontologia lupasciană este dominată de imaginar, dar este una a alegerii. Alegând, omul transdisciplinar optează pentru zona de transparenţă absolută. (vezi Stéphane Lupasco: Logica dinamică a contradictoriului; Editura Politică, Bucureşti, 1982)

4. Eşecul eşecului

Această responsabilitate absolută nu este, de altminteri, o acceptare: ea este simplă revendicare logică a consecinţelor libertăţii... În orice caz este vorba de o alegere. Această alegere va fi repetată după aceea în mod continuu... Fiecare persoană este o alegere absolută

de sine plecând de la o lume de cunoştinţe şi tehnici pe care această alegere o asumă şi o luminează; în acelaşi timp, fiecare persoană este un absolut bucurându-se de o perioadă de timp absolută... Această alegere însăşi este afectată integral de facticitate, care este pretutindeni, dar insesizabilă... în aceste condiţii... responsabilitatea pentru-sinelui se întinde asupra lumii întregi ca lume populată.

Tocmai astfel se percepe pentru-sinele în neliniște, ca o ființă care nu este nici în temeiul ființei sale, nici a ființei altuia, nici a ființelor în sine care formează lumea, dar care este constrâns să hotărască sensul ființei, el şi peste tot în afară de el.

Din planul acestei filosofii a concretului, se iese prin speranţă. Acţiunea umană este transcendentă, adică ea vizează întotdeauna un obiectiv plecând de la prezentul în care este concepută. Lămurirea suspendată din ***L 'Être et le Néant*** a fost adusă şi reconsacrată de către Jean-Paul Sartre, în ultimii ani de viaţă, spre fireasca finalitate. Fiecare om are aşadar un scop, transcendent sau absolut şi toate scopurile practice nu au sens decât în raport cu acest scop. Iar speranţa se leagă de acest scop absolut, ca de altminteri şi eşecul, în sensul că veritabilul eşec priveşte acel scop.

Oreste, eroul din ***Les Mouches,*** este un proiect între trecut şi viitor, deci între două momente obiective ale istoriei (E vorba de conştiinţa aperceptivă). Cavalerul Goetz din ***Le Diable el le bon Dieu*** îşi percepe existenţa ca pe un obiect, pentru a-i cunoaşte toate trăsăturile caracteristice, dar şi ca pe un analogon, caracterizat prin spontaneitate şi spirit creator (e vorba de conştiinţa imaginatoare). Jean-Paul Sartre definind imaginea ca „act ce vizează un obiect absent sau inexistent în corporalitatea sa, traversând un anumit conţinut fizic şi psihic care nu apare în mod direct, ci cu titlu analogic şi reprezentat al obiectului văzut". Mathieu Delarue, eroul din ***Les Chemines de la liberté,*** un profesor de filosofie alienat, aspiră la dezalienare prin autenticitatea angajamentului, prin acţiunea decisă şi decisivă. Garcin, eroul din ***Huis-clos,*** exclamă „Infernul sunt ceilalţi", în sinele său constatând că şi-a pierdut inocenţa şi că, laş ori nu, trebuie să-şi comunice mesajul pentru a-i salva pe ceilalţi de infernul lor ca să fie el însuşi salvat de infernul / neantul său.

Rirette din ***Intimité*** şi Lucien Fleurier din ***L'Enfance d'un chef*** nu au resursele necesare ca să-şi cucerească libertatea, ca să se proiecteze ontologic spre viitor, pentru că depind de alţii de la care aşteaptă păreri, elogii etc. Sau mai degrabă au intuit că un om întreg este făcut din toţi oamenii şi care face cât toţi şi cât oricare dintre ei. Şi atunci existenţa lor - şi a altor eroi sartrieni - nu mai este un eşec. Personajul Gustave Flaubert din ***Idiotul familiei*** sfârşeşte în plin triumf, graţie formei pe care i-o dă visul său, halucinaţiile fiind o recompensă a ascezei.

Chiar şi celălalt personaj, din lumea scriitorilor exemplari, Charles Baudelaire, din ***Baudelaire*** (1947) reacţionează în direcţie contrară eşecului, ce-ar fi fost provocat de durerosul proces de dedublare - declanşat de recăsătorirea mamei sale. Poetul este simultan el însuşi victimă şi călău. Este călăul victimei care a devenit iar reacţia călăului faţă de victima ce-şi asumă diferite acte de culpabilitate, facilitată de procesul de dedublare, îl determină să trăiască. Mai exact de procesul de dedublare a dedublării. Căci, de pildă în ***La Nausée*** Jean-Paul Sartre se dedublează în Roquentin. Acesta, la rândul său, scriind o carte despre marchizul de Rollebon, se dedublează el însuşi; în acest fel omul este o dedublare a dedublării. Şi cum Sartre a echivalat dedublarea cu eşecul, automat dedublarea dedublării este un eşec al eşecului. Aşadar omul este eşecul eşecului. Este Flaubert cel urât, contestat, ca finalmente să fie idolatrizat, adulat. Adică în ultimă instanţă realizarea de sine în pentru-sinele triumfător.

Cercetarea mea a extins paradigma lui Theodor Codreanu (din „Transmodernismul", Ed. Junimea, Iaşi, 2005, p. 177), cu încă un nume: Jean-Paul Sartre, al cărui rost trebuie reimplementat alături de Nietzsche, Mircea Eliade, C.G. Jung, Heidegger, René Girard, Maurice Blanchot, Paul Ricoeur, Mihail Bathin, ca „baze“ ale transmodernismului

transactual, peren.

5. Insula (Ne)Fericiţilor

Sunt la un simpozion „Jean-Paul Sartre”,
Înţeleg, mă înţeleg, deschid, mă deschid.
Aud cuvintele. Nu le descriu. Acestea trec
într-un eter contaminat de zeci de
hlamide sângerii.
Încerc să ies din mine însumi. Suplu,
eliberat
de crucile putrezind în oglinzi. O,
imaginile
lor! S-au răsturnat şi curg pe
supraîncălziţii
pereţi ai tăcerii ce-aş fi putut rămâne
până la moarte.
Asediat de fluturi, foste scârboase larve,
îmi asum eroic imperativul bucuriei
şi-mi întind mâna, în sus, deasupra
capului,
acolo unde ştiu o protectoare
boltă de crengi
de măr, încărcate cu fructe
coapte, dulci.
Şi cresc, mă dezvolt, ca o deltă,
ca un deşert,
ca o disperare. Că nu mai pot
pluti pe mare,
că nu mai am nici o-ntâmplare,
de spus,
că sunt de condamnat. Se pare
că-ntre cerc şi pedeapsă
ard focurile mai des-fiinţării noastre
în jurul cărora copii şi pui de lupi
s-au aşezat.
Şi, dacă trunchiuri grele se tot pun pe jar,
o să se-mplinească proiectul, sigur o să
se împlinească, o să devină,
totuşi, sub raza fragedă, lină, a Ochiului.
Dar să nu uit: sunt la un
simpozion „Jean Paul Sartre”...
(Ah, şi totuşi uitasem, ce-o să devină proiectul?
O insulă pururea virgină. Ca insula lui
Umberto Eco, niciodată găsită.
O insula perdita (adică neregăsită).
O insulă care nu există (care-i un
basm cu Peter Pan, cu căpitanii
Hook şi Nemo). Sau o insulă inocentă
din ziua de ieri (ori din cea de mâine?!)

BIBLIOGRAPHY

Umberto Eco: Cum ne construim duşmanul; traducerea: Ştefania Mincu; Ed. Polirom, Iaşi, 2011, pp.229-253