

O PROBLEMĂ DE EPISTEMOLOGIE:

poate fi literatura de ficțiune o „știință a răului”?

Conf. dr. Nicolae IUGA,
Dr. Laurențiu BATIN

ABSTRACT:

The fundamentalist terrorism and also the religious terrorism can both be felt again in Europe and in other places of our world. Therefore, it is very important to find out which are its psychological resources. This is the reason why we have browsed through the topic-related reviews done by André Glucksmann, the French specialist in political philosophy.

The peculiarities of Glucksmann's research are the ironic – essayist style and the fact the he directs his conclusions after introducing literary fictional characters belonging to the world classic literature.

Our conclusion is that, under such circumstances, presenting original and representative literary characters for a certain idea might be of a greater importance than the analysis of a certain number of empirical facts.

KEYWORDS: terrorism, hate, fundamentalism, Dostoievsky, Glucksmann

Expresia „Literatura ca știință a răului” a fost utilizată prima dată, din câte știm, de către filosoful francez contemporan André Glucksmann, ca să ilustreze teza sa, aceea că există un sentiment de ură constitutiv ființei umane. După Glucksmann la om, spre deosebire de animal, ura poate fi „afirmativă, nu doar reactivă”¹. Prin aceasta, omul depășește animalul în materie de ură. Și animalul poate fi provocat la violență, poate fi întărâtat etc., și atunci el devine agresiv. Dar animalul va fi numai „reactiv”, adică va reacționa la împrejurări date, nu va fi „afirmativ”, respectiv animalul nu va fi, ca și omul, capabil de o ură

dincolo de motivele date. Numai omul este capabil de ură ca pasiune organizată, gratuită, pe o durată coextensivă întregii sale vieți. Dacă Bergson definea omul prin răs², iar Huizinga prin capacitatea de a fi ludic³, atunci putem spune că la Glucksmann omul este definit ca un animal care poate să urască fără motiv, sau dincolo de motivele propriu-zise.

André Glucksmann își argumentează ideile și cu fapte preluate din realitatea imediată, cu exemple de războaie sau acțiuni teroriste, dar mai cu seamă își argumentează ideile cu personaje luate din literatura clasică. Astfel, mecanismele prin care acționează și funcționează ura furibundă sunt ilustrate printr-o analiză detaliată a tragediei antice *Medeea* de Seneca. Războiul caracterizat prin luptă până la moarte este ilustrat prin *Antigona* lui Sofocle, terorismul nihilist prin *Demonii* lui Dostoievski.

De ce recurge Glucksmann la literatura clasică? De ce ar putea fi mai concludentă analiza unei tragedii scrisă acum două mii cinci sute de ani, decât referirea la evenimentele istorice contemporane? Opțiunea o mărturisește și o explică el însuși, într-un amplu interviu acordat revistei franceze „Le Point”⁴. Referirea la fapte din contemporaneitate poate fi mai înșelătoare decât trimiterea la literatura clasică. De exemplu, atunci când vine vorba de ură, se știe că există sociologi și politologi care susțin că ura teroriștilor ar fi cauzată din exterior, de sărăcie, opresiune, umilință. Dar experiența ne arată că nu toți cei săraci, nu toți cei aflați în suferință se lasă devastați de ură. Dimpotrivă, putem ob-

2 Henri Bergson, *Teoria răsului*, Ed. Institutul European, Iași, 1992, p. 24.

3 Johan Huizinga, *Homo Ludens*, Ed. Univers, București, 1977, p. 70.

4 *Entretien avec Roger-Paul Droit*, în „Le Point”, no./jeudi 4 nov. 2004.

1 A. Glucksmann, *Discursul urii*, Humanitas, București, 2007, p. 45.

serva că teroristul modern, în cele mai multe cazuri, nu este un om sărac, ignorant și frustrat, ci este un individ provenit din țări musulmane dar educat în Occident, așadar un individ care provine din familii cu resurse financiare importante, care își permit achitarea unor mari taxe de școlarizare la universități occidentale sau din SUA, precum își permit și ducerea unui costisitor stil de viață occidental. Și, cu toate acestea, oamenii devin teroriști, cu riscul vieții proprii. Deci, nu mizeria, ci ura intrinsec umană este cauza răului social. Teroristul modern nu este o marionetă manipulată de circumstanțe materiale, ci el este un criminal responsabil care se bucură să ucidă. De aceea Glucksmann recurge cu precădere la literatură, pentru că literatura evidențiază tipologii umane, personaje de ficțiune mai relevante decât persoanele concrete din realitate. Punând în evidență cazuri de ură gratuită, imotivată, literatura devine astfel „o știință a răului”⁵.

Literatura evidențiază răul din om și îl exorcizează prin efectul „catharsis”, fapt observat încă de către Aristotel. La Aristotel (în *Poetica*, 1449b), *katharsis ton pathematon* însemna literal „curățirea de patimi”, însemna că, dacă asistăm la reprezentarea teatrală a unei tragedii sau citim o operă literară cu subiect tragic în genere, aceasta poate să provoace în sufletul nostru două sentimente, numite și pasiuni: mila și frica, pentru ca în acest fel homeopatic sufletul să se „curețe” de aceste „patimi”. De ce mila și frica - și nu altceva? Aristotel explică în detaliu. În situația tragică, eroul (personajul) este pedepsit de către Destin și moare fără să fie vinovat. Eroul nu este pedepsit pentru că el ca erou ar fi rău, ci este ucis pentru că Destinul este rău și nedrept cu el. Deci, nu se pune problema ca eroul să fie rău, ci să fie cel puțin la fel ca și noi, după cum uneori poate să fie mai bun decât noi. Așadar, în fața unei situații tragice, noi vom simți milă față de eroul care este la fel ca și noi, după cum vom simți frică față de eroul care este mai bun decât noi. Normal, vom simți milă față de cel care este asemenea nouă și care moare fără vină și fără puțință de scăpare. Frica se explică altfel. Dacă cineva, care este mai bun decât noi, a meritat să moară în chip tragic, atunci ce putem merita noi, care suntem mai puțin buni decât el?

5 Idem.

În cele aproximativ două milenii care s-au scurs de la tragedia greacă la romanul modern s-au produs unele mutații profunde. Între timp, locul Destinului din antichitate este luat de către Politică în modernitate, dacă ar fi să-l credem pe Napoleon, Împăratul Francezilor. În teatrul antichității, destinul eroului este obligatoriu tragic, în romanul modern tragicul este doar un caz particular al dramaticului. La fel și atributul răului se mută semnificativ de la Destin la individ, la om, la personajul de roman. Nu mai avem răul impersonal și necesar al destinului, ci răul personal și contingent al câte unui erou din roman.

Punând în lumină răul, literatura este o cunoaștere a răului din om, a celui rău care nu este accidental ci mai degrabă constitutiv omului și peren în om, indiferent dacă răul provine din alegerea individului sau de la destinul supraindividual, deci literatura este o „știință a răului”. Astfel, unele personaje din Sofocle, Euripide, Seneca, Shakespeare, Dostoievski, Cehov, Beckett, Ionesco pot fi considerate veritabile paradigme ale răului. Acești mari scriitori nu sunt numai poeți ai răului, ci și profeți ai răului, ei dezvăluie ceea ce merge prost în drama umană, ei văd „florile răului” mai bine decât alții, ei pot descifra mai ușor decât alții semenele rău-prevestitoare ale destinului. Dacă este adevărat că locul destinului din antichitate a fost luat de către politică în modernitate, atunci în postmodernism este luat de către hedonism și manipulare. Învederarea răului cu mijloace literare este un rău necesar, iar scriitorii sunt o amintire permanentă a pericolului, memoria vie a inumanului.

Să luăm câteva exemple. *Antigona* de Sofocle. Este una dintre cele mai prețioase creații literare ale antichității⁶. Eroina, „cea mai sublimă dintre toate femeile care au existat vreodată pe pământ” (Hegel), a fost fiica lui Oedip regele Thebei, născută din dragostea incestuoasă a lui Oedip cu mama sa Iocasta. Ea asistă la lupta dintre cei doi frați ai săi, Eteocles și Polynices, care luptă cu toată ura și înverșunarea, până când se ucid unul pe celălalt. Întrucât frații au murit amândoi în luptă, tronul cetății este ocupat de către Creon, fratele Iocastei. Noul rege, în fapt un tiran ipocrit și brutal, poruncește ca pentru Eteocles să se organizeze o înmormântare fastuoasă, ca pentru un apără-

6 Sofocle, *Teatru*, EPL, București, 1969, p. 5 și urm.

tor al cetății, iar în ceea ce îl privește pe fratele acestuia, Polynices, care a venit cu oaste străină asupra cetății, a poruncit ca să nu se facă nici simpla înmormântare, ci cadavrul acestuia să fie lăsat expus neîngropat ceea ce, după tradiția greacă, era o mare nelegiuire. Antigona, în numele conștiinței morale și a legăturii de sânge cu fratele său, redă pământului în mod simbolic trupul lui Polynices. Când a aflat că i-a încălcat porunca, Creon se înfurie și o condamnă pe Antigona la moarte. Dincolo de complexitatea și frumusețea morală impresionantă a tragediei, rămân de aici pentru eternitate două paradigme literare ale urii și cruzimii fără margini, inerente omului ca atare, paradigma luptei fratricide până la moarte (frații Antogonei) și a cruzimii înspăimântătoare cu care un tiran (Creon) condamnă la moarte un personaj care este exponentul iubirii și al conștiinței morale.

Medeea – de preferat în varianta lui Seneca și pentru faptul că Seneca scrie mai cu seamă despre ultima parte a vieții *Medeii*, de după trădarea ei de către Iason, perioadă în care eroina se dezlănțuie în toată ura și în toată dorința ei de răzbunare, până la demență. Medeea era fiica lui Etes, regele Colchidei. Se îndrăgostește nebunește de Iason, venit în Colchida cu argonauții, în căutarea lânii de aur. Îl ajută pe Iason să obțină lâna de aur, luptând prin farmecele pe care știa să le facă, atât cu monștrii fabuloși care păzeau lâna, cât și cu soldații tatălui său, deoarece Iason i-a promis că o va lua în căsătorie. Apoi, pentru a putea fugi cu iubitul ei la Ioclos, nu ezită chiar să-și ucidă fratele, pe Apsirtos. Iason nu își va ține promisiunea de a o lua în căsătorie, în schimb are cu ea doi copii, un fiu și o fiică. Ajunși la Ioclos, Medeea se răzbună pe regele cetății, punând la cale otrăvirea acestuia, după care cei doi sunt nevoiți să fugă la Corinth. Aici, regele Corinthului Creon îi oferă lui Iason de soție pe fiica sa, iar Iason o alungă pe Medeea, spre a se căsători cu fiica regelui. Aici ura Medeii atinge paroxismul. O otrăvește pe rivala sa și pe rege, incendiază cetatea, iar pe Iason se răzbună, ucigându-i pe cei doi copii pe care i-au conceput împreună. Medeea, cu o psihologie complexă, abisală, trece prin trăiri extreme, de la dragostea în care era capabilă de sacrificiu de sine, la ura cea mai devastatoare și ucigașă, care i-a anihilat până și instinctele maternelne. Sigur, nu este vorba de o ură nemotivată, ci trebuie să avem în vedere și cauzele, iubirea trădată și a

umilința la care a fost supusă eroina, cauze care au condus-o la dezlănțuirea de ură ucigașă din finalul tragediei.

În fine, *Demonii* lui Dostoievski, sau mai bine-zis demonizații, adică posedații de diavol. Romanul lui Dostoievski este unul al beznei spirituale, al furiei și disperării⁷, al crimelor comise în numele unor idei politice, autorul anticipând secolul XX, cu a sa dominație a ideologiei politice și a minciunii asupra credinței religioase și a culturii. Cine sunt „demonii”? Ei bine, aceștia sunt, până la un punct, oameni aproape obișnuiți: Verhovenski, Stavroghin, Kirillov sau Șatov, oameni care își pun acut problema credinței sau necredinței în Dumnezeu, care poartă discuții și socialiste și anarhiste și nihiliste. Mai apoi le descoperim ateismul fanatic și nihilismul feroce. Mai ales, ceea ce se va numi un secol și jumătate mai târziu „nihilism terorist”, le emană din toți porii. Se pronunță împotriva aristocrației, artei și religiei, Sfânta Treime la care se închină aceștia fiind: ateismul - știința - revoluția. Liderul lor, Piotr Stepanovici Verhovenski, „un ucigaș de meserie și clovn de vocație”⁸, este prototipul ideologului care va bântui secolul ulterior. Nikolai Stavroghin, om de o inteligență profundă la fel ca și Ivan Karamazov, este un abis de nepătruns. Ar avea posibilități de revenire la normal și de mântuire, dar aceste drumuri îi sunt închise în urma lui, pentru că, așa cum o spune el însuși, a trecut deja de un anumit „prag al răului”, de la care nu mai există cale de întoarcere.

Stavroghin este un geniu nihilist și înfricoșător. El știe care este libertatea, dar ori o reneagă, ori abuzează de ea⁹. El știe să facă distincția între bine și rău, dar refuză să o pună în practică. Stavroghin simte o anume satisfacție, reală, o anumită voluptate în săvârșirea păcatului, în blasfemie și în mândria de sine. Acestea îl pierd până la urmă. Lui Kirillov, la început îi este indiferent dacă va trăi sau nu. Apoi vrea să facă demonstrația atee: cine va învinge suferința și frica, acela va deveni el însuși Dumnezeu – și atunci celălalt Dumnezeu nu va mai exista. Acesta este raționamentul în virtutea căruia se va sinucide: ca să demonstreze că Dumnezeu nu există!

7 Silviu Man, *Demonii*, www.bookblog.ro (consultat aprilie 2011).

8 Ion Ianoși, *Dostoievski*, Ed. Teora, București, 2000, p. 36.

9 Silviu Man, op.cit., idem.