

Modernitate în România: farsă sau martiriu?

Despre o interpretare rămasă necunoscută a „Scrisorii pierdute”: Alexandru Dragomir

ILINA GREGORI

„Dar ce ne facem noi când, lecuiți de otravă, aflăm cine suntem? Pierduți printre palavrăgii, într-o noapte a cărei lumină iluzorie, emanație a pălăvrăgelii, nu ne inspiră decât ură?”

Nicolas Bataille

PENTRU cititorul pregătit să trăiască o revelație este surprinzător, desigur, că textul care inaugurează opera filozofului recent descoperit, cu studii în Germania, elev al lui Heidegger, specializat în Hegel, are ca temă o piesă de teatru din repertoriul național, și tocmai arhicunoscuta *O scrisoare pierdută*¹. Nu este vorba însă, conform avertismentului autorului, Alexandru Dragomir, de „o interpretare în plus”, care să îmbogățească recepția lui Caragiale, adăugându-se în spirit pluralist contribuțiilor critice deja existente (nici una dintre acestea nu este, de altfel, citată). Lectura lui Dragomir are ca obiect o „piesă de idei”, iar sensul ei este să înțeleagă fenomenul socio-uman care, sub denumirea „lumea lui Caragiale” sau „caragialism”, a intrat de mult în limbajul comun. Ajuns însă printre subiectele convenționale, predilecte, ale discursului public, fenomenul a ieșit de fapt din realitate: despre societatea aceea se vorbește la persoana a treia și la trecut. În cuvintele autorului: „Caragiale este *ce qui arrive à l'autre*”. Dragomir atacă tocmai această gramatică de uz cvasi-general: în măsura în care intrarea în modernitate rămâne o problemă actuală, de fapt constitutivă pentru societatea românească, opera lui Caragiale se impune ca cea mai importantă expresie a conștiinței naționale românești. Cu douăzeci de ani în urmă, când, cedând insistențelor prietenului său Constantin Noica, Dragomir consimțise să-și expună câteva din ideile sale într-un cerc minuscul de tineri, filozoful persista în convingerea că numai Caragiale, creatorul celor două embleme ale spiritualității autohtone – mahalaua și provincia –, a înțeles viciul radical al culturii românești – postura sa periferică – și l-a abordat în singurul registru estetic adecvat – comicul.

O interpretare platoniciană a condiției culturale românești

Nu numai locul ales de Caragiale pentru teribilă ispravă – un județ anonim de

munte –, ci și momentul acțiunii – în ajunul alegerilor –, ca și natura accidentului care declanșează intriga – o scrisoare de amor rătăcită – au pentru Dragomir o semnificație simbolică. Ele se integrează toate în sfera aceluiași megasimbol: Provincia: Altfel decât criticii notorii care au marcat recepția lui Caragiale, Dragomir propune o interpretare filozofică a marginalității înțelese ca o condiție existențială și ia ca punct de plecare metafizica platoniciană, anume polaritatea bine-cunoscută: *idee vs. imagine* (*eidos vs. eikôn*). Potrivit învățăturii idealiste platoniciene, expune Dragomir foarte succint această „crasă banalitate metafizică”, numai „ideii” i se pot atribui realitate și adevăr, ea fiind autonomă, în contrast cu „imaginea”, care nu există decât ca un efect al ideii și prin raportare statornică la aceasta. Imaginea amăgește prin aparența sa, ce poate fi luată drept realitatea însăși, pe care ea nu face însă decât s-o reflecte, și anume imperfect. Potrivit acestei logici, Dragomir postulează: „Orice cultură provincială este doar o imagine, un *eikôn* al culturii centrale, fiind întotdeauna orientată către aceasta. În orice cultură provincială, un lucru cultural devine *real* numai dacă este omologat în Occident, în lumea centrului, a Ideii. Prin raport cu această lume, lumea «amestecului», a provinciei, este o *lume a deformării*, căci orice *eikôn* față de *eidos* reprezintă o deformare, o aproximare a Ideii”².

Or, tocmai aceasta este condiția culturii române moderne. Rupându-se de tradiție și de sursele spirituale proprii, românii s-au decis pe la mijlocul secolului al XIX-lea să adopte o cultură nouă, care provenea de altundeva, din Apus, de departe. În interpretarea lui Dragomir, opoziția est/vest, respectiv România întârziată/Europa avansată (pe această temă-obsesie discursul cultural românesc a produs și produce, cum bine știm, fără întrerupere, proliferant, variațiuni), constituie un exemplu al polarității idee-imagine. Ea decide poziția culturii moderne românești la „periferia” Europei, „departe” de Centru, într-o zonă a falsității, respectiv a inconsistenței existențial-ontologice.

Drept un „malus modus dicendi” a caracterizat Toma de Aquino – Dragomir însuși o spune – stilul lui Platon de a filozofa: „malus” pentru că vorbele lui spun

mai multe lucruri deodată și trebuie înțelese altfel de cum se aud. Ne avertizează oare Dragomir, prin acest citat straniu, că trebuie să-i înțelegem sentințele altfel de cum le înregistrăm la prima audiere? Fără a ridica pretenții exegetice, remarcăm totuși că în contextul la care ne trimite Dragomir – dialogul *Timaios* – opoziția *eidos vs. eikôn* nu se referă nicicum la două zone culturale identificabile pe harta lumii³. Tema dialogului este de fapt statul ideal. Kritias urmează să illustreze concepția deja elaborată în ajun de Socrate și tinerii săi interlocutori, printr-un episod magnific, de mult uitat, din istoria străveche a Atenei. El îi cedează însă mai întâi cuvântul lui Timaios – cel mai cultivat din grup –, care desfășoară drept introducere la povestea prietenului (care nici nu va mai ajunge să vorbească) o vastă prelegere despre originea lumii, a omului și a tot ce există pe lume în afara omului: un megadiscurs mito-științific, care mobilizează toate domeniile cunoașterii – astronomie, geografie, chimie, bio-și psihologie, anatomie, medicină etc. Toate câte există în jurul nostru, și în primul rând universul în totalitatea lui, sunt înfățișate aici ca produsele în lanț ale unei demiurgii pe care noi o *recunoaștem* fără a o putea însă *cunoaște* deplin. Timaios ne solicită să privim și să înțelegem aceste „opere” – de la firmamentul plin de stele până la șira spinării, la rinichi sau sex –, toate de inspirație divină, dar mai mult sau mai puțin ferice, în funcție de „modelul” potrivit căruia s-au zămislit și dăinuie. Lumea ca întreg ocupă locul de vârf în ierarhia fenomenelor, impunându-se prin calitatea ei de capodoperă drept model suprem pentru orice act de creație. Frumusețea, armonia, ordinea care ne întâmpină în natură, ca și în noi înșine, răsfrâng toate miracolul cosmogoniei – fapta lui Dumnezeu, care-și poartă în sine modelul. La nivelul modelelor și nu al producțiilor distinge Timaios între „idee” și „icoană”, respectiv între ceea ce *este* fără să se fi născut, etern și imuabil, pe de o parte, și ceea ce se ivește și *devine*, se schimbă și trece, pe de alta. În aceste două „modele” – două sfere, mai bine zis – se implinesc două modalități de care dispune omul, pentru a aborda ființa: „rațiunea” (*Vernunft*) și „imaginația” (reprezentarea, *Vorstellung* – în terminologia germană, la care recurge frecvent și

Dragomir), respectiv gândirea abstract-noetică și cea figurativ-empirică. Limbajul – înțeles ca zestrea naturală a uneia dintre viețuitoarele acasă în lumea asta (antropologia platoniciană nu ignoră această dimensiune) – găzduiește mereu, în proporții diferite, ambele orientări: una țintind „vertical” polul adevărului absolut, dornică de limpezime, unitate, consecvență, certitudine (discursul axiomatic, i-am putea spune), cealaltă satisfăcută în orizontul contingent, debitoare sensibilității, limitată la „credințe” (discursul opiniilor). Revenind acum la tezele lui Dragomir, anume la opoziția dintre centru și periferia culturală, am putea preciza că singura cultură „reală” – cea occidentală – își datorează valabilitatea bunei ei orientări: către „idee”, în sensul „modelului” suprem, al *paradigmei* perfecte, în care se recunoaște chiar rațiunea divină. O cultură „provincială”, dimpotrivă, își caută modelul în zona fenomenelor culturale deja existente; ea nu are acces la telosul creației adevărate, se mulțumește cu *exemple* pe care le imită fără să le înțeleagă sensul ultim.

„Provincia” lui Caragiale constituie simbolul unei existențe marginale, „descentrate”, „deformate”, caricaturale. Dragomir conferă acestei „decăderi” un statut metafizic. O cultură „superpusă” rămâne o haină de împrumut, un ornament arborat *ad libitum* (*draufgesetzt*), pentru a te arăta în societate așa cum crezi că ar trebui să fii. „Vârful” intelectualității românești, spune Dragomir, care nu înțelege și refuză această farsă și, depășind limitele provinciei natale, au avut acces la cultura occidentală, singura reală și adevărată, au ajuns tocmai ca urmare a acestei inițieri niște „outsiders” – *Sonderlinge* – în țara lor. Condiția acestor întorși-rătăciți în pseudo-cultura autohtonă este tragică, destinul lor este pecetluit. Eminescu, Caragiale, Pârvan, Noica și toți ceilalți intelectuali români adevărați, rămași în țară sau plecați, aparțin toți, pentru Dragomir, aceleiași categorii: sunt „martirii” spiritului mărginit, fortificat în Local, care a ratat fără să știe *rendez-vous*-ul cu Europa, respectiv cu Istoria. Caragiale a înțeles natura contactului românilor cu Occidentul modern – un șoc – și a prezentat rezultatul lui: o societate „cutremurată”; mai exact: o lume care „în fond, nu există”.

Tocmai aceasta este condiția culturii române moderne. Rupându-se de tradiție și de sursele spirituale proprii, românii s-au decis pe la mijlocul secolului al XIX-lea să adopte o cultură nouă, care provenea de altundeva, din Apus, de departe. În interpretarea lui Dragomir, opoziția est/vest, respectiv România întârziată/Europa avansată (pe această temă-obsesie discursul cultural românesc a produs și produce, cum bine știm, fără întrerupere, proliferant, variațiuni), constituie un exemplu al polarității idee-imagine.

Fenomenologia unei societăți „cutremurate”; sau: cum să înțelegem o lume care „în fond, nu există”?

„Nu este de glumit cu Caragiale!” Cu acest avertisment inaugurează Dragomir analiza unui sistem complex și coerent de „rele” sociale, pe care cititorii/spectatorii *Scrisorii pierdute* – pare-se – nu le mai sesizează ca atare, deturnați de la obiectul satirei de hazul irezistibil al unor replici care au intrat de mult în tezaurul colectiv al citatelor hilare. Or, Dragomir ia în serios „perle” de tipul: „trebuie s-o iscălești: o dăm anonimă” sau: „o soțietate fără prințipuri va să zică că nu le are” sau: „să se revizuiască, primesc! dar să nu se schimbe nimica” etc., etc., dezvoltând atent fenomenologia „cutremurării” concentrate în aceste enormități.

Capitolul cel mai atent dezvoltat al fenomenologiei provinciei ca stare cronică și mentalitate specifică societății românești este cel dedicat etosului [...]

Într-o societate dezvoltată normal, cu centrul în sine însăși, spune Dragomir, cele două sfere ale existenței individuale – cea socială și cea particulară – se completează reciproc și tind spre armonie. În provincia lui Caragiale, ele se exclud. Lectura lui Dragomir conferă acestei rupturi o netă prioritate pe planul etic-sentimental al *Scrisorii pierdute*. Trebuie remarcat că, de fapt, conflictul *privat vs. public* se substituie celui reproduc în nenumărate variante de comedia „clasică” – *O noapte furtunoasă* constituie și ea un exemplu în acest sens –, rezumat prin formula „le blondin berne le barbon”⁴. Cunoaștem mitul comic universal: cuplul tinerilor îndrăgostiți învinge autoritatea părinților/bătrânilor, erosul învinge convenția etică. El apare de la bun început profund „deformat” în *O scrisoare pierdută*: îndrăgostiții nu mai sunt de mult niște copii, iar amorul lor, după opt ani și datat tabieturilor provinciei, deși ilicit, are deja calitate matrimonială. Erosul însuși își pierde aici valența mitică. Pentru Zoe, protagonista acestui plan al intrigii, primejdia nu provine din partea soțului înșelat. Nici posibilele sancțiuni conjugale, dar nici sfârșitul relației amoroase cu Fănică nu o sperie pe Zoe: sursa terorii – insistă Dragomir – este pentru ea opinia publică, „lumea”. În lipsa de preocupări pozitive caracteristică periferiei, „societatea” ființează aici doar ca „gură”, organul specializat pentru unica funcție vie în acest mediu – „bârfa”. Teroarea lui Zoe provine din perspectiva „dării în vileag”. Adulterul nu contează aici nici ca infracțiune morală, nici ca revendicare naturală, legitimă, erotică: el coincide pentru Zoe cu viața ei personal-intimă ca atare. Potrivit mentalității arhaic-primitive care se perpetuează în provincie, această sferă subiectivă – ferită de ochii și gura lumii – nu are voie să existe. Dacă în ciuda tabu-ului intimitatea totuși răsare – și femeia constituie în această privință un factor natural de dezordine –, ea se prezintă *ab origine* ca secret, anume unul *rușinos*. Panica, disperarea, turbarea lui Zoe – pentru a împiedica publicarea scrisorii ea e gata să lupte nu numai cu soțul, ci și cu amantul ei, cu *establishment*-ul local, ba chiar și cu guvernul! – cresc proporțional cu primejdia *dezvăluirii*: secretul ei va alimenta „bârfa”, intimitatea ei va fi desființată!

Într-o societate modernă, care înțelege esența principiului etic și dialectica normă-faptă, un adulter ca cel al lui Zoe s-ar fi pretat pentru o piesă de salon, remarcă Dragomir, un vodevil, eventual: schema ineputabilă, deja numită – *le blondin berne le barbon* – în variantă burgheză – menajul în trei. În lumea *Scrisorii pierdute* însă, soția-amantă, cu revendicarea ei fundamentală: dreptul la intimitate, simbolizează chiar primejdia persoanei ca atare. Nu mitul dragostei și al tinereții propulsează acest personaj, ci patosul individului în conflict mortal cu mediul său social: teribila Provincie – o comunitate primitivă, închisă, tiranică din mărginire și plictiseală, totalitară, deși fără ideologie, care nu cunoaște alte evenimente în afara secretelor divulgate și, vegetând în afara *Istoriei*, își procură lacomă *istorii*.

Limită, „martiriu”, „mântuire”

Observațiile de mai sus întăresc opinia că fenomenologia Provinciei dezvoltată de Dragomir are o valabilitate trans-epocală. Citită astfel, proiectată pe fundalul epocii în care a fost elaborată – România anilor '80, se poate presupune –, interpretarea își revelă sensul major și încă actual. Șocul modernității a fost urmat în România de cel comunist: seismul socio-cultural cu centrul în vest a interferat în faza sa târzie cu cel declanșat în est. Când vorbește despre caragialism ca despre o trăsătură constantă și definitorie a culturii române, Dragomir are în vedere această societate de două ori „cutremurată”, cu o suprastructură rău așezată, chiar dacă el nu dezvoltă explicit corespondențele dintre farsele de ieri și cele de azi: „șefii”, „prințipurile”, alegerile etc.

O deosebită atenție merită printre aspectele acestui caragialism peren (o contribuție, cred, fără precedent în seria celor mai remarcabile lecturi critice de care a beneficiat *O scrisoare pierdută*) condiția precară a individului, intolerabil în comunitatea sa ca persoană întregă, constrâns la disimulare, dedublare, clandestinitate. Oare nu se repetă în teroarea dosarelor personale din anii regimului comunist cea exercitată de vânătorii de secrete din urbele fără istorie, organele de atunci ale ordinii locale? Dar chiar „cestiunea arzătoare” a dosarelor Securității, care de peste cincisprezece ani ba sunt, ba nu sunt, ba se dau ba nu se dau în vileag, nu repetă ea într-un fel „dandanaua” cu scrisoarea de care la un moment dat ajunsese să „depande” nu numai cariera prefectului și viața iubitei sale, ci chiar guvernul de la București?

Prin refuz și asceză, Dragomir încearcă să se așeze bine, să-și găsească *locul* în cultură: nu produce opere filozofice, aspiră să fie filozof, să *gândească* și să *înțeleagă*. În concepția sa, filozofia autentică este act de creație, ca atare rebelă în raport cu orice instituție: „Filozofia, și odată cu ea orice act de creație originar, este un act anti-cultural”⁵.

Într-o cultură provincială, cu centrul aiurea, gândirea nu are acces la sensurile fundamentale, atâta vreme cât, debitoare unor surse străine, ea rămâne captivă în *local* și deci fără un *loc* propriu. Și totuși – ne dăm seama – tocmai într-o asemenea dizgrație filozoful poate descoperi cândva un beneficiu – anume conștiința acută a limitării.

Experiența finitudinii și problema

corelativă a limitei constituie pentru Michel Foucault chintesenta culturii europene post-luministe. Dar limita presupune și *depășirea*: „Limita și depășirea își dăruiesc reciproc densitatea ființei [...] Există oare limita ca atare fără gestul care o străbate orgolios și o contestă? Ce ar putea fi ea după aceea, și ce ar putea fi ea înainte?”⁶ Experiența depășirii, profetiza Foucault cu aproape o jumătate de secol în urmă, va deveni esențială pentru cultura europeană. Europeanii vor deveni „din zi în zi mai greci” ca urmare a acestei evoluții-întoarcere, care redeschide odată cu problema „originii” și spațiul inundat de divin. La acest „joc al limitei și al depășirii, prins între marginile clipei” (Foucault despre Nietzsche) face probabil aluzie și Dragomir când declară ruptura filozofiei de cultură în numele gândirii trăite, al ideii-risc: „Cu o idee culturală poți trăi ca și până atunci și, până la urmă, poți trăi, cu o idee culturală, oricum. Altceva se întâmplă când încerci să *înțeleg* însăși existența mea. Această *opinteală* care este proprie lui *Verstehen* este un lucru fundamental și ea nu face parte din sfera «faptelor de cultură»”⁷.

Dar o gândire în inima căreia a ajuns experiența limitei și a depășirii nu se mai poate servi de limbajul filozofiei tradiționale: esența ei ultimativă aruncă discursul dialectic în criză. Acest „impas” (*Sprachnot*) se manifestă ori în supra-transparența unui limbaj de după limbaj (comentariul filozofic), ori în netransparența limbajului natural, dinaintea filozofiei (jurnalul de idei, de pildă). Ceea ce se petrece în zilele noastre, nu este sfârșitul filozofiei – ne asigură Foucault –, ci al filozofului ca subiectivitate suverană, respectiv ca funcție gramaticală centrală a discursului filozofic. Eul, maestrul și stăpânul limbajului în totalitatea lui, își retracează pretențiile. „Opintirea”, care, potrivit lui Dragomir, face calitatea gândirii, poate fi înțeleasă și ca o luptă surdă cu facilitățile dialecticii, după cum refuzul de a produce opere filozofice nu poate fi explicat fără a ține seamă și de o „inhibiție” asumată profesional și bine antrenată: e vorba de rezistența în fața seducțiilor și mistificărilor cu care discursivitatea „învăluie” gândirea. Și nu conduce tocmai Autorul cortegiul acestor miraje?

Pentru o filozofie a finitudinii ființei, limbajul constituie în cele din urmă mediul în care ne trăim *limita*. Prin „mușenia” adoptată – „eu gândesc, nu scriu!”, i-ar fi putut suna deviza –, Dragomir nu boicotează numai cultura românească – un moft în fond! – și nici doar „flecăreala” business-ului cultural de pretutindeni: ruptura a devenit în cazul lui o metodă de a filozofa și de a fi. Înțelepciunea venea altădată în Occident pe calea discursului bine structurat. Armonia și rotunjimea lui răsfrângeau ca o oglindă senina ordine a eului ideal. Pentru filozoful de azi, dimpotrivă – revenim la interpretarea lui Foucault –, discursul s-a transformat din triumf în „martiriu”: în loc de a purta înțelepciunea, el conține germenii dispersiei și disperării, în *extremis* ai „nebnuciei”. Caietele (mai mult de o sută la număr!), carnetele, carnețele etc. ascunse și uitate de Dragomir prin dulapuri, multe din ele pe jumătate goale, deși numerotate în avans, sutele de pagini și miile de însemnări diverse – expuneri și exerciții hermeneutice, fragmente de exegeză pe marginea unor texte de Platon, Aristotel, Descartes etc. –, note de lectură – Leibniz, Hegel,

Wittgenstein, Husserl, Heidegger, Freud, Lacan etc. –, alături de bibliografia tematică, extrase și citate, frânturi de speculații și capotele de fenomenologie amestecate cu notițe referitoare la evenimente curente sau la geometrie și aritmetică, familii de cuvinte, scheme semantice etc., etc., acest imens șantier în ruină, cu masa lui copleșitoare de „rebuturi”, constituie un *labirint*. „Autorul” *caută* impasul – prin câte un titlu izolat, gen „Vraște” sau „Măzgălituri”, el își „califică” singur munca; gânditorul își multiplică „poticnelile” – azvârle caietului de-abia început și deschide altul, părăsește în stadiu de fragment orice proiect; nu se simte aproape de *locul* lui decât ajuns *la limită*, pentru a-și da iar un ultimatum. „Cum poți să scrii, când ai putea să gândești?”⁸: dilema nici nu există cu adevărat pentru Dragomir. „Subterana” sa, această „noapte” care găzduiește „martiriul” filozofului – pentru a nu părăsi viziunea lui Foucault, care interferează aici evident cu cea a lui Dragomir însuși –, „noaptea” nu întreține numai nevoia de lumină, ea promite chiar „iluminarea”: *depășirea* ca deschidere spre ființă. În acest sens, ea este chiar „tine-rețea și beția gândirii”. Poate că aceasta este „mântuirea” în care a crezut Dragomir: seria intermitentă de „poticneli” – „iluminări” – clipe miraculoase, despre care, ar fi putut spune și el: „Niciodată nu voi uita violența și uimirea clipei în care vrei să deschizi ochii, să vezi ce este și ce vine”⁹.

Nu știm cum vor evalua până la urmă specialiștii manuscrisele din „subterana” filozofului: să ne aflăm oare, într-adevăr, față-n față cu singurul gânditor român (cum crede Gabriel Liiceanu)? Oricum, drumul lui Dragomir se impune de pe acum ca o experiență excepțională, poate unică în cultura română. Seriozitatea necruțătoare cu care a reflectat asupra identității culturale românești, radicalismul refuzului de a colabora și conșința cu compatrioții săi caragialești, credința în filozofie și patosul adevărului trăit ca un „martiriu” lung cât viața mi se par exemplare. Întâlnirea cu acest necunoscut – un *ultimatum* personificat – constituie o revelație și într-un orizont spiritual mai larg decât cel românesc.

✚

¹ „O interpretare platoniciană la «O scrisoare pierdută», în: *Crise banalității metafizice. Prelegeri reconstruite* de Gabriel Liiceanu și Cătălin Partenie, București (Humanitas) 2004. Abrev. în cont.: „O interpretare”.

² *Ibidem*, 5.

³ V. *Kritias*, în: Platon, *Sämtliche Werke* 5, Hamburg (Rowohlt) /s.a./, pp. 141-213.

⁴ Formula sintetică propusă de Charles Mauron în cunoscuta sa *Psychocritique du genre comique*, Paris (Corti) 1964.

⁵ „O interpretare”, p. 37.

⁶ Michel Foucault, „Vorrede zur Überschreitung”, în: *Schriften zur Literatur*, Frankfurt/Main (Suhrkamp STW) 2003, p. 69 (trad. aici și în cont. I.G.; orig.: „Préface à la transgression”, 1963).

⁷ „O interpretare”, p. 36.

⁸ Gabriel Liiceanu, „Caietele din subterană”, studiu introductiv la *Crise banalității metafizice*, LXIV.

⁹ Bataille cit. de Foucault, *op. cit.*, p. 82. ✚

Fragmente din eseul cu același titlu, scris cu ocazia simpozionului organizat de Universitatea Humboldt: „O sută de ani de studii românești în Berlin” (Berlin, 14-16 octombrie 2006). Versiunea germană va apărea în Actele simpozionului.

