

CRITICAL AND POETICAL CONSCIENCE

Ion Popescu-Brădiceni

Prof. PhD., „Constantin Brâncuși” 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 Sartrean 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, responsibility.

1. În vederea cuceririi unei alte lumi

Jean-Paul Sartre în „Baudelaire” (traducere, prefață: Marcel Petrișor; Editura pentru literatură universală, București, 1969, pp. 22-23) este unul din filosofii întemeietori ai transmodernității 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; și nu este ceea ce este”. Limpede, nu? Pe de o parte avem ființa în sine (adică sinele) și pe de alta ființa pentru sine (adică conștiința – pardon de... cacofonie!) aflate, aceste „staze”, într-o relație antinomică. A fi pentru ființa pentru sine înseamnă a neantiza însinele de unde definiția omului ca fiind ceea ce nu este și nefiind ceea ce este. E similară opoziția cu mai vechea aparență/transparență și esență/transesență. Transesența e fie transcendentă fie transcendentă, pereche cu nadirul și zenitul, cu raiul și iadul, cu cerul și pământul. Omul-conștiință sau pentru sinele provine virtualmente dintr-un cumul potențial. Potența se transformă în realitate în procesul trăirii. Existența este tocmai această trecere din potență în act, din posibil în real. Un act sexual adică, și ca explicare și ca explicitare, mai exact ca vizare a existenței și ca fenomenologie a structurii de instituit. Când însă omul se realizează, el nu mai este potență, el devine act, fiind „deveniță” (Constantin Noica). Totalitatea actelor acestora îl va constitui pe om ca realitate istorică, alcătuindu-i esența transindividuală / socială. Sinele însă nu se poate realiza complet, el va conține mereu și un cumul potențial în stare de ființă pură care nu ajunge să se transforme în act, de unde și afirmația de mai sus că omul nu este ceea ce este (ca act), ci ceea ce nu este, adică ființă, posibilitate, care, pe de altă parte, se transcende mereu, căutând neîncetat să se depășească în sensul realizării. „Pentru sinele” sau conștiința este neantul, dar nu nimicul, ci negația pentru „în sine” adică pentru ființă. Întru sinele lui Constantin Noica obligă neantul să se și întruființeze. Conștiința își introduce neantul în ființă, sau, altfel spus, se introduce în ființă ca negație a acesteia pentru că poate, fiind libertate pură, Consecința este însuși narcisismul, iar poetul este obligatoriu un Narcis, căci între el și obiecte se interpune o transluciditate oarecum prea insistentă. Conștiința lui e, vai, observată, pândită, de dublul ei, din cauza căreia – ar replica Nichita

Stănescu – ea și-ar pierde firescul (vezi Laus Ptolemaei – n.m.); mirarea i s-ar vădi inutilă căci orice dorință / dorființă îi va fi privită indecent, descifrată extactic, într-o imediată agresivă. (vezi Nichita Stănescu: Invizibilul soare; antologie și prefață de Ion Mircea; Ed. Corint, București, 2007)

Jean-Paul Sartre – afirmând că nimic substanțial nu mai rezidă într-o ființă pentru a constitui interiorul acestei ființe – identifică conștiința cu oglinda. Ca și oglinda (transparentă falsă, inertă, nonreflexivă – n.m.) conștiința însăși, în sine, e goală, lipsită total de lăuntru. Georges Poulet găsește că Jean-Paul Sartre poate fi însă recuperat axiologic. Întrucât, dacă e adevărat că orice conștiință este proiect de a deveni ceva, atunci acest proiect nu e o pură absență de existență, ci e o lipsă în care se oglindește un plin, o imagine de care se leagă o anumită dorință a omului. Dobândind formă, aceasta poate fi adusă în triplă instanță, hermeneutică: adică recunoscută, interpretată, însușită, grație intenționalității eului revelat capabil să se facă pentru a-și apropria o devenință deja făcută, într-o suspendare a clipei (ca la Mihai Eminescu – n.m.), însă dezîncrimentată din proiectul reîntors într-o esență, 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 „Conștiința critică”, traducere și prefață de Ion Pop; Editura Univers, București, 1979, pp. 276-280) – un poet își permite să remodeleze critica după „deschisul” operei sale, mereu percepută ca metamorfozându-se ea însăși și creându-și propriul viitor. Acestuia trebuie să-i corespundă o critică deschisă la rândul ei, descriind mai degrabă un viitor decât un trecut.

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

Mă întorc urgent la Poulet și la viziunea lui despre Baudelaire ca să-mi fixeze niște repere. Întâi: Poetul se bucură de incomparabilul privilegiu de a putea, după plac, să fie el însuși și celălalt. De-al doilea: O minunată transparentă trebuie să se stabilească între gândirea po(i)etică și cea critică, să se reflecte și să-și răspundă reciproc (altfel critica exercitată e „în gol”, fadă, violentă, aneantizatoare fără argumentația de rigoare – n.m., I.P.B.). De-al treilea: Conștiința în sine e o conștiință în rău. E de la sine înțeles că identificarea cu gândirea altuia trebuie să coincidă cu actul de eliberare de propriile prejudecăți, 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 (apropro: Baudelaire, citindu-l și citându-l pe E.A. Poe afirmă că identificarea sentimentelor sale cu ale altuia are loc, ca la actor, printr-un magnetism de recurență sau prin faimoasa lege a corespondențelor – n.m.), prin urmare, identificarea poetului (din „Grădina de(-)mentă” de pildă – n.m.) cu necunoscutul din mulțime nu are nimic ocult, nimic magic, ci-i doar o aplicație a legii după care exteriorul și interiorul se armonizează și se, reciproc, determină (vezi Ion Popescu-Brădiceni: Grădina de(-)mentă, Editura TipoMoldova, Iași, 2017).

De-al cincilea: Imaginația poetului nu se mulțumește să facă (facerea = opera, n.m.), să renască (renaștere = poiein + poesis) viața lăuntrică a celuiilalt ci o recrează auroral/originar, cufundându-se în profunzimea ei inanalizabilă (Tudor Arghezi și-a umilit cronicarii de întâmpinare cu duhul inanalizabil al operei sale lirice – n.m.).

De-al șaselea: Metalimbajul criticului / cititorului nu are voie a fi fățarnic, ca să-și mascheze incompetența și limitele înțelegerii. Frate și alter ego al poetului, criticul, cititorul este așadar 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 șaptelea: Poemul e o proiecție la distanță, caționată de tresărirea identică a cititorului cu a poetului emitent al comunicării poetice. Aceasta nu se poate realiza decât printr-un act expres al voinței creatoare căreia să-i corespundă strict necesar voința cititoare în care puterea sugestiei trezește un anumit răspuns emoțional și intelectual, efectul scontat în orizontul de așteptare transgresabil oricând.

De-al optulea: Charles Baudelaire remarcă undeva că imaginația cititorului – prin calitatea emoției 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 „beție dionisiacapolinică” (gândire – cauză + gândire – efect).

Misiunea cathartică a cititorului/criticului completează opera, conferindu-i perfecțiunea și realizându-i scopul. Înainte ca acesta să intervină, opera rămâne oarecum în suspensie, căci își așteaptă 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; aceeași legătură, evidentă, se stabilește între voința creatoare și voința receptoare, una fiind în gol iar cealaltă în plin, și constituind matrița în care cealaltă se formează. Mai mult, grație poemului, se realizează ceea ce nu are loc niciodată în conversație, în discuțiile și contactele umane obișnuite, de orice natură ar fi ele, adică deplina comunicare între un subiect și alt subiect.

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

De-al zecelea: Plasat în centrul poemului, poetul practică arta reminiscenței. Transportându-se (s.m.) din trecut în prezent, experiența nu-și schimbă subiectul receptor. Aceeași ființă o suportă de două ori iar aceasta e poetul însuși. Perceperea operei se face literalmente ca act de memorie și se manifestă sub forma unei recunoașteri. Opera recheamă în memorie (voluntară dar și involuntară) cele mai multe sentimente și 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 și, pentru aceasta, a îți aminti. Criticul literar se face ecoul mnemonic al artistului. Deseori așa se comportă câțiva 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 Coșoveanu, Constantin Cubleşan, Ion Simuț, Aurel Pantea, Adrian Alui Gheorghe, Mircea Bârsilă, Marian Drăghici, Paul Aretzu, Lazăr Popescu, Ioan Lascu ș.a.

Înainte lor, Charles Baudelaire echivalase gândirea critică cu cea poetică (e valabilă și viceversa – n.m.). Eseurile lui Martin Heidegger sunt transpoezie. Cele ale lui Șerban Cioculescu despre Tudor Arghezi sunt presărate cu metafore eclatante și seducătoare. Este așadar 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, așadar, a te constitui sau a te descoperi pe tine însuși ca fiind aceasta echivalență. 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 și pe plan estetic: o perfectă comunicare între două ființe, întemeiată pe faptul că cele două vieți sfârșesc prin a prezenta o perfectă analogie” (Poulet, op. cit., 59).

În ceea ce mă privește, 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 – așezat într-unul din punctele circumferinței omenirii, retrimite pe aceeași linie, în vibrații 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 rețea de ecouri și de răsfrângeri verbale, gândirea analogică e reculeasă, resimțită, reinterpretată de către critic, care o transmite la rândul său altor cititori (naivi ori abilitați). Astfel, Charles Baudelaire și după el Jean-Paul Sartre au intuit viitorul: transmodernul, transmodernitatea, transmodernismul.

Scanându-l, în maniera-i (non)intenționalistă, pe Sartre, exigentul Poulet îi reproșează că l-a judecat, pe Baudelaire, că nu s-ar fi angajat... politic și ca atare a recurs la a-l înlocui, a-i trage gloanțele și a-i purta cartușiera în bătălii imaginare, uitând că, în 1948, Baudelaire participase la revoluție (vezi Charles Baudelaire: *Les fleurs du mal / Florile răului*; ediție alcătuită de Geo Dumitrescu; desene de Charles Baudelaire; E.P.L.U., București, 1967, și Charles Baudelaire: *Florile răului și alte poeme*; așezate în limba română de Radu Cârneli; Chișinău, Hyperion, 1991; prefața: Mihai Cimpoi; tabel cronologic și indice alfabetic de Radu Cârneli – n.m.).

Metaliteratura lui Sartre din așa-zisa-i monografie dedicată lui Baudelaire se trage probabil din Sigmund Freud dar, în plus, ia înfățișarea de... literatură autentică. O (re)citești de plăcere (vezi și eseul despre Roland Barthes, în Poulet, 1979, 282-288 – n.m.), în virtutea faptului că scriitorul (ci nu cititorul fie el și ideal – n.m., I.P.B.) este singurul, prin definiție, care își pierde propria sa structură și pe cea a lumii în structura cuvântului. Aș mai sublinia totuși că, de ipso et de facto, Sartre vorbește despre libertate, elan creator, viață contemplativă, creație ca libertate pură (opusă profesiei), gratuitate a conștiinței, artificiu, mit al marelui Oraș (Roma, Paris, Londra); căci un oraș mare este răsfrângerea unui abis numit «libertate omenească» și – adaug eu – transumanistă.

Și Baudelaire și Poe au avut o conștiință lucidă și înainte de toate îndrăgostită de puterea ei demiurgică obligată să-și creeze mai întâi sensul care va lumina pentru ea însăși totalitatea lumii. Sartre nu se ridică la înălțimea înțelegerii convenite unei opere precum de exemplu, măcar, „Petits poèmes en prose” (*Le Spleen de Paris*) (Editions Garnier Frères, 1962) pe care Baudelaire însuși le consideră „o mică lucrare” în același timp fiind „și cap și coadă, alternativ și reciproc”. Cu acest prilej, C.B. lansează la apă triada poetul (visarea), criticul (manuscrisul), cititorul (lectura). „Care din noi, în zilele lui de ambiție, – se întreabă C.B. – nu a visat la miracolul unei proze, muzicală fără ritm și fără rimă, îndeajuns de mlădioasă și îndeajuns de antitetică pentru a se adapta mișcărilor lirice ale sufletului, unduirilor visării, zvâcnirilor conștiinței?” (vezi Charles Baudelaire: *Mici poeme în proză*, traducerea: G. Georgescu; prefață: Vladimir Streinu; Ed. Univers, București, 1971, p. 11).

Ca și Edgar Poe, Baudelaire a îmbinat, într-o viziune cu năzuinți de precizie matematică, cu visul autentic, aspirația poetică și elanul imaginativ tot în triadă.. Baudelaire stăruie undeva asupra caracterului premeditat și metodic al intoxicației lui Poe. Nu se poate sustrage impresiei că, alcoolizându-se, Poe nu face altceva decât să recurgă la un mijloc de spulberare a propriilor articulații interioare, în vederea cuceririi unei alte lumi. Alcoolismul lui Poe nu ar fi fost – e de părere și Ion Biberi – decât o metodă lucid întrebuințată de a se autodepăși, de a-și transcende procesul de cunoaștere. Dezaxării îi urmează – în cazul și al lui Poe și al lui Baudelaire – introspecția, coborârea (transcendența) în limburi, ca să adauge acestora cercetarea logică, reflecția și metafizica. Intuiția, spaima, viziunea directă, experiența internă, gustul neantului și al căderii, nevoia risipirii se întregesc cu toate resursele căutărilor (trans)logice, forțându-se dezlegarea enigmei și spargerea codului (prin transcodare) (vezi Ion Biberi: *Eseuri literare, filosofice și artistice*; Editura Cartea Românească, București, 1982, „Drama cunoașterii lui Edgar Poe”, pp. 187-192).

2. Bolnav de sensul totalității

Dar l-am resimțit pe Jean-Paul Sartre și altfel, ci nu l-am numai înțeles. Venea spre

spiritul nostru românesc dintr-un paradox, cu mare finețe rememorat de către tovarășa de-o viață, Simone de Beauvoir. Era paradoxal faptul că omul, a cărui treabă este să creeze necesarul, nu se poate ridica pe el însuși la nivelul ființei. Iată de ce în adâncul firii sale zac tristețea și urâtul. Gândindu-se pe sine însuși ca ființă, omul, prelucrându-se, cunoaște Binele și Răul. Și, oricâtă voință de putere, de acțiune, ar avea, n-ar reuși realizarea sintezei între existență și ființă. Căci toate lucrurile tind spre moarte. Adică existența, finită, tinde spre ființa infinită. Scriind *La Transcendence de l'Ego* ori *L'Être et le Néant* (vezi Jean-Paul Sartre: Ființa și neantul. Eseul de ontologie fenomenologică; ediție revizuită și index de Arlete Elkaim-Sartre, traducere: Adriana Neacșu; Ed. Paralela 45, Pitești, 2004), în care a întemeiat existențialismul ateu francez, sau *La Nausée*, Jean Paul Sartre se angajase pe-o direcție personală – alesese. Alegerea sa viza angajarea întregii făpturi umane, de unde ideea teribilă, șocantă, a responsabilității unice. Așadar răspundea de unul singur pentru actul de scriere, act ce s-a constituit pentru el într-o cerință expresă adresată Morții, Religiei: să-i smulgă viața de sub incidența hazardului. Și 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 și de identitate, când știi, în mod cert, că, în afara justificării prin artă, existența umană n-are în față decât neantul?

Pentru om, timpul rămâne marele adversar. Atunci omul se revoltă, revelându-se prin act și autodeterminându-și opțiunea, cu pasiune, contestând deseori chiar ordinea socială. Și totuși când îl apucă oroarea de existență se dedică eroic scrisului, confesiunii, criticii, poeziei. Care să-l salveze nu de moarte, ci de-o abjectă distrugere morală. Și poate că-l și salvează. Fiindcă prin scris îl situează într-o aventură cu sens. Agent și actor al propriei existențe, omul este bolnav de sensul totalității. Și atunci se angajează spiritual (metafizic) și politic cu sau fără de voia/știința 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-și asume această responsabilitate. Însă asumarea lui trebuie interpretată exact. Judecându-și, ultimativ, situația lui în lume, omul are dreptul inalienabil la libertate. Libertatea ființei în lume e o chestiune gravă. Ea se traduce nu printr-un fetișizat orgoliu, ci prin revelarea personalității în acțiune, prin insurgență dacă e cazul. Insurgența contestatară implică morala autonomiei, deci rezolvă cumva impasul ființei, raportată la neant, pentru câtă vreme?

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

3. Ființa 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 sfârșit se petrece într-un straniu loc închis, în care se intră, din care se poate ieși, dar nu iese nimeni, deși nu este eden, ci spațiu gol închipuit? Cum se mai roagă el, omul (Roquentin, să zicem, între posibil și imposibil, în această absurdă existență, dacă simțind nevoia să se purifice cu gânduri abstracte, transparente ca apa, o lehamite îi frânge elanul? Și 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 curăției, ca etapă de anticameră a Eternului. Care poate fi Dumnezeu sau Neantul. Cum Dumnezeu e mort, eternitatea e neant. Și atunci el, care se scoate din neantul spre care năzuiește, prin ură, prin dezgustul de a exista, printr-o cufundare disperată în existență, nu se mai poate purifica ci cel mult alteriza. Atunci, deși senzațiile scufundării în existență sunt fade, gândurile se nasc, se amplifică; și-l umplu în întregime reînnoindu-i existența, de care îi e iarăși teamă. Îi este pentru că trebuie să și-o poată din nou justifica, proiectând înapoi și înaintea sa un sens. Ba chiar reinventând pe cont propriu biografia lui Charles Baudelaire. Realitatea unei vieți este o suită de fapte discontinue, obscure, chiar și pentru acela care le săvârșește, adică, altfel spus, o serie de semnificații deschise și ambigue care nu formează un sens, total, decât în clipa morții: fie cea momentană a survolării respective, când se face bilanțul existenței, oprind-o arbitrar la un orizont provizoriu, fie moartea adevărată în care oprirea este finală și orizontul definitiv. Iar efortul de justificare se mută automat și se produce în planul imaginarului. Căci în măsura în care existența concretă este totdeauna deschisă, totdeauna la viitor, totdeauna de împlinit, ea se proiectează într-o existență imaginară în care își oferă simbolic ceea ce-i lipsește, ca tematizare implicită a sensului acestei existențe. Cel care își aduce existența în stare de imaginar e scriitorul, filosoful, transportând-o în sânul limbajului și făcând să apară, pe fondul unei limbi comune, propria sa vorbire ca siglă a Eului său total.

Pronunțându-se asupra raportului dintre Ființă și Neant, Jean-Paul Sartre, depășind imobilismul cartezian și neokantian, are revelația unei filosofii a concretului. Cam în modul acesta: că nimic substanțial nu mai rezidă într-o ființă pentru a constitui interiorul acelei ființe. Ideile, sentimentele, tendințele, chiar și amintirile se constituie în obiecte de conștiință, exterioare acesteia și existând, prin urmare, în afara ei. Conștiința însăși, în sine, e goală, nu are un lăuntru. E proiect de a deveni ceva, de a deveni conștiința a altceva decât sine. Dorința care o orientează îi dă o formă, care poate fi interpretată și însușită. Eul se poate identifica cu acest alt „eu“ revelat în întregime în intenția care deviindu-l îl individualizează. Trăind această intenționalitate a conștiinței celuilalt se plasează pe el însuși în punctul de plecare al perspectivei ce duce de la el la obiectul care îl ocupă; în concluzie, o conștiință nu este niciodată, ci ea se face, chiar când are misiunea de a depăși conflictul - tragic de bună seamă - dintre om și situația în care se găsește 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 și - citez din *Ființa și Neantul* — „poartă pe umerii săi greutatea lumii întregi: el poartă răspunderea lumii și a lui însuși 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 transparentă absolută. (vezi Stéphane Lupasco: Logica dinamică a contradictoriului; Editura Politică, București, 1982)

4. Eșecul eșecului

Această responsabilitate absolută nu este, de altminteri, o acceptare: ea este simplă revendicare logică a consecințelor libertății... 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 cunoștințe și tehnici pe care această alegere o asumă și o luminează; în același timp, fiecare persoană este un absolut bucurându-se de o perioadă de timp absolută... Această alegere însăși este afectată integral de fapticitate, care este pretutindeni, dar insesizabilă... în aceste condiții... 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 și peste tot în afară de el.

Din planul acestei filosofii a concretului, se iese prin speranță. Acțiunea 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 și reconsacrată de către Jean-Paul Sartre, în ultimii ani de viață, spre fireasca finalitate. Fiecare om are așadar un scop, transcendent sau absolut și toate scopurile practice nu au sens decât în raport cu acest scop. Iar speranța se leagă de acest scop absolut, ca de altminteri și eșecul, în sensul că veritabilul eșec privește acel scop.

Oreste, eroul din *Les Mouches*, este un proiect între trecut și viitor, deci între două momente obiective ale istoriei (E vorba de conștiința apercipivă). Cavalerul Goetz din *Le Diable et le bon Dieu* își percepe existența ca pe un obiect, pentru a-i cunoaște toate trăsăturile caracteristice, dar și ca pe un analogon, caracterizat prin spontaneitate și spirit creator (e vorba de conștiința imaginatoare). Jean-Paul Sartre definind imaginea ca „act ce vizează un obiect absent sau inexistent în corporalitatea sa, traversând un anumit conținut fizic și psihic care nu apare în mod direct, ci cu titlu analogic și 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 acțiunea decisă și decisivă. Garcin, eroul din *Huis-clos*, exclamă „Infernul sunt ceilalți”, în sinele său constatând că și-a pierdut inocența și că, laș ori nu, trebuie să-și comunice mesajul pentru a-i salva pe ceilalți de infernul lor ca să fie el însuși salvat de infernul / neantul său.

Rirette din *Intimité* și Lucien Fleurier din *L'Enfance d'un chef* nu au resursele necesare ca să-și cucerească libertatea, ca să se proiecteze ontologic spre viitor, pentru că depind de alții de la care așteaptă păreri, elogii etc. Sau mai degrabă au intuit că un om întreg este făcut din toți oamenii și care face cât toți și cât oricare dintre ei. Și atunci existența lor - și a altor eroi sartrieni - nu mai este un eșec. Personajul Gustave Flaubert din *Idiotul familiei* sfârșește în plin triumf, grație formei pe care i-o dă visul său, halucinațiile fiind o recompensă a ascezei.

Chiar și celălalt personaj, din lumea scriitorilor exemplari, Charles Baudelaire, din *Baudelaire* (1947) reacționează în direcție contrară eșecului, ce-ar fi fost provocat de durerosul proces de dedublare - declanșat de recăsătorirea mamei sale. Poetul este simultan el însuși victimă și călău. Este călăul victimei care a devenit iar reacția călăului față de victima ce-și 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 însuși; în acest fel omul este o dedublare a dedublării. Și cum Sartre a echivalat dedublarea cu eșecul, automat dedublarea dedublării este un eșec al eșecului. Așadar omul este eșecul eșecului. Este Flaubert cel urât, contestat, ca finalmente să fie idolatrizat, adulat. Adică în ultimă instanță realizarea de sine în pentru-sinele triumfător.

Cercetarea mea a extins paradigma lui Theodor Codreanu (din „Transmodernismul”, Ed. Junimea, Iași, 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)Fericitilor

Sunt la un simpozion „Jean-Paul Sartre”,
Înțeleg, mă înțeleg, 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 și curg pe
supraîncălziții
pereți ai tăcerii ce-aș fi putut rămâne
până la moarte.
Asediat de fluturi, foste scârboase larve,
îmi asum eroic imperativul bucuriei
și-mi întind mâna, în sus, deasupra
capului,
acolo unde știu o protectoare
boltă de crengi
de măr, încărcate cu fructe
coapte, dulci.
Și cresc, mă dezvolt, ca o deltă,
ca un deșert,
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 și pedeapsă
ard focurile mai des-ființării noastre
în jurul cărora copii și pui de lupi
s-au așezat.
Și, dacă trunchiuri grele se tot pun pe jar,
o să se-mplinească proiectul, sigur o să
se împlinescă, o să devină,
totuși, sub raza fragedă, lină, a Ochiului.
Dar să nu uit: sunt la un
simpozion „Jean Paul Sartre”...
(Ah, și totuși 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 și Nemo). Sau o insulă inocentă
din ziua de ieri (ori din cea de mâine?!))

BIBLIOGRAPHY

Umberto Eco: Cum ne construim dușmanul; traducerea: Ștefania Mincu; Ed. Polirom, Iași, 2011, pp.229-253