

întâi susții testul și apoi înveți o lecție. Deși răspunsurile bibliotecarilor noștri sunt satisfăcătoare, mai avem de învățat. Mai avem de dezvoltat abilități de citire rapidă a realității, a curiozității, învățarea din eșecuri.

Înțelegând că trebuie să fim la fel de revoluționari precum timpurile pe care le trăim, înțelegem și că învățarea este cheia pentru stăpânirea schimbării.

Suntem în zorii erei rezilienței. Începând cu acest *Atelier*, am deschis drumul către capacitatea de schimbare – a noastră ca persoane umane și ca bibliotecari.

### Referințe bibliografice

1. RAGAN, Sean Michael. *The total inventor's manual*. San Francisco, CA: Weldon Owen, [2017]. 230 p. ISBN 978-1-68188-158-4.
2. SIEBERT, Al. *Avantajul rezilienței*. București: BusinessTech International Press, 2009. 318 p. ISBN 978-973-8495-50-0.

## SCRIITURA ȘI LECTURA CA FORME ALE REZILIENȚEI INTELECTUALE

*Maria PILCHIN,*  
*critic literar*

*Rezumat:* Studiul dat se referă la scriitură și la lectură ca la niște forme de atingere a rezilienței intelectuale. Depășirea unei traume prin scris și citit ține de conceptul artei curative. Tradiția celor aproape 70 de ani de a aborda produsele gândirii umane prin prisma unor capacități reziliente ale umanului ne-a făcut să aplicăm conceptul în acest sens. Ororile și erorile umane periclitează cultura și arta, există riscul ca oamenii să nu mai creadă în valoarea lor. Am insistat să subliniem funcția lor vindicativă. Între genialitate și patologie, între a crea și a recepta creația, între a muri și a iubi, între a imita și a crea ceva original care să te înalțe, să te purifice – iată direcțiile ideatice pe care le-am valorificat.

*Cuvinte-cheie:* reziliență, rezistență, traumă, vindecare, depășire, limită, tragic, sublim, creație, artă, catharsis.

### Reziliența – o noțiune

Etimologic, **reziliența** pornește de *resilire*, care în latină însemna un salt înapoi: *salire* – „a sări”, *re* – „înapoi”. Retragerea dintr-un șoc pentru a-ți face un nou avânt – iată care ar fi semnificația. Adesea noțiunea dată este confundată sau echivalată cu

cea de rezistență. Ele sunt complementare, dar nicidecum sinonime totale, așa cum rezistența presupune capacitatea de a rămâne în picioare după o lovitură, iar reziliența invocă un nouă săritură înaintea.

Serge Tisseron, în studiul său *Reziliența*, insistă pe ideea de restart, căci reziliența „reprezintă o aspirație esențială a ființei umane: aceea de a crede că putem rezista unui mediu de viață maltratant sau traumatizant și/sau că un eveniment traumatizant, individual sau colectiv, poate deveni un nou punct de plecare” [6, p. 137].

În sens social, importanța noțiunii și a temei, în general, se referă la faptul că traumele ascunse și bine controlate de către o generație se pot dezvolta și detona în generațiile următoare prin

---

**Inițial reziliența era privită drept o calitate umană, apoi drept un proces individual și colectiv, mai târziu – drept o forță proactivă. În prezent, conceptul este atât de vast în semnificațiile sale încât cuprinde diverse aspecte psihologice, sociale, economice și politice.**

---

diverse somatizări, depresii, percepții eronate, comportamente perverse, inadecvate, manifestări ciudate, angoasante, lipsa unei armonizări dintre viața publică (carieră) și cea privată. Iar sănătatea fizică și mintală a unui individ ține de sănătatea generală a comunității lui.

Și fiindcă insistăm în subiectul anunțat pe capacitatea individului care scrie/citește de a fi rezilient, să nu

uităm că Roland Barthes se referea la un soi de rezistență, poate chiar reziliență a textului în sine. „Dacă înfigi un cui în lemn, lemnul rezistă în mod diferit după locul unde îl ataci: se spune că lemnul nu este isotrop. Textul nu este nici el isotrop: marginile, falia sunt imprevizibile” [1, p. 33].

### Din istoricul conceptului

Noțiunea de reziliență a fost lansată în anii 1950, în Statele Unite, iar peste vreo trei decenii a fost adoptată în Franța. Astăzi, termenul se bucură de o uzanță globală. Emmy Werner este considerată „mama” rezilienței. Din 1955, ea a studiat comportamentul a 698 de copii de pe o insulă de lângă Hawaii, de la vârsta de nou-născut și până la maturitate. Cercetările ei se refereau atât la starea fizică, cât și la securitatea psihică a indivizilor.

Inițial, reziliența era privită drept o calitate umană, apoi drept un proces individual și colectiv, mai târziu – drept o forță proactivă. În prezent, conceptul este atât de vast în semnificațiile sale,

încât cuprinde diverse aspecte psihologice, sociale, economice și politice.

**Reziliența – nevoia unui termen nou,  
sau În căutarea unor stări curative**

Referindu-se la mai multe teorii ale cunoașterii umane, reziliența, în primul rând, se referă la teoria atașamentului, la genetică (adaptabilitatea, dependență etc.) și la psihanaliză [6, p. 35]. Toate acestea sunt necesare pentru identificarea unor relații și instrumente terapeutice. Acomodarea la lumea înconjurătoare nu e doar una biologică, ci și psihologică, noologică, și este operată în mod strâns de ideile și percepțiile umane ale acestui univers imens de date și relații.

În mod cert, termenul de reziliență nu aduce o ipostază umană nouă, căci oamenii mereu au avut nevoie să se adapteze, să supraviețuiască. Reziliența aduce un context nou, o formă nouă de depăși și de a gestiona o criză. Ea presupune un sistem de instrumente și activități care au drept scop preîntâmpinarea unei dificultăți, depășirea și transmiterea de informație comunității prezentului și generațiilor viitoare. Este o dimensiune în care putem constata un management socio-cultural al omenirii în fața unui impas sau a unor catastrofe. Și, dacă privim experiența estetică prin scris și prin lectură ca o formă de reziliență intelectuală, nu putem să nu fim de acord cu Hans Robert Jauss care sublinia: „Tocmai faptul că arta nu reprezintă o instituție impusă, că adevărul ei nu poate fi combătut prin dogme și nici «falsificat» prin logică, îi conferă o funcție prin excelență socială” [3, p. 59]. Iar traumatismele și catastrofele umane presupun apariția nevoii de refacere, de vindecare. Scriitura este o formă de reinventare umană, lectura – la fel. Roland Barthes sublinia faptul că „plăcerea lecturii vine, evident, de la anumite rupturi (sau de la anumite coliziuni)” [1, p. 9].

---

**Reziliența aduce un context nou, o formă nouă de a depăși și de a gestiona o criză. Ea presupune un sistem de instrumente și activități care au drept scop preîntâmpinarea unei dificultăți, depășirea și transmiterea de informație comunității prezentului și generațiilor viitoare. Este o dimensiune în care putem constata un management socio-cultural al omenirii în fața unui impas sau a unor catastrofe.**

---

**(In)capacitatea de a depăși**

Capacitatea de a face față unor situații dificile, de a ieși cu capul sus din ele este una ideală. Doar că pe noi ne preocupă și *cealaltă față a lunii*, în acest context.

Serge Tisseron anunță patru etape ale procesului rezilient [6, p. 13]:

1. *pregătirea* pentru a face față unui traumatism (cunoașterea naturii traumatismelor, buna inserție familială și socială);
2. *rezistența* în fața traumatismului;
3. *reconstruirea* (reconstituirea capacităților proprii, profitarea de schimbările care au survenit, dezvoltarea personală pornind de la alte fundamente);
4. *consolidarea vindecării* (pregătirea pentru a face față unor posibile traumatisme ulterioare).

Cercetătorii enumeră câteva resurse interne și câțiva factori exteriori de protecție [6, pp. 56-57]:

1. *resursele interne ale individului*: funcționarea cognitivă (IQ ridicat, capacitatea de planificare și soluționare a problemelor), stima de sine (încrederea în sine, autoaprecierea), competențe relaționale (flexibilitate); un sistem de opinii personale (valorile proprii, credință, etică); mecanisme de apărare (negare, diferențiere, defulare, sublimare, intelectualizare, umor);
2. *factorii familiali de protecție*: buna educație, relațiile bune cu membrii familiei, buna înțelegere între părinți, existența unor tutori de dezvoltare personală;
3. *factorii de protecție extrafamiliali, care țin de societate și cultură*: buna relație cu adulții care nu fac parte din familie, existența unor raporturi cu diferite organizații sociale, frecventarea unei școli în care procesul de învățare are loc într-o atmosferă dialogală și caldă, cu o bună reușită.

„Orice fericire sfârșește în suferință. Orice dorință culminează în tortură” [5, p. 251]. Suferința ca sursă de inspirație este un aspect al rezilienței, așa cum nefericirea e o ipostază umană considerată adesea drept firească, mai lesne de suportat decât fericirea pe care nu o cunoaștem. Or, „putem să fim sincer atașați de ceea ce ne face să suferim... doar pentru faptul că aceasta ne face să suferim și pentru că nefericirea stimulează acțiunea într-un mod mai eficient decât fericirea” [6, p. 51]. Teza dată se pliază perfect

pe tema pe care o abordăm aici – mă refer la truismul că scriitorii fericiți nu există, că totul vine dintr-o experiență traumatizantă. Iar dacă și există, intervine o dificultate creatoare: „unul dintre cele mai mari paradoxuri stendhaliene a fost tocmai faptul că o ființă atât de pasionat preocupată de urmărirea fericirii a trebuit în cele din urmă să se recunoască aproape neputincios să-și descrie cât de cât clar diversele nuanțe ale acestei fericiri, ba chiar să păstreze în sufletul său o imagine distinctă a lor. Căci fericirea poate fi trăită și rețrăită, dar nu poate fi povestită” [5, p. 15].

Serge Tisseron susține că „adeptii rezilienței pun pe primul plan expresia artistică – mai ales scrișul – și umorul” [6, p. 61]. Dar într-o notă tot el precizează că nu orice scris este rezilient, există situații în care scrișul adâncește rănilile. Spre exemplu, victimele genocidului din Rwanda „și-au pierdut ideea pe care o aveau până în acel moment despre ființa umană. Cum să mai continue să creadă în ceea ce transmite cultura, când această cultură, care se bazează pe credința în om, a fost total contrazisă de ceea ce ele au trăit” [6, p. 81]. Cam aceeași dramă culturală o trăiesc ucrainenii în acest moment.

Tot mai multe voci insistă pe termenul de „scriitură de reziliență” care produce și dă sens existenței celui care scrie și, respectiv, celui care citește. Astfel apare termenul din domeniul studiilor despre reziliență, cel de „o minunată nefericire” [6, p. 92]. Scriitorul care își descrie propria traumă sau sechelele celor din jurul lui pe care i-a văzut abuzați, răniți, nu este însă un *vânzător de fericire*, el e mai degrabă un povestitor al unor fapte, al unor povești din care înveți, cu care îți antrenezi mintea, imaginația. Oare nu asta era misiunea principală a poveștilor din copilărie pe care le citeam sau ni se citeau/povesteau – să ne pregătească pentru viața de adult, cu bunele și relele sale, cu bucurii și obstacole etc.

În acest context, fiecare text literar ne duce la acele rudimente de preliteratură, primele creații literare prin care specia umană și-a configurat un instrumentar eficient de a se salva: proverbele, poveștile, epopeile, miturile ș.a. Omul a conștientizat faptul că e

---

**Scriitorul care își descrie propria traumă sau sechelele celor din jurul lui pe care i-a văzut abuzați, răniți, nu este însă un *vânzător de fericire*, el e mai degrabă un povestitor al unor fapte, al unor povești din care înveți, cu care îți antrenezi mintea, imaginația. Oare nu asta era misiunea principală a poveștilor din copilărie pe care le citeam sau ni se citeau/povesteau – să ne pregătească pentru viața de adult, cu bunele și relele sale, cu bucurii și obstacole etc.**

---

nevoie să reproducă propria existență, să o schițeze în diferite feluri, iar imaginația, arta și jocul au fost cele mai la îndemână unelte creatoare. În momentul în care omul cavernelor și-a pus o întrebare, a conturat o dilemă, o îndoială, nu a mai vrut doar să simtă foame, frig, sete, ci a vrut să transmită celor de alături ce simte, cum și de ce simte – atunci am intrat în artă și, neapărat, în matricea sa terapeutică, conservatoare de energii și informații, creatoare de magie umană care vine, în primul rând, din faptul că omul e o ființă glotică care a învățat să povestească, să se povestească.

### Între scriitorul de geniu și patografie

Între cultul geniului și scriitura unei patologii, noi, cititorii și noi, scriitorii, oscilăm mereu în funcție de nevoile și senzațiile noastre culturale, artistice, literare. Trebuie să recunoaștem că

---

În momentul în care omul cavernelor și-a pus o întrebare, a conturat o dilemă, o îndoială, nu a mai vrut doar să simtă foame, frig, sete, ci a vrut să transmită celor de alături ce simte, cum și de ce simte – atunci am intrat în artă și, neapărat, în matricea sa terapeutică, conservatoare de energii și informații, creatoare de magie umană care vine, în primul rând, din faptul că omul e o ființă glotică care a învățat să povestească, să se povestească.

---

istoria și critica literară a cam înclinat mereu spre cultul geniului, spre o mitologizare a spiritului creator. Doar că, mai nou, tocmai experiențele mai puțin exemplare, mai puțin mitologizante au început tot mai mult să intereseze publicul larg. Asistăm tot mai mult la demitizarea marilor scriitori, ceea ce, constatăm ușurați, nu diminuează valoarea lor. Aflăm astfel despre adicția lui Edgar Alain Poe la diferite substanțe stupefiante, despre crailăcurile lui Bogdan Petriceicu Hasdeu, despre dependența de alcool al lui Nichita Stănescu și lista poate continua la nesfârșit.

Norbert Groeben, referindu-se, în cartea sa *Psihologia literaturii*, la patografie, constată că „știința literaturii a reacționat mai degrabă emoțional la încălcarea tabuului (în raport cu estetica geniului)” [2, p. 61]. Cercetătorul se referă și la psihobiografiile autorilor, acele biografii psihanalitice care au venit tot mai mult înspre noi și care „se înfățișează ca problemă a colaborării interdisciplinare între teoreticienii literaturii și psihologi” [2, p. 66].

Tot Groeben pune în discuție structura personalității artistice, psihoza și nevroza, raportul dintre geniu și nebunie, doar că mi se pare că îi lipsesc multe instrumente care au survenit în știința

psihologiei, psihanalizei și chiar a psihiatriei recente. El insistă pe o sănătate mentală a scriitorului matur, bine format, lăsând starea maladivă novicelor. Mi se pare o poziție chiar naivă și trag alarma din interiorul breslei, gândindu-mă la suferințele personale și de comunitate creativă a scriitorilor de top: imaginea de sine, depresiile sistematice, concurența bolnăvicioasă (premii, receptare a criticilor, ecouri pe rețelele sociale). Or, eu nu cred în scriitorul autosuficient și care se bucură de viață. Dar îi dau dreptate lui și acelor care vin cu teza că un scriitor care suferă de anumite psihoze, nevroze etc. știe să își distileze aceste stări într-o scriitură „normală”. Tocmai această capacitate și face ca scriitura lui să fie artă și nu delir. Dar aceasta nu anulează sursa și motivația actului creativ. Anume această stare a lucrurilor, pulsivitatea nevrotică care, fiind canalizată înspre procesul creativ, devine produs artistic și mă face să cataloghez scriitura literară drept o scriitură a rezilienței în care, într-un final, sunt implicați cei doi: cel care scrie (emițătorul de idei, de imagini literare) și cel care citește (receptorul lor). De această manieră, scriitorul se transformă din individ nevrotic în personalitatea constructivă, generatoare de idei și de plăceri estetice.

Or, stările anormale de conștiință, limbajul literar versus nevrotic nu pot fi abordate printr-un soi de purism al cercetării și recepției. Nu există standarde care să stipuleze câtă pulsivitate nevrotică și cât limbaj psihotic punem într-un text literar. Cu siguranță, un roman în care sunt înjurat la tot pasul și invectivele sar pe mine de după orice colț ficțional nu va fi considerat de mine, cititorul, drept unul neapărat constructiv și rezilient. S-ar putea să mă intereseze mai mult pe mine cercetătorul, criticul literar și deloc pe mine cititorul simplu, căutător de plăceri axiologice și estetice. Aici este ascuns marele secret al dozei, contextului, performanței lingvistice etc.

Frumosul și urâtul, sublimul și grotescul – această roză estetică a vânturilor ne amintește de ideea lui Fr. Nietzsche precum că estetica nu este decât o fiziologie aplicată. Omul este conținut în toate aceste puncte cardinale, e un univers antropocentric și, cu siguranță, prolific în sens artistic.

Între genial și patologic rămâne să existe o zonă a unei deveniri, a unei perpetue transformări umane și creative. Jean-Pierre Richard, invocându-l pe Flaubert, admite existența unui instinct care l-a îndemnat să pună mâna pe condei pentru a-și făuri ființa,

produsă „printr-un lent travaliu de reformă interioară al cărui sediu și în același timp sorginte va fi eul spontan” [5, p. 180]. Dacă conceptul de educație prin literatură este aplicat, de obicei, cititorului, cercetătorul francez îl utilizează în privința unui autor: „Acesta e înțelesul pe care Flaubert îl atribuie cuvântului *educație*: o operație a sa asupra sa, grație căreia ființa încearcă să se împlinească și să se posede salvând ceea ce e

---

**Omul trebuie să fie rezilient nu doar față de pericolele exterioare, dar și față de dificultățile interioare ale propriei dezvoltări ca individ, conștiință, mentalitate. Ghidarea de sine – iată o facultate rezilientă necesară cu adevărat.**

---

incontrolabil. Arta și iubirea platonică îi vor îngădui să realizeze această împlinire...” [5, p. 180].

Și fiindcă am menționat educația, să ne gândim la sensul etimologic al acesteia. *Ex ducere*, adică „scoaterea din” – iată ce însemna la începuturi acest cuvânt. Este extragerea din ani-

malitate, din primitiv, carnal înspre ideal, umanist, metafizic. E mișcarea vectorială de jos în sus, e dialectica devenirii umane în toate sensurile a lui *homo duplex*. Astfel magia, miturile și religia au fost transpuse în alte sisteme de gândire, de creație și de receptare – arta și literatura. Astfel, omul trebuie să fie rezilient nu doar față de pericolele exterioare, dar și față de dificultățile interioare ale propriei dezvoltări ca individ, conștiință, mentalitate. Ghidarea de sine – iată o facultate rezilientă necesară cu adevărat.

### Personajul: între scriitor și lector

Personajul neacceptat și personajul cu care te identifiți nu țin neapărat de felul în care autorul și-a structurat intenția în privința receptorului său. Autenticitatea, verosimilitatea ipostazelor narative sau intensitatea poetică sunt acele criterii după care ne conducem (literaritatea), doar că o facem mai degrabă intuitiv, decât rațional, căci nu există, repet, standarde cantitative și calitative în privința literaturii. Dar un fapt este cert, literatura și cultura, în general, provin din impulsuri socio-culturale, le identifică, le reprezintă, și, la rândul lor, le generează. Aceasta explică de ce autorul, ca factor originar, este mereu interpretat în raport cu opera sa pe care o creează și în raport cu o comunitate care îl receptează. Iată de ce ne întrebăm mereu de ce un scriitor (vorbim despre valorile certe) nu este prea înțeles de epoca lui și mai mult de posteritate, iar altul este primit foarte bine de către contemporani, dar uitat mai târziu.



Personajul sau eul liric, eul poematic sunt acea mască, acel paravan al textului în spatele cărora stă fie autorul, fie un prototip de la care autorul pornește în acea portretizare. Indiferent de originea acestuia, personajul este o oglindă în care cititorul se reflectă. Și această reflectare și reflecție este un exercițiu foarte bun prin care alteritatea devine un fel de prismă a sinelui. Adresantul scriiturii și-o apropie, uneori, până la identificare totală cu personajul, cu întâmplarea narată, cu finalul aceluia *story*. Faptul că cititorul se bucură, că e trist, empatizează cu textul și personajele sale, cu limbajul, stilul, râde și varsă lacrimi, regretă, își pune întrebări – toate acestea anunță textul drept un mecanism psihosociologic care facilitează o comunicare și o

comuniune umană de forță. Retragerea înspre o lectură solitară permite o detașare de grupul de referință, de societate, de epocă – această singurătate a lecturii e tămăduitoare, căci ea permite un bilanț egocentric și, totodată, colectiv. Eu și ceilalți, noi toți, de ce suntem așa cum suntem, de ce facem asta, de ce suferim cu toții de asta? Este o fenomenală posibilitate a unui audit individual care apoi este exportat societății prin: simple discuții despre o carte, texte critice, texte de promovare, emisiuni, filme, spații publice dedicate unui anumit personaj, volum, autor etc.

Hans Robert Jauss, în studiul său *Experiența estetică și hermenutica literară*, propune o clasificare a tipurilor de identificare cu personajul [3, pp. 264-297]:

1. *identificarea asociativă* se referă la joc și serbare, care eliberează publicul prin intermediul desfătării estetice de constrângerile și obișnuințele cotidianului, existând însă riscul să îl implice în diverse acte ritualice care îi pot metamorfoza atitudinea estetică inițial liberă într-o dependență de identificare colectivă;
2. *identificarea admirativă* se referă la acea admirație care are un efect estetic capabil să dispună la preluarea modelelor și exemplurilor;
3. *identificarea simpatetică* presupune acel afect estetic față de un erou imperfect, mai implicat în cotidian, erou în care

- cititorul poate recunoaște marja propriilor sale posibilități, solidarizându-se cu ființa care e din același aluat cu dânsul;
4. *identificarea kathartică* este atitudinea estetică care îl transpune pe receptor în situația eroului aflat în suferință, fiind operată, totodată, o eliberare a spiritului prin intermediul estetic în vederea reflexiei, adresa fiind cititorul luminat;
  5. *identificarea ironică* presupune o identificare care solicită o ironizare imediată în sensul distrugerii unei iluzii prin reflexia estetică și morală.

Așa cum scriitorii sunt diferiți, la fel și cititorii constituie o vastă diversitate intelectuală, estetică și de interese literare. Nu există cititorul total, el nu există în natură! Acel cititor care să citească pe toți și să accepte, să aprecieze în mod egal și înglobant pe toți. Această imposibilitate e, în primul rând, de ordin fizic. Însă chiar dacă, utopic (cu gândul la o aplicație de tip „cip” înserată în creier), am putea admite că un singur creier ar putea înghiți toate textele literare ale omenirii, nu credem că ar fi posibil să îi placă toate, nici măcar jumătate. Limbajul are o varietate a funcțiilor, după cum ne semnala Roman Jakobson, tocmai datorită faptului că indivizii care creează limbajul sunt foarte diferiți și lectura lor nu este nici

---

Goethe declara existența a trei categorii de cititori: una a celor care se desfată fără să judece, o alta a celor care judecă fără să se desfete, și una de mijloc, a celor care judecă desfătându-se și se desfată judecând (aceștia din urmă recrează de fapt pe cont propriu opera de artă).

Indiferent de finalitatea lecturii, să nu uităm că ea este o colosală posibilitate de a naviga în spații și epoci, de a trece dintr-un continent în altul, dintr-o țară în alta.

---

pe departe asemănătoare. Dacă scriitorul este cunoscut de pe Wikipedia, de la televizor sau de pe rețelele sociale, cititorii sunt aproape niște necunoscuți, cu excepția acelor care au dorit să își anunțe manifest preocuparea de lectură: profesori, jurnaliști culturali, bloggeri, critici literari, cercetători etc.

Să ne amintim de faptul că marii autori au meditat asupra acestui fapt. Ezra Pound, spre exemplu, distingea două tipuri de cărți: cele care sunt citite pentru dezvoltarea inteligenței, pentru îmbunătățirea cunoștințelor și cărțile destinate odihnei, ca stimulente

sau calmante. André Maurois se referea undeva la lectura-viciu, lectura-plăcere și lectura-muncă. Goethe declara existența a trei categorii de cititori: una a celor care se desfată fără să judece, o alta a celor care judecă fără să se desfete, și una de mijloc, a celor care judecă desfătându-se și se desfată judecând (aceștia din urmă

recrează de fapt pe cont propriu opera de artă). Indiferent de finalitatea lecturii, să nu uităm că ea este o colosală posibilitate de a naviga în spații și epoci, de a trece dintr-un continent în altul, dintr-o țară în alta.

### De la Thanatos la Eros

Textul necitit este mort, el reînvie de fiecare dată când i se aplică o lectură. Riscul neînțelegerii între emițător și receptor este mereu immanent, e un risc care sporește neșansa textului în fața unui cititor anumit. Criteriile sunt adesea temporale, de spațiu. Într-un fel citesc literatura antică, pe cea veche, literatura modernă, avangardistă și textele recente. Cineva preferă autorii clasici, altul anunță că e sătul de marile cărți ale trecutului și că ar vrea să se recitească în copertele scriitorilor prezentului. Unii consideră un text drept plictisitor, declarându-l astfel mort. Dar să nu uităm că „în imobilitatea molatică a plictiselii, circulă mii de principii de creație și doarme o putere de fecunditate care nu așteaptă decât un semn pentru a se manifesta la lumina zilei. Aceste ape inițiale sunt așadar mai puțin niște ape moarte și mai degrabă niște ape mamă” [5, p. 225]. Aceste lichide amniotice ne extrag din uterul anatomico-fiziologic și ne plasează în matca psihosociologică a culturii, artei și literaturii.

În limitele neonatalității rămâne și Roland Barthes atunci când, în *Plăcerea textului*, se referă la plictis, la textul-flecăreală: „Acest text mă plictisește. S-ar spune că *pălăvrăgește*... Scriindu-și textul, scriitorul întrebuințează un limbaj de sugar: imperativ, automat, neafectuos, o mică revărsare de clicuri” [1, p. 8].

Jean-Pierre Richard, în lucrarea sa *Literatură și senzație*, se apropie de stările tanatice din altă perspectivă. Având în vizor scriitura lui Stendhal, el se referă la moarte ca la o soluție, căci ea e o eliberare fericită: „Pe această poartă, eroul stendhalian își face ieșirea. Moartea e pentru el forma ultimă a detașării și, ca să zicem așa, avântul definitiv” [5, p. 77]. Același autor semnalează faptul că o altă soluție pe care o aplică prozatorul francez lipsei de armonie a lumii este cea a stărilor erotice: „Psihologia stendhaliană ne-a apărut în întregul ei străbătută de o mișcare de du-te-vino a cărei amplitudine numai artele frumoase, muzica, pictura sau literatura, o pot reduce, ba chiar ajung uneori să-i oprească oscilația. Și totuși echilibrările acestea rezultă totdeauna dintr-un compromis: pentru a se amesteca și a se acomoda unul cu celălalt, elementele

vrăjmașe trebuie în acest caz să sacrifice fiecare din ele ceva din sine însuși. Ar fi mult mai exaltant să găsim un mijloc nu de a echilibra cele două forțe rivale, ci de a le satisface una prin cealaltă în unitatea unei unice mișcări triumfătoare! Stendhal își închipuie că iubirea poate realiza acest miracol” [5, p. 117].

Cartea e o *opera aperta*, în formula lui Umberto Eco, și asta salvează, asta îi asigură o reziliență estetică, până al urmă. La fiecare lectură, textul se naște, renaște, revine într-un dialog; ceea ce părea mort, nefinalizat ca proces comunicator, devine deodată viabil, întregit prin receptare, prin acceptare. După ce s-a închis pentru genitorul său (autorul) ea (opera) manifestă o deschidere amplă

---

La fiecare lectură, textul se naște, renaște, revine într-un dialog; ceea ce părea mort, nefinalizat ca proces comunicator, devine deodată viabil, întregit prin receptare, prin acceptare. După ce s-a închis pentru genitorul său (autorul) ea (opera) manifestă o deschidere amplă pentru cititor. Ea moare pentru cel care a creat-o în sensul în care a fost finalizată și devine o sursă a unui hedonism cognitiv.

---

pentru cititor. Ea moare pentru cel care a creat-o în sensul în care a fost finalizată și devine o sursă a unui hedonism cognitiv. Jauss preciza: „Comunicarea literară păstrează în toate raporturile sale funcționale caracterul unei experiențe estetice atâta vreme cât activitatea poietică, aistetică și kathartică se menține în sfera comportamentului desfătării” [3, p. 90].

Textul care mă dorește, în formula lui Roland Barthes, este entitatea ideatică care mă acceptă în universul său prin faptul că mă tentează, interesează,

încurajează să parcurg mai departe și să simt o plăcere de moment: „Textul pe care-l scrieți trebuie să-mi dea dovada că mă dorește. Această dovadă există: este scriitura. Scriitura este acest lucru: știința desfătărilor limbajului, kāmāsutra sa” [1, p. 9].

### De la Mimesis la Catharsis

Dacă *ars imitatur natura* (lat. „arta imită natura”), atunci imitația nu este neapărat o ocupație mediocră. Toate, până la urmă, pornesc de la imitație, mai ales dacă rămânem în zona educației. După imitație intervine însă originalitatea, ineditul, ceea ce te diferențiază de ceilalți, te scoate din rând, te reprezintă și te numește. Odată ce am învățat abecedarul imitării, putem imagina ceva similar sau ceva diferit de ceea ce imităm. Și iată aici din artizani ne transformăm în artiști. Astfel materialul, naturalul, palpabilul se întrupează în idee, concepte, viziuni, emoții, căci „nu există vreo

intelență autentică și vie decât mânată de o întregă agitație de emoții” [5, p. 125].

Din obiectiv și obiectual migrăm înspre subiectiv și imaterial, adică înspre artă care, la rândul său, va produce și obiecte materiale: cărți, picturi, sculpturi, înregistrări coregrafice și muzicale, produse cinematografice etc. Astfel, „a imagina” e sinonim ulterior cu „a construi”. Energiile inconștiente devin afișate, conștientizate și publice. Astfel, creația e o formă de reziliență individuală, dar și socială, căci ea îndeamnă și implică un segment de public să vadă, să perceapă, să aprecieze, să înțeleagă, să producă judecăți de valoare, să producă un univers al sensibilității față de o temă artistică. Cultura și arta au un grad înalt de simbolizare, de transformare a concretului în abstract, de a ridica particularul la reprezentativ, de a transforma materialitatea în semnificație. Astfel, *homo primitivus* devine un *homo symbolicus*, un *homo semnificans*. Iar scriitorul – un om care produce toate acestea, așa cum „cartea face sensul, sensul face viața” [1, p. 33].

Gabriel Liiceanu, în *Tragicul. O fenomenologie a limitei și depășirii*, configurează acele coordonate ale ființei în care omul este „limita și depășirea limitei în planul ireal al gândirii limitei și în cel al gândirii nelimitate” [4, p. 36]. Filosoful român afirmă că „sublimul este convertirea suferinței care sub tensiunea întâlnirii cu limita se răstoarnă în opusul ei” [4, p. 38]. Și definițiile, toate raportate la limită, continuă. „Opera este produsul pur al dialogului solitar dintre conștiință și limită” [4, p. 41].

Gabriel Liiceanu insistă să distingem trei interpretări ale tragicului în gândirea modernă [4, p. 211]:

1. Hegel – tragicul este conflictul permanent rezolvat și permanent depășit în ordinea perfectă a întregului;
2. Schopenhauer – tragicul este conflictul nerezolvat și nerezolvabil;
3. Schiller – tragicul este conflictul care poate fi rezolvat, dar a cărui soluție nu e nici definitivă, nici perfect dreaptă sau satisfăcătoare.

Tragicul poate fi anulat prin obediența la limită sau prin sentimentul de vină, precum că limita căreia este expus umanul ar fi una meritată. La un moment, tragicul poate fi convertit la sublim, „viața poate să îmbrace forma patetică și paradoxală a morții și suferinței” [4, p. 85].

Catharsisul (care, la origini, presupunea purificarea sufletului prin muzică) reprezentării unor stări și situații auctoriale într-un personaj se întâlnește cu acel catharsis al identificării cu personajul de către cititor. Această sincronizare produce o stare de bine pe care o trăiește lectorul. Or, dimensiunea cathartică a artei și a ființei artistice, în pofida diferitor crize moderne ale conceptului, presupune o capacitate umană de compasiune și empatie la nivel de specie umană, o facultate de reflexie asupra sinelui și a celorlalți, ceea ce ne diferențiază de animalic.

### Referințe bibliografice

1. BARTHES, Roland. *Plăcerea textului. Roland Barthes despre Roland Barthes. Lecția*. Chișinău: Cartier, 2006. ISBN 978-9975-794-008.
2. GROEBEN, Norbert. *Psihologia literaturii*. București: Univers, 1978.
3. JAUSS, Hans Robert. *Experiență estetică și hermeneutică literară*. București: Univers, 1983.
4. LIICEANU, Gabriel. *Tragicul. O fenomenologie a limitei și depășirii*. București: Univers, 1975.
5. RICHARD, Jean-Pierre. *Literatură și senzație*. București: Univers, 1980.
6. TISSERON, Serge. *Reziliența*. București: Spandugino, 2020. ISBN 978-60-689-44-166.

## CĂUTAREA „SENSUS COMUNIS” PRIN DIALOGUL INTRECULTURAL ȘI INTERRELIGIOS

*Prof. univ. dr. hab. Elena PRUS*

**Rezumat:** Prin prisma științei, teologia este tratată drept ceea ce este: o necesitate fundamentală de cunoaștere, o forță pozitivă, un element major și constant al dinamicii naționale și mondiale.

Propunându-și să depășească gândirea analitică și cea conceptuală, filozofii contemporani propun concluzii de ordin filosofico-(inter)cultural despre înțelegerea între culturi și religii care poate oferi un drum spre pace într-o lume în confruntare. Interculturalitatea este indispensabilă pentru a nu cădea într-o viziune monolitică, care ar putea duce la fanatism și la impunerea unei culturi ca model unic al societății umane.

Pornind de la ideea că societatea de azi a ajuns la un anumit tip de toleranță culturală, pluralismul religios este totuși mai dificil de acceptat, deoarece ține de identitatea noastră personală și profundă. Cum sufletul oricărei culturi este religia, filozofii și teosofii (R. Panikkar, F. Julien ș.a.)