

numite mari probleme ale sistemului de instruire la BM. Dimpotrivă, și asta au apreciat respondenții, programele noastre contribuie la micșorarea dintre înțelegere și aplicare mai bine decât majoritatea instituțiilor din domeniu. Dar dacă am face o listă cu subiectele la care trebuie să se priceapă bibliotecarii unei biblioteci moderne, transformatoare, incluzive, civice ar trebui să atribuim un număr extraordinar de mare de ore de instruire. Ne-am da seama că un novice (sesizat ca grup vulnerabil în răspunsurile lor) n-ar avea cum să reușească toate acele lucruri. Din acest motiv ar trebui să schimbăm, simplificând ecuația instruirii tinerilor și noilor angajați la Hasdeu, incluzând cele mai utile și mai dătătoare de încredere aspecte pentru ei.

BM a depus eforturi considerabile, specifice și susținute pentru a-și construi un sistem, al ei, de învățare. A reușit! Ceea ce au evidențiat bibliotecarii noștri în acest studiu sunt lucruri pe care le putem remedia fără mari transformări și sacrificii

– doar efort intelectual, măiestria formatorilor, dorința de a fi mai buni și dorința de a dăru bibliotecarilor, de a contribui la a-i face mai buni. Autoevaluarea sinceră, adeseori dureroasă, s-a produs. Noi știm vulnerabilitățile, bibliotecarii au înțeles că învățarea îi face puternici, că exersarea îi face experți, că performanța trebuie mereu îmbunătățită; că nu există nicio altă variantă!

Începem cu grijă a pătrunde în fiecare răspuns, în fiecare sugestie ca să răspundem pozitiv la aptitudinea naturală a bibliotecarilor de a învăța și să-i ajutăm să-și formeze abilitatea de a stăpâni instrumentele din ziua de azi în serviciul muncii, bibliotecii, utilizatorului.

Începem cu mândrie și cu bucurie. Nu avem încă noua formulă de eficientizare a învățării instituționale – urmează; însă avem un scop strategic clar – biblioteca inovatoare, biblioteca care învață! Suntem de acum prinși în acest cerc virtuos în care învățarea determină învățare.

PROZA LUI E. HEMINGWAY ȘI A LUI V. VOICULESCU SUB LUPA PSIHANALIZEI LUI J. LACAN

*Dr. conf. Victoria FONARI,
Universitatea de Stat din Moldova*

Introducere

Literatura artistică, introvertită între coperti, scrisă de oameni, despre oameni, pentru oameni, evident că se pretează la diverse interpretări, inclusiv la un instrumentar psihanalist. Deseori cuvintele traversează domeniile, uneori păstrează sensul, alteori figurația se schimbă de la un domeniu la altul.

De obicei, analizând acțiunile, limbajul unei persoane, comparația se realizează atent punând accent pe fiecare caz con-

cret. În literatura critică de multe ori motive simultane pot apropia scriitorii din diferite spații, care confruntă în paginile lor situații similare, dar nicidecum identice.

Determinați de literatura comparată vom investiga acele teste artistice ale lui Vasile Voiculescu și Ernest Hemingway ce împletesc realitatea și imaginația în plasa lor de pescari ai scrisului. Deși îmi asum o anumită responsabilitate de a reveni la interpretarea mult cunoscutelor texte *Pescarul Amin* de V. Voiculescu și *Bătrânul*

și marea de E. Hemingway, sper să gădesc *peștele meu interpretativ*. Pentru ca interpretarea mea să depășească sferile obsesive, pârghiile găsite vor scoate la lumină felul cum inconștientul lucrează în favoarea propriei descoperiri, a dezvăluirii identității și a conexiunii dintre arhetip și ritual – ca expresie a regăsirii.

Identitatea personajului și reveria fantasmiei

Cuvântul „fantasmă” în cercetarea dată este utilizat cu conotația de „imaginație, dorință”, în nici un caz nu vizează fantomele sau himerele. Referindu-ne la numele proprii ale personajelor centrale din proza vizată, abordăm fantasma din perspectiva lui Freud – definită drept un „scenariu imaginar, conștient, preconștient sau inconștient, care implică unul sau mai multe personaje și care pune în scenă, mai mult sau mai puțin deghizat, o dorință” (Larousse: 1997, p. 117).

Legătura dintre matrice și personaj lucrează prin prenume. Pescarul Amin, cu numele semnificativ „adevăr vorbesc” / „într-adevăr”, își dezvăluie menirea prin apropierea de marele mister. În acest sens pescuitul, repetând anumite scenarii – se apropie de ritualul conexiunii omului cu stihia apei. Această pregătire în plină singurătate, simulând modul de viață sihastric, determină comunicarea personajului cu marele cosmos. În acest sens textul lui Voiculescu are tangențe cu romanul lui Hemingway, inclusiv în plan onomastic. Conotațiile biblice se referă și la prenumele personajului central din romanul „Bătrânul și marea” – Santiago; în română: Sfântul Iacob, cel care în timpul vieții lumești s-a ocupat cu pescuitul, devenind apoi apostol. Ambele prenume desemnează menirea lor: în proza lui Voiculescu de a găsi adevărul, în proza lui Hemingway de a se manifesta apostolic în fața stihiei.

Prenumele devine firul destinului ce se juxtapune sincronizat conștient-inconștient. Această interconexiune este conștientă în procesul evaluării efortului pentru a obține obiectul dorit și inconștientă în condițiile uzuale. Ambele personaje se manifestă în mediul acvatic, dar nu în cadrul terestru, unde își trăiesc visele preconștient.

Apa îi va conecta la mister, devenit un mediu-fantasmă prin adâncimile ascunse, prin viețuitoarele ocrotite, prin pericolele de flux și reflux, prin imprevizibilitate. Eul masculin atât Amin, cât și Santiago, deși sunt de vârste diferite, interacționează cu apa-fantasmă. Femeinitatea ei se amplifică în raport proporțional cu virilitatea lor, cu bărbăția văzută nu doar din optica strict sexuală, dar și din conceptul fiecăruia de a fi bărbat. Vasile Voiculescu selectează ipostaza violentă a Dunării: „Nu se ține minte de când Dunărea, umflată de ploi și zăpoare, nu se mai vărsase atât de năprasnic ca în primăvara aceea” cu „ape furioase ce nu-l mai încăpeau” (Voiculescu: 1997, p. 279); „Dunărea a înțârcat” (Ibidem, p. 283). Dunărea este încorporată într-o ființă fantastică, ce are proprietăți feminine.

Apa și impulsia vieții – impulsia morții (engl.: leaf instinct, death instinct)

Spațiul acvatic este convertit la impulsurile proprii determinate de marea, respectiv de ridicarea și coborârea nivelului apei, ce condiționează fluiditatea unor impulsuri divizate după ciclul lunii. Acest fenomen îi implică pe toți cei ce intră în acest spațiu devenind o parte componentă a mitului originii. Perceperea lumii din interiorul imensității acvatice permite o amplificare a lumii înconjurătoare printr-un eu ce trăiește proprietățile-i mitice. Optica respectivă se datorează dinamicii, schimbării.

Spațiul deschis, similar celui închis, este inclus în lista fobiilor. În cazul acestor personaje apa (ocean sau baltă) determină dorința. Apa este și sursa morții care propulsează concomitent impulsia vieții. Santiago tinde să pescuiască cel mai mare pește, își cere iertare că îl va omori, dar concomitent trăiește acut dorința de viață, de a arăta acest pește mirific, ce este o fantasmă (engl.: *fantasy* sau *phantasy*). Acesta este intuit prin imaginația bătrânului, tot așa cum pescarul din proza scurtă a lui Voiculescu își închipuie cel mai mare somn. Ambii pescari își schimbă condiția de dominator al situației. Tocmai aici apare această coordonată de a trece de la impulsia vieții la impulsia morții (la un moment, Santiago va ruga peștele cel mare să nu coboare în adânc, iar pescarul Amin va dori să strice pescuitul pentru a-l elibera pe morunul ce vine din arhetip).

Timpul ciclic nu simplifică acțiunea, dar îi oferă o doză de dificultate a responsabilității. Ambele personaje sunt inițiate în stihia apei, percepută sub semnul femininului. Și pescarul Amin, și bătrânul Santiago îi schimbă identitatea așa cum o doresc. Astfel balta Nazârului în viziunea pescarului Amin devine un cosmos concentrat, având proprietatea de a fi oglinda universului, umbelicul cu fluviul Dunărea contribuie la o distribuție în rolul de o importanță vitală ce i se acordă. Totuși este relevantă unicitatea evenimentului. Ambii trăiesc speranța până la obsesie de a prinde cel mai mare pește.

Ambii au capacitatea de a modifica realitatea conceptual. Dioptriile pe care le uzitează provoacă o atitudine. Pescarul Amin preia lentila peștelui de a amplifica hotarele periferice. Malurile restrânse ale bălții devin imensități, preia orizonturi acvatice de profunzime: „În lumină de matostat bătut cu stele, fundul bulboanei era un adânc paradis regăsit... în care el intra,

lăsând în afară timpul, ca pe o slugă, să-l aștepte” (Voiculescu: 1997, p. 299).

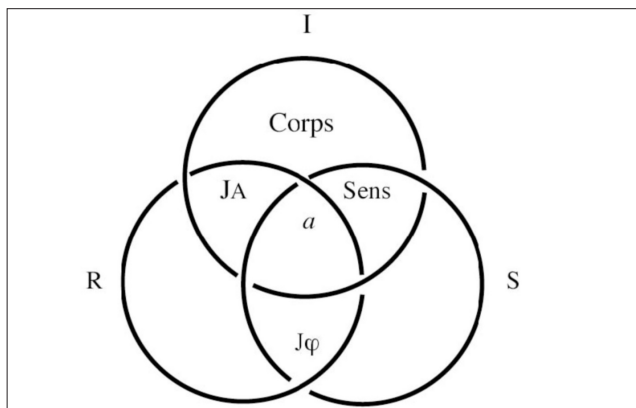
Bătrânul Santiago trăiește cu un alt vector – nu cel de a amplifica, dar de a concentra. Oceanul în viziunea lui e mare. Și poate selecția îi cade pentru a putea să aibă iluzia mângâierii unui spațiu ce ar putea să fie cuprins mental cu privirea. Este și optica de a feminiza spațiul imensității. Astfel grandoarea primește fronturile cunoașterii sale, determinată de o atitudine de beatitudine: „În mintea bătrânului marea fusese întotdeauna *la mar*, așa cum o numesc oamenii când o iubesc” (Hemingway, p. 33). În scrierile analizate raționalul devine un raport strict între bărbați, unde nu încap decât principiile mecanice de afaceri, iar emotivitatea determină imprevizibilitatea în relația dintre sthie și pescar, între apă și omul dedicat. Emoționalul în cadrul acvatic nu reduce importanța echilibrului, atât de necesar în acest spațiu. Sensibilul îi valorifică chibzuința din optica unei responsabilități de a fi în fața unui feminin absolut stihial.

„Bătrânul și marea”, „Pescarul Amin” în Nodul Borromean

Modalitatea propusă de psihanalistul francez Jacques-Marie Lacan stipulează noi spectre în interpretarea personajelor. Ambele texte artistice ne permit să le sondăm din optica celor trei bucle. Nu ne referim la a patra buclă, considerând că simptomul nu sfidează personajele.

Pe schema nodului borromean suprapunem corespondențele noastre selectate din ambele texte, care au similitudini, dar nu sunt identice. Lucru firesc, deoarece autorii sunt diferiți, au trăit în spații și în medii social-politice diferite.

I = imaginarul constituie la ambele personaje peștele cel mare, este aspirația oricărui pescar. Dar visul tipic nu îi determină la omogenizarea lor cu ceilalți pescari. Imaginarul lor este determinat și



emotiv, uneori contrastiv. Bătrânul îl vede ca un succes, ca o reabilitare în fața celorlalți pescari, în fața băiatului. Imaginarul vizază modul său de a trăi. Vârsta înaintată nu-l împiedică să iasă în largul oceanului, să trăiască săptămâni întregi din pescuitul imediat într-o singurătate de sihastru. E puternic și în fața durerii fizice – mâna nu-l mai ascultă, e rezistent în fața somnului. Starea de veghe îl apropie de menirea sa apostolică. Îi dezvăluie eroismul uman de a rezista fiind în captivitatea orizontului acvatic, fiind față în față cu foamea, cu durerea, cu frica, cu somnul, între rechini și meduze otrăvitoare.

Pescarul Amin inițial este prezentat ca cel mai puternic și mai virtuos în ale pescuitului. Imaginarul îl duce cu gândul la un somn foarte mare, care trebuie prins din pedeapsă: „Cu somnul, da, avea pricini de răfuieli, cum avea cu vecinii din sat, megieși de ogrăzi. Somnul îi înhăța regulat rațele și găștele de pe baltă. I-a apucat într-un rând mielul din cârdul de oi adus de copii la adăpat. Înșfăcase botul vițelului care bea apă. Retezase piciorul unui copilaș prins la scaldă. Avea de ce să-l prigonească, să-l prindă și să-l judece” (Voiculescu: 1997, p. 293). Pescarul Amin își asumă funcția de a instaura dreptatea, argumentându-și atitudinea de ură pentru somn. Veghea lui e determinată ca apa să nu rupă strânsorile, unde sunt capturați mai mulți pești. Lui îi

revine rolul de a controla stihia, de el depinde hrana unui sat întreg. Amin este un erou care trebuie să salveze localitatea de monștrii apei și să aprovizioneze consătenii cu pește, care e și hrană și marfă.

La ambele personaje peștele constituie o fantasmă. Este o proiecție imaginară, deși Amin trăiește siguranța că e somn, nu-l vede decât fragmentar, îi determină mărimea după mișcări și după reacția altor pești din baltă. Santiago trăiește cu imaginea lui, fără să-i specifice denumirea, (decât abia la sfârșitul lucrării o consemnează bucătarul: „«Tiburon», the waiter said” (Hemingway: 1951, p. 64), numai după spatele peștelui, care îl duce după propriul traseu (de parcă e pescuit pescarul însuși), Santiago deduce că e de 2/3 ori mai mare decât barca sa.

O altă buclă e R = realul. Pescuitul este realul trăit într-un spațiu concret și într-un timp concret determinat în mai multe zile și nopți. Dar după Lacan realul e perceput ca imposibil, constituie bucla ce exclude lumea exterioară. Dacă ne referim la acest aspect, ambele personaje exclud terestrul. Ei selectează în memoria lor doar fragmente ce țin de lumea acvatică, fiind cea care le deschide calea spre imaginație și îi apropie de simbolic. Argumente în acest sens sunt dialogul virtual al lui Santiago cu băiatul (în „Bătrânul și marea”) și alungarea soției de către Amin, pentru a nu fi însoțit

în așteptarea sa, de parcă unica frică e de a pierde forța de atenție. Desconcentrarea ar avea consecințe grave pentru eul lor – de a pierde apropierea visului. În acest sens pescuitul, repetând anumite scenarii – se apropie de ritualul conexiunii omului cu stihia apei. Această pregătire în plină singurătate, simulând modul de viață sihastric, determină comunicarea personajului cu marele cosmos.

Stihizarea acestui spațiu contribuie la energizarea haotică care trebuie stăpânită întru supraviețuire. Verificarea omului întru destin. Distins prin comunicarea cu universalul, cu lumea sa interioară.

Dacă Santiago mimează o comunicare cu băiatul, atunci pescarul Amin respinge orice dialog. Vorbește succint cu soția, regretă că și-a destăinuit gândurile brigadierului și altor pescari. Observăm că apa îi acordă personajului funcția de nucleu. Pare să fie invitația stihiei pentru a i se deschide adâncimi. Aceste adâncimi presează un anumit comportament. Decizia, sacrificiul, regretul, bucuria, extazul de a vedea visul, similar mirajelor în pustiu. Sunt emoții prin care trec personajele – fluizi cu construcții de labirint, în care timpul se desprinde de realul terestru, lucrează la rampa stelelor. Există o pulsare vizionară.

Bucula S = simbolic constituie lipsa, pierderea, ce trebuie înlocuită prin simbol. Arhetipul este trăit biplan ca o revenire la începuturi și ca o înfrățire. Bătrânul Santiago trăiește acut sentimentul de înfrățire cu marsuinii: „sunt frații noștri, ca și peștii zburători” (Hemingway, 2007: 61) „They play and make jokes and love one another. They are our brothers like the flying fish.” (Hemingway, 1951, p. 22). O conexiune la nivel corporal identifică eroul cu lumea viețuitoarelor acvatice: „Most people are heartless about turtles because a turtle’s heart will beat for hours after he has been cut up and butchered. But the old man thought, I have such a heart too and my

feet and hands are like theirs” (Hemingway, 1961, p.16). Personajele percep ontologic conexiunea lor cu peștii din prinsoare: „I wish I could feed the fish, he thought. He is my brother. But I must kill him and keep strong to do it.” (Hemingway, 1951, p. 28) sau „It will uncramp though, he thought. Surely it will uncramp to help my right hand. There are three things that are brothers: the fish and my two hands. It must uncramp” (Hemingway, 1951, p. 30). Ei devin legați într-o fraternitate nu doar a mediului, dar și a spiritului de libertate, de *codul eroului*, stipulat în cercetarea lui Chloe Lizotte. Eroismul se manifestă prin constanța valorică, prin confruntarea propriilor gânduri, prin forța ideii ce rezistă în fața emoției.

La V. Voiculescu Dunărea imprimă totemul ce leagă omul de ființele acvatice. Pescarul Amin este convins că se trage din morun: „...mișună pești uriași din care i se trage neamul, leviatani strămoși ai legendelor, care cârmuiau sortile pescuitului, chiții nemăsurați, morunii balauroși din care ieșeau pe țărături să nască oameni din pântecul lor rodnic și să întemeieze neamuri tari pe meleaguri pustiite” (Voiculescu: 1997, p. 298-299).

Specificăm conotațiile după algoritmul spațiilor de legătură: corelația imaginarului (I) cu simbolicul (S) e stipulată prin sens ce constituie ritualul. E semnificativ ritualul valorificat în etapa-i de pregătire. Aceasta se evocă prin prepararea bărcii, a lăncilor, a sacilor, a sculelor de pescuit... Aici se implică colectiv, este acceptată colaborarea. Însă ritualul pescuitului include misterul singurătății. Inițierea ia amploare, deschizând sufletul eroului central.

Raportul dintre imaginar (I) și real (R) invocă JC = juisanța Celuilalt. Lacan, fiind și discipolul lui Ferdinand de Saussure, acordă o atenție deosebită limbajului dintre Eu și Celălalt, Cel mai relevant acest aspect e la Hemingway, unde pescarul Santiago

vorbește cu o pasăre răcicită pe mare. Dialogul cu Celălalt trebuie să fie de celălalt sex: „Această legătură fondează un hiat radical dintre bărbat și femeie. Acest hiat nu este reductibil la vreun conflict, fiind însăși imposibilitatea de a scrie raportul sexual ca atare” (Larousse: 1997, p. 190).

În proză cel mai conturat personaj feminin care contactează eroii centrali este apa, fie în rol de mare (la Santiago), fie în rol de baltă sau Dunăre (la Amin) – aceasta am argumentat parțial în *Apa și impulsia vieții – impulsia morții*. Pentru a ilustra printr-un exemplu respectiva relație apelăm la proza lui Voiculescu: „Gol, intră încet lângă mal, cu mâinile prinse în stof. Dar apele nu-l răbdară. Îi loviră cu violență picioarele și-l răsturnară...” (Voiculescu: 1997, p. 282). Referințele de bază care punctează juisanța Celuilalt sunt: „gol”, „nu-l răbdară”, „violență” (repulsia și violența se opun fidelității lui Amin). Alternarea sau vocea corpului o *auzim* în fragmentul următor: „Pieptul, mâinile, picioarele îi zbârnăiau în chipuri deosebite, după deosebitele niveluri la care ședeau în gârlă, și pipăiau ca niște antene iuțelile curenților, durițările ca de corp tare ale izbirii apelor în toate caturile trupului și trăgeau încheieri. Tălpile, mai ales, prubuluiiau, măsurau, luau înștiințări despre gândurile apelor de la fundul unde aleargă peștii. Se afundă, tot, de câteva ori; zăbovi în adânc și ieși hotărât” (Voiculescu: 1997, p. 282-283). Stihia preia funcția de feminitate, în care pătrunde, încearcă să o cucerească sau să o cunoască sau să o ghicească Amin.

La pescarul Santiago conexiunea cu elementul feminin nu este redus la mare, dar femininul este abordat și ca o salvare a spiritului masculin. Apare necesitatea de a revitaliza imaginea femeii sacre în Fecioara Maria, devine comunicarea cu speranța, cu credința de a reuși să pescuiască peștele cel mare: „...mă leg că dacă o să-l prind, o să merg în pelerinaj la Sfânta Fecioară din

Cobre. Făgăduiesc să o fac” (Hemingway, p. 85) „I promise to make a pilgrimage to the Virgin of Cobre if I catch him. That is a promise” (Hemingway: 1951, p. 31). Comuniunea cu forțele sanctifice accentuează prezența lor în largul oceanului. Sfânta Fecioară din Cobre trebuie să se aplece în a-i asculta rugăciunile, a-i crede promisiunile, ea oferă bătrânului pescar curaj de a sfida vârsta, de a-și proiecta planul celest în reflecția luminii acvatice, care are forța orbirii.

Realul (R) și simbolicul (S) relevă $J\phi$ = juisanța falică determină limita „persoanei care vorbește” (Lacan, p. 189). Lacan investighează minuțios acest concept, fiind explicat în studiul său „*The ego in Freud's theory*”, nu vom tenta parametrii propuși de autorul psihanalist: „Juisanța, în măsură în care este sexuală, este falică”. Dar textele artistice, din optica propusă de Lacan la acest capitol, se pretează la „juisanța enigmatică” (Larousse: 1997, p.189).

Este scindarea dialogală din partea aceleiași persoane, care îi permite să-și schimbe adevărurile imediate, ține de evoluția conceptelor. La Voiculescu presupunem că se include modificarea – descoperirea eroului că fantasma nu e somnul, dar morunul: „Lui Amin schimbarea din somn în morun îi atârână din ce în ce mai greu pe suflet. Ca o nenorocire” (Voiculescu: 1997, p. 292). Durerea și juisanța sunt, la prima vedere, în antiteză, dar specificând conceptul, sesizăm că de fapt constituie calea spre dorință: „Juisanța privește dorința, și anume dorința inconștientă; aceasta arată cât de mult depășește această noțiune orice considerație cu privire la afecte, emoții și sentimente și pune problema unei relații cu obiectul care trece prin semnificanții inconștienți”. Astfel juisanța falică (mărimea are importanță – peștele cel mai mare determină poziționarea lor masculină) îi oferă posibilitatea lui Amin să descopere că de fapt „năluca”, „fruntea vânatului, fiara bălții” (Voiculescu: 1997, p. 288-289) nu era somnul, care era

umbra conștientului său – a unei necesități încadrate într-un timp concret imediat, determinat de spațiul bălții. Depistarea morunului (pește din două spații: ale apelor dulci și ale celor sărate) îi dezvăluie puntea lui dintre inconștientul ce începe să pătrundă în conștient prin amintiri de legende, prin momente care îi devin eternizate. Aceste amintiri de arhetip relevă dialogul mediativ dintre eu și altul, care descoperă firea de morun din sufletul său:

„Căută morunul; îndelung. Nu-l află. Se ascunde? Și se-nciudă. Își aminti de basm: cineva dinlăuntru îl înălță să se dea de trei ori peste cap, ca voinicul năzdrăvan, și are să se prefacă în gând... Gândul pătrunde pretutindeni... Cât era de amărât, tot își zâmbi: încercase în copilărie toate tunbele.

- Nu așa... ci în suflet, îi șopti înlăuntru.

Aha... să-și întoarcă de trei ori peste cap sufletul?! Așa se poate” (Voiculescu: 1997, p. 296). Este o meditație ce transfigurează lumea sa interioară. Dialogul auzit din lăuntru denotă același respect cu majusculă, consemnat și de psihanalistul francez Lacan.

Mai avem fragmente ce se includ în acest compartiment – apelarea la forțele supreme masculine. Eroi centrali trăiesc expresia comunicării cu divinitatea în sanctuarul acvatic. Rugăciunea nu este vociferată din amintirea din vreo slujbă religioasă. Expresia comunicării este trăită viu, deși păstrează și un caracter de contract, de plată pentru o minune: „Dar ca să prind peștele ăsta, o să zic de zece ori „Tatăl nostru” sau de zece ori „Bucură-te, Marie” (Hemingway, p. 85) „But I will say ten Our Fathers and ten Hail Marys that I should catch this fish” (Hemingway: 1951, p. 31). Observăm că pescarul pune pe un cântar apelu.

Scriitorul Vasile Voiculescu relevă o clasificare a celor două viziuni de rugăciunea pescarului, fiind în antiteză cu cea a agricultorului: „Se strânse în sine ca într-o

dureroasă rugăciune. (...) Căci el nu știa, nu se pricepea să-și întoarcă chipul în sus, spre Cerul de deasupra. Numai plugarii fac așa, cerșind de la Dumnezeu lor ploaie. Pescarii (...) cer mult mai adânc; amețitor de misterios... Dumnezeu lor nu umblă pe nori: se poartă pe mugetele talazurilor, prin vârtejuri și amafore, pe chiții și morunii biblici. Unul din aceștia se află închis aici, și Dumnezeu trebuie să fie aproape” (Voiculescu: 1997, p. 297). Constantin Parfene valorifică metodologic acest text artistic: „Pescarul Amin (...), un mit poetic original, creat de topirea relicvelor unei conștiințe colective milenare în plasma imaginară a unei ficțiuni literare moderne” (Parfene: 1993, p. 142). Este elucidarea senzației de a trăi dinamic credința milenară, care are forța îmbinării conceptelor creștine cu cele păgâne. Dacismul solar rămâne doar în selectarea celor aleși pentru comuniunea cu forțele divine.

În miezul celor trei bucle Lacan include obiectul cauză a dorinței = *a*. Dylan Evans explică semnul din schemă astfel: „Simbolul *a* (prima literă a cuvântului *autre, altul*) este unul dintre primele semne algebrice care apar în opera lui Lacan (...). Este întotdeauna scris cu literă mică și cu italice pentru a arăta că îl denotă pe micul celălalt, în opoziție cu „*A*” mare de la Celălalt. Spre deosebire de Celălalt mare, care reprezintă o alteritate fundamentală (Evans: 2005, p.211). Diferența constă în faptul că *a* este coordonata de reflecție a eului, derivă din optica cum se oglindește eul în propriile gânduri, aceasta integrează eul într-un raport interschimbabil (Vezi: Lacan: 1988, p.321).

În cadrul dorințelor am inclus verbul, nu un substantiv. Dorința lui Santiago este determinată prin acțiunea de **a prinde** peștele, faptul că e adus doar scheletul nu diminuează eroismul său, dar lasă imagină să nu fie atins la mod propriu, rămâne în zona fantasmiei.

Dorința lui Amin e de a elibera morunul (care „este răs-strămoșul său, le-gendarul”) distrugând poarta ce trebuia să servească capcană pentru pești. Spre deosebire de pescarul lui Hemingway, cel al lui Voiculescu își trăiește dorința în apă: „Se cufundă glonț”, nimerind în „șuvoiul de pești”. Poarta devine limita pe care o depășește pentru a-și contopi existența cu arhetipul: „Ah! Iată și morunul. Zădarnic se târăște pe fund, căutând să se ascundă în dosul constelațiilor. E așa de uriaș, că nu-l încap bolțile” (Voiculescu: 1997, p.300).

Dorința lui Amin se realizează: „Morunul se ivise amenințător. Când se înfipse în gaura neîncăpătoare și se opinti, luă în piept pe Amin (...), pe strănepotul său, pescarul Amin, (ducând) într-o uriașă apoteoză către nepieritoarea legendă cosmică de unde a purces dintotdeauna, omul” (Voiculescu: 1997, p.301). Așa se termină proza lui Voiculescu.

Acțiunea de a prinde și de elibera sunt antitetice, dar ambele au conotația de a-și identifica parametrii libertății proprii, determinate de inconștient în reflecția planului conștient. Această asamblare a eului în obiectul cauză a dorinței specifică punctul central la psihanalistul francez. Punctul central în proza investigată constituie procesul de a acționa, care evoca și starea de a se depăși apropiindu-se de obiectul dorit sau de eul dorit care este într-o conexiune ce se reflectă reciproc. Astfel eliberarea cauzează apropierea de arhetip la Amin, iar pescuitul accentuează empatia lui Santiago pentru ființa gigantică, incluzându-se într-o altă modalitate în Marele Univers al Apelor Primordiale, ce cunoaște creația și distrugerea.

Prezența revelației în *Momentul Suprem* la Santiago și pescarul Amin

Juisanța Altuia, din forma Nodului Borromean, transgresează percepția divinității, ce se află în centrul atenției în stu-

diul *Eu și Tu* de Martin Buber. Inter-zisul lui J. Lacan, adică perceperea inconștientului prin spusele involuntare, apare în altă fațetă la filosoful austriac care valorifică dialogul dintre Eu și Tu (ambele scrise cu majusculă). Specificăm că la psihanalistul francez persistă comunicarea dintre Eu și Altul. Dialogul în intimitate, cunoașterea eului, perceperea realității sunt subiecte ale ambilor savanți, dar abordarea este diametral opusă.

M. Buber este determinat de trinitatea creștină, inițial ceea ce semnifică Nodul Borromean în Evul Mediu. Specialistul în religii investighează posibilitățile Eului în a se uni cu Tu-ul prin activitate, pe care o numește „prezență” (Vezi: Buber: 1992, p.140), ce se caracterizează prin: „forța implică trei realități inseparabile” (Buber: 1992, p.140). Inseparabilitatea accentuează corelația, corespondența, aliajul. Concomitent, deși M. Buber neagă comunicarea cu subconștientului (Vezi: Buber: 1992, p.138), colaborarea celor trei realități ne duce la gândul suprapunerii conștientului, subconștientului, inconștientului, ce ar putea viza atât arhetipul, cât și forțele sacre (după Buber), cât și cele tenebre (după Freud).

Concentrația a trei realități coordonează revelarea treptelor din adâncimile propriei cunoașteri care derivă din relația Eu-Natură, Eu-Societate, Eu-Divinitate. Martin Buber le semnalează trăsăturile (acestor realități):

1. reciprocitatea „deplină și reală și totală” (Buber: 1992, p.139);
2. confirmarea sensului lucrurilor;
3. manifestarea sensului în această viață (Vezi: Buber: 1992, p. 139-140).

Filosoful își fundamentează conceptul prin concluzia: „Aceasta este eterna-aici-și-acu prezenta revelație” (Buber: 1992, p.140). M. Buber îi oferă omului prin filozofia sa să se apropie de Dumnezeu, să perceapă, să savureze eternul fiind în via-

ță, similar dorinței personajului central din romanul *Noaptea de Sânziene* de M. Eliade.

Această savoare, de a-și auma eternul, nu-și găsește rostul decât în acțiune: „Realitatea constă doar în acțiune, la care se reduce forța și adâncimea ei. Chiar realitatea „interioară” există numai acolo unde există reciprocitate de acțiune. Realitatea cea mai puternică și profundă este aceea în care totul tinde spre acțiune, omul fără nici o reținere, și Dumnezeu care îmbrățișează totul, Eul unificat și Tu-ul nelimitat” (Buber: 1992, p.117). Este punctul de tangență a dorinței (*a*), plasată e J. Lacan în punctul central al celor trei bucle. Dorința prefigurează personajele. Prinderea peștelui la Santiago nu va nega frăția cu acesta, va contribui la dialogul dintre bătrân și ființa pescuită, îi va consolida într-o unitate de a ieși din colții rechinilor, de a trăi eternul în ochiul orizontului acvatic și stelar.

Amin trăiește eliberarea morunului (acțiune opusă stereotipiei ocupației de pescar) inițial în aria gândului, apoi o proiectează dinamic în spațiul real.

Ceea ce corespunde ambelor personaje, determinate de realizarea dorinței, percepută ca un mister și de Santiago și de Amin, este, după limbajului maestrului spiritual „momentul întâlnirii supreme” (Buber: 1992, p.138).

Filosoful specifică: „La ieșirea din actul relației pure, omul are în ființa sa un plus, un spor despre care nu știa nimic mai înainte și a cărui origine n-ar putea s-o indice precis. (...) Noi am primit efectiv ceva, ceva ce nu posedam înainte, și l-am primit în așa fel că știm că el ne-a fost dat” (Buber: 1992, p.138). Acest concept ne extrage din viziunea psihanalistului francez J. Lacan în care fiziologicul nerealizat împinge eul la imposibilitatea trăirii fericirii în Juisanța Celuilalt. La M. Buber cele trei realități nu accentuează fantasma ca un sens în sine ce provoacă eul, dar relevă din eul omului

ce îi determină o altă percepere existențială – un nivel superior. Consecințele acestor trăiri le stipulează și textele artistice: Santiago este viul ce simte dureros realitatea de a ajunge numai cu scheletul marelui pește, dar simte acut dorința de a împărtăși băiatului experiența de inițiere în *Momentul suprem*. Este inexplicabilul care îi atrage pe ambii să revină la *impulsia vieții și impulsia morții*.

Pescarul Amin trăiește unitatea eliberării morunului, sacrificându-și propria viață, se include în mitul arhetipului. Eternul trăit în gând, îl conectează la decizerea de sine în favoarea revenirii la origini. Prin plasticitatea cuvântului artistic scriitorul român V. Voiculescu ne ghidează la comunicarea animistă dintre morun și Amin, la intersecția timpurilor în *Momentul suprem*. Amin trăind ieșiri din acest moment alege să se îmbine cu el pentru veșnicie, devenind el însuși subiect al legendei, al parabolei în care textul dezvăluie coordonata-i conceptuală.

Concluzii

1. Investigarea textelor artistice din perspectiva psihanalizei oferă noi oportunități în descifrare. Am utilizat, în special, conceptele fantasmă, **impulsia vieții – impulsia morții**, nodul borromean al lui Lacan.

2. Fobiile sunt o zonă sensibilă a acestei științe. Considerăm că stihia, imensitatea, adâncimea, singurătatea – toate ar trebui să emane frică, dar această angoasă nu le este proprie nici bătrânului Santiago, nici pescarului Amin. Frica este înlocuită cu grija de a rămâne vertical în fața rechinilor, versus în fața bestialității avare a oamenilor. Sentimentul de responsabilitate li se oglindește în comportament: atenți, iscușiți, pregătiți, niciodată grăbiți.

3. Conceptul de fantasmă atrag două subiecte în ambele lucrări – apa și peștele cel mare. Ambele sunt misterii, disociate în: feminin – apa și masculin – peștele cel mare.

4. Noțiunile din nodul borromeian (imaginar, real, simbolic) nu corespund definițiilor din teoria literară, conexiunea cu realismul sau simbolismul este una abia tangibilă. Nodul borromeian structurează relația dintre personaj și dorință.

5. Conexiunea personajelor din proza lui E. Hemingway și cea a lui V. Voiculescu se realizează în planul sinergetic. Rugăciunea într-o depășirea posibilităților fizice, pentru a găsi forțe spirituale din propria esență. În această similitudine atestăm concomitent și deosebirea: ruga adresată Fecioarei Maria la Hemingway și ruga adresată lui Dumnezeu din „cerul lor în fundul apelor” (Voiculescu, 1997, p. 297) la Voiculescu. Ruga vociferată are menirea de a supraviețui în largul oceanului sau de a trasa drumul cunoașterii, de a-și păstra echilibrul în situațiile de singurătate și de a se împlini într-un final.

6. Promisiunea îi oferă viitor lui Santiago, este firul care leagă timpurile. Trecutul este plasat pe unda dialogului virtual cu băiatul-lipsă, prezentul este mărginit în spațiul bărcii aruncat în largul dorinței, care vine să se confrunte cu imensitatea, devenind o libertate ce îl constrânge (îi strangulează mâna) să fie condus de peștele-aspirație. La Amin aspirația îl duce în altă existență. El se contopește cu numele său de adevăr. Devine o parte componentă a mitului originii. Amin este condus de dorul spre neant, de a păși în timpul mitic, topindu-se în arhetip.

7. Minunea devine centrul ambelor lucrări. Minunea îi face să descopere adâncimile proprii. Deși fantasma îi apropie, prin nodul borromeian explicăm diferențele dorințelor: Santiago rămâne constant în dorința prinderii celui mai mare pește; Amin își modifică dorințele în timp ce perseverează spre adâncimile proprii, de la prinderea somnului la eliberarea moronului – în consecință: își sincronizarea existența telurică cu cea imaginată.

8. Psihanalistul francez J. Lacan preia nodul borromeian din conceptul creștin. Divinul este fundamental în dialogul Eu și Tu la filosoful austriac Martin Buber, ce sincronizează mai multe concepte religioase. Opticile lui J. Lacan și al lui M. Buber sunt antitetice, dar viziunile lor au o coordonată comună – relația de comunicare a Eului (la M. Buber Eu comunică cu Tu (Divinitate), la J. Lacan Eu dialoghează în Juisanța Celuilalt și Juisanța falică). Astfel se pretează investigarea de monadă. Textul lui E. Hemingway și cel al lui V. Voiculescu se disting în ambele modele interpretative – cele trei realități ale lui Buber contribuie la o altă abordare a dorinței (*a*) lui Lacan plasată în centrul buclelor.

9. Optica lui J. Lacan transfigurează realitatea personajelor în *el* și *ea*, masculin și feminin, totul are nuanțe de gender. M. Buber valorifică idealul, perfecțiunea. Sacralitatea lucrează în favoarea vieții, pledează pentru optica îmbrățișării, dar nu a concurenței (stipulată în Juisanța falică la J. Lacan). Cu toată poziționarea conceptului personajele nu rămân identice în fața *momentului suprem*, care le condiționează un comportament individual, statornic crezului său, revelat din esența acțiunii.

Referințe bibliografice:

1. BUBER, Martin. Eu și Tu. Trad. din lb. germ. și pref. de Ștefan Aug. DOINAȘ. București: Humanitas, 1992.
2. EVANS, Dylan. Dicționar introductiv de psihanaliză lacaniană. Trad. din lb. engl. de Rodica MATEI. Pitești: Paralela 45, 2005.
3. HEMINGWAY, Ernest. The Old Man and the Sea. 1951.
4. https://docs.google.com/file/d/0B_Xu94L-2z5IDNDgzZjlyNDctYWQ0S00Zjk5LWF-hOTMtMDkxYTUzMTZhNWY0/edit?hl=en_US&pli=1
5. HEMINGWAY, Ernest. Bătrânul și marea. Trad. din lb. engl. și note de Pavel Gheo RADU. Iași: Polirom, 2007.
6. LACAN, Jacques. The seminar. Book II. The Ego in Freud's Theory and in the Technique

- of Psychoanalysis, 1945-1955. Trad.: Silvana TOMASELLI, note: John FORRESTER. New York: Norton; Cambridge: Cambridge University Press, 1988.
7. Larousse. Dicționar de psihanaliză. Semnificații, concepte, mateme. Sub direcția lui Roland CHEMAMA. Trad. de dr. Leonardo GAVRILIU. București: Univers Enciclopedic, 1997.
8. PARFENE, Constantin. Teorie și analiză literară. București: Editura Științifică, 1993.
9. VOICULESCU, Vasile. Destin. Chișinău: Litera, 1997.

CE SE ÎNTÂMPLĂ ÎN CREIERUL COPILULUI CÂND ÎI CITIM POVEȘTI: CONCLUZIILE UNUI STUDIU

Anya KAMENETZ

„Vreau cei trei urși!”

În prezent, părinții, profesorii, bibliotecarii au numeroase opțiuni atunci când vine vorba de îndeplinirea acestei solicitări. Poți să citești o carte cu poze, să creezi un desen animat, să ascuți un audiobook... există și alte opțiuni dar studiul efectuat a vizat exact cele trei opțiuni listate: o carte cu poze, un film animat, carte audio.

Un studiu recent publicat oferă o perspectivă asupra a ceea ce se poate întâmpla în interiorul creierului copiilor mici în fiecare din aceste situații. Și, spune cercetătorul, dr. John Hutton, există un efect aparent „Goldilocks” – unele povestiri ar putea fi „prea reci” pentru copii, în timp ce altele sunt „prea fierbinți”. Și, desigur, unele sunt doar „corecte”.

Hutton este cercetător și pediatru la Spitalul de Copii din Cincinnati, cu un interes deosebit pentru „alfabetizarea emergentă” – procesul de învățare a citirii.

Pentru studiu, 27 de copii în jurul vârstei de patru ani au intrat într-o mașină RMN. Ei aveau povești în trei tipuri: o poveste numai audio; o carte ilustrată de povești cu un vocal audio; și o poveste în desen animat. Toate cele trei versiuni au venit de pe site-ul Web al autorului canadian Robert Munsch.

În timp ce copiii au acordat atenție poveștilor, RMN-ul scana activarea anumitor

rețele din creier și a conectivității între rețele.

„Am pornit experimentul cu o idee-ipoteză precum că rețelele creierului ar putea fi influențate de povești”, explica Hutton. Una era limba. Alta era percepția vizuală. A treilea era imagistică vizuală. A patra a fost rețeaua modului implicit, pe care Hutton o numește „scaunul sufletului, reflecția internă – cât de important este ceva pentru tine”.

Rețeaua modului implicit include regiunile creierului care par mai active atunci când cineva nu se concentrează activ pe o sarcină mentală desemnată, dar care implică lumea exterioară.

În ceea ce privește efectul „Goldilocks” al lui Hutton, iată ce au descoperit cercetătorii:

În condiția numai audio (prea rece): rețelele lingvistice au fost activate, dar a fost mai puțin conectivitate în ansamblu. „Au existat mai multe dovezi pe care copiii trebuiau să le înțeleagă”.

În condiția de animație (prea fierbinte): a existat o mulțime de activitate în rețelele de percepție audio și vizuale, dar nu și o mulțime de conexiuni între diferitele rețele din creier. „Rețeaua lingvistică lucra pentru a ține pasul cu povestea”, spune Hutton. „Interpretarea noastră a fost că animația făcea toata munca pentru copil. Explodau cele mai multe energii, dar nu-și