

Iulia Militaru în dialog cu Gorun Manolescu. Interviu, plecând la cel mai recent volum al autorului, *Fragmentarium: ficționale*, apărut anul trecut la editura frACTalia: literatura – o cale de cunoaștere a lumii postmoderne.

iulia.militaru@gmail.com

Notă editorială. NOEMA s-a născut în anul 2002 la inițiativa Domnului Gorun Manolescu care a asigurat sponsorizarea, la început, de către PETROM S.A., inițiativă sprijinită imediat de Acad. Mihai Drăgănescu, Președintele CRIFST la acea vreme.

Anul acesta se împlinesc 17 ani de apariție neîntreruptă a publicației, avându-l ca redactor șef pe Gorun Manolescu, funcție pe care a îndeplinit-o cu succes împreună cu echipa redacțională. Succes confirmat și de numărul important de accesări atât din țară, cât și din străinătate.

Deoarece Domnul Gorun Manolescu și-a exprimat dorința de a fi înlocuit din funcția respectivă din motive de sănătate, redacția i-a oferit posibilitatea de a prezenta, în acest supliment al NOEMEI Vol. XVII/2018, un material la alegere. Cititorii vor avea o surpriză: textul va scoate în evidență o ipostază mai puțin cunoscută a lui Gorun Manolescu. (În acest sens, trimitem și la emisiunea de la Radio România Cultural din data de 22 iulie 2018 care se regăsește înregistrată la adresa: <http://inmediasresebooks.eu/wp-content/uploads/2018/04/02-Track-2.mp3> sau <https://radioromaniacultural.ro/gorun-manolescu-este-invitatul-de-astazi-al-emisiunii-drept-de-autor/>). Dar din această ipostază nu va lipsi, nu putea să lipsească, *epistemologia* – una dintre principalele preocupări ale dânsului în ultimii 20 de ani, dar și una dintre tematicile de bază ale NOEMEI.

Vă urez o lectură plăcută,

Gheorghe Ștefan

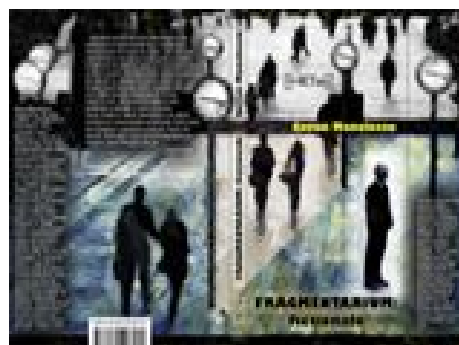


Seria asta de eseuri când crezi că te plictisește la culme devine interesantă, iar când e mai interesantă o ia razna în chestii tehnice de nu mai pricepi nimic. Poate că ăsta-i de fapt farmecul și valoarea ei.

Zimț

Ironia PoMo și, odată cu ea, postmodernismul sunt expuse și deconstruite din interior. Ce mai rămâne “după”? Un posibil răspuns – în carte. Matematica, fizica și filosofia se împletesc într-o lectură incitantă, cu certe valențe literare.

Victor Potra



Specificul scriiturii lui Gorun Manolescu a fost întotdeauna erudiția dublată de un carnavalesc bine temperat. Pe urmele lui Tușea – dar mult mai puțin încălțit și mai precis în delegarea cuvintelor, teoreticianul își distribuie ideile și conceptele în proze scurte și scenete. Nemaipomenita vitalitate a scriiturii face posibil un spectacol livresc cu actori ca Borges, Baudrillard sau Kafka. Limbajul este zvelt, deloc fanariot. Inteligența se revarsă mereu în ironii, dar și efectele stilistice sunt sănătoase și plastice, nu doar zorzoane.

Felix Nicolau

Iulia Militaru (IM): Sunteți cunoscut, în comunitatea științifică de la noi ca inginer, specialist în IT cu realizări deosebite. În ultimii ani ați publicat însă două cărți de literatură: *Dincolo de ironie și ironism, plecând de la discuții virtuale cu unii clasici de marcă ai PoMo*¹ și *Fragmentariun: ficționale*². De fapt interesul meu se îndreaptă spre preocupările Dvs. literare. Dați-mi voie, înainte de a începe discuția noastră pe acest subiect, să vă rog să-mi satisfaceți o curiozitate pe care o consider firească: Cine sunteți Dvs. Domnule Gorun Manolescu?

Gorun Manolescu (GM): Hai să nu ne mai „domnim”. Este incomod. Prea protocolar. Aș vrea să-mi scot cravata. Și chiar o scot. Desigur, recunosc totuși că nu mi-ai fi pus niciodată o astfel de întrebare. I.M. nu crede în posibilitatea configurării unui răspuns care să explice această relație dintre corpul absent (este un interviu scris), textul din fața noastră și numele Gorun Manolescu.

IM: Da, identitatea nu poate fi comunicată; o sumă de senzații, fluide, pe care încercăm să le stabilizăm generând mereu o origine, pentru a crea iluzia că o putem deține. Și totuși, ne place foarte mult să vorbim despre „noi”, oare de ce? Să existe o voință de a ne autoposeda? Așadar, revin: cine ești dumneata, GM?

GM: Nici eu nu știu! Ba poate... „Vestea proastă este că nimeni nu poate, în afară de tine, să asigure managementul propriei cariere [...]. Este responsabilitatea ta să-ți protejezi propria afacere prinzând din zbor oportunitățile ce se ivesc într-un mediu în continuă schimbare. Mai mult, trebuie, cu un pas înainte, să intuiești schimbările mediului pentru a profita de ele. Nimeni nu poate face aceste lucruri pentru tine”³.

IM: Desigur, este punctul de vedere actual care încearcă să ne creeze o „personalitate puternică”, forțând iluzia de sine și adaptarea la mediu pentru a testa flexibilitatea noastră. Ceea ce este nociv aici ține de o anumită accelerare temporală – fii pe fază, urmărește ocaziile, vânează etc. etc. – și care ne afectează nevoia de tihnă. Dar ce ați vrut să spuneți prin acest citat, de fapt? Mai clar.

GM: Să spun despre mine că sunt un „nimeni”, poate să pară că o spun pentru a epata. De obicei despre „Eu” se spune că ar fi părerea altora și/sau a ta despre tine. Părerea altora mă interesează prea puțin. Iar despre mine îmi face impresia că nu știu mare lucru. Și aceasta deoarece, de regulă, se confundă „Eul” cu personalitatea. Și chiar în această situație mi-e greu să spun ceva

¹ Gorun Manolescu, *Dincolo de ironie și ironism*, București: Paideia, 2010.

² Gorun Manolescu, *Fragmentariun: ficționale*, București: Fractalia, 2017.

³ Andrew S. Grove, fost CEO Intel, apud Michael Fradette and Steve Michaud, *The Power of Corporate Kinetics: Self-adapting, Self-renewing, Instant-action Enterprise*, Simon & Schuster Ltd., 1998.

despre mine în afară că am fost și sunt foarte flexibil în raport cu schimbarea obiectivă a mediului rămânând totuși constant pentru că „exist”. Și pentru că sunt inflexibil cu cei care consideră că nu se poate să spun ceea ce gândesc și simt. „Eul” este cu totul altceva... Îmi spui: „Ceea ce este nociv aici ține de o anumită accelerare temporală – fii pe fază, urmărește ocaziile, vânează etc. etc. – și care ne afectează nevoia de tihnă”. Nu cred. Dă-mi voie să-ți amintesc versurile lui Nichita⁴: „Voi alerga până când înaintarea, goana,/ ea însăși mă va întrece/ și se va depărta de mine/ aidoma cojii fructului de sămânță,/ până când alergarea/ chiar în ea însăși va alerga, și va sta.” Și apoi: „așteptând cu răbdare să-i crească luminii un trup pe măsură”. Prin urmare, alergarea mea s-ar dori să depășească „alergarea/schimbarea”. Și doar atunci, pentru mine, va apărea adevărata „tihnă”. Dar, evident, este doar o dorință. Niciodată nu am simțit nevoia să ajung în lumea ideilor platoniciene, imuabile, date odată pentru totdeauna. Poate doar să aștept cu răbdare să-i „crească luminii un «timp» pe măsură”. În care domnește „instantaneitatea”. Schimbarea continuă, instantanee în care timpul dispare. Dar, hai să lăsăm pentru mai târziu dezvoltarea unei explicații discursive, dacă se poate, și nu poetico-metaforice. Până atunci să intrăm abrupt într-o poveste care mi s-a întâmplat prin anii '70. Când l-am întâlnit pe Sergiu Al George. Și pe încă cineva care trăise o perioadă îndelungată în Extremul Orient. Atunci, din discuțiile cu ei am înțeles, a fost un *insight*, diferența între un occidental și cineva din contextul Extrem-oriental. Pentru un occidental, de exemplu, moartea este un concept. Care oricând i se poate întâmpla altuia dar nu lui. Un extrem-oriental nu conceptualizează. El experimentează interior moartea. Un occidental conceptualizează sub forma unei particule numită tahion întoarcerea în timp. Un extrem-oriental o experimentează interior. Ș.a.m.d. Cred că mai simplu este să vorbim despre „analfabeții funcționali”, că tot este la modă sintagma și pentru că se redescoperă în Occident roata, inclusiv că are spițe. Care trimite la explicație și înțelegere. În sensul că o explicație perfect logică pe care o reții, o memorezi, tocmai pentru că este logică, nu înseamnă că ai și înțeles-o. Dar pentru a o înțelege este nevoie de un experiment implicit interior. Care este numit și experiment mental. De pildă, dacă la chimie ți se explică o reacție în care intră cutare și cutare ingrediente și ies cutare și cutare rezultate, se pare că nu o vei și înțelege dacă în minte, în fața ochilor minții, nu vei lua de undeva ingredientele de intrare pe care le vei introduce într-o anumită ordine într-o retortă pentru a se produce reacția și nu vei „vedea” cum în final apare în retortă ceva care nu seamănă de niciun fel cu ingredientele inițiale. Altfel nu vei înțelege nimic, deși ai memorat foarte bine explicația. Tot așa se întâmplă lucrurile cu un fizician sau un matematician sau oricine se ocupă cu o anumită știință. Precum și în filozofie sau, nu mă feresc să spun, într-o teologie a unei anumite religii. Ori un experiment

⁴ Nichita Stănescu, „A unsprezecea elegie”. Se știe că în conformitate cu Einstein, când se atinge viteza luminii, timpul „încremenește”.

mental înseamnă, orice ar spune altcineva, o „trăire” care te marchează și de care nu prea poți scăpa ușor. Prin urmare, întotdeauna experimentul mental conduce la o înțelegere dincolo de orice alte considerații. În artă în general și în literatură în special, lucrurile sunt și mai spectaculoase. Un cititor care nu se pune în pielea și oasele eroilor și întâmplărilor prin care ei trec, v-a arunca pur și simplu cartea după primele foi citite deși poate cartea respectivă este una foarte bună. Nu ți s-a întâmplat niciodată ca punând mâna pe o carte de sute de foi să n-o mai lași din mână până n-o termini? Și după ce ai terminat-o să afli cu surprindere că n-a durat tot cititul decât câteva ore, cu toate că habar n-aveai de tehnica cititului rapid! Ei, aici autorul te-a prins! Și mai mult: n-ai intrat numai în pielea și oasele eroilor și n-ai participat numai la acțiuni, ci pur și simplu ai intrat în rezonanță cu autorul și tu însuși ai creat lumea cărții. Cred că cel mai sugestiv sunt spuse despre Occident vs. Extremul Orient, toate acestea, de un japonez Nyioti Sakurazawa care a petrecut câțiva ani buni în Europa pentru a înțelege cum gândesc occidentalii. Iată ce ne spune: „Dacă unui muncitor incult din Tokyo cineva i-ar spune: «Ești muritor pentru că...», va replica: «Berabome!» («Ești idiot!») înainte ca acela să-și fi putut termina fraza. Raționamentul analitic explicativ este pentru el insuportabil din cauza învățăturii intuitive, sintetice, tradiționale”⁵. El, pur și simplu, a experimentat instantaneu interior „a fi muritor” și nu i-a mai trebuit nicio explicație. Eu, de mult timp experimentez interior. Și, din când în când, mai și scriu. Indiferent dacă încerc să fac „știință” sau altceva, inclusiv „literatură”. Pe scurt: deși o făceam și înainte fără să știu, precum Burghezul gentilom proza, după 1970 am devenit conștient de „experimentele mele interioare”. Și atunci când mă aflu în anumite condiții favorabile, le și consemnez în scris. Indiferent că este vorba de meseria mea de bază sau de literatură. Cred că acum, pentru a evita „analfabetismul funcțional” pe baza experimentului interior, Occidentul se întâlnește efectiv cu Extremul Orient. Pentru a încerca să fiu mult mai precis, voi da un exemplu din activitatea mea IT. Astfel, mi se întâmplă de multe ori ca atunci când scriu și testez un program pe calculator să intuiesc, în timpul rulării, faptul că va apărea o eroare de programare și unde se va produce aceasta. Atunci dau ceea ce se numește un „dump” de memorie executivă și constat că eroare apare acolo unde am prevăzut. După mine aceasta înseamnă că intru într-o anumită, să-i zic, rezonanță cu calculatorul, reușesc să-l „simt”. Bref, pentru a fi performant, este necesar să posezi o anumită *intuiție* a domeniului de care te ocupi, fie că e vorba de știință (un anumit subdomeniu al acesteia) sau de alt domeniu al cunoașterii sau acțiunii. Și atunci „analfabetismul funcțional” este abolit.

IM: Bine. Hai să lăsăm pe mai târziu ce se întâmplă cu ajungerea la o „schimbare neschimbată”. De fapt, acum, pe mine mă interesează...

⁵ Nyioti Sakurazawa, *Principe unique de la philosophie et de la science d'Extrême-Orient*, Centre International Macrobiotique OSHAWA, 1995, pp. 12 – 13.

GM: Evident, literatura. Dar dacă m-ai provocat, ți-am răspuns. Și poate nu inutil pentru discuția noastră deoarece...

IM: ...deoarece întrebarea care mă frământă este dacă, alături de știință, filozofie și teologie, literatura este, sau nu, un mijloc de cunoaștere și de ce natură este acesta?

GM: Excelent. Hai să ne focalizăm pe această direcție. Și să ne lăsăm, ca cititor și/sau autor „furați”, intuitiv, de ea. Cu ce să începem?

*

IM: Aș începe discuția nu de la cartea apărută anul trecut, *Fragmentarium: ficționale*, ci de la un text mai vechi al dumatile, *Dincolo de ironie și ironism*, mai exact de la prima discuție virtuală cu Richard Rorty. Ce reprezintă, de fapt, „cultura literară”, acea cale pe care au mers intelectualii occidentali în „detrimentul adevărului redemptiv”? Și care ar fi consecințele acestei „înfloriri” a culturii literare asupra literaturii?

GM: „Ce reprezintă, de fapt, «cultura literară», acea cale pe care au mers intelectualii occidentali în «detrimentul adevărului redemptiv»?” (adică a Adevărului care să-i mântuie G.M.)? Păi ei au ales, fiecare în parte, propriul adevăr pe care încearcă să-l transmită și nu prea sunt în stare. Este ceea ce caracterizează, în mod deosebit, „postmodernismul”, pe scurt PoMo așa cum îl alintă ei, plecând de la Nietzsche citire: ”Lumea adevărată – inaccesibilă? Oricum, neatinsă. Și neatinsă fiind, e și necunoscută...Lumea adevărată – o idee ce nu mai e de niciun folos...Lumea adevărată am lichidat-o: Ce lume a mai rămas? Cea aparentă, poate?... Dar nu! Odată cu lumea adevărată am lichidat-o și pe cea aparentă!; sfârșitul celei mai lungi erori; punctul culminant al omenirii; INCIPIT ZARATHRUSTRA”⁶. Prin urmare, fiecare dintre ei a devenit un Zarathrustra pe cont propriu! Aceasta a condus la o libertate totală de gândire și exprimare fără nicio restricție interioară: „Dincolo de bine și de rău”. Este ceea ce ne propune PoMo în lumea într-adevăr POST MODERNĂ în care am intrat și suntem bulversați. Dar PoMo nu se confundă, în chip de curent de gândire - o ultimă suflare a iluminismului - cu POSTMODERNITATEA. Cum, tot așa, epoca MODERNĂ nu s-a confundat cu modernismul, în ea apărând tot soiul de curente, unele dintre ele contrazicând caracteristicile principale ale acesteia. Mă întrebi: „Și care ar fi consecințele acestei «înfloriri» a culturii literare asupra literaturii”? Păi, această „înflorire” reprezintă tocmai acea libertate totală (și nu numai în literatură și artă, ci în general) cu bunele și relele ei.

⁶ Nietzsche, *Amurgul idolorilor*, București: Humanitas, 2005, pp. 37-38.

IM: Întotdeauna problematica libertății mi s-a părut complicată, adesea un termen inutil aș zice – libertatea. Există probabil doar ca invenție a noastră, atât de umană, obsesie a umanității. Literatura nu ar fi trebuit niciodată să accepte jocul cu acest cuvânt. Acum a devenit singura noastră șansă de a-i schimba semnificația. Libertatea trebuie să devină altceva, ceva care să ne scoată din cercul vicios uman-inuman, în care momentan se învâрте. V-aș întreba, prin urmare, care sunt totuși „bunele”?

GM: Cu bunele: dă-mi voie să ne aducem aminte de Wittgenstein și ale sale „jocuri de limbaj”. „A da ordine și a acționa potrivit ordinilor; a descrie un obiect după înfățișarea lui sau după măsurători; a construi un obiect pe baza unei descrieri; a relata un eveniment; a formula presupuneri despre un eveniment; a formula și testa o ipoteză; a prezenta rezultatele unui experiment în tabele și diagrame; a născoci o poveste și a o citi; a juca teatru; a cânta melodii ale unor dansuri; a dezlega ghicitori; a face o glumă; a o spune; a rezolva o problemă de aritmetică practică; a traduce dintr-o limbă în altele...”⁷. El deschide o cutie a Pandorei. Pentru că pune în evidență mulțimea, pluralitatea logicilor necesare pentru a descrie diversele domenii ale lumii în care trăim. Și asta în detrimentul logicii aristotelice, așa numite „clasice”, care a avut pretenția ani, o mulțime de ani de-a rândul, de a fi univocă și universală⁸.

IM: De fapt, ce spune el?

GM: Spune că toate aceste „logici” presupun existența unui set de reguli cunoscute de un *emițător* și un *receptor* pentru a se angaja într-un joc. Ca în jocul de șah, de exemplu. Dar mai înseamnă și altceva implicit: adoptarea unor prezumpții. Cum ar fi, în cadrul jocului de șah, că nici unul dintre participanți nu va profita de iuțeala sa de mână pentru a scoate de pe tablă o piesă a adversarului. Altfel spus, un joc de limbaj poate reprezenta și un sistem de gândire: cu un *fundament* care conține un set de „prezumpții” și un set de „reguli de inferență”, ambele împreună referindu-se la un *Adevăr Ontologic*. Și, de asemenea, un *bloc de propoziții* care se construiesc prin aplicarea regulilor de inferență, plecând de la prezumpții, fiecare propoziție reprezentând un *Adevăr Logic* care, evident, nu contrazice „Adevărul Ontologic”.

IM: Interesant. Și ce fac adepții PoMo?

GM: Fiecare autor de acest gen care se respectă și poate fi luat în considerare, propune, într-un text, propriile reguli ale unei lumi neapărat noi. Lume pe care o creează, iar receptorul este invitat să descopere prezumpțiile și regulile ei pentru că acestea nu sunt date explicit. Adică să facă experimente interioare (mentale) pentru a le „înțelege”. Nefericirea este că, de la un text la altul, autorul schimbă „fundamentul” și receptorul intră în ceață. Întocmai ca Lila. Lila în Hinduism care, într-o primă accepțiune înseamnă „joc”. Însă într-una mai profundă trimite la

⁷ Wittgenstein, *Cercetări filosofice*, București: Humanitas, 2004, p. 105.

⁸ Puțini știu că tot Aristotel a pus și bazele „logicii modale”, azi extreme de la modă care, prin introducerea *viitorului contingent*, abolește univocitatea.

activitatea Absolutului de a se juca prin crearea de universuri din Cosmos⁹ (n.b. Cosmosul nu se confundă cu universul ci, în conformitate cu apreciatul și cunoscutul astrofizician englez înnobilit, Sir Martin Rees, din el se nasc universurile, de fapt „multiversurile” - frumoasă denumire metaforică ce-i aparține¹⁰). Și acum autorul PoMo ia locul Absolutului sau Demiurgului, fără nici o restricție interioară pentru că, nu e așa?, este „în afară de bine și de rău”.

IM: Întotdeauna am încercat să ne explicăm procesul creării și prezenței operei de artă prin asocieri cu elemente oarecum improprii, precum organismul, mașina, cosmosul etc., și mereu am legat toate acestea de imaginea unui zeu care fie acționează prin noi, fie noi ajungem la el și îi luăm locul. Situația în care se află astăzi arta contemporană este o consecință a acestor comparații nocive și pretenții geniale. Creația și opera de artă ar fi trebuit gândite liber de aceste apropieri forțate. Nu cred că există nicio legătură între cosmos, multivers și lumile potențiale ale literaturii. Sunt procese diferite, teorii diferite care trebuie privite așa. Aceasta este imaginea fabricată, comercială a PoMo, prin alăturarea unor discursuri de popularizare. În Postmodernism văd tocmai o încercare de destabiliza aceste discursuri, de a le scoate la suprafață impostura; nicio ficțiune nu ar trebui să aibă prioritate asupra altei ficțiuni sau să o confişte. Datorită postmodernismului am avut posibilitatea să cunoaștem ce înseamnă această libertate, nu cea a proliferării fără restricții interioare a operelor, ci tocmai iluzia din spatele acestei proliferări; faptul că avem posibilitatea să o cunoaștem, să devenim conștienți de ea, dă semnificație ideii de libertate.

GM: Stop cadru! Aici părerile noastre diverg. Și tocmai prin asta dialogul nostru devine mai interesant. Îl voi lua de exemplu pe Fowels cu al său „Magician”. Nu cred că se poate nega postura lui Conchis de Demiurg-Păpușar de a se juca cu Nicholas, punându-l pe acesta să trăiască efectiv, să „experimenteze exterior și interior” tot soiul de lumi posibile, contradictorii, precum adevăratul presupus „Demiurg”. Care, plictisit moarte în singurătatea sa astrală, l-a inventat pe om și imaginația acestuia ca să aibă cu cine să se joace de-a baba oarba. Ca, în final, Fowels să demonstreze implicit imposibilitatea unei comunicări reale a fiecăruia cu ceilalți¹¹. De fapt este vorba de o imanență a contingentului care neagă și totuși tânjește după transcendență. Bine înțeles că poți veni cu alte exemple, la fel de convingătoare, ca să argumentezi propria poziție. Precum una dintre conotațiile deconstrucției lui Derrida. Și anume cum că interpretarea unui text este doar un alt text care nu este el însuși o interpretare privilegiată și care deci, la rândul său, se cere a fi interpretat¹². Poziția mea este, și voi afirma acest lucru cu tărie încercând să-l

⁹ Encyclopedia Britanica, *Lila Hinduism*, [online <https://www.britannica.com/topic/lila>] [25 aprilie 2018].

¹⁰ Marti Rees, *Doar șase numere*, București: Humanitas, 2000.

¹¹ E bine că ai făcut această precizare, pentru că aș vrea să dezvoltăm această idee, extrem de importantă pentru mine. Cu mulți ani în urmă, credeam cu tărie în această imposibilitate de a comunica, însă, în mod paradoxal, ceea ce m-a ajutat să văd lucrurile altfel a fost tocmai deconstrucția. Explicația este lungă și va trebui să revenim la ea. Altfel, ar trebui să ne răspundem, cum de este posibil chiar acest dialog? Comunicăm?

¹² Această idee a lui Derrida nu are sens fără să precizăm ce înțelege el de fapt prin noțiunea de text. Schimbă întreaga perspectivă. Pe de altă parte, există aici și o ironie fină, frecventă la Derrida, îndreptată împotriva hermeneuticii. Vom reveni la momentul potrivit, să ne întoarcem la interviu.

argumentez în continuarea dialogului nostru, anume că, de fapt, postmodernismul nu face altceva decât ca în numele unei libertăți totale, fiecare autor în parte, în stil propriu, să se cicleze în jurul Nimicului. Și, paradoxal, tocmai acest lucru le este comun: centrul în jurul căruia se învârt, iar asta îl face pe oricare dintre ei să nu contrazică „libertatea” celorlalți. Subiectul este mult prea vast ca să-l epuizăm în această convorbire. Iar acum apare ideea altui dialog între noi doi pe care îl putem desfășura ulterior în cadrul căruia eu să pun întrebări, iar dumneata să prezinți propria poziție.

IM: De acord. Pe de altă parte, dacă stăm bine să ne gândim, tot așa au procedat și scriitorii „omniscienți” mai mult sau mai puțin moderni, nu?

GM: Da. Numai că ei prezervau „omnisciența” lor ca fiind invariantă de la un text, la altul. Întocmai cum în cadrul unui sistem de gândire se pot emite un număr imens de propoziții (logice) care să nu contrazică „adevărul” (ontologic) al premizelor. În contra partidă un autor PoMo se joacă. Schimbă registrul de la un text la alt text. De bine de rău, te obișnuiești și cu asta și treburile merg mai departe depinzând de imaginația autorului ca să devină (sau nu) plictisitor.

IM: Intervin acum „relele”?

GM: Exact. Pentru că unii autori PoMo, pentru a nu intra în rutină, schimbă fundamentul, nu numai de la un text la altul, ci chiar în cadrul aceluiași text. În sensul că nu creează o nouă lume până la sfârșit ci, prin „deconstrucția” devenită atât de la modă, o lasă neterminată sau o distruge și trece la alta. Din acest moment solipsismul înflorește, iar receptorul se plictisește (rimă involuntară). Și aceasta în virtutea, greșit înțeleasă, a singurei legi care rămâne veșnic neschimbată: *totul se schimbă (de regulă imperceptibil) și instantaneu*. Și o astfel de „virtute” (și nu legea în sine) luată de ei în considerare nu duce decât, așa cum am spus, la o ciclare ironică fără sfârșit având ca centru NIMICUL. Unii teoreticieni PoMo vorbesc de o „descentrare”. Adică să te muți de pe centru pe periferie (pe circumferință) pentru că acolo se întâmplă lucrurile interesante; adică jocul de dragul jocului, vechea sintagmă a „gratuității jocului în artă”. E treaba lor! În fond „realitatea” cu care se joacă un autor PoMo este una care îl înșeală. Pentru că Baudrillard ne avertizează că ea este „o cățea” (*la realite est peut-etre plutot une sphinge qu'une chienne* sau în traducerea engleză a textului, disponibilă și ea, este folosit un cuvânt mai dur: “*a bitch*”¹³). O cățea care te lasă să crezi că poți s-o stăpânești, s-o dresezi, să te joci cu ea. Dar, în timp ce te joci, ea trece nu pe lângă tine, ci pur și simplu, peste tine, lăsându-te mult în urmă, ajungând „un raport oficial decalat în timp al realității”¹⁴. Pe care tu, strivit de ea în jocul-simulacru când te învârteai în jurul nimicului, evident nu îl mai poți citi.

¹³ Jean Baudrillard, *Radical Thought*, Translated by Francois Debrix, Sens & Tonka, eds., Collection Morsure, Paris, 1994, p. 5.

¹⁴ Baudrillard, *Op. cit.*, p. 4.

Mergi împreună cu ea, cu Realitatea, mână în mână, n-o silui, indiferent de risc! Și atunci te va iubi necondiționat. Pentru că „orice lucru este lipsit de existență inerentă”. Dar asta nu înseamnă că nu poate să reapară sub altă formă, cu un alt destin, impus de aceeași Realitate. Dar pentru asta îți trebuie nu numai talent ci, aș îndrăzni să spun, și *harul unei anumite intuiții*. Și aici intervine într-adevăr acest „har”. Harul de a te înscrie, indiferent ce fel de literatură sau știință, etc. faci, într-o *evoluție naturală a Realității, de a o intui, de a nu merge împotriva ei, pentru că altfel ea se răzbună. Și acum jocul capătă o adevărată, imensă miză și nu te mai învârți în jurul „Nimicului”, ci rămâi în Existență*.

IM: Doar câteva precizări aș ține să fac legat de cele de mai sus, și aș începe chiar de la problema deconstructivismului. Nu știu dacă această înțelegere a deconstrucției ca joc superfluu, joc de dragul jocului, ne ajută la ceva. Ea plasează deconstrucția exact în locul pe care aceasta a încercat să-l evite, în opoziția falsă structuralism-poststructuralism, respectiv rațional-irațional. Există un joc, desigur, dar regulile și miza lui e alta, chiar și locul unde se desfășoară e altul. Miza – propria semnificație. Într-o carte mai veche, Jonathan Culler pune această problemă a deconstrucției înțeleasă în cadrul unui sistem de gândire bazat chiar pe opozițiile binare. El spune acolo că ar trebui să ne ridice semne de întrebare chiar faptul că teoreticienii reprezentanți inițiali ai structuralismului au ajuns să fie încadrați în poststructuralism ceea ce face ca acesta din urmă să fie mai degrabă o consecință firească a primului (de altfel, ideea apare și la Peter Osborne), punctul în care structuralismul începe să se întrebe despre „certitudinea” pe care a afișat-o. Pe de altă parte, această mișcare de analiză a propriei metode și propriilor concluzii nu are nimic irațional. Ea doar ne învață cum să gândim și să integrăm incertitudinea, iar deconstrucția face asta și cu ea. Dacă orice noțiune este formată dintr-un nucleu, o semnificație centrală, și zone periferice, deschise, prin care sensul ei este permanent transformat, atunci prin negarea centrului, ajungi să pui sub semnul întrebării propriul sens. Ceea ce ne face să ne întrebăm dacă nu cumva chiar noțiunea de marginalitate și posibilitatea acesteia este negată; deconstrucția va împinge structuralismul la limita nonsensului, punctul în care poststructuralismul descoperă paradoxul nu ca pe o manifestare a iraționalului, ci ca pe o șansă de a trece prin această experiență a limitelor. Marginalitatea nu permite un joc gratuit, ea a fost mereu spațiul unde Altul s-a putut forma. Acest Altul reprezintă în definitiv ieșirea din binomul Eu-Celălalt, el există dincolo de jocul actualizărilor și potențializărilor noastre, în afara jocului, de fapt. Asta ne-a arătat deconstrucția, acel în afară, nu pentru a înlocui centrul, ci pentru a arăta lipsa de fundament a lui, imposibilitatea lui. Acest Altul este chiar realitatea, în cele din urmă, nicidecum Nimicul.

Pe de altă parte, acea cultură literară care permite ca fiecare să își afirme propriul adevăr, ducând în cele din urmă la blocarea comunicării (căci acolo se ajunge, nu?), este o cultură construită pe certitudini, o cultură „războinică”, a respingerii deconstrucției, și care are ca fundament lupta pentru afirmarea de sine. Originile ei sunt mult mai vechi. Am să reiau acum ce spuneai mai sus: „Dacă atunci când executați posturile nu conștientizați experimentând, unii dintre voi veți ajunge, cel mult, la performanțe de circ și nimic mai mult.” Iată o descriere perfectă a culturii literare, ca performanță de circ, care funcționează într-o lume închisă în care a experimenta, colonizându-l pe celălalt sau lăsându-te colonizat, devine o modalitate de a crește vânzările, de a te vinde și de a vinde prin puterea de a lua cât mai mult de la celălalt, prin contracte și schimburi

cât mai profitabile. Colonizarea are aici o semnificație negativă, violentă; nu se poate face trecerea spre simbioză (?) Probabil că nu într-o cultură literară, în care s-a creat o nouă clasă, nu?, clasa culturală prin care subversivul, marginalul sunt folosite în scopuri economice (spectacolul vinde cel mai bine), și nicidecum experimentate. Mai trebuie precizat că o afirmație de tipul, citită „clasic”: „realitatea este o cățea”, aparține aceleiași culturi literare nocive. Realitatea oricărui termen este una economică. Și desigur, doar o des(re)compunere a cuvântului „cățea” ne-ar ajuta să înțelegem excesul de invizibil al realității, împotriva oricărei simplificări economice de sens. „Companion species” poate fi o cale, desigur, sau... „implosion of nature and culture”. Totuși, ceva ne ține departe – suntem împotriva deconstrucției și/sau feminismului etc. etc.

GM: Așa cum ai abordat lucrurile, dacă privim cu atenție premisele implicite pe care le-ai adoptat, ai dreptate. Și aici „binarismul” între poziția dumitale și poziția mea care pleacă de la alte premise își arată colții. Ca în fizica cuantica vizavi de complementaritate, unde doi experimenterii experimentează din puncte de vedere diferite aceeași REALITATE și al treilea, detașat, constată că EA este, într-adevăr, aceeași. Divergența dintre noi apare din semnificația diferită pe care o dăm REALITĂȚII. Menționez că eu acord Realității un sens ontologic, de Existență în general și nu de existență a „altuia”, fără a nega existența acestuia înglobând-o „simbiotic”; faptul că noi procedăm altfel, împotriva „realității” cum o văd eu, e cu totul altceva. De aici și faptul că eu am vorbit de lumile posibile „multiversuri” ale lui Martin Rees. Și am considerat că literatura, este și trebuie să fie un mijloc specific de cunoaștere și acțiune corectă ca și alte modalități care fac parte din gnoseologie (filosofie, știință și chiar teologie, atât timp cât ea nu devine fundamentalistă, ca să nu mai vorbim de artă din care literatura face parte). Este iar un subiect vast care trebuie dezbătut, pe care propun să-l rezervăm aceluia alt dialog. Și aceasta deoarece „deconstrucția” este, cel puțin până cum, legată de postmodernism iar eu o leg nu numai de acesta, ci și de postmodernitate în cadrul căreia postmodernismul este doar un curent de gândire care nu se confundă și nu poate fi confundat cu lumea postmodernă în care trăim acum, așa cum voi încerca să arăt mai încolo.

IM: O.K. La începutul volumului *Fragmentarium* faci o distincție între gândirea conceptuală și cea fragmentară. Aceste două tipuri de gândire introduc o ruptură în interiorul „culturii literare”. Deschid ele, în același timp, două direcții distincte și posibile pentru literatură?

GM: Da, tocmai pentru că acea libertate de care vorbeam devine infinită în cadrul fragmentarismului și acel „har”, de care, de asemenea, vorbeam, dacă îl ai, se poate manifesta și el fără opreliști.

IM: Dar el nu se manifestă, când există, și în cadrul literaturii conceptuale?

GM: Și asta e adevărat. Dar acolo el apărea în cadrul unui joc pe figuri impuse. În schimb, în literatura fragmentară i se oferă șansa unui joc pe figuri libere.

IM: Aici este nevoie de o explicație și, așa cum spui, de experiment interior pentru a o înțelege. Deși, precizez de pe acum că felul acesta de a secționa din nou lucrurile: fragmentar vs. conceptual, mi se pare o reintroducere a binomului, exact lucrul de care ar trebui să ne eliberăm. Accept existența fragmentarismului, dar nicidecum în opoziție cu conceptualismul. L-aș vedea mai repede ca pe o formă de postconceptualism.

GM: Bună observație. Putem să-i spunem cum vrem postconceptualismului de exemplu și „fragmentarism” pentru că mi se pare că se cam face abuz de prefixul „post”. Este evident (măcar pentru mine) că nu există termeni, noțiuni, concepte exclusiv denotative (vezi logica fuzzy de care vom vorbi ulterior). Ele devin denotative numai în măsura în care le facem noi să devină astfel. Dar, în anumite situații, cum este și cea de față, este util să îngroșăm înțelesul unor termeni pentru a reuși să înțelegem limitele lor și pentru a-i distinge unii de alții, păstrând tot timpul în minte conotativitatea. Mai departe, cred că nu putem spune dacă „conceptualismul” sau „fragmentarismul” a apărut primul în limbaj natural. E foarte complicat și ar trebui să apelăm la apariția limbajului la animalul Om. Cert, tot pentru mine, este că cele două moduri de exprimare constituie două limite, între acestea existând o infinitate de mixturi ale acestor moduri de exprimare ceea ce este luat în considerare de logica fuzzy atunci când introduce „nuanțarea”. Prin urmare, în legătură cu „conceptualismul” și „fragmentarismul” dă-mi voie ca, mai departe, să consider că cele două moduri devin preponderente și nu exclusive, prima, pentru modern (plecând de la Iluminism) și cea de a doua, pentru postmodern. În plus, ai deschis o altă cutie a Pandorei. Să profităm de ea. Există într-adevăr, într-o abordare conceptuală diverse variante. Una fiind și varianta PoMo nedeconstructivistă în care învățarea în jurul nimicului, joc de dragul jocului, nu mai are loc. Conceptualizarea pleacă de la genul cel mai de sus, conceptul princeps. Care în limbaj „filosoficesc” se numește „categorie”. Și urmează apoi descompunerea pe niveluri până la ultimul care conține așa zisele elemente terminale, nedecompozabile. „Adevărul pur, ontologic” se află la nivelul categoriei (a prezumțiilor și regulilor). El se moștenește în ramificarea de sus în jos, deductiv, pe niveluri. Mai mult, pe un nivel componentele mai și comunică între ele, ceea ce complică lucrurile, dar în sensul bun. Altfel am spune că este vorba doar de o clasificare (taxonomie) chioară și neinteresantă. Asta este schema simplă dar sugestivă a gândirii conceptuale. Care în sistemele deductive se complică cu o comunicare mai complexă inter-niveluri pe care o poate intui fiecare dintre noi. Prin urmare „adevărul pur” se regăsește peste tot de sus până jos și este unic, adică univoc, fiind impus de genul-categorie de la care se pleacă. Din acest motiv se și spune că gândirea conceptuală este univocă, fără rest! Într-un text al unui scriitor „omniscient” (omnipotent și etc.) ca și în orice sistem de gândire încheiat „conceptual” (filosofic, științific, chiar și teologic, aici intervenind „dogmatica” religiei

respective) așa se desfășoară lucrurile. Fără rest¹⁵?! Ei aici apare surpriza și frumusețea ironiei sortii! Pentru că Gödel n-a avut treabă și s-a apucat, nu numai să emită, dar să și demonstreze teorema care-i poartă numele și anume că în orice sistem conceptual-deductiv, corect construit, apar la un moment dat niște lucruri ciudate sub forma unor propoziții care nu contrazic adevărul „pur” de la care se pleacă, dar nici nu-l mai afirmă logic. Și uite așa, restul acela nefericit de frumos dar și înspăimântător își arată invariabil colții mirifici. Nu voi mai vorbi despre ce se întâmplă în alte părți (filozofie, știință, teologie) și despre cum se rezolvă problema. În schimb, în literatură, Umberto Eco a găsit sintagma fericită de „operă deschisă”¹⁶, valabilă și în cazul abordării conceptuale dar, vom vedea mai departe, cu atât mai mult în cea fragmentară. Ea, cea conceptuală, că de ea ne ocupăm acum, prin *restul* de care vorbeam, i.e. care „devine”, dar numai pentru operele care își merită titlul de „operă”, prin potențialitatea nebănuită a unui asemenea rest dat de „harul” inclus. Părând a nu se mai epuiza. Cum sunt anumite texte rămase din Antichitate care încă nu și-au epuizat potențele nici până azi. Opera își depășește astfel autorul. Întocmai cum Demiurgul după ce a creat o lume, s-a dat la o parte, și-a șters apoi urmele și privește de la distanță, amuzându-se: unde a dat și unde a crăpat. Prin urmare, cu toată pretenția de „univocitate” a „adevărului pur” propus, orice operă artistică realizată în stil „conceptual”, în care este inclus nu numai talentul dar și harul, prin „restul” care nu-i dă pace își pierde univocitatea. Era să zic virginitatea și n-aș fi zis rău pentru că o asemenea operă poate intra în gestație sau, de ce nu, în gestații și nașteri multiple.

IM: Ce se întâmplă însă în „fragmentarism”?

GM: O schimbare de 180 de grade în modul în care este privit *Adevărul*¹⁷. Astfel, aici se pleacă de la întrebarea „ce s-ar întâmpla dacă am trece de la «Adevărul Existențial» (*a fi* sau *a nu fi*) la altul «Pragmatic»”? Ei, de aici începe treaba interesantă. Pentru că părinții „pragmatismului” (Pirce, James, Dewey¹⁸) au zis: hai să lăsăm la o parte filozofia hamletiană a chibritului cu „a fi sau a nu fi”, pentru că, dacă nu am fi, nu ne-am mai întreba! Mai important este, dacă tot *suntem*, să ne propunem sau să ni se propună un scop, acesta devenind Adevărul Suprem pe care îl putem atinge (sau nu). Iar noi să încercăm să găsim și să aplicăm modalitățile adecvate pentru a atinge acest scop. S-a lăsat la o parte gândirea conceptuală a unui adevăr imuabil dat odată pentru

¹⁵ Deși, deconstrucția tocmai aici l-a identificat. Există în acest text „închegat”, cum îl numeam, zone deschise, apărute în ciuda oricărui control omniscient. Restul rămâne mereu în orice, urma invizibilă a realității, surprinsă doar din greșală, printr-un eșec de creație. Desigur, în arta abstractă este mult mai ușor de identificat. Badiou l-a numit procedeul substrației. În aceste puncta de realitate putem obține ceea ce „implosion of nature and culture”.

¹⁶ Umberto Eco, *Opera deschisă*, Pitești: Paralela 45, 2005.

¹⁷ De o asemenea gândire se ocupă, pe la noi, Mihai Șora în *Sarea Pământului*, București: Humanitas, 2006, Corin Braga, *De la arhetip la anarhetip*, București: Polirom, 2006, Valentin Cioveie, „Practici ale tăcerii”, în Andreea Parapuf (ed.), *Logos, limbă, limbaj*, Zeta Books, 2007 și defuncta, din păcate, revistă *Idei în Dialog*.

¹⁸ John Dewey, “We only think when we are confronted with problems”, in *The Philosophy Book*, London, New York, Melbourne, Munich, And Delhi: DK, 2011.

totdeauna, precum ideile platoniciene și s-a trecut la o gândire dinamică care urmărește cunoașterea și acțiunea în fiecare moment pe o traiectorie care musai trebuie să ducă la atingerea scopului. Nefericirea, dar și șansa supremă este că *nu îl știm*. Dar *il putem intui în clipe de grație, mergând de multe ori prin încercare și eroare*. Este vorba, în transcrierea lui Aristotel, de *cauza finalis*. Și, pentru că, de regulă, Omul nu-l poate atinge dintr-odată, el însuși acest adevăr, devine ubicuu. O asemenea gândire este cunoscută sub numele de „fragmentară”. Într-un fel, fragmentarismul pleacă de la „gândirea sistemică”. În cadrul căreia scopul se presupune că a fost corect stabilit. Este vorba de *intrări*, de *o cutie neagră* (care le prelucrează) și, în final, (de obținerea de) *ieșiri* care ne îndreaptă, pe o cale cu tot soiul de cotituri și ocolișuri, prin reacție inversă (*feedback*), spre atingerea acestui scop. „Cutia neagră” va reprezenta acum *modul în care Omul cunoaște și acționează*. S-a dus de râpă orice organizare ierarhică (conceptuală). Pentru că elementele cutiei negre sunt realizate și corelate altfel. Și anume, în contra partidă ele par a avea, într-un context particular o oarecare independență. Dar care în contextul integrativ, sistemic se structurează acum astfel încât să se atingă, în final, scopul propus. Din acest motiv se și spune că *un sistem nu se reduce, nu poate fi redus, la suma părților sale*. Și astfel există un fir roșu care leagă părțile tocmai în vederea atingerii scopului. Și aici începe să se manifeste cu putere un tip de logică, numită „mereologică”¹⁹, care urmărește încadrarea firească a părților într-un întreg și care admite, în virtutea integrării, și anumite contradicții. Spre deosebire de logica clasică, numită și aristotelică în cadrul căreia contradicția era strict interzisă (neadmiterea terțului inclus).

IM: Se reduce fragmentarismul la o gândire sistemică?

GM: Înainte de a răspunde la această întrebare dă-mi voie să răspund la alta. Pusă de o colegă, profesor universitar de comunicare. Și anume: gândirea fragmentară nu este ea însăși *un concept*? Întrebare capcană! Răspunsul trebuie nuanțat. Căci Moisil, în 1943, a introdus „Logica polivalentă”²⁰. Ulterior ea, prin prietenul meu extrem de cunoscut, C.V. Negoită²¹, profesor universitar în America și Lofti Zadeh, la fel de cunoscut și profesor acolo, a devenit „Logică fuzzy”. Adică o logică care ia în considerare diverse raporturi, normalizate între 0 și 1, între „adevăr” și „fals”. Adică o logică cu „terț inclus”, una dintre multiplele de acest gen care au apărut încă din prima parte a secolului trecut. Și astfel, ca o implicație directă, și conceptualizarea se „fuzzifică” (ce barbarism am îtrebuițat!); adică conceptul nu mai este univoc determinat. Consider că acesta a fost un prim pas spre ceea ce numim azi o „gândire fragmentară”. Aici e foarte mult de discutat. Poate, cu altă ocazie. Și acum să încerc să răspund la întrebarea dumatilă. Evident, fragmentarismul, mai ales în artă, dar deja și în multe alte domenii, nu se reduce, nu poate să fie redus la o „gândire sistemică”.

IM: De ce?

¹⁹ Mereologia apare și în logica clasică, univocă. Dar altfel și mai atenuat. Nu vom insista aici.

²⁰ C. Moisil, *Încercări vechi și noi de logică neclasică*, București: Editura Științifică, 1965.

²¹ A se vedea Gorun Manolescu, „Discuție non-virtuală cu Constantin Virgil Negoită”, în *Almanah Origini 2008*, LiterArt XXI, 2008, pp. 331-355.

GM: În primul rând, pentru că în realizarea de către om a unui artefact concret sau abstract (e.g. o teorie, o operă artistică, filosofică, etc.), intervine *arhitectura* acestuia. Care nu mai este tot una cu sistemul ci îl depășește. Și aceasta deoarece ea, arhitectura, îmbracă într-un tot unitar, într-un *gestalt arhitectural, aspectele tehnice cu cele umane și estetice*. În acest fel, în opoziție cu „întregul” sistemic „obiectiv” (în cadrul căruia întregul nu înseamnă suma componentelor), *gestaltul arhitectural* nu poate fi separat de subiect pentru că el este factorul determinant care creează și interceptează acest „întreg” al arhitecturii și îi produce o stare unică, indescriptibilă științific sau de alt fel. Astfel cred că pot spune despre un asemenea *gestalt* că este departe de un subiectivism necontrolat și necontrolabil iar caracteristicile sale esențiale sunt specifice creativității umane²². În fine, în al doilea rând, pentru că în Epoca Postmodernă în care am intrat, în aplicarea legii care rămâne (sau pare a rămâne) veșnic neschimbată și care spune că *totul se schimbă „imperceptibil”*, apare o schimbare drastică. Și anume că schimbările au devenit extrem de „perceptibile”. Și aceasta datorită avansului tehnologic și exploziei comunicațiilor (telefonie, tv., mai ales internet). Ce vreau să zic? Specia „om” este singura, până în prezent, care *în mod conștient* nu a căutat numai să se adapteze la mediu, ci să-și schimbe mediul în favoarea sa. (De fapt, în mai mică măsură dar *inconștient*, o fac și celelalte animale prin inventarea de artefacte pentru a se hrăni și pentru a-și crea adăposturi sau „locuințe. Dar, repet, *inconștient*). Și a ajuns acum, datorită avansului tehnologic, într-un punct critic: schimbările mediului induse de specie tind să devină necontrolabile în raport cu „adaptabilitatea” la ea. Ceea ce putem constata fără dubii este că toate acestea sunt accentuate de explozia comunicațiilor de care am vorbit.

IM: Adaptarea la mediu și acțiunea asupra mediului nu pot fi atât de clar delimitate precum ne imaginăm (voi reveni ceva mai încolo la această problemă), prin simpla diferență dintre acțiunea conștientă sau inconștientă. Pe de altă parte, când vorbim despre această acțiune inconștientă asupra mediului, prefer termenul de instinct. Dincolo de asta, azi, ne-am obișnuit cu ideea schimbărilor continue. Dar nu apăreau ele și înainte? Să nu ne întindem prea mult în trecut. Să ne referim doar la Modernitate.

GM: Ba da. Dar ele erau, de obicei, *imperceptibile*. Mai mult. Nu spun că în Modernitate nu apăreau, la nivelul planetei și evenimente, respectiv schimbări majore (de tip „catastrofă” în transcrierea lui R. Thom²³, de exemplu). Dar atunci ele erau rare și nu reverberau, la nivel individual, decât în comunități restrânse în jurul locului de apariție. Azi, situația este diametral opusă: pe lângă creșterea scăpată de sub control a schimbărilor, orice eveniment major, care apare din ce în ce mai frecvent, și care poate produce o schimbare idem majoră într-un punct al globului, reverberează extrem de rapid pe magistralele de comunicații a căror dezvoltare a explodat și ea. Prin urmare, la nivel planetar, nu mă sfiesc să afirm, impredictibilitatea și de aici,

²² Gorun Manolescu, „Architectural thinking and some aspects of technical creativity”, *Human Systems Management*, nr. 4 (1984), pp. 226–228.

²³ R. Thom, *apud* Alain Boutout, *Inventarea formelor*, București: Nemira, 1997, pp.19 – 26.

nevoia acută de a continua să existăm ne bulversează; nu mai putem să ne facem planuri decât, cel mult, pe termen scurt; pe mediu și lung, nu. Și trebuie în permanență să acționăm, într-un fel sau altul, inclusiv să ne abținem, într-un timp numit de automatiști „util”, în cadrul căruia feedbackul poate fi încă eficient. Or, un astfel de timp pare a tinde spre *instantaneitate*. Și atunci, de regulă, ajungem, de cele mai multe ori, nu că vrem, ci automat să „oprim mintea” și să acționăm intuitiv, cu „har” dacă îl avem, nu o să obosesc repetând, pentru a scăpa. Tabloul acesta apocaliptic trebuie să fie, și poate fi, amendat și relaxat. Dar îl voi lăsa așa pentru că punerea în evidență a celor pe care vreau să le transmit este mai ușor de receptat dacă lucrurile sunt îngroșate. Revenind după această paranteză, deci nu cumva trebuie ca Omul să-și propună, drept scop, altceva? Deși, cum am spus, acest „altceva” pare ubicuu, incognoscibil, impus din afară. Dar poate fi bănuț, identificat *intuitiv*. Și acesta poate fi obiectivul principal a unei noi arte, a unei noi literaturi. Care să deschidă cât mai larg porțile metaforei. Să fie ea literatura de tip „fragmentar”? Posibil. Pentru că tot Wittgenstein spune: „Despre ceea ce nu se poate vorbi, trebuie să se tacă!”²⁴. Dar tot el mai lasă să se înțeleagă că „se poate arăta” fără să vorbești. Cum? Prin sugestie metaforică. Cu condiția să nu privești la degetul care arată ci spre ce arată acest deget. Aceasta poate fi noul „rest”, infinit mai productiv și diversificat, al unei asemenea abordări, în primul rând prin artă și în particular prin literatură, unde el apare preponderent. Și „preponderent” pentru că să nu-mi spună mie cineva că „metafora” nu este utilizată, destul de frecvent și de alte genuri ale cunoașterii și acțiunii umane – chiar și în matematică – ea fiind folosită, de fapt, în toate genurile de comunicare (inclusive în exprimarea în limbaj curent).

IM: Revenind la problema metaforei, s-a tot vorbit despre rolul metaforei în cunoaștere, pare interesantă însă ideea asemănării ei cu „restul” – realitatea invizibilă care va produce acea implozie dintre natură și cultură. Totuși, nu poate deveni și acest mod de a vedea lucrurile tot o „învârtire în gol” ca și cea PoMo din moment ce scopul final este extrem de greu de evidențiat, cel puțin discursiv. Și ce înseamnă acea „intuiție”? Cum poate fi pusă mâna pe ea?

GM: Aici intervine Deleuze²⁵, singurul reprezentant considerat a fi PoMo care însă depășește Postmodernismul, cu a sa „Logică a sensului”. Pentru că nu se mai referă la un simulacru de Haos sub formă de „Hazard” inventat de Om, ci la cel natural, la modul în care acest Haos se poate într-adevăr autoorganiza (unii vorbesc de un autopoiesis – Maturana și Varela²⁶), precum în sistemele disipative ale lui Prigogine²⁷. În fine, cred că se poate vorbi acum de un nou

²⁴ Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, București: Humanitas, 1991, p. 124.

²⁵ Deleuze, *Logique du sens*, Paris: Les Éditions de Minuit, 1969.

²⁶ H. R. Maturana & F. Varela, *Autopoiesis and Cognition*, Bosto, London: D. Riedel Publishing Company, 1972.

²⁷ I. Prigogine, *apud* Alain Boutout, *Inventarea formelor*, București: Nemira, 1997, pp.43 – 48.

„*Mimesis*”²⁸ al artei în general și al literaturii, în special, diferit de cel imuabil, static de la care plecau presocraticii ajungând la Platon și Aristotel. De un mimesis al schimbării continue sau a lipsei de existență inerentă a oricărui lucru (Budism), cu alte cuvinte că *fiecare lucru se naște, evoluează, involuează și dispăre*. De fapt poate nici nu mai este vorba de un „mimesis”, ci de o *integrare în schimbarea continuă*. Grea sarcină pentru bietul „consumator”! Dar el va trebui s-o accepte mai devreme sau mai târziu atât timp cât va trăi în Postmodernitate, pentru că o asemenea existență i-o va impune. În acest mod calea metaforizării specifice artei este larg deschisă, cu condiția ca să nu ne fixăm privirea asupra degetului care arată, ci asupra a ceea ce arată acest deget, cum am mai spus. Acesta va fi „restul” fragmetarismului, diferit de cel conceptualist, dar, cred, mult, extrem de mult, mai productiv și divers. Sub formă, exclusiv de „metafore vii”²⁹ (Ricoeur) sau „metafore revelatoare”³⁰ (Blaga).

IM: Există acea diferență despre care vorbește și Derrida în „Despre gramatologie”, între Rousseau și Warburton, unul, cel dintâi, vede metafora primară ca fiind poetică, pe când celălalt spune că metafora nu provine din „focul imaginației poetice”, ea nu este cântată, ci ține de acțiune, „se datorează modului rudimentar de a vedea lucrurile”. Discuția asupra originii mi se pare mai puțin importantă aici, cât apropierea care se poate face între această metaforă care ține de acțiune, restul de care am vorbit mai sus și utilizarea acestei metafore în poezie, în locul celei poetice. Limbajul obișnuit este plin de metafore, așa cum ai amintit deja, aceste metafore au ajuns în poezie prin înlocuirea treptată a discursului poetic cu cel comun, ceea ce practic anulează binomul metaforă poetică-metaforă acțiune. Aceste metafore ale limbajului obișnuit sunt cele mai invizibile, nu mai sunt percepute ca metafore, și astfel în ele restul, urma de realitate, nu mai este accesibil. Preluarea ei în discursul poetic o va expune, astfel încât restul va putea fi extras. Așadar, cred că ar trebuie să te oprești acum puțin la Deleuze și să explici cum poate evita el „învârtirea în gol” marca PoMo. Și, din nou, ce ar putea să însemne „intuiția” în acest caz?

GM: Să le luăm pe rând. Deleuze depășește „condiția PoMo”. Și o depășește printr-o altfel de „descentrare”. Nu prin mutarea pe periferia cercului unde apare învârtirea constantă în jurul Nimicului. Ci prin ciclări în jurul unui centru consistent care apare în urma unui eveniment major și prin mutarea acestui centru în altele, de fiecare dată când apare câte un astfel de eveniment, o *singularitate* pentru că fiecare astfel de eveniment este *unic, irepetabil*. Și astfel apare o traiectorie care are drept țintă (tinde spre) sensul „scop final”. Iar acest proces se repetă, prin

²⁸ Despre un nou mimesis s-a vorbit deja. În cartea lui, *Typhography: Mimesis. Philosophy. Politics*, Philippe Lacoue-Labarthe pune această problemă, deci până la urmă tot dinspre postmodernism și deconstructivism vine și această idee.

²⁹ P. Ricoeur, *Metafora vie*, București: Univers, 1984.

³⁰ L. Blaga, *Trilogia culturii*, București: Editura pentru Literatură Universală, 1969.

cercuri cu rază din ce în ce mai redusă, până în momentul în care periferia se suprapune peste centru, semn că s-a atins țelul, dacă el este atins. Simțind acest lucru, Foucault³¹, alt PoMo pur sânge, dar care a „intuit” ce transmite Deleuze, va spune că secolul trecut ar fi trebuit să fie unul „deleuzian” și nu greșește³².

IM: În deconstrucție nu este important cercul, ci spirala – repetiția cu diferență. Desigur, *différance*.

GM: Desigur, „spirală”. Dar ea poate fi văzută, în proiecție plană, drept un cerc care nu exclude acel *différance*. Mai clar, Deleuze vorbește de „Aion”³³, momentul în care apare o singularitate, un eveniment major care nu se va mai repeta niciodată. În acest fel apare și o schimbare spațială a spiralei, în sensul că raza față de aceeași axă mediană se micșorează, rămânând un timp constată ca și în perioada anterioară apariției penultimului eveniment major. În acest fel, în plan, toate acestea se pot reprezenta drept o serie de cercuri cu rază din ce în ce mai mică, adică cu „descentrări” ale centrului care se înscriu pe o traiectorie. Scuze de întrerupere.

IM: Explicația este interesantă, cu atât mai mult cu cât poate fi vizualizată. Acest mod de a vedea lucrurile a făcut să se spună că ar fi vorba despre teologie negativă. Când a fost întrebat dacă nu i se pare că *différance* se aseamănă cu dumnezeul teologiei negative, Derrida a răspuns simplu: „Este și nu este”. În timp ce teologia negativă este preocupată de nebuloasă și inefabil, deconstrucția nu este nici transcendentă, nici reală. Altfel, mai simplu, prin conceptul de arhisciere se produce același *clash* de care spuneai și în cazul lui Deleuze; să nu uităm că și Derrida a fost un admirator al lui. Cred că ar fi acum un moment bun să vorbim și de „intuiție”, dar și de „har”.

GM: Da. Intuiția a fost definită, în cursul timpului, în diverse moduri. Acum poate fi înțeleasă în sensul cel mai larg posibil. Se știe azi, conform neuroștiințelor, că, în mod uzual, doar un procent foarte scăzut din capacitatea creierului uman este utilizată de ceea ce numim „rațiune”, adică de o descriere mai mult sau mai puțin discursivă. În schimb, există o anumită „stare a conștiinței care presupune punerea în lucru, prin cele mai intensive exerciții, a facultăților fundamentale care alcătuiesc personalitatea cuiva. Există, în această stare o concentrare intens-pozitivă asupra unui singur obiect al gândirii care este numită o stare de acuitate (*ekagra*). Ea este de asemenea cunoscută ca o stare de *daigi* sau de fixare. Acesta este punctul unde conștiința empirică cu

³¹ Foucault citat în David Bentley Hart, „Critica ontologiei lui Deleuze”, *Ideii în dialog*, nr. 12 (51), decembrie, 2008.

³² A se vedea și Gorun Manolescu, „Deleuze: Jocul ideal”, *NOEMA*, vol. IX, 2010.

³³ A se vedea, de asemenea, G. Manolescu, *Op. Cit.* unde se explică și sensul lui *Aion* dat de René Guénon, de la care Deleuze l-a preluat, precis fără să știe.

întregul său conținut conștient și inconștient este pur și simplu abolită și se percepe direct Necunoscutul, ce se găsește Dincolo, ceea ce chiar nu se Cunoaște. În final, ceea ce pare la început a fi o suspendare temporară a facultăților psihice devine o încărcare cu o nouă energie până acum adormită”, ne spune D.T. Suzuki³⁴. Aceasta ar putea fi acea „intuiție” în sensul cel mai larg posibil. Și în momentul în care ea funcționează într-adevăr se poate spune că ai și „har”. Mai adaug că, deși, în Extremul Orient, există tot soiul de „tehnici” pe care aplicându-le poți atinge „harul”, în realitate puțini îl ating. Uneori și fără nicio astfel de tehnică. Iar o asemenea „intuiție” și „har” se poate manifesta în orice creație umană, inclusiv în cea artistică

IM: Scuză-mă că te întrerup. Se pare că îți place foarte mult să citezi.

GM: Da, pare a fi o manie. Dar... „De ce ai lipsit ieri de la școală, Bulă?” „Păi, tovarășa, am fost cu vaca la taur”. „Bine, Bulă, nu putea să faci tatăl tău acest lucru?” „Ba da, dar taurul o face mai bine!” Îmi place la fel de mult să citez cum îmi plac și bancurile bune. Care, în traducere românească, par a fi koa-nuri Zen. Adică punerea în funcțiune a „intuiției”. Ambele nu sunt sofisme. Sunt un fel deosebit de jocuri de limbaj. Care, în final, provoacă un hohot imens de râs când ceva extrem de evident, la mintea cocoșului, a fost instantaneu pus în evidență și o mirare cu totul și cu totul aparte te cuprinde.

IM: Prefer această explicație a intuiției. Deși, trebuie să menționăm că intuiția ține mai degrabă de o latură pe care am considerat-o mereu nonumană, cumva în afara rațiunii, și apare spontan, practic timpul nu face parte din elementele care o definesc. Îmi amintesc aici de un articol al lui Helen Steward, care pleacă de la întrebarea: „Au animalele liber-arbitru?”. Steward, pentru a anula opoziția dintre mecaniciști și liber-arbitriști, unii susținând determinismul acțiunilor, ceilalți, liber-arbitru libertarian, introduce conceptul de agentivitate. De fapt, ceea ce reușește să facă folosindu-se de acest concept este să arate că între animale umane și cele nonumane există o diferență de grad, și nu de esență. „Devine mult mai ușor să acceptăm existența acestui fenomen interesant, pe care îl numesc agentivitate, odată ce admitem că aceasta ar putea fi mult mai răspândită decât au crezut liber-arbitriștii și că este apanajul unui număr mare de animale nonumane, și nu doar al nostru. [...] Vreau să spun că, la fel ca noi, multe animale au puteri bidirecționale. [...] Instinctele domină animalele, așa cum ne domină și pe noi, în sens larg, impunând o serie specifică de obiective, scopuri și comportamente, dar lăsând adesea în seama animalului însuși să hotărască multe dintre detaliile precise privind spațiul, momentul și modul în care aceste obiective vor fi atinse.” Această intuiție, un instinct care ne domină, este de fapt

³⁴ D. T. Suzuki, *Zen Buddhism. Selected Writing*, New York, London, Toronto, Sydney, Auckland: Doubleday, 1996, pp. 149 – 150.

întreaga bestialitate din noi care își schimbă complet semnificațiile negative. Datorită ei, arta nu se limitează la animalul uman, ea devine o posibilitate și a celui nonuman, diferențele fiind din nou numai de grad. În ”Art and the Animal“, Elisabeth Grosz ne spune că orice făptură vie este artistică în măsura în care corpul sau alte produse ale ei au ceva care atrag nu doar membrii ai sexului opus, ci și membrii de același sex sau reprezentanții altor specii. Dar toate acestea sunt legate mereu de producerea de teritoriu (spațiu): „Territory is only produced when something, some property or quality can be detached from its origin or its predictable function within a regime of natural selection, and made to have a life of its own, to resinate, just for itself. Territory is artistic, the consequence of love not war, of seduction not defense, of sexual selection not natural selection.” Astfel, arta nu mai este privită ca o fereastră către lumile naturală și socială, ca modalitate de reprezentare și de cunoaștere a lor. Ea se găsește acolo unde „intensities proliferate themselves, where forces are expressed for their own sake, where sensation lives and experiments, where the future is affectively and perceptually anticipated.” În acest fel, Elisabeth Grosz plasează în zona artei tot ceea ce ține de domeniul potențialității – adică, tot ceea ce arată ce ar putea fi posibil să fie. Animalele pot produce astfel de stări, senzații, organe, teritorii, lumi; cu alte cuvinte punctul de coliziune dintre natural și cultural se face în acest punct care este intuiția în forma ei extremă, bestialitatea. Acum putem reveni la Deleuze, mai ales că am deschis o cale către el.

GM: Interesantă interpretarea „bestialității” ca lipsită de „negativitate”, care duce la artă și apropierea ei, *volens nolens*, de teologia negativă pe care Derrida o neagă. De fapt aici intervine „arhitectura”³⁵ de care am mai amintit. Mai mult, chiar natura inanimată, prin schimbările ei, poate genera obiecte „arhitectonice” – a se vedea sculptura de la „Babele” din Carpați, de exemplu. Revenind la ”bestialitatea nenegativă” dar și la artele legate de „animalitate”, cred că înainte de a trece mai departe ar fi extrem de util un nou dialog între noi, diferit de cel referitor la postmodernism, deconstrucție și altele asociate, în care să discutăm despre „conștiință”. Conștiință despre care cunoscutul psiholog, psihiatru și neurolog Karl H. Pribram (dispărut în 2015) spunea că e o adevărată și ultimă limită a științei peste care aceasta încearcă să treacă.

³⁵ Despre „arhitectură” și „gândirea arhitecturală” am vorbit în mai multe lucrări. A se vedea „Cu privire la formarea conceptului unui produs tehnic”, *Revista de Filozofie*, vol. XXVII, nr. 4 (1980), pp. 508–514; „Architectural Thinking”, *Proceedings of the 16th International Congress of the History of Science*, A. Scientific section, pp. 461–463, Bucharest, Romania August 26 – September 3, 1981; „Gândirea arhitecturală metodă transdisciplinară”, *Revista de Filozofie*, vol. XXVIII, nr. 5 (1981), pp. 802–812; „Architectural thinking and some aspects of technical creativity”, *Human Systems Management*, nr. 4 (1984), pp. 226–228; „Architectural Modelling Approach By Means Of Categories And Functors”, *Noesis*, Vol XXVI (2001), pp. 79–94; „Qualia Implied In An Architectural Thinking Process”, *Noetic Journal*, Vol. 3, No 3, July (2002), pp. 259–267; „Considerații asupra noțiunilor de ‘arhitectură’, ‘proces arhitectural’, ‘qualia arhitecturală’ ”, *Noema*, Vol. I (2002), pp. 98–105.

Inclusiv despre “conștiință și corp”, precum și despre conștiința umană în raport cu cea a celorlalte animale.

Și acum să revenim. Și să mergem mai departe. Adică la acele „descentrări” succesive, mutări ale „centrului” prin care ești astfel condus să tinzi spre identificarea intuitivă a acelui scop, cauză finală, pe care îl cauți asiduu. Și chiar dacă puțini dintre noi îl vor atinge vreodată, mulți dintre ceilalți au șansa ca, apropiindu-se de el, ceea ce „produc” să poată continua, în chip de „operă deschisă”. Din acest motiv s-ar putea ca „drumul” pe care îl parcurg să fie extrem de viabil și frumos de urmărit chiar dacă nu s-a ajuns până la capăt.

IM: A fost un tur extrem de interesant și incitant pe care l-ai realizat. Și vrând, nevrând, un gând mă duce la Sisif vizavi de Om. Propun acum să trecem la altceva. Spui undeva, în *Fragmentarium*, chiar la început: „Și totuși, autorul a început să scrie, pe parcurs pierzându-se el însuși în ea (în lucrare), devenind o ființă virtuală. O *conștiință fără corp*.” Cum poate gândirea fragmentară să refacă unitatea unei „conștiințe fără corp”? Presupune gândirea fragmentară o anihilare de sine a cititorului și o în/locuire cu noua conștiință, opera sau lucrarea? Mai putem vorbi de o gândire în această situație? Cum gândim opera dacă ea nu ne mai este exterioară?

GM: Propun un experiment mental. Nu al meu, ci unul pus în evidență de psihiatrul american Arthur Deikman³⁶.

„Opriti-vă un moment și uitați-vă în interiorul vostru. Încercați să simțiți originea celui mai personal și de bază „Eu”, experiența nucleului vostru subiectiv. Care este rădăcina simțirii «Eu-lui»? Încercați s-o găsiți. Când analizați introspecția voastră veți găsi că nu contează conținutul minții voastre, [e.g. fluxul gândirii voastre la un moment dat specific unei gândiri „fragmentare” G.M.] cel mai de bază «Eu» este ceva diferit. În orice moment în care încercați să observați «Eu-l» este nevoie să faceți un salt înapoia voastră. La început s-ar putea spune: când mă uit în interior după cum sugerezi, tot ce găsesc este conținutul de un anumit fel sau altul. Răspund: cine caută? Nu ești tu? În cazul în care «eu» este un conținut, poți să-l descrii? Poți să-l observi? Miezul «Eu» al subiectivității este diferit de orice conținut, deoarece se dovedește a fi cel care observă - nu cel care este observat. «Eu» poate fi experimentat, dar nu poate fi «văzut». «Eu» este observatorul care experimentează, înaintea oricărui conținut conștient. În psihologia curentă și științifică, adică pozitivist-materialistă, «Eu-l» nu diferă de persoana fizică și de conținutul ei mental, «Eu-l» este văzut drept un construct și astfel dualitatea este depășită. Sensul nostru al «Eu-lui» asupra imaginii propriului corp este, cum am spus, doar un construct prin care ne controlăm comportamentul în legătură cu cunoașterea propriilor abilități ale corpului-creierului-minții. Apoi intervine limbajul care transformă «Eu-l» într-un lucru (îl reifică) și îi acordă

³⁶ A. Deikman, “I=Awareness”, *Journal of Consciousness Studies* 3, No. 4, 1966, pp. 350 – 356.

acestui atribut și putere (psihologa americană Susan Blackmore). Sau, mai sugestiv, într-un «Centru gravific narativ» ceea ce ne oferă sentimental fals al unui unități a «Eu-lui» (filosoful american Dennett). Cu toate acestea, când vom folosi introspecția pentru a căuta originea subiectivității noastre, constatăm că acea căutare a lui «Eu» lasă aspectele obișnuite ale personalității în urmă și ne duce mai aproape și mai aproape de conștientizare, *per se*. În cazul în care acest proces de observare introspectivă este realizat, la încheierea acestuia chiar și sentimentul de bază al subiectivității «de sine» dispare din conștiință. Astfel, dacă vom continua, descoperim că «Eu» este identic cu conștientizarea: «Eu = Conștiință!».

Prin urmare, să nu te mire dacă „eu” ca persoană fizică, exist acum înglobat în „Conștiință”, să zicem, „a Speciei Om”, deci am devenit, odată cu ea, o „conștiință fără corp individual” (individualitatea corpului meu a fost aglutinată și integrată într-o individualitate a corpului subiectului colectiv „Om”; care, la rândul său poate, la fel de bine, după unele cercetări, să fie la fel de „material” ca și corpul meu fizic), și totuși, în calitate de „Eu = Conștiință”, pot privi detașat („desituat” va spune Mihai Șora³⁷), noul meu „corp colectiv”, dar și comportamentul acestuia. Prin urmare, *chiar sunt o „conștiință fără corp”* care „integrează”, dintr-o infinitate, atât de mult cât poate fiecare individ în parte; asta ne-o spune și ne face s-o „simțim” experimentul „Deikman”, fără să știm și fără să ne punem problema dacă această conștiință este susținută de un substrat „material” sau nu. Restul e doar „tăcere” sau speculație; inclusiv că „n-ar avea corp” care *este doar o metaforă*.

IM: Dar de ce această insistență de a identifica eul cu conștiința? Când, de fapt, procesul de înglobare în conștiință este tocmai o depășire a eului, a cărui semnificație aș limita-o la cea a unui construct, imaginea restrânsă pe care conștiința și-o face despre ea în mod obișnuit. Abia așa ar căpăta oarecum posibilitate și problema devenirii. Sau se explică și obsesia modernității cu eurile scindate, dedublate, multiple, heteronimele etc. Alchimia negativă a modernității. Dacă rămân la nivelul de simple euri nu s-a întâmplat nimic, trebuie să devină conștiință, iar pentru asta e nevoie de corp. Și da, cred că este impropriu să o numim fără corp. Această conștiință are corp, în cele din urmă este chiar corpul în totalitatea lui. Corpul nostru ca mulțime, ca spațiu colonizat de structuri vii dintre cele mai diverse. Echilibrul lor presupune simbioza lor. Percepția noastră asupra lui este limitată. Nu avem acces nici la relații care se stabilesc între noi și ceea ce ne pare a fi în afară. O mare parte din viața noastră se desfășoară la nivel inconștient. După cum bine ai zis mai sus, nu ne folosim decât o mică parte din posibilitățile creierului. Abia aici aș putea să văd în literatură o formă de cunoaștere (legat de intuiția de care am vorbit mai sus, ca bestialitate), dar până și aici e nevoie de un corp activ (nu corpul obiect: de studiu, metaforă sau vehicul pentru expresii care transmit ceea ce este mai intim, privatul), sub diversele forme pe

³⁷ M. Șora, *Sarea pământului*, București: Humanitas, 2006.

care acesta le poate lua – devenirea carte, devenirea scriitură etc. Așadar, de ce să identificăm eul cu conștiința?

GM: Aici intrăm în domeniul „Conștiinței” despre care am propus să avem un dialog separat. Pentru că, dacă intrăm în acest domeniu nu vom putea evita „Transcendentalul”, diferit de „Transcendentalul Absolut”, la Kant, apoi la Husserl și fenomenologia sa care continuă cu vigoare și azi, în diverse variante, inclusiv când e vorba de conștiința animalelor diferite de Om (a se vedea, de exemplu, ultima carte din seria Zeta Books³⁸) ca să ajungem apoi la Chalmers, Dennett și cei din jurul cunoscutei publicații *Journal of Consciousness Studies*, precum și la Mihai Drăgănescu³⁹, prematur plecat dintre noi în 2010.

IM: Volumul *Fragmentarium: ficționale* începe cu proză scurtă, continuă cu o piesă de teatru și câteva poeme și se încheie cu o serie de eseuri. Fiecare în parte aparține altui gen literar, nu se amestecă, nu se intersectează, ai dedicat fiecărui gen secțiunea lui bine delimitată. De ce ai ales acest mod de a îți fragmenta lucrarea?

G.M.: Pentru că, așa am mai zis, eu nu „scriu” literatură, ci experimentez interior, de câte ori am chef, timp sau dispoziție. Și din când în când, tot când am chef, timp sau dispoziție mai și consemnez în scris ce am experimentat. Și atunci, observând experimentele mele de care vorbești, le-am împărțit în: (a) experimentarea drumului către un sens final, această experimentare descrisă devenind „proză”; (b) experimentarea unui sens pe care îmi face impresia că l-am simțit la un moment dat, rezultatul consemnat al acestei experimentări devenind „poezie”; (c) experimentarea rupturilor de simetrie în fluxul gândirii și atunci consemnarea devine „prozo-eseu” care înseamnă, cum frumos zice Felix Nicolau în prezentarea cărții, „durere și întristare, adică stimulent crâncen”.

IM: „Acum în mintea mea este vid. Ei bine. Realizează-l” spui undeva în volum. Fragmentarismul prin accentuarea golurilor și a zonelor de negativitate mărește din ce în ce mai mult posibilitatea atingerii acestui vid, a nimicului. Totuși, nici golurile, nici zonele de negativitate nu sunt vid, ci doar locuri, spații unde îi este cedat textul cititorului. Se poate obține vidul, nimicul, prin „lucrare”, prin literatură?

GM: Într-un fel ai răspuns singură. Da, fragmentarismul prin accentuarea golurilor și a zonelor de negativitate mărește din ce în ce mai mult posibilitatea atingerii acestui vid, dar nu a nimicului. Căci nici golurile, nici zonele de negativitate nu sunt vid, ci doar locuri, spații unde îi este cedat textul cititorului. De asemenea, „nimicul” în literatură, așa cum am arătat, poate fi și

³⁸ C. Ciocan & A. Trepca, *Fenomenul „animal”*, București: Zeta Books, 2017.

³⁹ M. Drăgănescu, *Ortofizica*, București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1985.

este obținut de unii PoMo printr-o construcție neterminată urmată imediat de o deconstrucție a ei și continuată printr-o nouă construcție, secvența repetându-se până la plictiseală și lehamite; nu a scriitorului; el poate continua cu o voioasă perseverență mult și bine; ci, evident, a cititorului.

IM: Să discutăm puțin plecând de la următorul citat extras din „Eseu asupra poeziei moderne”, de Alexandru Mușina: „Accentul pus pe dimensiunea gratuită a actului poetic este afirmarea importanței unei abordări spirituale a realității și a actului de creație, într-un context în care dominantă este valorizarea din perspectiva utilității practice, imediate a oricărui efort intelectual. Afirmarea nonutilității practice a poeziei nu este decât o reafirmare a specificului actului poetic.”

GM: Ce să spun, că doar am spus până acum de mai multe ori. Totuși o să repet. Pentru mine, fragmentarismul în Postmodernitate a devenit propriul mod de existență. La fel cum pentru Foucault era PoMo. Cu amendamentul că el vorbea despre Postmodernitate, dar, în subtext, se referea, de fapt, la PoMo. Mă voi referi din nou la Deleuze⁴⁰. El depășește „condiția PoMo”. Și o depășește printr-o altfel de „descentrare”. Nu prin mutarea pe periferia cercului care se învâрте în jurul Nimicului. Ci prin ciclări succesive în jurul unui centru consistent care apare în urma unui eveniment major și prin mutarea acestui centru în altul pe traiectoria care are drept țintă „sensul” (scopul final), acest alt centru făcându-și apariția în urma ivirii unui alt eveniment „catastrofă”.

IM: De fapt, cred totuși că am din nou o problemă de terminologie. Îmi place să vorbesc, când vine vorba de Foucault sau deconstructivism etc., mai repede de poststructuralism decât de postmodernism, din motivele pe care le-am amintit deja chiar la început – scoaterea lor de sub orice semnificație temporală. Nu mai sunt momente ale istoriei noastre culturale (deși sunt și asta), ci modalități de experimentare a istoricității. În acest sens, analiza pe care o propune Foucault asupra discursurilor, arheologia cunoașterii și altele sunt exact aceste modalități de a experimenta – a experimenta cu rațiunea însăși și formele pe care le-a luat de-a lungul istoriei, tocmai în domeniul în care ea ar trebui să fie cea care explică ceea ce este afară. Doar că afară, în istorie s-a întâlnit chiar pe ea (producția de sine) și astfel a devenit posibil pentru noi acest moment al ieșirii din timp și al experimentării. Termenul de postmodernism pierde tocmai această posibilitate. Este uimitor că mulți teoreticieni de azi, deși o mare parte a teoriei lor are ca punct de plecare tocmai aceste experimentări poststructuraliste, îl neagă adesea. Mi-e teamă că ne confruntăm cu o formă de anxietate, anxietatea influenței, ceea ce arată în continuare cât de puțin reușim să-i urmăm pe Deleuze și Guattari și cât de mult suntem prinși în patologiile freudiene. Dar, desigur, aceasta este o discuție pe care doresc și cred că o vom relua în partea a doua a dialogului nostru unde rolurile se vor inversa.

Iar acum, cred că am ajuns aproape de final. Este literatura o „știință”?

⁴⁰ Deleuze, *Logique du sens*.

GM: „Trei pericole amenință gândirea”, ne spune Heidegger: „[a]Pericolul cel bun, și de aceea mântuitor, este vecinătatea poetului-rapsod. [b] Pericolul cel rău, și de aceea cel mai aprig, este gândirea însăși. Ea trebuie să gândească împotriva ei însăși, ceea ce doar rar îi stă în putință. [c] Pericolul de-a dreptul nociv, și de aceea dătător de rătăcire, este filozofarea.”⁴¹

La acestea voi adăuga încă unul: [d] Tehnicul – cel mai periculos și nociv și nu știința, care este în sine benefică dar devine periculoasă când este „implementată” fără socoteală; tehnicul despre care Heidegger vorbește în altă parte. Căci, de asemenea, el locuiește, dar și tinde să înlocuiască Omul, înglobându-l atunci când, precum sofiștii (Protagoras) decretează că „Omul este măsura tuturor lucrurilor” și, prin urmare, poate face orice cu Natura fără ca ea să reacționeze într-un fel sau altul. Prin urmare, revenind, voi spune că, după umila mea părere, literatura nu este și nu poate fi o „știință”, pentru că ea se bazează pe intuiție, iese prin intermediul metaforelor dintr-o îngrădire artificială, devine de fapt „pericolul cel bun, și de aceea mântuitor” care apare salvator atunci când „gândirea încearcă să gândească împotriva ei însăși”, recurgând la „filosofare” mizând exclusiv pe univocitate așa cum se întâmplă azi cu filosofia zisă „analitică” (lucru care am văzut că este imposibil chiar și pentru o știință cu pretenția de a fi conceptualizată „fără rest”). Mai mult, trebuie observat ceva foarte important. Și anume că există, în filosofie, în afară de ontologie și o *gnoseologie* care este o teorie a cunoașterii în general cuprinzând toate aspectele acesteia: teologice, filosofice, artistice, științifice. Or, odată cu Iluminismul care a condus, în final, la pozitivismul empiric, deci la reducerea întregii cunoașterii doar la cea științifică, s-a redus, prin abuz nu numai de limbaj, ci și de gândire, întreaga cunoaștere doar la epistemologie care înseamnă numai cunoaștere științifică. Știința mizează întotdeauna pe predictibilitate. Adică în măsura în care se urmărește cu sfințenie un „protocol” al unui experiment exterior, considerat a fi obiectiv, se obține întotdeauna un rezultat identic. Chiar și în cazul „incertitudinii” din fizica cuantică, în cadrul căreia predictibilitatea strictă a fost înlocuită cu una probabilistă. În literatură? Da și aici de către unii scriitori PoMo care se ciclează în gol. Restul? Ei bine, restul contează într-adevăr. Literatura, în general, ca și știința și filosofia dar și unele teologii reprezintă, fără doar și poate, o cale a Cunoașterii. Dar, în cazul literaturii, ea se realizează predominant *prin metafore*.

IM: Ți-am pus această întrebare din două motive, de fapt. Primul este desigur textul lui Alexandru Mușina menționat deja și în care afirmă că poezia contemporană nu mai poate fi decât științifică, dar lăsând totodată să se înțeleagă că tocmai asta va determina o „abordare spirituală a realității”. Termenul de „spiritual” ar putea să pară ciudat în acest context, dar sunt de acord că nu trebuie șters sau ignorat. Atâta vreme cât există în discursuri nu îi putem nega prezența – ceea ce putem schimba în cele din urmă este semnificația pe care o poate lua. „Ființa spirituală” nu este nicidecum un centru, ci o simplă parte ca oricare alta a unui asamblaj oarecare. Către această

⁴¹ Heidegger, *apud* Gorun Manolescu, “«Le Poétique habite dans L’Home» – Commentaries sur Heidegger”, *European Scientific Journal*, Vol. 4, Decembre (2013). pp. 380–384.

descentrare ar trebui să ne conducă ideea de literatură ca știință. Între „spiritul științific” și „ființa spirituală” au existat legături puternice, rupturi și apropieri, care au trasat practic „istoria umanității”. Această legătură este mai evidentă în așa numitele științe umaniste. Cum bine ai precizat deja, ruptura radicală care a dus la dezintegrarea raționalismului clasic este tocmai acea „desacralizare a rațiunii”, cum o numea Gabriel Gosselin, și pe care (vezi Gilbert Durand, *Arte și arhetipuri*) o putem depăși chiar prin „științele omului” – este un paradox. Durand vorbea de o cunoaștere unitară, în afara filosofiilor greco-creștine: „Să subliniem mai întâi că această Mare Știință care tinde să unifice cele două lecturi ale Universului, în afară de faptul că este un hiper-raționalism ce integrează lanțuri de raționamente mai complexe și mai curente, mai implicate decât cele utilizate de raționalismul clasic al lui Aristotel, Toma d’Aquino sau Descartes, poate revendica foarte bine numele de Gnoză. [...] Dar Françoise Bonardel este cea care în monumentală și magistrală sa lucrare identifică această Gnoză cu o recurență fructuoasă a gândirii hermetice...” Tendința spre re-mitologizare prin procesul mitico-alchimic presupune mereu un risc (iar nazismul este un exemplu în acest sens), fiindcă nimeni nu poate prevedea trecerea de la IN-voluție, *Nigredo*, la RE-voluție, *Rubedo*; așadar riscul regresării, al involuției, este cu atât mai mare cu cât este însoțit de plăcere. Și iată-ne în punctul în care deconstrucția devin absolut necesară; să nu uităm că Durand face mereu referire la ideea de om: *homo sapiens*, *homo religious*, natură umană etc., tocmai această natură umană este ceea ce deconstrucția pune sub semnul întrebării. În cele din urmă nu este vorba de a scoate omul din joc, ci de a-l face să-și accepte locul oarecare printre celelalte făpturi ale lumii. De aceea cred că fragmentarismul pe care îl propui are sens și ar trebui discutat alături de noile dezbateri privind postconceptualismul și schimbările din lumea artelor.

Iar acum, ca să trasez un cerc, aș încheia tot cu *Dincolo de ironie și ironism*. Vorbeai acolo de înlocuirea Haosului obiectiv cu simulacrul acestuia, Hazardul – „un simulacru introdus de om”. Din această perspectivă, devine literatura un joc al Hazardului, neputincioasă de a mai „interveni neutru” în lume? Sau dimpotrivă, literatura reprezintă tocmai șansa de a recupera Haosul, intervenția neutră, de a învinge, în mod paradoxal, simulacrul, ea creatoarea de simulacre?

GM: Da, și te citez căci: „literatura reprezintă tocmai șansa de a recupera Haosul [...], de a învinge, în mod paradoxal, simulacrul, ea [cea G.M.] creatoarea [aparentă G.M.] de simulacre”.

Iulie, 2018

Iulia Militaru