

# Cunoașteri în dialog: știință, ficțiune, cotidian

**Competiția Școlii Doctorale de Sociologie**

Universitatea din București

2012

## Cuprins

Ana Maria Borlescu - *Fight Club and the story of modern identity* 3

---

---

Alexandra Deliu - *În contratimp* 6

---

---

Ioana Florea - „Lumea lui Rocannon” – *la intersecția mai multor cunoașteri* 10

---

---

Ștefania Matei - *Un erou nemuritor sau un nemuritor erou?* 14

---

---

Gabriel Adrian Mirea – *“Elegia I” de Nichita Stănescu. Diferențiale gnoseologice* 20

---

---

Valentin Năstase - *Scurt studiu comparativ: “Experiențe din lagarul de concentrare” (Viktor Frankl) vs. “A Study of Prisoners and Guards in a Simulated Prison” (Phillip Zimbardo, Craig Haney, Curtis Banks)* 25

---

---

Gabriel Pricină - *La Nausée* 29

---

---

Mihai-Stelian Rusu - *Ficțiune și sociologie: literatura ca fertilizator ideatic* 33

---

---

Mara Stan – *Numele trandafirului* 39

---

---

Nina Stănescu – *Învierea, sau File dintr-un jurnal numit viață* 41

---

---

Laura Tuță - *Năzbâtii academice* 44

## Ana Maria Borlescu - Fight Club and the story of modern identity

*We don't have a great war in our generation, or a great depression, but we do, we have a great war of the spirit. We have a great revolution against the culture. The great depression is our lives. We have a spiritual depression.* – Chuck Palahniuk, *Fight Club*, Chapter 19

We are living in the age of modernity or post-modernity, liquid modernity, reflexive modernity, late modernity. Whatever the name, we know there is a significant difference between our current western societies and past medieval western societies. How do we know this? Mostly through the works of various social theorists who discuss such concepts by looking at macro level of society. Ulrich Beck's risk society, Anthony Giddens' reflexive modernity or Zygmunt Bauman's liquid modernity, all address institutions, bureaucracies, states and economies. It is said that we experience an increased individualization becoming more in control of our own choices and free of class constraints and tradition. Individuals get to forge their own identities and chose their own paths. Society today offers one a selection of opportunities and possible life styles. In this context of abundance of choice and possibility, how does a modern individual construct their identity? Who is the modern individual? In the following I look at an instance of such a modern individual as it appears in Chuck Palahniuk's novel, *Fight Club*. A dissatisfied, disenchanting, emasculated, alienated and lonely man trying to find a way to connect with the world.

The novel gained a cult following after the 1999 film *Fight Club*. The movie approached the story from its anti-consumerist standpoint. In short the book tells the story of a man suffering from insomnia who gets his whole comfortable life turned around after he meets Tyler Durden and his apartment blows up. Together, the two create fight club in order to not "die without a scar". The fight club gains popularity and eventually Tyler Durden develops it into Project Mayhem, an endeavor to destroy current culture and society and starts anew. In the end, it is revealed that Tyler and the unnamed narrator are one and the same. Of course, there is a girl in all this and a love story.

Behind the anarchy and the destruction, *Fight Club* tells the story of a modern man trying to find his own identity and place in the world. The liberation from class constraints and identity was replaced in current times the possible identities offered by the consumer culture. Classes have merely transformed into target audiences for products and services. We no longer base our identity on traditional values, family or peers groups. We are free to choose from an array of identities ready to be sold to us if we can afford it. The increased freedom brings about uncertainty. The narrator describes his relationship with his father that left his mother when he was six. Because his father didn't go to college, it was very important that the narrator would. When the latter graduated he asked his father what to do next? "My dad didn't know. When I got a job and turned twenty-five, long distance, I said, now what? My dad didn't know, so he said, get married. I'm a thirty-year-old boy and I'm wondering if another woman is really the answer I need" (Chapter 5). Traditional values do not fit the modern individual anymore. As Zygmunt Bauman argues, love is not static in modern

times, it is not tied down by marriage anymore. With the freedom of multiple relationships comes the risk of becoming vulnerable in the face of another's will and decisions (Cummings, 2008).

In the absence of values and guidelines, one is left to decide who to become. When his apartment blows up, the narrator feels his whole life is ruined. Reminiscent of Daniel Miller's study of the role objects hold in one life and identity, the narrator bemoans the loss of his carefully picked IKEA furniture, his unique hand crafted plates and his collection of various types of pretentious mustard: "the things you used to own, now they own you" (Chapter 5). This emotional investing in objects is accompanied by a lack of meaningful social relations. Going to the various support groups on a regular basis in order to feel connected to other human beings completes the portrait of an alienated individual in search of a more meaningful identity. "We are the middle children of history, raised by television to believe that someday we'll be millionaires and movie stars and rock stars, but we won't. And we're just learning this fact" (Chapter 16). In the absence of wars or social conflict and clear social and family roles the men of the modern age now hope to acquire other statuses. These, however, are not easily attainable and usually remain a desire, causing even more dissatisfaction with one's current condition in society: "I see the strongest and the smartest men who have ever lived ... and these men are pumping gas and waiting tables" (Chapter 19).

Fight Club offers a micro level perspective on modern day society. It is not concerned with institutions and organizations but with the effects that these actors have on the regular individual's life. How does each individual who makes up society cope with modernity? What impact do the transformation and decaying of traditional social aspects have on one's personal life? These are some of the questions that the novel looks into. The answers it reaches are perhaps extreme and anarchist but it is just one side of a bigger story.

Fiction can give insight into areas of life social research can not reach. All fiction is in some degree inspired by reality. Thus a novel can paint a clearer picture of an aspect of people's private lives or of society that may not be visible to social research. Our methods as social scientists are limited. In a way we are the authors of our subjects' novels. We get to write the stories they tell. Sometimes, despite our best instruments, the reality is still hidden, with or without intention. In such cases, literature and other forms of art can offer insight into such areas. This is, of course, mediated by the author but isn't any social study mediated by one or more authors? Fiction has a way of describing the period in history when it is created. The central themes and problems of the era will impact an author's creation and result in a different kind of insight into human nature and society after experience has passed through the filter of imagination and creativity. A social scientist can use fiction as inspiration for research subjects or ways to look at the world around. Anthropologists have come close to portraying research results in a novel like portrayal. Being able to present one's research is a key aspect and we can learn from fiction writers to be more insightful about our results and focus of the key aspects that make the story.

Fight Club "hero" couldn't be further from the definition of the term. He is a middle aged, white collar man with no particular skills or talents. He's been raised by a single mother and doesn't

have a clear notion of what masculinity should be. Doing all the things he think he should do, gathering all the possession that should bring happiness, he comes to believe that everything must be destroyed in order to gain a new, more significant purpose. Could social research touch upon this subject and reach a significant answer? Could we know how men perceive and feel about modern lives and about the roles they are now encouraged to take? Considering Palahniuk is a contemporary writer and the novel has become part of popular culture, one can take this as an indication that this story resonates with many and might portray in some aspects side of society not easily perceived otherwise.

#### References:

- \* (2007) *Seminar Two: Classical modernity & late modernity* [Online] Available at: <http://modernsocieties.wordpress.com/2007/10/29/seminar-two-classical-modernity-late-modernity/> [Accessed: February 16th 2012];
- Cummings, Dolan (2008) *The trouble with being human these days. Identity – Zygmunt Bauman* [Online] Available at: <http://www.culturewars.org.uk/2004-02/identity.htm> [Accessed: February 16th 2012];
- Giddens, Anthony (1991) *The Consequences of Modernity* Stanford University Press, London;
- Palahniuk, Chuck (1996) *Fight Club*, Vintage, London.

## Alexandra Deliu - În contratimp

Sunt cunoașterea științifică și discursurile literare două lumi construite astfel încât să nu se întâlnească niciodată? Exprimată așa, abrupt și simplist, problema poate părea rezolvată din fașă: desigur că sunt, desigur că un eventual continuum care să le cuprindă pe-amândouă este dificil de construit mental, de văzut, schițat sau măcar îngăduit fie de “ochiul” ale cărui pleoape se mișcă în metafore, fie de cel îmbrăcat în științificitate.

Încercând, totuși, un răspuns inteligibil, structurat și cu sens, o posibilă strategie ar fi aceea de a pune în balanță diferențele (poate chiar divergențele) dintre cele două și posibilele similitudini, sau măcar firavele puncte de convergență dintre ele. Astfel, dacă cele două discursuri (conceptualizări despre realitate, cele două realități de sine stătătoare, cele două puncte de referință în ceea ce privește descriere, înțelegerea și interpretarea?) sunt distincte în ceea ce privește limbajul, modalitățile de redare a informației, contextul expunerii – producerii de texte- și, posibil, miza lor, ele se aseamănă în puncte ca: publicul (mai precis faptul că nu sunt universal accesibile) și, implicit, notele discriminatorii ale creatorilor/autorilor (îți trebuie *ceva*<sup>1</sup> pentru a fi om de știință, poet, romancier, și așa mai departe). Aceste deosebiri, respective similitudini, pe care le-am invocate mai sus se referă strict la produse, la artefactele literare sau științifice, însă, în afară de ele, o altă sursă de consens sau polemică este, sau măcar poate fi, locul, lucrul, zona de realitate la care se referă, pe care o reiterează, deconstruiesc, explică sau repudiază<sup>2</sup>. Acum, privesc discursul științific și discursul literar ca fiind două moduri de a expune, două linii distincte de limpezire a sensurilor, două lumi publice, fiecare dintre ele cu constrângerile sale, cu rețetele sale de bune practice, cu felurile sale în care un material poate fi un succes sau un eșec. Însă aceste drumuri a căror intersecție nu șochează ca fiind naturală, ci se cere mai degrabă argumentată într-un fel sau altul, îmi este inteligibilă prin ceea ce este dincolo de discursul specific (literar, științific), anume fapte, opinii, trăiri de tot soiul, neliniști, curiozități care se cer exprimate, verbalizate.

Există vreun război între claritate și metaforă? Vorbim aici de paralele, asimptote, perpendiculare sau vreun alt mod de a reda grafic cele două lumi? Se ceartă subiectivitatea augmentată, silită să impregneze fiecare cuvânt, cu inter-subiectivitatea, sau, cel puțin, cu subiectivitatea supusă verificării în universal practicilor similare (de natură adjudecat științifică)? Aș spune că răspunsul stă în “discursul” despre cele două, în felul în care, ca cercetător, reușești sau nu

---

<sup>1</sup> Discuția despre acest *ceva* este, la rândul ei, pasibilă de a stârni pasiuni, argumentări, fericiri și nefericiri. Care este ingredientul secret: imaginația sociologică (a la Mills), conștiința filosofică (după cum sugerează Blaga), creativitatea ?

<sup>2</sup> În acest moment, fără intenție, implic o premisă simplificatoare, anume că realitatea, în număr substantiv singular, există. Totuși, dacă individul este realitatea, prin aceea că interpretează și dă sens, vorbind astfel de o infinitate de insule de real, rămâne întrebarea dacă realitatea literară poate în vreun fel să fie inclusă în aceeași propoziție cu cea științifică.

(pentru că sunt nenumărate moduri în care poți eșua și, mai adesea, poți cu lejeritate să nu-ți propui o asemenea muncă) să le faci să fie împreună.

Înțelegând scrierile științifice, respectiv pe cele literare, ca proiecții a ceva, cel puțin inițial, exterior lor (dar care este redefinit, reînțeles, regândit chiar prin aceste scrieri), pentru mine, până acum, cheia a fost ajungerea la sursa lor exterioară, la ceea ce “inspiră” scriitorul de ficțiune și intrigă sau pune pe gânduri cercetătorul. Am găsit, în texte literare, dihotomia actor social/structură socială (Lev Tolstoi, *Război și pace*), imaginea indivizilor ca ființe raționalizatoare (Mario Vargas Llosa, *Războiul sfârșitului lumii*) ori discuția despre regimuri totalitare și prezentarea locurilor în care au eșuat (George Orwell, 1984), spre exemplu. Cred că, cel puțin pentru mine, teama și nesiguranța în a discuta despre cele două moduri de redare, de exprimare și de gândire în termeni de similitudine sau convergență au sursa în aceea că ficțiunea, creația literară necesită un alt mod de interpretare, de receptare decât scrierile științifice. În cazul literaturii, interpretarea, care, la rândul ei, este un proces creativ, este un fel de meta-literatură, dă seama într-o măsură incomparabilă cu cea corespunzătoare textelor științifice, de texte în sine. Cu alte cuvinte, un roman sau o poezie spun ceea ce înțeleg eu, ca cititor, că spun. Autorul este un bun samaritan care oferă: textul lui devine textul meu prin interpretare, iar eu devin în mod intim prin citirea sa. Altfel spus, similitudini și comparații se pot stabili/face între un text științific și interpretări ale textelor literare. Aceasta este o posibilă zonă din care fluiditatea acestui recurs la ficțiune vine.

Spre exemplu, în poezia “Aici teama de păduchi e mai puternică decât teama de moarte”, inclusă în volumul *Scrisori din Arcadia*, Octavian Soviany vorbește despre viața într-o instituție totală<sup>3</sup>, mai exact în Spitalul 9 (Spitalul Clinic de Psihiatrie Alexandru Obregia). Titlul în sine “face” atmosfera generală și recurentă<sup>4</sup>: problematica morții, filosofică și mundană deopotrivă, este depășită de teama de păduchi, ca reprezentantă a unui imediat zdrobitor, care te face să pui în paranteză frământările existențiale patentate. Prezentând două dimensiuni, cea a existenței instituționalizate, respectiv cea a vieții în afara lor (care se face simțită în interior prin inserții reale sau imaginare ale imaginii persoanei investite cu mize erotice), poezia în sine lucrează pentru un tablou al lumii spitalului ca un contrapunct vieții în libertate, vieții individului ca *individ*. O altă direcție în care deosebirile sunt structurate este aceea între pacienți și personalul medical: “ei mă caută de/păduchi”, în halate impecabile și cu mișcări devoratoare ce consumă orice fărâma de demnitate.

“Acum /creierul tău/e plin de păduchi,/ai o rană pe față,/iar eu nu știu să cos.” Acest fragment al unei discuții imaginate, purtată cu persoana din afară pare a povesti despre profețiile care au darul de a se autoîmplini (mi-e teamă de păduchi, sunt căutat de păduchi pentru a fi curățat, iar creierul

---

<sup>3</sup> Întregul volum are această tematică, fiind scris ca expresie literară a experienței autorului într-o asemenea instituție medicală.

<sup>4</sup> Teamă de păduchi, teama de foame, teama de insomnia apar de mai multe ori în poezie, ca elemente ce contribuie la conturarea frontierei dintre lumea de afară și lumea spitalului, dintre normalitate și “nebunie” ca două categorii mutual exclusive.

meu devine populat de aceste anxietăți și imagini, dându-le putere asupra mea). De asemenea, aici poate lucra și teoria etichetării, care, la fel de bine, dă seama și de ceea ce se întâmplă cu un individ, odată ajuns într-un spital psihiatric: sănătos sau nu, având mintea pierdută sau nu, poți lesne să te lași cuprins de stări care nu sunt, în sens ortodox, compatibile cu normalitatea, ajungând să îmbrățișezi rolul asociat statusului cel nou, acela de pacient cu tulburări psihiatrice. Odată ajuns acolo, te schimbi în mod ireversibil, nefiind niciun drum înapoi spre tine însuși și nicio posibilitate de intervenție exterioară de tip reparator (rana de pe față pe care nimeni nu știe să o închidă).

Oameni legați de paturi, miros de excremente, scârba celor “normali” (care, în poezie, și un dinte de aur, ca și condiment deosebit), sentimentul că nimeni nu te cunoaște cu adevărat și, în același timp, responsabilizarea forțată în legătură cu propria situație, toate contribuie, înlănțuit, la depersonalizare, la ștergerea limitelor propriei identități, ca și când oamenii, în halatele lor impecabile, îți smulg, în mod firesc și mașinal, liniile feței, pentru a te lăsa însângerat și fără figură. Această standardizare, o aproximare în minus a sinelui, existența într-o lume în care nu ai control asupra propriei personae, o lume în care zilele îți sunt livrate și gestionate de oameni specializați, care au o meserie în acest lucru, este similară (în mod abstract și decantat) cu scrierile lui Erving Goffman, în care acesta prezintă viața celor prinși în instituții totale<sup>5</sup>. Pijamaua care seamănă cu hârtia de ambalaj face din poet un obiect mutat dintr-un loc în altul, din viață într-un mediu aseptice, iar această autopercepție este continuarea și rezultatul deindividualizării, al cufundării în categoria de “anormal” căruia i se refuză dreptul de a trăi în libertate, cel puțin până în momentul în care va fi pe deplin “reparat”.

Ochii învață a privi numai în interior, mâinile se întind în interior, dialogul erotic, reproșurile, libertatea, opțiunile sunt tot acolo, departe de mirosul de excremente, de bucățile tari de pâine, de nopțile roase de insomnie. Astfel, cel condamnat pentru “excentricitate” se face vinovat în continuare, cu din ce în ce mai mult sânge, de această abatere de la normă. De ce te plângi? Ți-ai făcut-o cu mâna ta, prin versulețele de doi bani pe care le scrii, ți-ai pavat singur drumul până aici, așa că nu ești o victimă... Instanța judecătorească, aici subînțeleasă, este omniprezentă, este frizerița, sunt asistentele, este lumea întregă, cunoștii din *cealaltă* viață, cea normală, în care constată inevitabil că nu te-au cunoscut, că nu știau cum ești de fapt. Întocmai această judecată exterioară, această comparare cu un etalon prestabilit și atotputernic este un factor care lasă indivizii fără putere, fără cuvinte și croiți, de-acum, exact după tiparul în care au fost înghesuiți.

Dacă m-aș întreba când, unde și cum să recurg la resurse literare pe parcursul cercetării mele, cred că aș pleca de la premise că scrierile sunt fapte de viață, încuiate într-o stare de realitate trăită sau imaginată sau amândouă. În orice caz, alăturarea lor ar fi mai degrabă foruită decât premeditată (în sensul că, plimbându-mă prin cele două lumi, aș înțelege texte literare în lumina teoriilor la care

---

<sup>5</sup> În cartea *Aziluri: Eseuri despre situația socială a pacienților psihiatrici (Asylums: Essays on the Social Situation of Mental Patients and Other Inmates)* și a altor categorii de persoane instituționalizate



am acces, necăutând specific acele ficțiuni care pot deveni material auxiliare). Poate că mi-ar fi dovezi și materializări posibile ale ideilor științifice (în cazul invocat, probe pentru ceea ce se întâmplă cu cei instituționalizați, pentru felul în care etichetele *te fac*), exemplificări și transpuneri în carne și sânge ale dialectului pe alocuri ciudat, pe alocuri criptic, al științei.

## Ioana Florea - „Lumea lui Rocannon”<sup>6</sup> – la intersecția mai multor cunoașteri

Genul literar științifico-fantastic (SF) își situează poveștile dincolo de limita cunoașterii comune și a cunoașterii științifice, în acele teritorii ale imaginației din care poate lansa încontinuu provocări și controverse, înapoi către lumea cotidiană și lumea științifică din care a plecat; literatura SF construiește lumi ciudate și experiențe alternative la cunoașterea cotidiană, legi sau formule care contrazic, pun la îndoială și inspiră cunoașterea științifică – de unde dubla identitate „științifico-fantastică”. Dar aceste povești, lumi, formule SF sunt suficient de aproape de cunoașterea comună și de cunoașterea științifică încât să poată fi citite, înțelese, savurate, repovestite de un public numeros și să poată fi chiar re-create (parțial), reabsorbite în viața de laborator sau în viața cotidiană. „Lumea lui Rocannon” este o astfel de poveste SF, primul roman al autoarei Ursula Kroeber Le Guin, apărut în 1966.

Ursula K. Le Guin se numără printre cei mai premiați reprezentanți ai genului literar SF, deținând inclusiv numeroase „Hugo” și „Nebula” – cele mai prestigioase premii. Pe pagina ei personală de web, autoarea ne sfătuiește să începem să o citim chiar cu „Lumea lui Rocannon”, ca să îi înțelegem mai bine opera; ne mai spune și ceva despre relația dintre realitatea (ei) cotidiană și lumile (ei) SF: „Of course everything one writes about comes from experience. Where else could it come from? But the imagination recombines, remakes.... makes a new world, makes the world new.”<sup>7</sup>

În realitatea cotidiană, Ursula K. Le Guin este fiica lui Alfred Louis Kroeber, student al lui Franz Boas, adept al relativismului cultural, cercetător pasionat de munca în teren, unul dintre primii doctori în antropologie în Statele Unite și promotor al antropologiei ca știință riguroasă<sup>8</sup>; în realitatea cotidiană, Ursula K. Le Guin a fost profesor, este pasionată de antropologie, sociologie, filosofie, filosofie politică. Deci cunoașterea științifică – în special a științelor socio-umane – nu îi este străină. Aceași pagină personală de web ne spune ceva despre relația dintre lumile SF ale Ursulei K. Le Guin și cunoașterea (ei) științifică: „If there is science in a science-fiction story I'm writing and I need to check my facts, I do.”<sup>9</sup>

În lumea SF a lui Rocannon, personajul principal este etnolog. Așa cum ne-am aștepta de la un cercetător, posesor de cunoaștere științifică socio-umană, el studiază „Ființe cu Inteligență Dezvoltată” („FID”), pe cuprinsul universului cunoscut. Rocannon călătorește în timp și spațiu

---

<sup>6</sup> Le Guin, K. Ursula (1966/ 2006). *Lumea lui Rocannon*. Editura Nemira.

<sup>7</sup> Le Guin, K. Ursula (2007). *Frequently Asked Questions*. Online la <http://www.ursulaklequin.com/FAQ.html#Email> (accesat 16 februarie 2012).

<sup>8</sup> Steward, H. Julian (1961). Alfred Louis Kroeber 1876-1960. În *American Anthropologist*, 63(5), p.1038-1087.

<sup>9</sup> Idem 2.

cosmic, intrând în contact cu populațiile unor planete îndepărtate, puțin sau deloc explorate. El este angajat de „Liga Tuturor Lumilor” să cerceteze populații care ar putea deveni aliate, în „Războiul Ce Va Veni” nu se știe când, cu un dușman necunoscut dintr-o lume necunoscută. Liga intervine în dezvoltarea acestor populații potențial aliate, oferindu-le tehnologie, în speranța că își vor putea construi arme împotriva dușmanului extragalactic; în plus, Liga ia tribut acelor populații pe care le etichetează drept FID, pentru a finanța o armată specială a Tuturor Lumilor aliate. Rocannon este însă un *bun etnolog*, care încearcă să înțeleagă cât mai multe despre societățile studiate și să intervină cât mai puțin în viața lor. Când este vizitat de o FID de pe planeta Fomalhaut II, își dă seama că misiunea anterioară trimisă de Ligă în explorare a greșit oferind tehnologie uneia dintre populațiile prea puțin cunoscute ale planetei; drept urmare, decide să pună Fomalhaut II sub „Interdicție” (astfel încât Liga să nu mai intervină asupra vieților locuitorilor) și să pornească într-acolo, pentru o expediție etnografică amănunțită.

Lumea lui Fomalhaut II este plină de surprize, mistere, mituri, basme, amintiri colective, ca orice teren etnografic. Este locuită de populații umanoide cu înfățișări diferite, în stadii diferite de dezvoltare, având abilități diferite; unele populații („Liuar”) au înfățișare foarte frumoasă conform tiparelor umanoide, au forță fizică, dar se află într-un stadiu incipient de dezvoltare tehnologică; alte populații („Fia”) au înfățișare frumoasă deși nu au forță fizică, locuiesc în sate ascunse în natură, dar pot comunica telepatic; alte populații („Gdemiar”) au viață nocturnă, înfățișare neplăcută, dar se află într-un stadiu avansat de dezvoltare tehnologică și pot comunica telepatic. Acestea din urmă fuseseră inițial alese drept aliați de către Ligă, până la „Interdicția” lui Rocannon. Diferențele dintre populațiile Fomalhaut II, abilitățile și lipsurile lor, revin mereu în gândurile etnologului, pe măsură ce povestea și expediția avansează; el se întreabă adesea de ce exploratorii anteriori au sprijinit dezvoltarea Gdemiar și nu a altor populații, ce a legitimat această alegere, ce s-ar fi întâmplat fără nicio intervenție din partea Ligii sau fără propria lui intervenție – Interdicția.

Expediția lui Rocannon se transformă dramatic atunci când „rebelii” (FID de pe planeta Faraday, foști aliați/ colonizați) răsculați împotriva Ligii își stabilesc o bază de acțiune pe Fomalhaut II, îi nimicesc echipa de cercetare și distrug așezări întregi ale populațiilor planetei, cu arme primite chiar de la Ligă. Acesta este momentul cheie al poveștii (intriga), în care Rocannon, singurul supraviețuitor al expediției, decide să-și abandoneze rolul de etnolog, de observator neutru, și să intervină în situația de pe Fomalhaut II, acționând pentru a-i proteja pe băștinași de rebeli.

Rămas singur pe o planetă prea puțin cunoscută, de pe care nu se mai poate întoarce, Rocannon devine un Rătăcitor între lumi, între ani-lumină, între populații; dar legendele și amintirile colective de pe Fomalhaut II (pe care etnologul le înțelege doar parțial) vorbesc despre venirea unui Rătăcitor care își caută dușmanul și care încearcă să elibereze planeta, întovărașit de câțiva băștinași. Pentru a împlini legendele, câțiva Liuar și un Fian se alătură lui Rocannon și împreună pornesc în căutarea bazei de luptă a rebelilor; călătoresc pe animale înaripate, pe continente necartografiate, misterioase, înarmați doar cu săbii Liuar și cu telepatia Fianului, pe urmele dușmanilor nevăzuți care dețin tehnologii militare mult superioare. Aventurile lor se îmbină cu sentimente și senzații ciudate,

cuvinte nespuse, întâlniri cu populații care nu sunt ceea ce par, dificultatea înțelegerii între limbi și moduri de viață diferite, cu legende și mituri ale Fomalhaut II – despre Rătăcitor, despre artefacte magice, despre războaie și alianțe antice, despre un continent primordial al Strămoșilor, unde toate populațiile planetei trăiau împreună, de unde toate s-au împrăștiat. Etnologul nu le mai culege, ci le trăiește.

Această expediție în expediție îi oferă lui Rocannon ocazia de a medita asupra diferitelor feluri de dușmani, arme, aliați și războaie; se întreabă cum ar putea fi cele mai puternice arme, dacă tehnologia armelor este cea care poate asigura victoria într-un război, dacă strategia Ligii, de a dezvolta știință și tehnică militară, se va dovedi corectă sau dacă Războiul Care Va Veni se va purta într-un mod total diferit, poate cu arme ale minții; se întreabă, de asemenea, dacă Liga va rezista până atunci sau se va prăbuși între timp sub amenințarea propriilor aliați FID, colonizați și sprijiniți anterior cu arme, deveniți rebeli. Se întrezărește un posibil răspuns la întrebările sale, către finalul poveștii: arma cu care Rătăcitorul îi înfruntă pe rebeli nu este tehnologică.

Până la final, Ursula K. Le Guin își conduce personajele în teren necunoscut, către diverse întâlniri, care pot fi fatale sau inițiatice; una dintre ele are loc într-un oraș alb, cu o arhitectură desăvârșită, perfect în ceea ce privește tehnicile de construcție. În oraș locuiesc ființe umanoide înalte, frumoase, înaripate, cu aspect angelic, care răpesc grupul de călători. Judecând după însemnările primei expediții a Ligii pe Fomalhaut II, după aspectul ființelor și al construcțiilor, Rocannon presupune că sunt FID și avansate socio-cultural; dar, încercând să comunice cu ele, își dă seama că sunt oarbe, surde, fără limbaj, îndeplinind doar funcții fiziologice primare, hrănindu-se cu orice altă specie. În schimb, comunică telepatic cu ființe dintr-o specie total necunoscută, ne-umanoidă, având aspect de patrupede mici, întunecate, cu blană; acestea reușesc să îi salveze pe călători din orașul alb, datorită organizării lor sociale avansate, a cunoștințelor medicale și a puterii de a comunica telepatic cu orice specie – putere mult mai mare decât a Fii sau Gdemiar (ai căror strămoși posibil să fi învățat telepatia de la micii blănoși, conform unor amintiri colective vagi).

Dubla întâlnire cu înaripații și blănoșii îl face pe Rocannon să conștientizeze etnocentrismul cu care Liga și el însuși etichetează speciile/ populațiile contactate; în același timp, îl face să se întrebe ce înseamnă, de fapt, o specie avansată.

Întrebările etnologului Rătăcitor din lumea SF devin provocări pentru lumea cotidiană și pentru lumea științei. Prin vocea lui Rocannon, de la ani-lumină distanță, Ursula K. Le Guin intră în dialog cu direcțiile de cunoaștere dominante în anii '60.

În primul rând, Rocannon este un *bun etnolog* și își pune întrebări, se îndoiește, revine asupra concluziilor sale; de aici, provocarea către reflexivitate adresată cunoașterii de orice fel, dar mai ales științelor sociale. În al doilea rând, Rocannon înțelege doar parțial legendele băștinașilor, motivațiile și modul lor de viață; de aici, provocarea către recunoașterea limitelor oricărei forme de cunoaștere și recunoașterea complexității obiectelor cunoașterii. În al treilea rând, bunul etnolog nu poate rămâne un observator neutru ci intervine în viața populațiilor studiate, se cufundă în teren pentru totdeauna, Fomalhaut II devenind Lumea lui Rocannon; de aici, problematizarea obiectivității și

inocenței cunoașterii științifice și provocarea către conștientizarea limitelor fluide, fragile, dintre cunoașterea științifică și viața cotidiană.

Gândurile și acțiunile lui Rocannon pun în lumină lipsurile tehnologiei, faptul că tehnologia nu este atotputernică și nici total de încredere, întorcându-se uneori împotriva propriilor creatori. Astfel, Ursula K. Le Guin contrazice optimismul științelor „exacte” care alimentează dezvoltarea tehnologică în detrimentul dezvoltării sociale (acum, ca și în anii '60, și în prima jumătate a secolului XX).

Având în vedere interesele sociale și politice declarate ale autoare, ne putem gândi că asemănarea Ligii Tuturor Lumilor cu un imperiu colonialist sau chiar cu NATO și a Lumii lui Rocannon cu Lumea a Treia nu este întâmplătoare. Rocannon pune la îndoială legitimitatea și competența cu care Liga intervine în viața populațiilor colonizate, ia tribut și le etichetează ca dezvoltate sau nedezvoltate; de aici, critica adusă atât cunoașterii comune și politicilor din vremurile colonialiste, cât și științelor sociale puse în slujba colonialismului sau a dominării fostelor colonii (în vremurile post-colonialiste).

La începutul anilor '60, teoria încă populară în științele socio-politice și în cunoașterea cotidiană a societăților „dezvoltate”, era teoria modernizării; de mai bine de 20 de ani, aceasta legitima țările „dezvoltate” să intervină în fostele colonii – devenite „Lumea a treia” – aducând noi tehnologii și stabilind baze militare, sub presiunea Războiului Rece<sup>10</sup>. Abia în anii '60, teoria modernizării a început să fie sistematic criticată; putem citi povestea SF a Ursulei K. Le Guin ca parte a acestui prim val critic, paralelă în viața cotidiană cu mișcările hippy, pacifiste și de independență a fostelor colonii.

Astfel, „Lumea lui Rocannon” marchează întâlnirea și confruntarea dintre lumi și feluri de cunoaștere diferite: cunoașterea comună și cunoașterea științifică a Ursulei K. Le Guin, cunoașterea comună și cunoașterea științifică a cititorilor, știința și fantezia lumii lui Rocannon, lumile cotidiene ale țărilor dezvoltate și lumile cotidiene ale țărilor foste colonii, cunoașterea științelor exacte și cunoașterea etnografică, teoria modernizării și cunoașterea critică.

---

<sup>10</sup> Latham, E. Michael (2000). *American Social Science, Modernization Theory, and the Cold War*. În *Modernization as Ideology*. The University of North Carolina Press.

## Ștefania Matei - Un erou nemuritor sau un nemuritor erou?

Libertatea imaginativă caracteristică prozei fantastice reprezintă un instrument prin intermediul căruia poate fi creat un spațiu normativ cu caracter profund distinctiv, aflat uneori nu numai într-o relație de complementaritate, ci chiar de opoziție cu realitatea percepută prin simțuri. Ca urmare a faptului că interacțiunile dintre personaje, alături de legitățile ce guvernează universul narativ plăsmuit, urmează o logică speculativă, resursele disponibile pe plan literar pot fi utilizate pentru a prezenta concepții radical diferite de cele acceptabile la nivel social, reducându-se, prin flexibilitatea abordării, riscul ca acestea să fie întâmpinate cu rezistență din partea publicului.

Deși, conform discursului obișnuit, proza fantastică actuală, cu toate subspeciile aferente precum basm, nuvelă fantastică, roman fantasy sau science-fiction, se regăsește undeva la periferia domeniului literar (fiind adresată îndeosebi copiilor ingenui, adolescenților pasionați de vampiri sau unor adulți suficient de creduli încât să fie atrași de povești cu extraterestrii și nave spațiale eșuate în galaxii infinite), potențialul acesteia de a se constitui într-un suport activ al evoluției sociale este unul ce nu trebuie neglijat. Spre deosebire de proza realistă care reflectă situații verosimile, recognoscibile pe baza unei experiențe însușite prin observație sau transmitere culturală, cu rezultate verificate anterior într-un context plauzibil, proza fantastică creează bazele unei problematizări a alternativelor pe criterii construite prospectiv și asimilabile, uneori, perspectivelor utopice. Edificator în acest sens este conceptul de „precogniție socială” utilizat de R. Dingwall (2009) pentru a desemna structurile constitutive ale conceptualizării unor obiecte inovative, regăsite anterior dezvoltării lor practice în industriile creative precum literatura beletristică. Deși autorul anterior citat se referă, în explicitarea conceptului, la invențiile tehnologice care înainte de a fi realizate practic au fost mai întâi imaginate ca recuzită în domeniul literar, termenul poate fi extins, cu precauție, și la concepții asupra vieții sau la moduri de organizare socială.

Urmând această ultimă traiectorie, articolul de față reprezintă o analiză a conduitei personajelor principale, dintr-o serie de lucrări de proză fantastică, cu accent pe comportamentele considerate a fi deosebite, eventual admirabile, pe care le voi desemna în ceea ce urmează prin termenul de eroism. Ca atare, nu înțeleg conceptul de eroism în sens restrâns, cu înțelesul de vitejie sau capacitate a unui personaj de a-și dovedi abilitățile în lupta directă, ci îl voi utiliza în sensul larg, asimilat competenței personajului în varii domenii de activitate ce îi conferă acestuia distinctivitate în raport cu alți protagoniști la acțiune. Nu am pretenția unei analize exhaustive a reprezentării eroismului în domeniul literar, ci observațiile sunt valabile strict în legătură cu lucrările la care fac referință, constituind însă o perspectivă în funcție de care pot fi examinate ulterior și alte lucrări similare ce se pot dovedi conforme sau nu concluziilor enunțate.

Preluarea temei morții, ca eveniment incontestabil din viața reală, și transpunerea acesteia într-un plan fantastic, fără restricții în ceea ce privește situațiile narrative create, capătă valențe diverse în raport cu motivele literare asimilate. Într-o accepțiune populară, moartea reprezintă un element esențial în funcție de care poate fi definit eroismul. Expunerea conștientă în fața unui pericol cu riscul pierderii propriei vieți în scopul îndeplinirii unui țel, indiferent de cât de nobil poate să pară

acesta, judecat prin prisma standardelor culturale majoritare, este ceea ce definește un erou. Ca atare, trăsătura specifică punctată este cea de stăpânire de sine reflectată printr-un spirit de sacrificiu realizat în numele unor valori de bine înțelese situațional. Conform acestei abordări, nu poate exista eroism în lipsa morții fizice a personajului care obține însă o imortalitate aparte conferită prin păstrarea vie, cu recunoștință, a amintirii sale în rândul urmașilor (practic, a acelor pentru care și-a sacrificat viața). Păstrând această logică, un personaj nemuritor nu are cum să devină un „adevărat erou” întrucât riscurile la care este supus sunt minime dat fiind faptul că, deținând resurse temporale suficiente pentru a întoarce lucrurile în favoarea sa, nu are nimic important de pierdut dacă acționează într-un fel sau altul. De aceea consider că este interesant de urmărit discursul narativ creat în jurul unor personaje care nu își sacrifică viața, dar care îndeplinesc totuși statutul de erou prin punctarea de către narator a unor trăsături de caracter prezentate admirativ. Două dintre mecanismele pe care le-am putut identifica pentru construirea eroismului în absența sacrificiului sunt: nemurirea ca eliminare a limitelor cunoașterii și controlul vieții celorlalți prin ruperea barierelor de spațiu și timp. Simplificând, pot spune că sacrificiul, cunoașterea și controlul sunt trei modalități de construire a eroismului în proza fantastică analizată care se întrepătrund în cadrul acțiunii create în jurul aceluiași personaj.

În lucrările considerate, sacrificiul apare camuflat în capacitatea atribuită personajelor principale de a renunța la orgoliul propriu în sprijinul unui personaj secundar, mai ales al unuia pe care nu îl agreează în mod deosebit pe parcursul acțiunii.

Probabil unul dintre cele mai evidente cazuri de sacrificiu este cel a lui Thomas Blaine<sup>11</sup> care, în ciuda insistențelor soției sale, Marie Thorne<sup>12</sup>, decide să renunțe la propriul corp pentru a-l da lui Robinson<sup>13</sup>, cel care a murit alături de el în accidentul de mașină din anul 1958. Cei doi bărbați se reîntâlnesc în anul 2110, fiecare purtând corpuri diferite de cele deținute în trecut. Thomas Blaine ajunge în acest timp viitor în urma unui experiment științific realizat de Rex Corporation care îi dăruiește o nouă viață, pe când Robinson dintr-o pură întâmplare cauzată de reîncarnarea eșuată a directorului companiei. Deși Thomas Blaine renunță la ceea ce ar fi putut avea și îi oferă propriul corp actual lui Robinson, intrând de bunăvoie în Cabina de Sinucidere destinată special acestei transformări, ia decizia mânat fiind de o curiozitate personală și bazându-se pe atestarea științifică a Vieții de Apoi. Această realitate îi conferă posibilitatea de a-și continua viațuirea după moartea fizică, privită mai degrabă ca restructurare a existenței și nu ca anihilare completă a ei. De asemenea, hotărăște să renunțe la noua viață pe care ar fi putut să o aibă în sprijinul lui Robinson (care în 1958 a murit la vârsta de 19 ani și care în 2110 deține un corp mult mai în vârstă) pe fundamentul unui sentiment de culpabilitate determinat de faptul că ar fi putut să evite moartea băiatului în momentul

---

<sup>11</sup> Personaj în lucrarea *Immortality, Inc.*- autor: Robert Sheckley

<sup>12</sup> *Idem*

<sup>13</sup> *Idem*

accidentului, dar a dorit să nu o facă știind că el însuși nu are scăpare. Pe aceste principii, comportamentul lui Tomas Blaine poate fi etichetat ca fiind un *sacrificiu mascat*.

Un alt tip de sacrificiu, pe care am ales să îl denumesc *sacrificiu ipotetic* este cel al personajului Fitz<sup>14</sup>. Acesta a fost antrenat în ascuns de Chade<sup>15</sup> pentru a deveni asasin care să ucidă la porunca regelui în așa fel încât să nu lase niciun fel de urmă a crimelor comise. Imoralitatea pe care o astfel de acțiune o presupune este justificată prin loialitatea față de rege pe care îl slujește necondiționat. Chiar și în acest caz, expunerea în fața pericolului de fiecare dată când este necesar să îndeplinească o misiune (cum ar fi uciderea neoamenilor și uciderea prințului Rurisk) apare ca fiind cea mai bună alegere, sugerată chiar de mentorul său și luată în direcția obținerii acceptării și aprecierii din partea familiei regale. Statutul de bastard al personajului, fiul al prințului Chivalry<sup>16</sup>, asasinat ulterior, și al unei femei necunoscute, nu îi conferă puterea de a accede la tronul ocupat de Verity<sup>17</sup> și dorit în ascuns de fratele acestuia mai mic Regal<sup>18</sup>, care pentru a-l înlătura pe actualul descendet apelează la tot felul de intrigi. Sacrificiul ca atare nu apare prezentat de parcursul lucrării în mod direct, întrucât personajul principal, neajuns încă la vârsta maturității, nu este pus în situația de a alege între viața sa și a regelui. Însă comportamentul său, în special demersurile inițiate pentru avertizarea prințului Verity, care conduc într-un final la salvarea acestuia, îi sugerează cititorului faptul că alegerea ar înclina spre a doua variantă. De asemenea, relevante în acest sens sunt și momentele în care Fitz îi dă prințului din puterea sa cu scopul de a face față Corăbiilor Roșii fără ca acesta să i-o ceară. În plus, chiar dacă Regal a încercat să îl ucidă, Fitz se comportă față de acesta adoptând aceeași atitudine submisivă pe care o cere diferența de ranguri.

Un tip de *sacrificiu incert* îi este atribuit personajului Conrad<sup>19</sup>. Acesta în calitate de director al Departamentului de Arte, Monumente și Arhive al Planetei Pământ este obligat să îi fie ghid, și în același timp, gardă personală, veganului Cort Myshtigo<sup>20</sup> în călătoria lui de explorare a Pământului, realizată cu scopul declarat al redactării unui reportaj în care să redea cât mai bine ceea ce a rămas din plantă în urma celor Trei Zile. Pământul ca urmare a unei explozii nucleare a fost grav afectat, aspectul terestru fiind cu totul modificat, iar singurele zone locuibile fiind cele insulare însoțite foarte des de cutremure. Sunt identificate diverse mutații care conduc la apariția de noi specii de plante și animale, unele dintre ele periculoase, mai ales datorită faptului că apariția lor era imprevizibilă. Majoritatea locuitorilor Pământului au migrat deja pe Vega unde sunt angajați pentru a efectua munci de jos. În timp ce veganii iau planeta sub ocupație, transformându-o în cea mai mare parte în stațiune

---

<sup>14</sup> Personaj în lucrarea *Ucenicul asasinului*. - autor: Robin Hobb

<sup>15</sup> *Idem*

<sup>16</sup> *Idem*

<sup>17</sup> *Idem*

<sup>18</sup> *Idem*

<sup>19</sup> Personaj în lucrarea *Nemuritorul* - autor: Roger Zelazny

<sup>20</sup> *Idem*



turistică, un grup de pământeni formează Mișcarea Returnistă care militează, prin mijloace ascunse, pentru obținerea independenței. Myshtigo îl alege pe Conrad pentru această misiune ca urmare a observării unor înregistrări incomplete despre persoana acestuia aflate în arhivele despre locuitorii Pământului. Dovezile care indică faptul că persoane cu caracteristici similare au trăit cu ani în urmă îi stârnesc interesul veganului, făcându-l să considere că, în prezența lui Conrad, poate fi în siguranță în cazul în care ar surveni unele pericole pe parcursul călătoriei. Printre membrii echipajului, a fost cooptat și Hasan<sup>21</sup> angajat de susținătorii returnismului pentru a-l ucide pe Myshtigo. Deși Conrad, în trecut când purta identitatea lui Konstantinos, s-a dovedit un luptător foarte bun pentru eliberarea Pământului de sub ocupație, nu numai că refuză să participe la uciderea acestuia, argumentând că acțiunea în sine nu ar aduce niciun beneficiu planetei, dar îl și salvează de la a fi devorat, din cauza neglijenței, de un boadil cu riscul vieții. Însă acest risc este unul îndoielnic întrucât autorul nu oferă posibilitatea de a cunoaște cu certitudine dacă personajul Conrad este cu adevărat nemuritor. Ceea ce i se prezintă direct cititorului este aceea că personajul trăiește de foarte mult timp, și fără a apela la tratamentul SS de prelungire a vieții, are continuu o vârstă aflată între douăzeci și treizeci de ani. Titlul cărții pare să indice imortalitatea personajului, însă elementele de mitologie greacă inserate pe parcursul operei amintesc de mitul lui Ahile ceea ce pune în discuție eventualitatea morții personajului în cazul în care este ucis.

Deși toate cele trei personaje amintite mai sus se expun morții, iar acțiunea acestora este ghidată de liberul arbitru, putem considera că sacrificiul lor nu este unul veritabil întrucât apar îndoieli în privința riscului asimilat. Sacrificiul ca indicator singular al eroismului se materializează în momentul în care moartea personajului devine o certitudine, nu doar o eventualitate, și este realizată pentru a aduce beneficii directe lumii fantastice.

Nemurirea ca eliminare a limitelor cunoașterii apare prezentată ca element al eroismului, înțeles în registrul de semnificații al articolului, în cazul personajului creat de Javier Marías în nuvela „Când eram muritor”. Protagonistul, după moarte, devine o fantomă care, circulând prin locurile prin care a fost în timpul vieții, reușește să afle tot ceea ce nu putea atunci când deținea un corp, inclusiv date despre sine și despre alții. Relatările directe ale personajului, devenit fantomă, sunt concludente în acest sens:

Toți cei care au speculat despre lucrurile de după moarte sau despre permanența conștiinței dincolo de moarte – dacă asta suntem noi, niște conștiințe – nu au luat în calcul pericolul, sau mai degrabă groaza de a-ți aminti totul, până și ceea ce nu știai: de a ști totul, tot ce ne privește sau ne implică, de aproape sau de departe. (p.54)

Este de remarcat conotația negativă atribuită de personaj acestei atotcunoașteri care implică identificarea unor adevăruri inconfortabile despre evenimentele pe care le-a considerat pe parcursul vieții ca fiind în avantajul său. Un alt tip de cunoaștere aflat tot în relație cu tema morții este prezentat în cazul personajului Conrad care, ca urmare a vieții îndelungate petrecute pe Pământ,

---

<sup>21</sup> *Idem*

ajunge să dețină cunoștințe foarte multe despre planetă fiind nu numai un priceput istoric, cât și geograf specializat, cu merite recunoscute în comunitatea în care activează.

Controlul vieții celorlalți, ca reflectare a eroismului, apare prezentat în lucrările analizate sub două forme: controlul timpului (prin eliminarea limitelor temporale) și al minții (prin eliminarea limitelor spațiale). Controlul vieții celorlalți prin manevrarea timpului este atribuit lui Andrew Harlan<sup>22</sup>, membru al Organizației Eternitatea ale cărei activități principale sunt producerea de schimbări în realitate pentru a reduce pe cât posibil aspectele negative ale vieții umane pe parcursul istoriei. Întrucât organizația este constituită astfel încât să tranșeze timpul, modificările se pot realiza în orice perioadă, mai puțin cea dinaintea secolului al XX-lea și a Secolelor Întunecate ce nu pot fi accesate. Harlan ca membru Tehnician ocupă o poziție executivă, fiind cel care realizează practic activitățile necesare modificărilor de realitate stabilite pe baza analizelor realizate de o întreagă echipă formată din oameni ce ocupă poziții diferite (de Observator, Proiectant de Vieți, Calculator etc). Deși poziția lui este una marginalizată, cunoștințele pe care le deține pot fi folosite atât în avantajul, cât și în dezavantajul echipei având posibilitatea de a distruge orice dorește în cazul în care acest fapt corespunde voinței sale, fiind el însuși conștient de această putere. În contextul în care organizația operează pe ascuns, fără ca oamenii să cunoască scopul real al acesteia și fără ca locuitorii oricărui timp și spațiu accesat să poată avea o oarecare putere de decizie asupra vieților proprii, utilitatea acțiunilor întreprinse este pusă la îndoială de Noÿs Lambert<sup>23</sup>, o femeie venită din Secolele Ascunse pentru a semnaliza riscurile continuării demersurilor de a produce schimbări de realitate. De asemenea, poate fi observat faptul că, dacă pe de o parte, Harlan se implică în controlul vieții celorlalți, pe de altă parte, viața sa este la rândul ei controlată de structurile organizației al cărei membru este, ceea ce îi restricționează chiar și lui libertatea de acțiune. În acest sens, eroismul personajului poate căpăta duble valențe: pe de o parte poate fi atribuit perspicacității acestuia în modelarea vieții umane, pe de altă parte poate fi asimilat deciziei finale de a distruge Eternitatea și de continua la cererea lui Noÿs dezvoltarea nemărginirii, echivalentă cu centrarea tehnologiilor pe expansiunea în spațiu, și nu pe călătoriile în timp. Chiar și astfel, faptul că el a fost cel care a avut decizia finală controlând evoluția lucrurilor îi atribuie statutul de erou. Celălalt caz, controlul minții umane prin reducerea barierelor spațiale, apare prezentat în special, în cazul personajelor Fitz și Verity care, ca urmare a abilității de a stăpâni Meșteșugul (o taină ale cărei secrete sunt deținute de familia regală) reușesc să pătrundă în mintea celorlalți influențându-le gândurile și prin aceasta acțiunile.

Lucrările literare analizate pun în evidență un tip de eroism, atribuit comportamentului personajelor principale, care într-o anumită măsură încalcă normele dezirabil a fi acceptate la nivel social. Personajele principale intervin, deși cu circumspecție, în viața celorlalți, autorul rezervându-le practic dreptul de viață sau de moarte asupra altor protagoniști la acțiune. De exemplu, (1) Thomas

---

<sup>22</sup> Personaj în lucrarea *Sfârșitul Eternității* - autor: Isaac Asimov

<sup>23</sup> *Idem*

Blaine îi oferă șansa la viață lui Robinson după ce a dorit să îl ucidă și practic a și făcut-o, (2) Fitz, deși primise însărcinarea de a îl ucide pe Rurik, nu este cel care duce la bun sfârșit planul, ci Regal, însă evenimentul așa cum s-a întâmplat de fapt este ascuns de locuitori și se dovedește a fi în avantajul celor două regate, mai ales fiind conform normelor ce funcționau pe teritoriul Jaampe, (3) Conrad, apărându-i viața veganului, care se dovedește că suferea de o boală incurabilă, iar vizita lui pe Pământ a fost realizată cu scopul identificării unui eventual administrator, devine guvernatorul planetei ca semn de recunoaștere pentru devotamentul arătat oaspetelui în mai multe situații, (4) Andrew Harlan prin decizia luată a contribuit la reconfigurarea vieților mai multor oameni și la un nou mod de organizare socială, (5) Fantoma din nuvela lui Javier Marías consideră nemurirea o povară tocmai pentru că astfel nu are posibilitatea de a se implica în viața oamenilor, ci doar de a o cunoaște în totalitate, dar de la distanță. Această modalitate de reprezentare a universului narativ pune în evidență un spațiu normativ în care moartea devine un rău necesar, fiind mai degrabă o eliberare la nivel social, nu neapărat individual, care aduce multiple beneficii celor rămași în viață sau urmașilor. Consider această abordare a eroismului cel puțin nonconformistă, dacă nu radicală, întrucât îi creează cititorului cadrul necesar unei devalorizări a vieții (prin raportare la prețuirea redusă atribuită cu subtilitate vieții protagoniștilor), dat fiind contrastul cu romanele realiste în care moartea oricărui personaj este prezentată cel puțin într-un mod dramatic, indiferent dacă semnificația atribuită are o conotație negativă sau pozitivă. Nu pot să formulez o concluzie în ceea ce privește măsura în care această situație funcționează ca o „precogniție socială”, însă ca urmare a specificității genului, legitățile ce guvernează lumea fantastică prezentată alocă un statut funcțional și emoțional-moderat morții, care pe alocuri intră în contradicție cu concepția larg răspândită în raport cu dreptul la viață și libertate al omului.

### Referințe

- Asimov, I. [1955] (1994). *Sfârșitul Eternității*. București: Editura Teora.
- Dingwall, R. (2009). „The Need of Death”. *Society*. 3, 46, 247-249.
- Hobb, R. [1995] (2009). *Ucenicul asasinului*. București: Editura Nemira.
- Marías, J. [1996] (2009). „Când eram muritor”. Nuvelă publicată în J. Marías. *Când eram muritor*. București: Editura Univers.
- Sheckley, R. [1959] (1991). *Immortality, Inc.* New York: Tom Doherty Associates.
- Zelazny, R. [1966] (2010). *Nemuritorul*. București: Editura Nemira.

## Gabriel Adrian Mirea – “Elegia I” de Nichita Stănescu. Diferențiale gnoseologice

### A. Cunoaștere artistică. Cunoaștere științifică. Cunoaștere cotidiană.

Oare putem vorbi ca o primă problemă despre trei tipuri de cunoaștere sau avem de-a face cu același proces manifestat în trei domenii diverse: cotidianul, știința sau arta? Aici ajută raportarea la gnoseologie deoarece cunoașterea cotidiană tinde spre neutralitatea gnoseologică, în schimb celelalte dovedesc un caracter pozitiv sau negativ gnoseologic, respectiv fie își asumă, fie ignoră în mod explicit gnoseologicul. Cotidianul cognoscibil presupune suprafața și discursul la limita dintre denotație și conotație, în timp ce cunoașterea științifică marșează pe denotație, iar cea artistică (în speță cea literară) mizează pe conotație și ambele pe explorarea adâncimilor. Dacă fiecare dintre cele două tipuri de cunoaștere specializate tind spre cotidian (fie prin literatura de tip realist, fie prin discursul științific “for dummies”), cunoașterea cotidiană nu simte nevoia unei reacții echivalente de transpunere a ei într-un limbaj specializat. Și acest lucru este datorat naturii cunoașterii în cele trei domenii, fiecare interesat de un alt criteriu. Știința clasifică fenomenul în funcție de posibilitățile sale identice de apariție în condiții similare. Literatura observă fenomenul în funcție de extensiile sale estetice și propune doar un posibil traseu comportamental care nu are garanția repetării sale nici de același actant, nici de asistența textuală. Cunoașterea cotidiană oscilează în schimb între tradiție și curiozitate. Ea vrea când frumos, când adevăr și, în situațiile fericite, evident rarissime, tinde spre kalogathia.

Putem grupa și altfel aceste tipuri de cunoaștere. Din perspectiva tradiției, aceasta are efect asupra științei și a cotidianului, în timp ce discursul literar are ca obiectiv etern forțarea tradiției. Știința valorifică doar acele tradiții care îi servesc în explorarea sa continuă până la legea imuabilă, literatura vizează părțile estetice ori insolite. În schimb, cotidianul este guvernat de tradiție, presupune o serie de zone tabuizate fie de societate, fie de voința individului. Să consemnăm și faptul că literatura vizează aria sentimentală și are de aceea caracteristicile acesteia – consemnate încă de Titu Maiorescu<sup>24</sup>, anume trecerea rapidă de la o idee la alta, exagerarea gândirii, dezvoltarea spre un punct culminant. Știința în schimb operează cu rațiunea, de aceea vorbim despre legile sale, despre logica discursului, despre reflecții teoretice opuse adesea aplicațiilor practice.

O posibilă aplicație a acestor discursuri gnoseologice diferite o poate constitui raportul dintre sine și realitate. Cotidianul vede individul ca acel factor necesar de conservare a tradiției. Sinele este perceput ca arbitru comportamental și, după moarte, ca substitut corporal. În știință, sinele este considerat doar un aspect uman ce poate fi divizat în abordări diverse. Să numim câteva, fără pretenții exhaustive: divizarea sinelui în etaje psihice este propusă de psihologie, sinele și aspectele sale patologice sunt observate de psihiatrie, sinele ca sursă de manipulare este surprins de

---

<sup>24</sup> Titu Maiorescu, articolul *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867*, în *Critice*, Editura Univers Enciclopedic, București, 2005.

sociologie, iar despre sinele ca obiect de întemeiere a lumii ne vorbește filosofia prin voința schopenhaueriană ori prin monada leibniziană.

Dacă discursul științific folosește deja accepții diferite ale aceluiași cuvânt în funcție de metoda disciplinară abordată, literatura înseamnă o pulverizare cognitivă până la universul individual al marilor creatori. Sinele este altfel abordat la Eminescu față de Bacovia, la Arghezi față de Nichita Stănescu. Vom realiza în acest sens un demers analitic asupra uneia din cele mai valoroase opere stănesciene, *Elegia I* ce propune imaginarea lumii de dinaintea nașterii universului ca un sine ilimitat și lipsit de accidente întrupării.

Cunoașterea literară nu este acceptată fără anume rezerve critice și adesea argumentele negative rămân valabile în ciuda pledoariilor pro domo. Astfel, volumul din 1966, **11 Elegii** a fost considerat ulterior de exegeți ca aparținând celei mai bune perioade de creație a poetului. Sintagma *”Poetul celor 11 Elegii”* s-a impus în peisajul critic aidoma circuitului subteran prin care au primit o marcă proprie toți marii creatori. Dar nu toți oamenii de gust au avut aceeași părere despre aceste poeme. Fie le-au negat valoarea, în acest sens a scris Alex. Ștefănescu<sup>25</sup> care le refuza statutul de ciclu unitar. Fie le-au arătat caracterul compozit, cum afirmă Gheorghe Grigurcu<sup>26</sup> care le reproșa lipsa pe alocuri a emoției și caracterul declamativ. Totuși, cele mai multe au fost vocile de-un entuziasm moderat, cum vedem la Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Daniel Cristea Enache. Atitudinea rezervată este parțial fundamentată – elegerile necesită un efort comprehensiv îndelung și această condiție, se pare, i-a făcut pe anumiți critici ori să le respingă de facto, ori să le considere prea intelectualizate, prin urmare ieșind din sfera poeticului. Constatăm astfel că, paradoxal, încercarea unui poem de a se apropia de discursul științific îl duce spre excluderea din teritoriul liric.

## **B. O posibilă perspectivă nichitiană asupra sinelui**

Observăm în poemul ales, *Elegia întâia, închinată lui Dedal*, că raportul clasic dintre sine și realitate își pierde cel de-al doilea termen. Realitatea este egalată cu unu și ajunge astfel demnă de omitere. Rămâne un sine complex, într-un mod straniu egal și inegal sieși. Nu mai e posibilă distincția între exteriorul și lăuntru sinelui, între istoria și prezentul său, între identitățile și manifestările sale. Sinele devine în același timp Creator și creatură, este un sine general care cuprinde un șir nedefinit de indivizi sine. Ne aflăm fie în lumea lucrurilor în sine, fie în lumea unor oglinzi de la început straniu deformată – în sens estetic - de psihologia umană. Să examinăm ambele ipoteze:

1. Tărâmul lucrurilor în sine nu este permisiv manifestărilor realității. Aici este matca realității, matricea originală, singurul spațiu unde ființa ar trebui să fie egală cu ideea de ființă. Unde imperfecțiunea nu ar trebui să se manifeste. Și totuși... pare să existe un anume grad de incertitudine, o tensiune internă generând continuu voința întrupării, o ardere solară permanentă. Lumea lucrurilor în sine este aidoma unei stele pulsând între jerbe și implozii. Loc al potențelor, al

---

<sup>25</sup> Alex Ștefănescu, (1986), Introducere în opera lui Nichita Stănescu Editura Minerva, București, p. 109

<sup>26</sup> Gheorghe Grigurcu, (1972), Teritoriu liric, Editura Eminescu, București, p. 170 – 178.

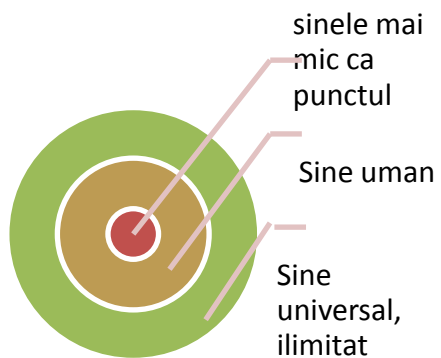
luptei absolutului dintre identitate și negare de sine, nu conține în același timp niciun semn, într-un mod paradoxal, prin care ar putea fi perceput în lumea reală. Este un spațiu ale cărui dimensiuni doar pot fi gândite, sau la nivel macrocosmic - ca un alt nume al sumei în care s-ar aduna universul fizic cu un număr neprecizat de manifestări virtuale - sau la nivel infinitesimal - ca mult mai puțin decât un punct: *"mai înghesuit în sine decât însuși punctul"*. Este, în același timp, stare și proces, cosmogonie și cosmos, combustie și combustibil. Un loc al paradoxurilor care permite apariția în realitate atât a lucrurilor normale, perfecte, cât și a anomaliilor. În acest sens aflăm fie ipostaza poetului înaripat, găsindu-și în sine propria muză, deci sursa de inspirație, fie ipostaza unui poet devenit un fel de Atlas al șirului înaintașilor săi:

*nu dorm numai eu aici,  
ci și întregul șir de bărbați  
al căror nume-l port.*

*Șirul de bărbați îmi populează  
un umăr. Șirul de femei alt umăr.  
Și nici n-au loc. Ei sunt  
penele care nu se văd*

*Bat din aripi și dorm.*

2. În cealaltă perspectivă, lumea de afară este întemeiată ca o extensie a sinelui. Un fel de aer (sau de vid subtil) pare să umple realitatea cu sine, găsinde aici-colo locuri unde să-și caute înțelegerea propriei ființe. Realitatea este imaginată ca un uriaș glob de sticlă, ca o sferă privită dinlăuntru și ale cărei margini doar pot fi gândite, nicicum percepute. Mai mult, este o succesiune de sfere conținute unele într-altele, în care ipotetica sferă exterioară presupune un sine universal, ilimitat, sfera gândită antitetic propune un sine mai mic decât orice particulă atomică gândită, în sfârșit există sfera unui sine intermediar, uman, cel prin care-și poate revela pentru o clipă jocul dimensiunilor. Se potrivește următoarei reprezentări:



Poetul oscilează de aceea între a vorbi despre sinele nondimensional ca despre un sine străin sieși sau de adâncime și un sine la îndemână care poate fi exprimat egotic: *"Aici dorm eu, înconjurat de el"*. Observăm din nou că realitatea este suspendată, a ajuns doar un ținut marginal în universul ființei. Necesită traduceri repetate ale sinelui, este constituit din istorii de sine și, în același timp, din incidente onirice. Un șir de înaintași imaginari pornind de la o ființă reală și un poet cu aripi sunt

apariții ușor de imaginat în lumea interioară.

Prin urmare, **Elegia întâi** este ori o fantezie, ori o reprezentare a unei lumi de sorginte platoniciană. Să notăm și asemănarea cu opera soresciană **Iona** prin faptul că poetul se află doar într-un șir de sine care se înfulecă unul pe celălalt și este el însuși doar un spațiu intermediar în care straturile de sine se continuă spre infinitul mare sau mic.

În ceea ce privește *elegiacul acestei creații lirice*, poetul are o poziție intermediară, de mediator între lumea văzută și cea nevăzută, fie ea platoniciană sau a propriului sine. Sinele de dincolo de sine are fie ceva imperfect, deși îl imaginăm ca absolut, fie nu îl putem percepe decât prin aproximații, astfel încât organele de simț ori percepțiile, se dovedesc înșelătoare. Absolutul poate fi doar presimțit, se poate vorbi despre el categoric în manieră vedică ori biblică, dar el este în și dincolo de imaginație. Este o lume atinsă de o gravă boală a contradicției care vede realitatea fie ca pe un accident, fie doar o suspendă. Iar locul poetului devine la fel de iluzoriu, el însuși fiind o oarecare manifestare a realității. De aceea doarme zburând, un fel de ființă paradoxală, ce trece stând în sine. Un anahoret înlemnit contemplând universul sinelui, dar purtat în același timp de șiruri nesfârșite de suflete ale înaintașilor.

Cum vedem, gnoseologia literară adoptă o întreagă gamă de perspective științifice în propriul său demers analitic: filozofia, lingvistica, psihologia, cosmologia pentru a nu numi decât câteva. Să consemnăm la sfârșit și două aspecte care au suscitât opinii și perspective critice diferite asupra acestui poem:

a) Problema ființei sau obiectului acestei elegii: Eugen Simion<sup>27</sup> percepe **Elegia întâia** – ca ”o definiție în stil taoist a ceva esențial, dar nedeterminat și nenumit, un punct enigmatic”.

La Alex Ștefănescu<sup>28</sup>, obiectul devine ființă, cineva nenumit despre care aflăm cum nu este. Mircea Martin<sup>29</sup> consideră că se vorbește de o ”*existență ideală nebuloasă bogată în conținut nemanifestat, o esență exclusivă, neutră și suverană – poate chiar Ideea în sine*”. La Ștefan Augustin Doinaș<sup>30</sup> întâlnim un increat demonic, care-și ”*sparge propriile determinări*”, iar increatul este asimilat realității, respectiv ”*viața însăși, în inepuizabila ei naștere*”. La Ștefania Mincu<sup>31</sup>, acel ”*El*” (sinele) cu atâtea determinări este asimilat Cuvântului care ”*apare ca o interioritate absolută; nu lasă urme egale cu el însuși*”. În sfârșit, la Ion Pop<sup>32</sup> avem de-a face cu o monadă a sinelui, dar în același timp și cu un eu germinativ, ovular.

b) Problema dedalică – dacă ființa misterioasă este Cuvântul, atunci sinele poate fi perceput ca prizonier în labirintul lingvistic. Un Dedal care încearcă o formă de evadare. Problema este că acest labirint are și nu are limite, nu este decât interioritate (după cum afirmă și

---

<sup>27</sup> Eugen Simion, (1978), Scriitori români de azi, vol I, Editura Litera, București, p. 401.

<sup>28</sup> Alex. Ștefănescu, (1986), op. cit., p. 103.

<sup>29</sup> Mircea Martin, (1969), *Generație și creație*, Editura pentru Literatură, București, p 11-23.

<sup>30</sup> Ștefan Augustin Doinaș, (1980), *Lectura poeziei*, Ed. Cartea Românească, București, p. 193 -202.

<sup>31</sup> Ștefania Mincu, (1991), *Nichita Stănescu între poesis și poiein*, Editura Eminescu, București, p. 130.

<sup>32</sup> Ion Pop, (1980), *Spațiul și măștile poeziei*, Editura Albatros, București, p. 40-42.

Daniel Cristea Enache<sup>33</sup>), nu permite vederea din afară. Nu există răspunsuri generale pentru evadare, nici măcar nu e sigură posibilitatea evadării (Ștefania Mincu<sup>34</sup>). ”Condiția zborului peste labirint este o problemă pe care trebuie s-o rezolve singur, prin sine”. Este perspectiva punctului care nu va atinge niciodată limita sferei. Ca și cunoașterea, dacă accidental iese dintr-o sferă, se trezește pur și simplu într-alta.

---

<sup>33</sup> Daniel Cristea Enache, (2010), *Lyrice magna: eseu despre poezia lui Nichita Stănescu*, Editura Curtea Veche, București, p. 55.

<sup>34</sup> Ștefania Mincu, *idem*, p. 13.



## **Valentin Năstase - Scurt studiu comparativ: “Experiente din lagarul de concentrare” (Viktor Frankl) vs. “A Study of Prisoners and Guards in a Simulated Prison” (Phillip Zimbardo, Craig Haney, Curtis Banks)**

Am ales o lucrare “Omul in cautarea sensului vietii” de Viktor Frankl, in a carei prima parte putem admira mai degraba talentul literar al unui om de stiinta. Este o prima parte autobiografica – “Experiente din lagarul de concentrare” in care este utilizata o varietate larga de figuri de stil care reusesc sa transmita cu usurinta cititorului o imagine cat se poate de expresiva a situatiilor de viata pe care autorul insusi le-a trait timp de trei ani in diferite lagare de concentrare naziste in vremea celui de-al doilea razboi mondial. Este practic vorba de o sinteza respectivelor experiente, insa transmise in amanunte, detalii care ilustreaza, intens si foarte prezent fiecare traire a personajului.

Este o descriere usor de parcurs care transmite emotie, din aceasta perspectiva fragmentul putand fi lesne asimilat unei lucrari de beletristica. Autorul insusi declara ca aceasta lucrare a avut un rol mai degraba catarhic si si-a dorit publicarea anonima a acesteia. A revenit insa asupra acestei decizii, considerand ca publicarea normala a lucrarii ii poate conferi acesteia o valoare mai mare, nu doar literara ci si stiintifica. Astfel, aceasta lucrare, asemeni multor altora, devine o punte intre beletristica si stiinta. In demersul sau observativ Frankl isi pune urmatoarea problema: “A incerca o prezentare sistematica a subiectului este un lucru foarte dificil, caci psihologia necesita o detasare stiintifica. Dar poate fi intr-atat de detasat omul care-si face observatiile in timp ce el insusi este detinut? ... Judecatile lui s-ar putea sa nu fie obiective, evaluarile lui ar putea fi exagerate” (Frankl, pag. 22). Asadar, demersul de a sesiza stiintificul printr-un alt demers observational dar si introspectiv nu este o chestiune tocmai la indemana.

Din perspectiva primei probleme “Cu ce autori si texte stiintifice intra in legatura fragmentul de literatura propus? Care sunt conceptele sau teoriile care cauta sa dea seama de aceeasi tematica a vietii umane si sociale?”:

Evident, nu am spatiul necesar aprofundarii din perspectiva epistemologica a demersului expozitiv al lui Frankl. Ma voi rezuma doar la a sesiza existenta unor concepte cu caracter stiintific utilizate in introspectiile si observatiile sale si la masura in care ele se sincronizeaza cu conceptele consacrate ale unor domenii consacrate drept stiintifice.

Tema principala a fragmentului este aceea a psihologiei detinutului si a comportamentului de grupurilor de detinuti si celor de gardieni. Astfel, sunt regasite pe parcursul povestirii indicatori comportamentali ai unor concepte ce tin de aparatul

conceptual al psihologiei sociale, sociologiei, psihologiei personalitatii, psihiatriei. Pot fi gasite exemple, descrieri care trimit la conceptul de identitate personala si sociala, la stari alterate ale motivatiei, afectivitatii sau vointei, la exemple variate de solidaritate spontana, forme de discriminare, modalitati diverse de manifestare ale inconstientului si subconstientului (regresie, proiectie, transfer) samd. Toate acestea se conecteaza intr-o maniera cat se poate de intima cu domeniile mentionate, fara insa ca autorul sa insiste foarte mult in text in directia rigurozitatii stiintifice. Intregul parcurs al respectivului fragment nu capata ariditatea unui text stiintific ci isi pastreaza nota de expresivitate si autenticitate specifice unui text literar.

Elementele pe care Frankl le pune in legatura cu identitatea se refera la numarul sau de prizonier care ii inlocuia numele (119 104), hainele proprii care i-au fost confiscate dandu-i-se altele aflate intr-o stare jalnica si care “probabil apartinusera unuia care era déjà mort”. Ceea ce l-a afectat cel mai mult pe 119 104 a fost insa confiscarea manuscrisului unei lucrari pe care l-a tinut o vreme ascuns, cu care el se identificase atat de mult si fara de care ajunsese sa simta “infirm”. Legat de aceasta subtema a identitatii, mai apare o alta asupra careia Frankl si-a orientat observatia referitoare la “tocirea emotiilor si sentimentul ca detinutului nu-i mai pasa de nimic”, acesta devenind “cu totul nesimtitor, inclusiv in privinta batailor pe care le primea” (Frankl, pag. 38).

Aceste exemple care tin mai mult de sfera psihismului individual au fost insa reunite in observatiile facute asupra comportamentelor celor doua grupuri implicate: gardienii si prizonierii, legandu-se intrinsec de celebrul experiment al psihologiei sociale “A Study of Prisoners and Guards in a Simulated Prison” realizat de psihologul american Phillip Zimbardo. O foarte scurta analiza comparativa a observatiilor si introspectiilor lui Frankl si a rezultatelor experimentului de la Stanford University releva o suma semnificativa de similaritati, avand in vedere diferentele date de conditiile concrete de desfasurare ale celor doua evenimente: perioada foarte scurta de timp in care s-a derulat experimental comparativ cu perioada de trei ani istorisita de catre Frankl, diferentele de context social-istoric cultural etc. Tendintele comportamentale sesizate au fost practic identice. Iata cateva exemple:

- Atitudinea generala fata de membrii celuilalt grup a fost in general una negativa, in prima faza manifestandu-se sub forma de afront, de ostilitate cel putin pasiva;
- Membrii grupului de prizonieri au manifestat in prima faza simptome clare de anxietate acuta, depresie si stari psihosomatice aferente acelor stari;

- Discutiile private din interiorul grupurilor de prizonieri erau concentrate in foarte mare masura pe chestiuni legate de conditiile de detentie: hrana, supravietuire, pedepse, hartuirea venita din partea gardienilor;
- Continuarea discutiilor in registrul mai sus amintit a provocat in ambele cazuri o deteriorare a rezistentei psihice a detinutilor, ceea ce a avut printre alte consecinte, amplificarea propensiunilor agresive ale garzilor;
- Atitudinea agresiva a gardienilor a condus in ambele cazuri la slabirea si, in final, incetarea atitudinii de rezistenta din partea detinutilor;
- Sentimentul pierderii identitatii, prin tentatia ambelor grupuri de detinuti de a raspunde mai degraba la indicativul numeric decat la numele de botez.

Din perspectiva celei de-a doua probleme, “Ce feluri de cunoastere sunt proprii fictiunii in comparatie cu cunoasterea stiintifica si cunoasterea cotidiana”:

Fragmentul analizat pe scurt tine in mod specific de fictiune doar in masura in care evocarea unor situatii reale de viata cu toata incarcatura formulelor literare care amplifica, estompeaza, modifica intr-un fel sau altul forma mesajului dorit a fi transmis poate fi asimilata unei definitii general acceptate a fictiunii. Putem insa apela la o taxonomie a formelor cunoasterii pentru a verifica carei categorii se poate incadra in textul analizat. Astfel, putem distinge intre cunoasterea tacita si cunoasterea propozitionala / explicita, intre cunoasterea nemijlocita (imediata) si cunoasterea mijlocita, intre cunoasterea a priori si cunoasterea a posteriori. Ne mai putem lua un punct de sprijin in studiul contemporan al cunoasterii si anume conceptul de informatie (distinct de maniera clasica, de raportare la adevar si intemeiere). Intr-un sens foarte general, informatia reprezinta “o reducere a domeniului evenimentelor posibile”. Prin informatie “un sistem realizeaza o micorare a incertitudinii sale cu privire la evenimentele posibile” (Flonta, p. 24). Din aceasta perspectiva, putem opera cu trei categorii de informatie: fizica/fiziologica, fenomenologica, care se refera la “capacitatile de discriminare ce preced orice clasificare a stimulilor si, in genere, orice capacitate de a avea o opinie” si informatia semantica, cuprinsa in reprezentari semantice. Aceasta din urma forma de informatie, superioara celorlalte doua, este o forma de informatie prin care lucrurile si evenimentele individuale sunt subsumate notiunilor.

Avand la baza argumentele sus-mentionate, cunoasterea stiintifica este in chip net cunoastere propozitionala / explicita, bazata pe informatie semantica. Ea consta in informatii generalizate care au valoare de adevar si pot functiona drept temeiuri pentru alte informatii semantice”. (Flonta, pag. 25). Prin operarea diferentei, putem afirma ca fragmentul analizat se distinge, dupa cum déjà am constatat, prin faptul ca opereaza intr-un registru care imbrina cunoasterea cuprinsa in situatii concrete si cunoasterea care poate fi cuprinsa in enunturi

generale, cunoasterea nemijlocita / primara si cunoasterea derivata (care face referire la alte cunostinte) si cunoastere a posteriori, intemeiata pe datele experientei.

### **Bibliografie**

Mircea Flonta, *Cognitio. O introducere critica in problematica cunoasterii*, Bucuresti, Editura All, 1994.

Viktor Frankl, *Omul in cautarea sensului vietii*, Bucuresti, Editura Meteor Press, 2009, pag.17-107.

Craig Haney, Curtis Banks, and Phillip Zimbardo, *A Study of Prisoners and Guards in a Simulated Prison*, Office of Naval Research, Department of the Navy, 1973.

## Gabriel Pricină - *La Nausée*

Motivele alegerii acestui text se datorează asocierii cu teme de reflecție sociologică, , rezultată din interpretarea personală.

Fragmentele de text sunt colectate din lucrarea *La Nausée (Greața)*, publicată în anul 1938 de J.P. Sartre. Este punctată relația existentă între demersul cognitiv, ca proces desfășurat în etape, și reflecția cercetătorului asupra propriei personalități care se transformă concomitent cu volumul informațiilor acumulate.

Pe măsura dobândirii informației necesare cunoașterii, cercetătorul constată că înțelegerea unei realități, istorice în cazul lucrării menționate, se transferă în factor cu impact asupra personalității sale. Etapele cunoașterii se suprapun, în acest caz, cu etapele evoluției spirituale a cercetătorului, fără a ști dacă există o anumită prioritate. Să fie oare setea de cunoaștere motivul cercetării, ca act pur subiectiv, sau activitatea științifică, circumscrisă cunoașterii structurate, are cauze obiective și explicabile?

J.P. Sartre este un reprezentant de seamă al existențialismului- curent filosofic rezultat din încercarea de a înțelege complexitatea ființei umane plasată în context spațial și temporal. Explicarea sensurilor existenței ființei umane reprezintă principala temă de discuție din perspectivă existențialistă.

Rezultatele demersului de analiză a subiectivității ființei umane, circumscrisă unei problematici conexe la individ, pot fi transferate în planul dezbaterilor extinse ale capacității științelor socio-umane de a se încadra în perspectiva obiectivității totale, condiție de neîncălcăt în efortul demersului de cunoaștere științifică.

Lucrările de metodologie din științele sociale descriu și explică aceste dificultăți rezultate din însăși obiectul de studiu: societățile în ansamblul lor ca agregate de indivizi umani. Dinamica și caracterul catalizator al comportamentelor umane sub impactul valorilor sociale permite existența unor legități mutabile ce presupun un aparat metodologic adaptabil și permanent perfectibil. Gradul de incertitudine ridicat al fenomenelor sociale limitează capacitatea cercetătorului de a adopta o poziție externă a obiectului de studiu. Textul din *Anexa 2* reprezintă un citat extras din lucrarea autorului englez Norman Blaikie, *Modele ale cercetării sociale*.

Dificultățile cunoașterii științifice sunt accentuate de complexitatea individuală a ființei umane, plasată într-un anumit context de viață și expusă efectelor valorilor sociale, indiferent dacă preocupările personale sunt orientate spre cercetarea socială sau spre orice altă activitate. Fiecare persoană trece printr-un proces educațional, la care se adaugă experiențe cotidiene care o afectează în diverse moduri. Activarea unui status de cercetător în domeniul științelor socio-umane nu îl absolvă pe cercetător de existența în societate și de experiențe mai mult sau mai puțin plăcute, care îl plasează în situația de individ expus influențelor externe ale societății și a celor interne dependente de factori personali multipli.

Legătura dintre cele două texte se regăsește la nivelul cunoașterii ca acțiune specific umană. În primul caz, exercițiul cunoașterii este completat de relevarea stărilor prin care trece cercetătorul,

subscrise curentului filosofic existențialist, în care întrebările de cercetare sunt intersectate de întrebările și răspunsurile referitoare la senzațiile cercetătorului, ca persoană purtătoare de valori și idealuri personale. În al doilea caz, exercițiul cunoașterii este condiționat de prescripțiile metodologice, în care eficiența științelor naturale este contrabalansată de complexitatea cunoașterii din științele socio-umane și a riscurilor presupuse de caracterul subiectiv al ființei umane.

Existența unei legături de substanță între cercetător și obiectul cercetării modifică și complică puritatea cunoașterii, permițând atitudinea circumspectă referitoare la rezultatele obținute.

Efortul de cuprindere al ambelor aspecte presupune o abordare paradigmatică amplă cu multiple riscuri metodologice. *Interacționismul simbolic* permite un efort cristalizator, dacă acceptăm că ființa umană se construiește și reconstruiește permanent în condițiile unei permanente relaționări cu mediul. Plasarea cercetătorului în contextul social nu permite delimitarea totală de obiectul cunoașterii, întrucât aspectul unei societăți este modelat de sistemul valoric existent în anumite perioade istorice. Preocupările științifice nu vor fi izolate sau desprinse de întrebările generice care au caracterizat diferite epoci ale umanității, iar reușitele din anumite perioade au fundamentat demersurile cognitive continuatoare. Cunoașterea în sine presupune continuitate și efort constant din partea indivizilor umani. Subiectivitatea personalității umane devine un element important în înțelegerea impulsului de cunoaștere atât a universului fizic dar și a universului interior al ființei umane. De fapt, nevoia de cunoaștere a ființei umane, specifică științelor sociale, se datorează înțelegerii sensurilor și rostului lumii, precum și a omului în întregul univers existențial.

Reflecția asupra cunoașterii permite diferențieri raționale și clasificări pentru înțelegerea complexității conceptului. Separarea și acțiunea disjunctă în baza clasificărilor presupune restrângerea caracterului explicativ al rezultatelor.

Considerăm că raportarea la filosoful grec Aristotel este suficientă, în acest caz, pentru a evidenția trăsăturile pretabile acțiunii taxonomice. Clasificarea pe care acesta o dă științelor, și implicit acțiunilor umane subscrise acestora, cuprinde trei categorii: practice, poetice (creatoare) și teoretice. Sensul acestor acțiuni ar trebui să fie Binele, ca scop ultim. În baza acestei clasificări și a categoriilor cuprinse în fiecare dintre aceste cadre apreciem că interesul indivizilor umani pentru un anumit tip de activități este fundamentat pe înclinațiile personale ale indivizilor.

Ficțiunea presupune o cunoaștere a subiectivității și individualității creatorului de operă literară. Fiind rodul gândirii abstracte, în care efortul suprem este cel al detașării de cotidian sau reinterpretarea acestuia în plan intelectual, are ca scop presupus *cunoașterea de dragul cunoașterii*. Deși rezultatele sunt particulare și greu de aglutinat printr-un demers structurat se poate înțelege că produsele intelectuale ale unei epoci (limitând această expresie doar la ficțiune) sunt rezultatul unor experiențe și senzații acumulate de creator și transpuse în producții de acest gen.

Finalitatea analizei unei cunoașteri prin produsele culturale este cea a descrierii unei epoci sau a formelor de trăire spirituală a realității contemporane autorului. Metoda recomandată este inducția, iar clasificările tipurilor de producție culturală servesc pentru organizarea unor premise care să permită o apreciere cât mai exactă a cauzelor care au stat la baza creației culturale, în speță cea

literară. Această abordare presupune adoptarea unui principiu de plecare: creatorii de literatură sunt depozitarii unor experiențe subiective profunde pe care le prezintă semenilor în forme mai mult sau mai puțin conectate cu lumea concretă.

În cele mai multe cazuri, având în vedere numeroasele curente literare, considerăm că demersul literar are la bază o realitate filtrată prin structura internă proprie fiecărui autor. Subiectivitatea presupusă de această perspectivă reduce susceptibilitatea de acțiune rațională pentru realizarea binelui, vizând cel mai probabil atingerea unei stări de bine, dată de înțelegerea sensurilor lumii, fie ea și într-o formă particulară.

Cunoașterea științifică are o structură organizată, bazată pe obiective și definiții clare. Tipologia științelor și structura actuală a activităților umane, bazate pe cunoașterea științifică, duc la ideea îndepărtării parțiale de la principiile aristotelice: binele este înlocuit de profit, progres, dezvoltare, productivitate, dominație politică etc. Multiplicarea obiectivelor activităților umane, fundamentate pe cunoașterea științifică sau pe metode structurate științific, poate fi una dintre cauzele crizelor morale și economice actuale prin pierderea sensului originar al nevoii de cunoaștere.

Cunoașterea cotidiană, afectată de experiență, este de asemenea circumscrisă obiectivelor zilnice. Contextul social este cel care determină nevoile imediate și predetermină acțiunile viitoare cu obiective bine definite: nevoia unor venituri stabile, a unor unei poziții sociale apropiate de așteptările personale, a unei profesii aducătoare de prestigiu social, respectul semenilor sau al grupurilor de apartenență etc.

Utilizarea diferitelor forme de cunoaștere în domeniul științelor umane, în special din domeniul sociologiei, menționez acest fapt cel puțin din perspectiva propriei specializări, este utilă înțelegerii fenomenelor sociale. Aspirațiile și căutările semenilor noștri, a căilor de împlinire a acestora, a valorilor care stau la baza asumării obiectivelor individuale se pot transforma oricând în întrebări de cercetare și obiective ale unor cercetări ample, în care socialul nu este rezultatul unei reflecții individuale a omului de știință, ci societatea în formele ei cele mai concrete, potențial cuantificabilă prin prisma comportamentelor exterioare.

Producțiile literare devin din această perspectivă o sursă de analiză și informare datorită modurilor multiple de prezentare nu a socialului ci a propriilor experiențe ale creatorilor ca rezultat al unor modalități proprii de înțelegere a lumii.

În paralel cu demersul de cercetare, analiză și înțelegere a fenomenelor sociale reținem procesele interne de natură psihologică prin care cercetătorul trece pe parcursul vieții sau evoluției profesionale. Ambele cauze se bazează pe factori sociali diverși, iar performanțele individuale sunt dependente de trăirile personale ale cercetătorului.

De asemenea, cultura are o influență semnificativă asupra cercetătorului, contribuind în prima fază la educarea sa, iar în etapele următoare la dezvoltarea capacității intelectuale, în special în ceea ce privește puterea de abstractizare și înțelegere. Din această perspectivă, cultura și creația culturală capătă un caracter ambivalent: ca obiect al cercetării și ca sursă de inspirație în elaborarea unui program de cercetare în domeniul social-concrete.

Revenind la comuniunea cercetătorului din științele socio-umane cu obiectul cercetării apreciem că dezvoltarea capacităților individuale de înțelegere a existenței umane este dependentă de capacitatea de detașare a subiectului cunoscător de obiectul cunoașterii. În acest caz, cunoașterea prin ficțiune, considerată ca formă de concentrare a experiențelor umane dispersate în societate, contribuie la completarea abilităților profesionale ale cercetătorului, capabil, prin extensia acestei cunoașteri personale, să înțeleagă sensurile existenței așa cum sunt înțelese sau au fost înțelese de actorii sociali. Pe această cale se armonizează viața socială a omului de știință cu lumea în care trăiește, dar pe care o și cercetează în același timp. Omul este, concomitent, obiect și subiect al procesului de cunoaștere, iar mijloacele prin care se realizează aceasta nu pot fi ierarhizate valoric, ci doar înțelese ca expresii exterioare ale nevoii de cunoaștere.



## Mihai-Stelian Rusu - Ficțiune și sociologie: literatura ca fertilizator ideatic

Ca mutare de deschidere, precizez încă din debutul eseului că textul de față nu reprezintă o glosare pe marginea unor construcții ficționale de extracție beletristică, ci constituie o incursiune reflexivă în natura relației dintre literatură și sociologie. Așadar, lucrarea propune o investigație analitică a raportului dintre teoria sociologică, pe care o definesc ca fiind o speculație rațională controlată empiric, și ficțiunea beletristică, prin care înțeleg o construcție textuală imaginativă inspirată din realitatea fenomenală, însă independentă de legitățile care structurează lumea empirică. Cu riscul de a jargoniza discuția, diferența dintre cele două construcții ideative (teoria sociologică, respectiv ficțiunea beletristică) poate fi transpusă în terminologie sociologică prin ceea ce A. Schütz (1962) numește „provincii finite ale sensului” (*finite province of meaning*), guvernate de reguli semantice distincte. Teoria sociologică își găsește rațiunea de a fi în cartografierea cu grad maxim de acuratețe a realității sociale, o mapare care să permită efectuarea de inferențe cauzale și eventual predictive. Valoarea supremă (și totodată criteriul crucial de evaluare a calității demersului teoretic) este obiectivitatea, chiar dacă aceasta, în deplina sa plenitudine, este condamnată permanent să rămână o himeră intangibilă, un *desideratum* niciodată complet satisfăcut. Funcțională (și normativă totodată) în această provincie finită de semnificație circumscrisă de prescripția obiectivității, este ceea ce T. Parsons (1973) numește „raționalitate cognitivă”, *id est* modalitatea specifică de a procesa cognitiv input-ul informațional respectând canoanele raționamentelor și procedurilor logice formale cu scopul de a genera un output teoretic. În schimb, ficțiunea beletristică se conformează valorii ultime a esteticului (oricât de relativ ar fi definit acesta), fiind o întreprindere cognitivă complet gratuită în termeni pragmatici. În cadrul de referință specific provinciei limitate de semnificație a ficțiunii beletristice operează ceea ce am putea numi „raționalitate estetică”, adică operațiunea mentală ce constă în mobilizarea resurselor cognitive în vederea articulării unei structuri imaginative rezonabile. În cazul beletristicii, rațiunea se diluează în rezonabil, constrângerea raționării formale specifice teoretizării științifice se relaxează în plauzibil când pășim în sfera ficțiunii. Din expozeul argumentativ desfășurat până acum rezultă că cele două construcții ideatice sunt categoric dissociate, neaflându-se într-un raport de superpozabilitate. Însă, în pofida separării pe care am introdus-o și care fixează relația dintre teoria sociologică și ficțiunea beletristică, atât în ceea ce privește valorile centrale specifice fiecăreia (obiectivitate versus esteticitate) cât și a celor două regimuri de funcționare mentală (raționalitate cognitivă versus raționalitate estetică), teoria sociologică și ficțiunea beletristică se află într-o relație dialectică de interacționare mutuală. Analiza de față se limitează unidirecțional, axându-se exclusiv asupra influențelor stimulative transmise dinspre literatură înspre teoria sociologică, exemplificând cazuri concrete în care ficțiunea a irigat gândirea sociologică.

Adoptând o optică sociologico-centrică, funcția decisivă pe care o îndeplinește ficțiunea beletristică pentru teoria sociologică este aceea de *fertilizare ideatică*. Literatura poate fi instrumentalizată sociologic astfel încât să acționeze ca unealtă euristică, drept ustensilă beletristică

de precipitare și alimentare a „gândirii sociologice” (Bauman & May, 2001). Altfel spus, imaginația ficțională codificată în construcții beletristice poate fi translatată în „imaginație sociologică” (Mills, 1959) sistematizată în construcții teoretice.

Există multiple instanțe de structuri ficționale *qua* fertilizatori ideatici care au catalizat elaborarea de concepții teoretice prin procesarea lor (psih)sociologică, ce pot fi categorizate în două clase distincte: a) idei care existau prefigurate în literatură și care printr-un tratament sociologic au fost ridicate la statutul de concept științific; b) evenimente narate beletristic care au fost prelucrate sociologic pentru a teoretiza „fapte sociale” observabile empiric.

În prima categorie se înscrie întreaga paradigmă interacționistă a dramaturgiei sociale, concentrată în *The Presentation of Self in Everyday Life* (rom. *Viața cotidiană ca spectacol*, 2003) semnată de E. Goffman (1959). Axioma fundațională a întregii perspective nu este alta decât celebra replică shakespeareană: “All the world’s a stage” (lat. *Theatrum mundi*, rom. Întreaga lume e o scenă). Este de ordinul evidenței (pentru persoanele cu o minimă cultură dramatică) constatarea că paradigma originată în opera lui Goffman este caracterizată de un coeficient minim de originalitate. Meritul major al lui Goffman constă în traducerea temei shakespeareiene în axiomă sociologică, prin care a aplicat motivul „lumii ca scenă” interacțiunilor sociale concrete derulate în realitatea faptică, urmată de formularea unui lexicon conceptual care să facă posibilă teoretizarea tranzacțiilor sociale efectuate pe scena vieții cotidiene. Astfel, o singură replică dramatică (dramatică în ambele sensuri) a inspirat șlefuirea unei lentile sociologice, prin care privită, viața socială își dezvăluie sensuri care rămâneau într-un permanent unghi mort paradigmatic atâta timp cât continua să fie inspectată prin prisma teoriilor alternative. În acest caz specific, ficțiunea realizează funcția de *revelare sociologică*, dezvelind aspecte ascunse în culisele realității socioumane.

A doua categorie este mai generoasă, cuprinzând o serie mai numeroasă de instanțe de fertilizare ideatică a sociologiei de către beletristică. Alături de Shakespeare, un al dramaturg inclus în „canonul occidental” – cum numește H. Bloom (1995) constelația celor mai valorizate creații literare ale civilizației apusene – care a impulsionat teoretizarea sociologică a fost Goethe. În 1774 vede lumina tiparului romanul *Suferințele tânărului Werther*, care, redactat într-o formă epistolară, relatează imposibila dragoste simțită de protagonist față de Charlotte, dragoste care în cele din urmă va sfârși printr-un act suicidar din partea lui Werther. Succesul romanului scris în vigurosul stil „*Sturm und Drang*” a fost certificat și de valul de sinucideri reținut în memoria colectivă care a succedat lecturării masive a dramei tânărului sfâșiat de agoniile dragostei neîmplinite. De aici și până la ipotetizarea unui „efect Werther” nu a mai fost decât un pas. Autorul translației sociologice a intuiției literare a lui Goethe a fost D. Phillips (1974), care, la două secole de la publicarea romanului, a demonstrat statistic că rata sinuciderilor crește imediat după ce sinuciderea unei figuri publice este larg mediatizată. Zece ani mai târziu, I. Wasserman (1984) a întărit concluziile originale, arătând că publicizarea sinuciderii unei persoane proeminente sociocultural declanșează „efectul Werther”, *i.e.* creșterea semnificativă statistic a ratei sinuciderilor în populația expusă mediatizării cazului suicidar.

Tragedia ficțională a tânărului Werther a generat cercetări demografice, rezultatele atestând veracitatea statistică a intuiției goethiene.

Plonjând în mijlocul secolului XX, romanul lui W. Golding (1954), *Împăratul muștelor*, recompensat cu premiul Nobel pentru literatură, a provocat un faimos experiment de psihosociologie realizat de Ph. Zimbardo (1969) asupra relației dintre anonimitate și agresivitate. Golding construiește ficțional un microcosm social produs în urma naufragierii unor copii (anterior coriști la biserică) pe o insulă pustie. Ce ne interesează din întreaga narațiune este pasajul în care, pentru a-și putea depăși inhibițiile morale care le frâneau încercările de a ucide o scoaafă pentru a o consuma, copiii și-au vopsit fețele, ascunzându-se în spatele măștilor faciale cromatice. Efectul a fost spectaculos: au ucis scoafa fără nici cea mai mică remușcare de conștiință. Intrigat de metamorfoza morală facilitată de anonimizarea imaginată de Golding, Zimbardo și-a propus să studieze efectul anonimității asupra agresivității în condiții controlate de laborator. Subiecții săi (studente ale universității New York) trebuiau să aplice șocuri electrice unei victime, care de fapt era complicele experimentatorului. A împărțit subiecții în două categorii: grupul de control, în care studentele care pedepseau victima erau identificabile, purtând hainele personale și ecusoane cu numele fiecăreia înscris pe ele pentru a le accentua identitatea; grupul experimental, în care studentele aplicau șocuri electrice îmbracate fiind în costume asemănătoare costumațiilor utilizate de Ku Klux Klan, care le camuflau complet identitatea. Rezultatul a fost că subiecții cărora li s-a indus conștiința anonimității au aplicat șocuri electrice pentru durate de timp mult mai lungi decât subiecții cărora li s-a reliefat identitatea. Anonimitatea produce dezinhibiție, care eliberează agresivitatea. Astfel, ficțiunea lui Golding, care constituia de fapt un „experiment” social imaginar, construit ficțional de către autor exclusiv pe bază de intuiții neverificate empiric, a fost introdus în mediul asptic al laboratorului, fiind translatat într-un autentic experiment psihosociologic (*true experiment*, ca să folosesc sintagma lui D. Campbell, 1963) care a stat la baza teoriei deindividualizării din psihologia socială. Romanul lui Golding, cât și cel al lui Goethe, au îndeplinit funcția de *sugestionare experimentală*.

Post-mortem, în ceea ce privește stimularea științelor socioumane, Shakespeare recidivează: în tragedia *MacBeth* (1606), Lady MacBeth îl ucide cu un pumnal pe Duncan, regele Scoției, pentru a împlini profeția potrivit căreia soțul său, general în armata lui Duncan, va deveni rege. După ce comite abominabila crimă, Lady MacBeth se spală pe mâini într-o manieră compulsiv-obsesivă, în tentativa repetată de a se curăța de fapta comisă. Tragedia istorică dramatizată de Shakespeare conține o afirmație ce poate fi transfigurată într-o ipoteză testabilă experimental, sub forma: spălarea mâinilor spală conștiința. Este exact ceea ce au făcut cercetătorii C.-B. Zong și K. Liljenquist (2006), cu o întârziere de fix patru secole față de tragedia bardului din Avon, într-o serie de trei studii experimentale, în urma cărora au probat în condiții controlate de laborator producerea a ceea ce au denumit „efectul MacBeth”: curățarea fizică purifică moral. În același registru de idei, chiar dacă nu poate fi catalogată drept operă beletristică, din perspectiva naturalismului metodologic, Noul Testament încorporează o serie de ficțiuni mitologice, fapt ce permite includerea sa în această

discuție. Efectul MacBeth constituie o „echivalență enunțială” (Iluț, 2009) pentru ceea ce ar putea fi numit „efectul Pilat din Pont” (Ciccoti, 2007), ca urmare a relatării biblice a gestului simbolic întreprins de Pilat ulterior condamnării lui Isus: s-a spălat pe mâini de această sentință. Și în acest caz, ficțiunea a constituit o resursă experimentală, un stoc de afirmații ipotetizabile și pretabile experimentării științifice. Multe din ideile beletristice împărtășesc calitatea de a fi „Prêt-à-tester”.

Îmi voi permite să închei șirul cazurilor de dialectică fertilă între ficțiune și (psiho)sociologie cu o exemplificare din repertoriul conceptual propriu. Jorge Luis Borges, marele orb, autorul unei sume de nuvele scurte dar de o fabuloasă imaginație beletristică intitulată chiar *Ficciones* (1944), prezintă cazul unui tânăr – „Funes, cel care nu uită” - suferind de o afecțiune mnezică ce îl împiedica să uite, reținând în memorie absolut toate detaliile pe care le percepea, într-o manieră complet nediscriminativă. Studiind regimul de funcționare a memoriei societale (Rusu, 2011), am recurs la tehnica *transfuziei conceptuale*, dezvoltând noțiunea de „societate funesiană”, i.e. o societate condamnată să păstreze în memorie toate evenimentele desfășurate în trecutul său. Evident, întrucât această societate ține de domeniul imposibilului empiric, am opus-o unui alt construct conceptual pe care l-am plasat în cealaltă extremă, la fel de improbabilă: „societatea amnezică”, i.e. societatea totalmente ignorantă față de propriul său trecut. Rolul dezvoltării acestui binom conceptual a fost acela de a fixa limitele cadrului de referință la care mă pot raporta în tipologizarea societăților existente în ceea ce privește relația pe care acestea o întrețin cu trecutul lor. Recunoscând, cu modestie și umilință intelectuală, că noțiunea mea nu este nici pe departe la fel de valoroasă epistemic precum cele inventariate în prealabil, exemplul invocat are rolul de a ilustra potențialul de fertilizare pe care ficțiunea beletristică îl poate avea asupra teoriei sociologice.

Însumând diversele ipostaze în care structurile ficționale au insuflat creația sociologică, putem enumera a) funcția de fertilizare ideatică; b) funcția de revelare sociologică; c) funcția de sugestionare experimentală; d) funcția de transplant/transfuzie conceptuală. Însă aceasta este doar o fațetă a relației funcționale care marchează cele două universuri simbolice diferite (beletristică și teoria sociologică). Privită din unghiul opus, dinspre teoria sociologică înspre beletristică, teoria sociologică acționează ca *de-ficționalizator beletristic*, prin care ancorează în real imaginația literară independentă de acesta. Ideile literare trecute prin filtrul statistic, teoretic sau experimental devin produse sociologice de-ficționalizate de balastul impresionisticii beletristice.

Conclusiv, argumentul avansat în textul de față poate fi luat ca o pledoarie în favoarea utilizării literaturii ca sursă de inspirație pentru teoretizarea realității sociale și a convertirii „imaginației beletristice” în „imaginație sociologică” falsificabilă empiric. Ansamblul de construcții simbolice cu puternică încărcătură ficțională – mai simplu spus: literatura – constituie în fapt un adevărat rezervor ideatic care stă la dispoziția exploatării sale de către sociologie. Așa cum arată lista exemplurilor prezentate mai sus, cu tratamentul teoretic, statistic și/sau experimental adecvat aplicat unor nestemate ficționale brute abstrase din beletristică, acestea pot deveni teorii sau concepte (psiho)sociologice care să întregescă echipamentul cognitiv utilizat pentru înțelegerea și explicarea realității sociale. Chiar dacă nu constituie „calea regală” în teoretizarea sociologică, întrucât această

metodă este parazitară pe intuițiile și inspirațiile ficționale, ea poate constitui o sursă majoră de fertilizare ideatică de care sociologia este legitim să profite.

### **Bibliografie**

Bauman, Z. & May, T. (2001). *Thinking Sociologically*. Oxford: Blackwell Publishers Ltd (în românește: *Gândirea sociologică*, București: Humanitas, 2008, trad: Mihai C. Udma).

Bloom, H. (1995). *The Western Canon: The Books and Schools of Ages*. New York: Riverhead Books (în românește: *Canonul Occidental: cărțile și Școala epocilor*, București: Univers, 1998, trad: Diana Stanciu).

Borges, J. L. (2006 [1944]). Ficțiuni. In *Moartea și busola. Proza completa 1* (pp. 355-519), Iași: Polirom.

Campbell, D. T. & Stanley, J. C. (1963). *Experimental and Quasi-experimental Designs for Research*. Boston: Houghton Mifflin Company.

Ciccoti, S. (2007). *150 de experimente în psihologia pentru cunoașterea celuilalt: mecanismele comportamentelor cotidiene*, Iași: Polirom.

Goethe, J. W. (1978 [1774]). *Suferințele tânărului Werther*. București: Univers.

Goffman, E. (1959). *The Presentation of Self in Everyday Life*. New York: Anchor Books (în românește: *Viața cotidiană ca spectacol*, București: Editura Comunicare.ro, 2003, trad: Simona Drăgan).

Golding, W. (1954). *Lord of the Flies*. New York: Perigee Books (în românește: *Împăratul muștelor*, București: Humanitas, 2009, trad: Constantin Popescu).

Iluț, P. (2009). *Psihologie socială și sociopsihologie*. Iași: Polirom.

Mills, C. W. (1959). *Sociological Imagination*. Oxford: Oxford University Press (în românește: *Imaginația sociologică*, București: Editura Politică, 1975, trad: Petru Berar).

Parsons, T., & Platt, G. M. (1973). *The American University*. Cambridge: Harvard University Press.

Phillips, D. P. (1974). The Influence of Suggestion on Suicide: Substantive and Theoretical Implications of the Werther Effect, *American Sociological Review*, 39(3), pp. 340-354.

Rusu, M. S. (2011). Sociopsihologia memoriei colective. In P. Iluț (Ed.), *Studii de sociopsihologie* (pp. 67-90). Cluj-Napoca: Presa universitară clujeană.

Schütz, A. (1962). *Collected Papers I. The Problem of Social Reality*. The Hague: Martinus Nijhoff Publishers.

Shakespeare, W. (1998 [1606]). *MacBeth*. București: Univers Enciclopedic.

Wasserman, I. M. (1984). Imitation and Suicide: A Reexamination of the Werther Effect, *American Sociological Review*, 49(3), pp. 427-436.

Zimbardo, P. G. (1969). The Human Choice: Individuation, Reason, and Order vs. Deindividuation, Impulse, and Chaos. In W. J. Arnold & D. Levine (Eds.), *Nebraska Symposium on Motivation* (pp. 237-307). Lincoln: University of Nebraska Press.

Zong C.-B. & Liljenquist, K. (2006). Washing Away Your Sins: Threatened Morality and Physical Cleansing. *Science*, 313, pp. 1451-1452.

## Mara Stan – Numele trandafirului

*“Un autor nu adaugă interpretări la opera sa; altfel el nu ar mai fi scris un roman, care nu este altceva decât o mașină de generat interpretări. În fața unei cărți nu trebuie să ne întrebăm ce spune, ci ce vrea să spună”.*

(Umberto Eco, *Postscriptum* la “Numele trandafirului”)

Umberto Eco nu aduce exclusiv o viziune literară, ci și una meta-analitică de critic literar, expert în estetică și semiotică și eseist apreciat. El pledează cauza la care personal aderă, a operei deschise, care aduce o prezență discretă și expresivă, neintruzivă și infuzată de bogăția unor nuanțe, într-un univers de semnificații potențiale. Citatul ilustrează punctul de vedere interpretivist, contrar pozitivismului prin aceea că subîntinde o pluralitate de relații polivalente ce exclud determinismul linear, univoc și reduționist.

Relațiile strict cauzale, de tip stimul-reacție, pe care behavioriștii precum Skinner, Pavlov, Thorndike sau Guthrie le stipulau ca model explicativ unic și suficient al psihologiei comportamentale, nu reușesc să surprindă complexitatea fenomenelor care fac parte din construcția socială pe care o desemnăm, convențional și arbitrar, ca realitate. Constructivismul social, promovat de clasici precum Ian Hacking sau John Searle, pornește de la premisa epistemologică potrivit căreia lumea este rezultatul colectiv al cunoașterii și reflectă stadiul acesteia, iar realitatea nu există *per se*, ci este un acord al percepțiilor oamenilor, un șantier de semnificații aflate în perpetuu proces de reinventare și cristalizare.

Tributar concepției interpretiviste, care stă la baza metodologiei calitative în științele sociale, Umberto Eco face apel la o specie literară (romanul) în care a excelat, cunoscând celebritatea îndeosebi prin „Numele trandafirului”. Potrivit autorului consacrat, romanul reprezintă un vehicul purtător de sensuri latente, la fel de diverse ca fațetele unui diamant, iar lectorul este cel care scoate la iveală ceea ce îi este personal semnificativ din această virtualitate oceanică. Discursul literar explicit este comparabil cu vârful aisbergului, însă zona cea mai fecundă este ascunsă și deci necesită un efort de explorare și de înțelegere, de unde și îndemnul „În fața unei cărți nu trebuie să ne întrebăm ce spune, ci ce vrea să spună”. Mesajele transmise depind de receptor, ceea ce stă la baza teoriei comunicării biunivoce, înzestrate cu mecanisme reglatoare de feedback și feedforward. Astfel, cititorul este investit cu rolul de protagonist, iar accentul se mută din turnul de fildeș al naratorului omniscient, în grădina bogată în semnificații a lectorului avizat.

Literatura furnizează o sursă inepuizabilă de cunoaștere care îmbină, adesea paradoxal, ancorarea în concretețea unei „felii de viață” (despre care Liviu Rebreanu afirma că dă măsura valorii unui romancier), cu dorința evazionistă de a pătrunde într-un tărâm iluzoriu, fantastic, în care orice este posibil. Convenția literară face fictivul să pătrundă în viața cititorului ca orizont al verosimilului sau al realității paralele. Cunoașterea științifică se inspiră adesea din literatură, îndeosebi în ipostaza de accesibilitate și „seducere” a publicului. O analiză a titlurilor cărților cu veleități științifice (validate

sau nu de către comunitatea științifică) ar putea revela un filon generos de inspirație extras din lumea beletristicii. Spre deosebire de sub-titluri, care rămân apanajul autorilor înșiși, aceste titluri reflectă orientarea editorială spre discursul persuasiv și popularitatea literaturii tip best-seller.

Jocuri de cuvinte, calambururi, metafore și alte figuri de stil, termeni literari, extravaganiți, bizari sau excentrici sunt considerați ca având „priză la public” și deci sunt incluse în titlurile unor lucrări științifice. Editorii mizează pe popularitatea și accesibilitatea limbajului, iar oamenii de știință sunt înclinați să adopte aceste recomandări terminologice și să găsească soluții de compromis în această privință. În plus, cercetătorii își aleg frecvent moto-uri literare, dictoane sau adagii care exprimă într-o formulă lapidară idei centrale pentru lucrările de specialitate.

O altă ilustrare a interferenței dintre cunoașterea comună, cea științifică și ficțiune este apelul la figuri mitologice sau personalități istorice pentru o descriere cât mai sugestivă a unor fenomene psiho-sociale (efectul Pygmalion; efectul Muhammad Ali sau efectul Benjamin Franklin) sau a termenilor colocviali, conotativi, în locul celor denotativi, cu grad mare de abstractizare și generalizare. Așa se întâmplă în cazul tehnicilor de manipulare comportamentală („piciorul în ușă”, „mingea la joasă înălțime”, „ușa în față” sau „discul stricat”).

Cunoașterea științifică operează cu modele conceptual-explicative acuzate de ariditate și un grad prea ridicat de abstractizare pentru nivelul de înțelegere specific simțului comun, care le determină să piardă legătura cu experiența cotidiană. Ficțiunea literară are în general o „audiență” mai largă decât segmentul de public ce vizitează domeniul cercetării științifice, ca simplu vizitator ocazional sau ca rezident permanent. Impresia de autenticitate și de libertate de exprimare sunt atu-uri ale literaturii, la care cunoașterea științifică accede mai greu, din cauza constrângerilor teoretice și metodologice, precum și a discursului formal, relativ standardizat. În citatul menționat, Umberto Eco sesizează o trăsătură comună pentru cele trei tipuri de cunoaștere discutate (cotidiană, științifică și ficțională). Orizontul deschis pentru comunicarea de semnificații împărtășite și constant negociate reprezintă terenul comun pe care se grefează problematici diverse, iar interpretarea este demersul fundamental pentru descifrarea unor mesaje ascunse, a esențialului camuflat în țesătura realului inaparent.



## Nina Stănescu – Învierea, sau File dintr-un jurnal numit viață

„ ... Materia vieții de stat e munca, scopul muncii, bunul trai, averea – deci acestea sunt esențiale. De aceea se și vede care e răul cel mare – sărăcia”<sup>35</sup>

...Octombrie, 2011. Eram la primele ore de curs împreună cu studenții mei de la Specializarea Asistență – Socială. Pornind de la această concepție eminesciană, dezbăteam într – o discuție liberă fenomenul sărăciei și al infracționalității – ca o consecință a acesteia. Evident că în discuție au fost aduse și problemele politicului, a celor care ne guvernează. Pentru cine fac ei legile, în favoarea și detrimentul cui ? Cum au ajuns să fie atât de bogați?

Tot Eminescu spunea „ Când vedem milionarii roșii ( ...) făcând avere fără muncă și fără capital, nu mai e îndoială că ceea ce ei au, a pierdut cineva și a pierdut fără compensație. Tertium non datur. Nu există alt izvor de avuție decât sau munca, fie actuală, fie capitalizată, sau sustragerea, furtul, fie legal, fie ilegal”<sup>36</sup>.

Ajunsesem într – un punct al discuției în care studenții îmi exemplificau cu articole din presă, fapte de corupție ai celor care ne conduc. Printr – un raționament simplu și de bun simț, de pe buzele multora din sală , se desprindea întrebarea : „ În virtutea cărui drept unii oameni chinuiesc, pedepsesc , închid în penitenciare sau chiarucid „ legal ” alți oameni, când ei înșiși sunt ca cei pe care îi închid ?”

Recitisem de curând „Învierea” de Lev Tolstoi( o adevărată frescă a anilor 1800) și nu puteam să nu remarc că în realitatea contemporană aceste „ nedreptăți colective”, le regăseam și în această capodoperă . Nu puteam să nu fiu în asentimentul studenților mei și fără să vreau mi se derula în minte dialogul dintre Nehliudov – personajul principal al acestui roman și cumnatul său Nikifirovici.

„Nikifirovici : .....orice hoț știe că hoția e un lucru rău și că nu trebuie să furi, că hoția este imorală - ...

Nehliudov : nu, nu știe; i se spune: nu fura, dar el vede și știe că fabricanții îi fură munca reținându – i din plată, că guvernul cu toți funcționarii lui, îl fură la nesfârșit sub formă de dări...el știe că guvernul îl fură ; știe că noi, proprietarii de pământ, l – am furat demult, luîndu - i pământul care trebuie să fie un bun comun, iar pe urmă când adună și el niște vreascuri de pe pământul ăsta furat ca să le pună pe foc, îl băgăm la pușcărie și vrem să – l convingem că e hoț. Dar el știe că hoț nu este el, ci acela care i – a furat pământul, și că el este obligat în fața familiei sale să obțină cum poate restitution din ce i s – a furat.”<sup>37</sup>

---

<sup>35</sup> Mihai Eminescu în Sociologia Eminesciană , autor Ilie Bădescu, Editura Porto – Franco, Galați, 1994, p.184

<sup>36</sup> Idem p.183

<sup>37</sup> Lev Tolstoi, Învierea ,Editura Polirom, Iași, 2010, p.352

Oh, cât adevăr ! cât de adecvat pentru zilele pe care le trăim..Asemeni lui Nehliudov mă gândesc să nu - mi las studenții să – și piardă speranța, încrederea într – o viață mai bună.Și astfel , încerc să le vorbesc despre schimbare socială, despre faptul că aceasta începe cu noi și din noi, readuc discuția pe făgașul normal și le propun pentru înțelegerea acestui termen să mergem într – o vizită la penitenciarul P.A. de lângă orașul Constanța.

...Noiembrie, 2011. În sfârșit am plecat împreună cu studenții mei la penitenciarul P.A. – Constanța . Scopul vizitei era de informare practică a studenților cu privire la modalitatea de integrare și consiliere psihosocială a persoanelor care au săvârșit infracțiuni și de aplicare concretă a unor teorii. Inițial mă gândisem la o aplicare a teoriei rețelelor, a modelului socio-ecologic inițiat de Brofenbrenner, da , mă gândeam să facem astfel de aplicație dar, s –a întâmplat să nu fie așa.

Priveliștea penitenciarului în acea zi de toamnă târzie, era deprimantă. Încăperile în care ni se permisesse accesul era dezolant, iar ei, oameni ca și noi ne priveau cu ochii lor triști și resemnați. Împreună cu asistentul social , preotul și directorul adjunct pe probleme de educație și consiliere psihosocială îmi supravegheam studenții care încercau fără succes să relaționeze cu un grup de deținuți ce se aflau într –una din aceste încăperi.Discuția lăncezea și nu se întrevedea o socializare. În toată această atmosferă sumbră din încăperile penitenciarului, licărea ici și colo o candelă aprinsă deasupra căroră se aflau ba o cruce, ba o icoană cu chipul Mântuitorului Iisus Hristos. În momentul acela s –a întâmplat declicul, mi –am amintit cum , apropiindu – se mult de cei din temnițe, de suferințele acestora, Nehliudov personajul din „Învierea” lui L.Tolstoi simțea în el o schimbare spirituală, schimbare ce îl făcea pentru prima dată să înțeleagă **teoria lui Homiskov Alexei Stepanovici**, teorie ce avea ca și esență, cuvântul sobornost ( comuniune). ”Potrivit lui Homiskov, o persoană își poate atinge nivelul maxim de maturitate spirituală și intelectuală în cadrul unei comunități care respectă libertatea membrilor săi; adevăratul progres nu rezultă din competiție, ci din cooperare; biserica are sarcina de a învăța cum să se trăiască în unitate și libertate”<sup>38</sup>. Cu câteva zile în urmă le vorbisem studenților la clasă despre **teoria latențelor difuze** conform căreia „cadrele noologice sunt, așadar,locuri de adunare spirituală, evidențiate de – întâlnirea – unui număr variabil de persoane în aceleași simțiri și aceleași cugetări, tocmai întrucât împărtășesc trăiri spirituale de același tip. Uneori această adunare devine activă și deci real – manifestă, alteori rămâne o pură virtualitate....În absența acestor cadre colectivitățile nu dobândesc conștiință de sine, rămân ele însele latente”<sup>39</sup>.

Privind candela, colțul de rugăciune unde stăteau așezate pe un tamburel câteva cărți religioase , mi – am dat seama că aveam acel „ loc de întâlnire spirituală”, cadru de adunare sufletească a celor care fuseseră până atunci un număr oarecare, o mulțime risipită și fără de vreo putere sufletească. Mi – am chemat trei din studenți și i – am rugat să le vorbească despre Mântuitor, despre iubirea divină. Parcă trezite din apatie, deținuții găsiseră „locul”, „comunitatea” în care și ele „erau”

---

<sup>38</sup> Idem, p.311

<sup>39</sup> Ilie Bădescu, Sociologie Noologică, Editura Mica Valahie,București,2007,p.183

*la fel de libere , la fel de „bune”ca și interlocutorii lor. De acum știam că și studenții mei vor înțelege și simți altfel schimbarea interioară dar și la nivel colectiv.*

*Interesant și paradoxal totodată, devenisem cu toții spirite libere pe care zidurile plumburii ale penitenciarului nu le mai putea îngrădi !*

## Laura Tufă - Năzbâtii academice

“Cuvântul *năzbâtie* era deja în vocabularul meu de ani buni, chit că îl foloseam doar în gând, mai precis mă gândeam uneori la el.[...] Nu eram încă la școală când verișoara mea, mai mare cu câțiva ani, mi-a promis o dată că, dacă dorm dup-amiază, când mă trezesc, facem năzbâtii. M-am supus cuminte, am stat cât am stat sub pătură, oi fi dormit, n-oi fi dormit, iar când m-am dat jos din pat i-am cerut verișoarei mele să facem năzbâtiile promise. Numai că verișoara mea s-a luat cu treburi și adio năzbâtii. Ani de zile după aceea am încărcat cuvântul acesta cu te miri ce. Mai întâi am crezut că *năzbâtii* înseamnă să tai omuleți din hârtie colorată care se țin de mână. Dar nu putea fi doar atât, asta făceam și la grădiniță. [...] Am ajuns să cred că *năzbâtii* sunt un fel de vrăji, pe care știi să le faci doar anumite fete și că mie mi se refuzase, din cine știe ce motive-poate fiindcă eram prea mică?-accesul la o asemenea îndeletnicire. Când am auzit că șmecherașii au frecat-o cu zăpadă pe Dragomir Andreea, cuvântul *năzbâtie* a răsărit în mintea mea cu tot misterul de altădată. Deși nu-ți prea doreai să ți se întâmple și ție, fetele pe care le frecau ei deveneau pentru o vreme un fel de victime-eroine, aproape la fel de respectate ca șmecherașii [...]. Între timp, mă împăcasem cu prietena mea cea mai bună, astfel că iar ieșeam împreună în pauze. Datorită ei, cuvântul *năzbâtie* a răsărit din nou în mintea mea, mai misterios ca oricând, atunci când m-a întrebat: *Da' de ce vorbești mai tare atunci când trecem pe lângă Rus Dorin?*” (Adela Greceanu, *Mers de rață*, 2009, p. 63 în colecția *Prima mea dezamăgire în dragoste*, volum coordonat de Laura Albulescu).

Acest text este un text serios. *Năzbâtia* și alte cuvinte cu înțelesuri situate reconstruiesc experiențele autoarei similare ca intensitate, confuzie și incertitudine cu reacția pe care experimentele de breșă garfinkeliene le-ar produce asupra unei audiențe năucite. Scopul textului a fost inițial unul educativ, prin care studenții sociologi urmau să înțeleagă și să-și reprezinte într-un mod semiconvențional cum semnificațiile atribuite cuvintelor sunt inerent legate de experiențele proprii și implicit de contextele produse cu sau fără participarea lor. Urmău să înțeleagă logica interacționismului simbolic și, mai larg, a metodologiilor interpretative în sociologie, iar mesajul era clar: “năzbâtia poate însemna orice și e riscant să nu cunoașteți ce înțeleg ceilalți prin ea”. Sau în traducere “semnificațiile sunt construite reflexiv, interpretate subiectiv și decurg din interacțiunile cu ceilalți” (H. Blumer, 1969). Inevitabil, nu numai cuvântul *năzbâtie* are înțelesuri contextualizate, însă și

folosirea textului a fost diferit înțeleasă: sursă de amuzament, un mod diferit de a înțelege teoria sociologică, “prea ușor”, “foarte larg”, “ce interesant!”, “nu m-aș fi gândit la asta citind textul”.

Înțelesul obiectiv al cuvintelor, în sensul în care Schutz (1932) vorbește despre el ca existând *per se* și fiind adaptat contextului în care actorul uman se găsește în interacțiune cu un alt actor uman, aici nu există separat. Autoarea experimentează năzbâția ca pe un proces de socializare în vocabularul unui *celălalt*, în fiecare moment altul: verișoara, unde nu aflăm despre ce năzbâții putem vorbi; propria persoană în prezent, când năzbâțiile sunt de fapt experiența de construcție a omuleților din hârtie care se țin de mână (adică “uite cum din nimic crezi ceva”), propria persoană într-un moment viitor imaginat, când năzbâția e ceva cu putere accesibil numai inițiaților într-o vârstă înaintată, pe care acum autoarea nu o poate înțelege dar încearcă; “șmecherașii”, care fentează normele sociale, producând propria lor năzbâție cu zăpadă asupra fetelor-victime-eroine; și în cele din urmă propria persoană în relație cu recunoașterea din partea lui Dorin Rus. Astfel, *năzbâția* e un concept social și sociologic pentru că e un cuvânt-experiență, are acea proprietate uneori indezirabilă pentru discursul științific formalizat, de a produce sens doar în relație cu evenimente concrete trăite ale celor care utilizează acele cuvinte.

Textul autoarei poate “vorbi” sociologic printr-un vocabular non-sociologic și o face în moduri care, extinse și utilizate de sociolog, pot produce o credibilitate accentuată a discursului profesional pentru că devin umane (adică subiectivizate-ca opuse celor obiectivizate de discursul științific formalizat). Cunoașterea propusă aici pentru un sociolog de către autoare e una sugubeață, pentru că pare simplă, folosește jocuri de cuvinte și de înțelesuri, glumește cu așteptările cititorului și îi provoacă imaginația sociologică folosind un fir narativ, povești cu năzbâții. Cunoașterea literară aduce aceste povești la vedere în moduri în care cunoașterea științifică nu reușește pentru că le pune între paranteze. Poveștile sunt modalități intuitive de organizare a ceea ce numim cunoaștere cotidiană, iar întreaga poveste a Adelei Greceanu și în special acest pasaj reconstruiește această idee, prin povestirea a cum a evoluat înțelesul atribuit de ea “năzbâției”, prin comportamente diferite în moment distincte. Dealtfel, întreaga colecție *Prima dată* folosește poveștile autorilor pentru a reflecta cum primul moment trăit al unei experiențe de un anumit tip (prima pereche de blugi, prima dezamăgire în dragoste, prima călătorie în străinătate, primul job, prima beție, prima carte, primul fum) se traduc prin schimbări în moduri de a gândi și experimenta lumea socială.