

Distant Theory

O abordare distanțată a paradigmelor culturale

Corin BRAGA

Literatura lumii (“world literature”) este un ecosistem cultural care se întinde pe arealuri și perioade de timp coextensive cu umanitatea însăși. Metodele pentru a analiza acest material sunt la fel de diversificate și complexe, oferind comparatistului o serie de instrumente sofisticate, de multe ori la granița interdisciplinară cu alte domenii. Pentru ca literatura comparată să nu fie înghițită de viziuni și hermeneutici de multe ori atât de puternice încât riscă să-și impună propriul “adevăr” (religios, științific etc.), voi defini în acest studiu o atitudine sau poziționare pe care o numesc “distant theory”. Plec de la premisa că, pentru a fi înțelese pe deplin, mitologia, literatura și arta, în special cele care țin de perioade mai vechi (antică, medievală, renascentistă etc.), presupun reconstrucția viziunilor despre lume și despre om dominante în perioada respectivă, a ideilor care constituiau orizontul de creație și de așteptare al artistului și al publicului său. Această presupoziție este valabilă și pentru lucrările moderne și contemporane, dar, în timp ce sistemele religioase, mitologice și antropologice premoderne au fost scoase din uz și aculturate, sistemele actuale, care alcătuiesc paradigma cognitivă a zilelor noastre, sunt acceptate în mod spontan de către criticii literari și de artă ca fiind valide și adevărate. Voi numi această acceptare necondiționată a teoriilor despre univers și despre om (fizica relativistă și cuantică, modelul cosmosului în expansiune, genetica, psihanaliza, cognitivismul, neuroștiințele, inteligența artificială etc.) de către diversi analiști și comentatori, “close theory”. În

contrast cu această poziționare, pentru a evita nepotrivirea anacronică dintre opere ce aparțin unor alte spații și epoci istorice cu metode ce provin din paradigma noastră contemporană, propun o abordare în care toate sistemele ontologice și antropologice, din orice cultură, să fie văzute ca niște artefacte intelectuale, niște „narațiuni dominante” aparținând unor epoci specifice. Această atitudine relativizantă ar permite o “abordare distanțată” a sistemelor filosofice și științifice, permîțându-le cercetătorilor literaturii și artelor să se elibereze de sarcina de a legitima teorii care aparțin unor alte domenii.

*

În general, noi, cercetătorii în literatură, avem tendința de a privi sistemele hermeneutice curente drept metode corecte și de încredere în abordarea operelor literare. Considerăm că metodele de investigație acceptate în alte domenii sunt capabile să ne ofere adevărul despre lucruri. Apelăm spontan la cele mai noi teorii din cosmologie, fizică, biologie, genetică, psihologie, cultură și arte, care fac parte din ceea ce John Searle numește „vulgata” unei epoci, cunoștințele împărtășite de membrii unei paradigmă culturale. Le acceptăm, fără mari îndoieri, care oricum ne-ar depăși nivelul de competență specific, drept descrieri corecte ale naturii și ale umanității. Voi numi aceste sisteme explicative, pe care le adoptăm spontan și le validăm automat, *close theories*, teorii *aprop(r)iate*, sau acceptate.

Cu toate acestea, scepticismul post-structuralist și relativismul postmodern ne-au infuzat o anumită neîncredere în capacitatea oricărei teorii de a oferi adevărul ultim despre lume și despre ființa umană. Toate marile sisteme metafizice și antropologice, de la Platon la Hegel, de la Aristotel la Descartes, de la Kant la Jung, au fost deconspirate ca „mari narațiuni” (fr. *métarécit* – cf. Lyotard 1979), scenarii justificatoare, construcții intelectuale, dependente de epoca lor, de viziunea dominantă asupra lumii, sau chiar de perspectiva personală a creatorilor lor. Nemaiputând să le credităm necondiționat, suntem nevoiți să admitem, uneori cu reticență, că sunt efemere (chiar dacă durează mai multe secole) și personale (chiar și

atunci când sunt împărtășite de colectivități și culturi întregi), că sunt, cu alte cuvinte, relative. Tot ceea ce mai putem face cu ele este să le de-construim, să le explorăm arheologia culturală și biografia intelectuală.

Ce s-ar putea face în această situație? Ar trebui să asumăm o poziție post-teorie, înlăturând toate teoriile metafizice și psihologice care au format viziunea despre lume și despre ființa umană, atât acum, cât și în trecut, de-a lungul întregii noastre istorii culturale? Suntem pregătiți să facem din memoria noastră colectivă o *tabula rasa*, ștergând toate explicațiile mitologice, religioase, metafizice sau filosofice care, de mai bine de trei milenii, le-au oferit creatorilor și cititorilor lor o viziune comună asupra lumii? Putem cerceta opere literare *uitând* că autorii și publicul lor împărtășeau o anumită paradigmă culturală?

La fel de legitimă este însă și întrebarea simetric inversă: cum am putea invoca toate aceste sisteme fără să trebuiască să discutăm și, eventual, să garantăm adevărul lor, universalitatea lor, sau coerența și consistența lor logică, științifică, fiind conștienți că o asemenea sarcină ne depășește cu mult competențele de cercetători literari? Altfel spus, cum ar putea fi recuperate dezbatările teologice, metafizice, antropologice sau psihologice din diverse timpuri fără a trebui să luăm o poziție sau alta față de pretenția lor de adevăr? Cum am putea rămâne niște analiști *externi*?

Plecând de la aceste întrebări mai degrabă retorice, aş dori să definesc o atitudine și o abordare mai comprehensivă, care să ne permită, pe de o parte, să nu ne anulăm bogata moștenire istorică, să nu pierdem nimic din patrimoniul nostru spiritual, să nu lăsăm nimic valoros în urmă ca pe niște rebuturi, iar, pe de altă parte, să nu ne predăm necondiționat tradiției, să nu acceptăm necritic autoritățile, să nu fim obligați să credităm sistemele respective. Cu alte cuvinte, cum am putea să punem în continuare la lucru toate aceste viziuni despre lume și despre natura umană fără să le ignorăm *relativitatea*, fără să le asumăm erorile și slăbiciunile, fără a intra în controverse inutile cu teologii, filosofii sau psihologii? Le-am putea cumva adapta la conștiința noastră critică (post)postmodernă?

*

Soluția pe care o propun este de a adopta o poziție distanțată față ce aceste sisteme, o abordare care să accepte faptul că ele nu sunt explicații corecte și fiabile ale realității exterioare sau interioare, ci doar narări totalizatoare elaborate de teologi, filosofi și antropologi pentru a înțelege natura fizică și mintea umană. Desigur, această atitudine deconstructivă a fost introdusă de către post-structuralism. Ceea ce aduce nou propunerea mea este sugestia de a nu o folosi pentru a elimina din domeniul ideilor filosofice toate schemele de gândire moștenite, ci de a le păstra și a le proteja în calitate de teorii distanțate, *distant theories*, la care nu mai subscriem astăzi, dar care au fost împărtășite și folosite de categorii mari de public în diferite perioade istorice. Nu putem să ignorăm evidența că sisteme mitologice, religioase, metafizice sau științifice, considerate astăzi depășite sau false, au fost asumate la vremea lor de gânditori, autori și cititori, chiar de mișcări culturale, literare sau artistice. Oamenii aceia le-au conceput pentru a înțelege și a reprezenta lumea și ființa umană. Le-au folosit drept instrumente cognitive pentru a pătrunde secretele macro- și micro-universului, pentru a cartografa intelectual și imaginativ realitatea. Pentru ei, ele aveau valoare de adevăr, erau categorii de gândire eficace și fidele în a le oferi răspunsuri la cele mai importante întrebări despre cosmos și despre om.

Cu alte cuvinte, fiecare meganarațiune, fie ea metafizică sau psihologică, a fost utilizată, la un anumit moment din istorie, ca o grilă de interpretare și de surprindere a realității obiective sau subiective. Acei, filosofi, scriitori și artiști, împreună cu publicul lor, foloseau conceptele și simbolurile lor pentru a configura imaginea lumii, pentru a construi un *Weltbild*. Barzii și povestitorii care recitau poemele ciclice din Grecia antică, stând sub numele tutelar al lui Homer, vedeau universul prin lentilele politeismului clasic și ale *Teogoniei* lui Hesiod. Fiecare dintre cultele și credințele ulterioare (cultul eroilor, cultul dionysiac, misterele eleusine și alte culte de mistere, orfismul și pitagorismul, cultul sufletelor) au adus

inovații și au introdus elemente noi în religia și în eschatologia homerică, care s-au reflectat în opere literare și artistice contemporane lor, cum ar fi *Bacantele* lui Euripide, *Broaștele* lui Aristofan sau *Eneida* lui Vergiliu. Mai târziu, când a emers din complexul *melting pot* al Antichității târzii, iudeo-creștinismul a schimbat radical paradigma religioasă și culturală și a impus o explicație monoteistă a universului. Renașterea, Barocul, Clasicismul, Iluminismul, Romantismul, Realismul, Modernismul, toate curentele majore și filosofiile adiacente lor au propus noi episteme și au provocat răsturnări (*turns*) succesive ale *Weltanschauung*-ului. Pentru a înțelege fiecare operă mitologică, folclorică, literară sau artistică, mitograful, etnologul, comparatistul, istoricul literaturii sau criticul de artă trebuie să o rezitueze în contextul ei religios și cultural propriu (atât cât mai poate fi acesta reconstituit), altfel riscă să provoace anacronisme, să-i atribuie intenții și semnificații care aparțin unor alte epoci și viziuni ale lumii.

Cercetătorii ar trebui să abordeze aceste sisteme ca niște construcții autonome, aparținând unor perioade precise și unor civilizații cu un profil aparte. Ar trebui să „facă un pas înapoi”, să iasă din tabloul istoric și cultural, să pună o distanță între ei și fundalul filosofic al operei pe care o analizează, să trateze aceste „mari narațiuni explicative” drept *distant theories*. Ar trebui să se dezangajeze din toate explicațiile date lumii și ființei umane (chiar și de cele contemporane), să le trateze ca artefacte teologice, metafizice sau fanteziste, ca arhitecturi de imagini, simboluri și idei, ca dispozitive imaginare și conceptuale elaborate de fiecare civilizație pentru a înțelege universul. După cum arată John Searle, realitatea este un proiect social (Searle 1995): viziunea despre lume este o imagine colectivă, făurită de un grup sau de o cultură la un anumit moment din istorie.

În general, nu avem probleme în a adopta o asemenea poziție distanțată față de religiile și metafizicile vechi, care au suferit o aculturație evidentă în raport cu concepțiile noastre actuale. Orice istoric al civilizațiilor antice va trata în mod spontan, “natural”, fără mari problematizări, politeismele orientale, greco-latin, celtic sau germanic ca niște mitologii și religii diferite față de propria lui viziune și credințele sale personale privind

natura universului și a mintii. Nu se va identifica acestor sisteme, nu le va „lua în serios”, încât să se „convertească” la ele. Problema devine mai complicată atunci când ne referim la creștinism și diferitele sale confesiuni, la alte religii precum iudaismul, islamul sau budismul, sau la diferite sisteme esoterice sincretice foarte la modă astăzi. Unii cercetători s-ar putea să adere la aceste sisteme, în mod declarat sau tacit, și să împărtășească liber aceleași presupozitii cu operele religioase sau mistice pe care le analizează. Pentru acești cercetători „angajați”, operele investigate exprimă adevărul nu doar în termeni culturali și simbolici, ci în termeni metafizici și ontologici.

Pozitivismul lui Auguste Comte a urmărit tocmai să provoacă o dezidentificare între credințele personale ale cercetătorului și obiectul lui de studiu. Gândit ca o filosofie pentru științele moderne, pozitivismul a respins principiile „magic” și „dogmatic” care structuraseră (pseudo)științele anterioare și le-a oferit oamenilor de știință un set de presupozitii „obiective”, care să le permită să se distanțeze de materialul studiat. Dar îi protejează cu adevărat această atitudine pe cercetătorii pozitiviști de pericolele identificării? Nu sunt și ei, la rândul lor, prizonierii unei alte viziuni asupra lumii foarte specifice și determinate istoric, cea a scientismului, materialismului și ateismului? Această viziune are o configurație foarte puternică și coerentă, ceea ce îl îndreptăște pe același John Searle să vorbească de o „ontologie fundamentală” a modernității, bazată pe teoriile relativității și quantelor, pe genetică și biologie evoluționistă etc. (Searle 1995, cap. 1). Însă întrebarea rămâne: reușește pozitivismul să garanteze o poziție neutră, autosuficientă, capabilă să securizeze un adevăr extern, un punct de vedere indubitabil care să permită abordarea „obiectivă” a explicațiilor mitologice, religioase și metafizice ale lumii?

Cred că răspunsul este negativ. Antropologia contemporană, etnologia și știința religiilor au contestat în mod decisiv utopia unei poziții obiective a cercetătorului, mai ales în disciplinele umane. Confruntați cu religii și culturi tradiționale, care de obicei au fost calificate drept „primitive” și „barbare”, cercetătorii pozitiviști s-au dovedit a fi ei însiși la fel de condiționați și deformăți de propria lor educație și viziune despre lume ca și cercetătorii aparținând unei anumite religii (precum creștinismul). Fenomenologia,

exportată din filosofie în studiile etnografice, a dezvăluit și criticat iluzia cercetătorului modern că ar ocupa o poziție neutră în raport cu obiectul cercetat¹. Spre exemplu, şamanismul a fost interpretat fie ca o maladie individuală, de tipul epilepsiei, acceptată de colectivitate, fie ca o escrocherie cu scop lucrativ, ceea ce îl pune pe cercetător în postura de a nu-și „lua în serios” propriul obiect de studiu, de a-l deprecia de pe poziții atee, raționaliste și pragmatiste. Pentru a evita să-și impună propria viziune despre lume asupra religiilor pe care le studiază, etnografii și istoricii religiilor sau ai culturilor ar trebui să devină conștienți de propria lor condiționare, de educația lor culturală. Ar trebui să părăsească peisajul mental în care s-au format, să iasă din cadrele de gândire primite, să accepte ideea că propriul lor *Weltbild* este la rândul lui o construcție intelectuală și imaginară depinzând de un anumit context, cel al modernității.

După cum am spus, accept ideea relativistă postmodernă conform căreia toate *Weltanschauungen*, chiar și cele extrem-contemporane, sunt „mari narațiuni”, care nu trebuie acceptate *tale quale*. Ceea ce propun este de a aplica această perspectivă tuturor explicațiilor metafizice și psihologice ale lumii și ale omului *fără* a le exclude din cercetarea comparativă. De pe această poziție, voi defini două forme de *distant theories*, de abordări distanțate, una metafizică sau ontologică, care se ocupă de reprezentările universului de-a lungul istoriei, și alta psihologică sau antropologică, care are în vedere concepțiile asupra naturii umane și a psihicului elaborate de-a lungul timpului.

*

Prima dintre aceste abordări vizează sistemele ontologice, mitologice, religioase, metafizice (filosofice) sau fizice (științifice) care își propun să explice natura și supranatura, să ofere un model al universului. Fiecare din aceste sisteme a servit drept fundal (drept „vulgată” cognitivă)

¹ Vezi Corin Braga, „Positivist, Phenomenological and Experiential Anthropology”, în István Berszán (éd.), *Orientation in the Occurrence*, Cluj-Napoca, Komp-Press – Korunk, 2009, pp. 254-263.

al unei epoci și civilizații, drept orizont de creație și de așteptare, pentru scrierea și receptarea mai multor opere mitologice, folclorice, literare sau artistice. Pentru a da cât mai complet seama de bogăția internă a acestor lucrări, comparatistul trebuie să descifreze și să restituie viziunea lor intrinsecă despre lume. Abordarea *distant theory* de factură ontologică are de panoramat uriașa galerie diacronică a celor mai importante concepții despre cosmos în cadrul cărora autorii și publicul lor își proiectau creațiile.

Din această perspectivă distanțată, chestiunea credibilității și a veracității, a adevărului ontologic al acestor modele religioase sau filosofice, este pusă între paranteze. Comparatistul nu are de decis în privința viabilității politeismului pagân, a monoteismului iudeo-creștin sau a ateismului și nihilismului modern. El poate reconstitui rețeaua de concepte și constelația de imagini și simboluri ale fiecărui din aceste sisteme, pentru a înțelege mai bine miturile, epopeile, romanele, picturile, operele muzicale pe care le analizează, fără a fi obligat să adopte poziția unui teolog sau a unui metafizician ținut să decidă în privința corectitudinii lor. El poate explora toate subtilitățile teoretice și imaginare fără a trebui să le asume sau să adere la ele, chiar dacă el însuși este imers în viziunea științifică a zilelor noastre (teoria Big Bang, genetica, neuroștiințele etc.). Singura sa preocupare ar trebui să fie aceea de a-și suspenda propria concepție și de a identifica *Weltbild*-ul istoric cel mai potrivit pentru opera pe care o analizează.

Altfel, dacă ignoră necesitatea unei asemenea poziții relativiste și distanțate, el riscă să producă alterări și interpretări anacronice și ideologice ale operelor cercetate. Spre exemplu, una din cele mai evidente distorsiuni ale unor texte prin aplicarea unei grile ulterioare de lectură este hermeneutica alegorică folosită de eruditii din antichitatea târzie. Adeptați ai unor școli filosofice diferite, acești scoliaști din Alexandria au interpretat textele tradiționale, precum epopeile homerice, drept dovezi metaforice pentru ideile și conceptele propriului lor sistem. Citindu-l pe Homer în cheie alegorică, ei doreau să-și legitimeze propriile sisteme abuzând de autoritatea venerabilă a acestuia. Astfel, filosofii stoici interpretau zeii

olimpieni drept personificări ale principiilor materiale prime (*archai*) ale universului. Imaginea lui Zeus căsătorindu-se cu Hera pe Muntele Ida, din *Iliada*, reprezenta pentru ei sferele focului și a aerului aflat în contact la frontieră dintre lumea celestă și cea terestră. Pentru neopitagoricieni și neoplatonicieni, călătoriile lui Ulise pe mare, căutându-și calea de întoarcere în Itaca, descriau alegoric rătăcirile sufletelor astrale, intrupate în corpuri din carne, prin lumea sublunară, până la reîntoarcerea în lumea superioară originară. Episodul cu peștera nimfelor și cele două intrări ale ei ar fi fost o metaforă pentru caverna lumii noastre materiale, având ca porți de ieșire și intrare a sufletelor ce se încarnează tropicul Racului și tropicul Capricornului (Buffière 1956). La rândul ei, școala iudeo-creștină din Alexandria, reprezentată de învățați precum Filon, Clement sau Origen, a aplicat lectura alegorică textelor sacre ale Vechiului și Noului Testament. Poate cele mai spectaculoase răstălmăciri alegorice, adeseori polemice, ale Thorei și Bibliei, au fost produse de către diverși doctori și secte gnostice ale antichității târzii, de la Simon Magul la Marcion și Valentin. Astfel, grădina Edenului putea fi interpretată ca pântecul matern, șarpele păcatului drept un mesager al unei lumi superioare, fructul păcatului drept conținător al adevărătei cunoașteri (gnoza) etc. Intenția principală a hermeneuticii alegorice era aceea de a oferi, printr-o lectură metaforică opusă lecturii literale, un corespondent spiritual sau conceptual pentru imaginile „umane, prea umane” din mitologie și religie. Acești învățați vedeau în simbolurile și personajele mitologice niște copii materiale secundare (*eidola*) ale unor esențe superioare (*eide*), ale arhetipurilor divine. Prin alegorie, teologul sau gnosticul doreau să treacă dincolo de fenomene, să atingă nucleul de *noumena* care alcătuiau, după ei, adevăratul fundament al realității.

Problema semiotică ridicată de acest tip de hermeneutică constă în faptul că sistemul de semnificații folosit drept grilă interpretativă este diferit (și cel mai adesea ulterior în timp) față de sistemul original în care a fost creată opera respectivă. Ca să luăm un alt exemplu, *Divina Comedie* a lui Dante a putut fi interpretată în mai multe feluri, aplicându-i-se grile de

lectură diferite. Probabil cea mai corectă interpretare este cea prin prisma dogmei creștine, prin *Summa Theologiae* a lui Toma din Aquino, să spunem (Gilson 1953). O alta posibilă, deși mai puțin plauzibilă, este cea prin categoriile misticii sufite și ale filosofiei arabe, aşa cum este cea a lui Miguel Asín Palacios (1924). Mult mai greu acceptabilă, sau de-a dreptul fantezistă, este interpretarea făcută de René Guénon prin simbolismul teosofiei și antroposofiei moderne la care aderă interpretul însuși (Guénon 1957). Dar este oare analiza strict estetică, cum este cea a lui Francesco de Sanctis, care face economie de viziunea religioasă încorporată în opera dantescă, mai pertinentă? Preferința acestui estetician de factură romantică pentru scenele infernale, considerate pline de viață și de fior, în dauna celor din Paradis, resimțite ca șterse și plăcicoase, nu falsifică și ea intențiile lui Dante?

Așadar, abordarea distanțată a reprezentărilor metafizice sau ontologice este necesară pentru a revela rețeaua de concepte și imagini teologice sau filosofice în care autorul respectiv și-a conceput opera mitologică, literară sau artistică și în care îl recepta publicul său. Această atitudine îi permite cercetătorului să reconstituie orizontul ideatic și imaginari care structura actul creator al autorului și răspunsul cititorului, îmbinând critica creației cu critica receptării. Uneori autorul numește conceptele metafizice pe care le are în vedere în mod explicit, alteori face doar aluzie la ele. Să luăm ca exemplu *Faustul* lui Goethe. Îndemnat de către Schiller să îi dea poemului său o semnificație alegorică, Goethe evocă, în cadrul propriei sale concepții despre lume, care este mai degrabă hermetică decât creștină, figuri precum Dumnezeu, diavolul, Duhul Pământului (*Erdgeist, anima terrae*), spirite elementare, *homunculus*, făpturi arhetipale pentru creștinism, magie, alchimie și ocultism neoplatonic. O altă serie de personaje conține aluzii la un alt set de arhetipuri religioase sau filosofice, chiar dacă acestea sunt doar sugerate și numite direct. Astfel, Faust însuși îl are ca prototip pe Adam, destinul său fiind emblematic pentru întreaga umanitate. Tot într-o lectură teologică alegorică, Margareta trimite la o figură angelică, dar, spre deosebire de Beatrice a lui Dante, în loc să îl conducă pe protagonist spre mântuire, este ea însăși coruptă, prin activarea

dorințelor carnale. Valentin, fratele ei, pare personificarea unui arhanghel protector al fetei virgine (sfântul Valentin ca patron al iubirii legiuite), ce luptă cu diavolul la fel ca Sfântul Gheorghe, dar este înfrânt de acesta (mâna lui Faust în duel este condusă de Mefisto). Mama Margaretei are în spate arhetipul Sfintei Fecioare, un simbol al procreației fără sexualitate, ce se opune aşadar păcatului desfrânării stimulat de către Mefisto. Moartea copilului lui Faust cu Margareta sugerează faptul că Margareta nu îl poate mântui pe Faust, că iubirea lor nu dă rod, că este sexualitate fără procreație. În sfârșit, putem evoca o a treia rețea de concepte, una creată de Goethe însuși. Astfel, Faust poate fi privit prin conceptul de *daimonion*, energie vitală creaoare, provenind din anticul daimon și parțial opusă demonului sau dracului creștin. Personajele Margaretei și Elenei evocă ideea goetheană de etern feminin, în timp ce Mumele, ce trimit explicit atât la zeițele germane ale destinului, cât și la Demetra și Persefona din mitologia greacă, corespund conceptului goethean de fenomene originare. Avem astfel mai multe panoplii de noțiuni metafizice care dau o osatură arhetipală personajelor din poemul lui Goethe.

Prin urmare, abordarea distanțată de factură metafizică cuprinde hermeneuticile mitologică, teologică, filosofică sau chiar științifică, aplicabile operelor mitologice, folclorice literare sau artistice, dezvăluind fundalul metafizic și cosmologic al poveștii narate. Această abordare interdisciplinară le oferă comparațiilor și istoricilor literaturii și artei o perspectivă analitică complementară celei estetice și poetice, îmbogățind-o cu elemente din mitologie, istoria religiilor și istoria ideilor. Esteticile moderniste “puriste” au criticat o asemenea atitudine deschisă, susținând că valoarea unei opere de artă este independentă de religie, sociologie, filosofie și aşa mai departe. Lucru ce nu poate fi negat. Totuși, scopul meu nu este de a explica specificul literar sau artistic prin criterii externe, cum s-ar putea teme esteticenii, ci de a reașeza opera în rețeaua mai largă de mituri, concepte, scheme, personaje, ritualuri, constelații de simboluri și imagini ale epocii când a fost creată. Este adevărat că, începând cu Renașterea și modernitatea timpurie, literatura și artele au evoluat spre o

emancipare și o autonomizare progresivă a factorului estetic față de toate celelalte criterii. Pentru perioade mai vechi, însă, precum Antichitatea sau Evul Mediu, izolarea literaturii și a artelor de mitologie, religie, teologie sau metafizică ar avea drept rezultat o distorsiune și o amputare a unor opere ce au fost create ca niște întreguri holistice. Practicând o asemenea selecție, analistul se condamnă singur la o orbire deliberată.

Teoria distanțată (*distant theory*) ontologică se întâlnește cu un domeniu important al școlii franceze de cercetare a imaginarului (*recherches sur l'imaginaire*): mito-critica și mit-analiza. Aceste două metode au fost reunificate de către Gilbert Durand sub numele de „mitodologie”, o metodologie pentru analiza miturilor prezente în opere individuale sau colective². Prima dintre ele, mito-critica, își propune să discernă miturile active în imaginea unui autor și în structura creației sale. Ea începe prin a determina “redundanțele”, adică temele, figurile și imaginile recurente în opera unui autor. Apoi le regrupează în jurul unor miteme și unități structurale care alcătuiesc o schemă mitică și încearcă să identifice mitul care le asumă pe toate. Inventarul cel mai larg al unor asemenea scenarii narrative prezente în folclorul mondial îl reprezintă *The Motif-Index of Folk-Literature* al lui Antti Aarne (1910) și Stith Thomson (1928, 1961). În sfârșit, analistul trebuie să determine ce modificări, adaptări și inovații aduce autorul respectiv scenariului mitic prototipal.

La o scară mai largă, cea de-a doua metodă, mit-analiza, extinde cercetarea mitocritică la mai mulți scriitori și artiști aparținând aceluiași curent sau paradigmă, pentru a identifica miturile dominante ale unei anumite epoci și culturi. Acest obiectiv poate fi atins printr-o abordare inductivă, prin extragerea miturilor fondatoare dintr-un corpus de opere individuale, sau printr-una deductivă, prin observarea felului în care o serie de miteme fundamentale au fost actualizate în opere particulare. Un exemplu în acest sens îl reprezintă *Dicționarul de mituri literare* coordonat

² Vezi Gilbert Durand, *Introduction à la mythodologie. Mythes et sociétés*, Paris, Albin Michel, 1996.

de Pierre Brunel (1994). Deși se asemănă cu procedura lui Carl Gustav Jung de „amplificare” a fantasmelor individuale la mituri colective, mit-analiza nu urmărește să valideze teoria jungiană a arhetipurilor inconștientului colectiv, ci să ofere un profil sociologic și cultural pentru un curent, un bazin semantic sau o paradigmă mentală ce caracterizează o anumită epocă³.

În raport cu demersul meu, mitodologia nu acoperă decât parțial ceea ce definesc drept o *distant theory* metafizică sau ontologică. Mitodologia se ocupă doar de mituri și, prin extensie, de viziunile mitologice și religioase despre lume, în timp ce abordarea mea cuprinde și viziuni de natură filosofică, științifică și cosmologică. Este adevărat că și modelele metafizice și filosofice pot să fie structurate subliminar de scheme arhetipale. De la Platon și doctorii gnostici, până la Hegel și Heidegger, cei mai abstracți și absconși filosofi par să lucreze adeseori pe tiparul unor scenarii mitice. Sau, pentru a ieși din sfera filosofiei și a intra în cea a științei pure și dure, nu este oare modelul cosmologic contemporan al Big-Bangului o variațiune a unui mit creaționist? În orice caz, scopul pe care doresc să îl atribui unei *distant theory* în varianta metafizică este analiza *Weltanschauung(en)* în care se încadrează o operă, indiferent dacă această reprezentare a lumii este de natură mitologică, religioasă, filosofică sau științifică. În consecință, aş putea să-i atribui acestei variante a metodei numele de cosmo-critică, sau *universum*-critică, sau *Weltbild*-critică, sau arhetipologie metafizică.

*

În mod simetric, deoarece Marele Univers se află într-o corespondență simbolică cu Micul Univers, adică Omul, poate fi definită și

³ Pentru detalierea discuției, vezi: Gilbert Durand, *Figures mythiques et visages de l'œuvre. De la mythocritique à la mythanalyse*, Paris, Dunod, 1992, „Conclusion”; Id., *L'Imaginaire. Essai sur les sciences et la philosophie de l'image*, Paris, Hatier, 1994, Chap. II; Pierre Brunel, *Mythocritique. Théorie et parcours*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992; Danièle Chauvin, André Siganos & Philippe Walter, *Questions de mythocritique. Dictionnaire*, Paris, Imago, 2005.

o variantă antropologică (sau psihologică) a abordării *distant theory*. Deși am evocat deja câteva concepte de psihologie a adâncurilor, de psihanaliză sau de psihologie analitică jungiană, sunt conștient de faptul că aceste teorii nu mai sunt validate de către științele psihologice actuale și că ar fi riscant să le aplic analizei mitologiei, literaturii sau artelor ca pe niște instrumente capabile să garanteze adevărul despre ființa umană. Dar oare cognitivismul sau neuroștiințele contemporane sunt mai solid și definitiv asigurate în pretenția lor de a deține adevărul? De unde știm că, peste cincizeci sau o sută de ani, nu vor fi privite și ele ca niște teorii desuete, depășite de noi descoperiri și sisteme? La fel ca metafizica, teoriile care au pretins că explică psihicul sunt și ele coextensive culturii umane și au trecut și ele prin schimbări succesive de paradigmă. Fiecare a fost investită, la vremea ei, cu valoare de adevăr și a servit drept scenariu explicativ pentru natura umană. Cu toate acestea, gloria sau chiar moda lor de moment nu le-a putut proteja împotriva criticilor și a contestărilor venite din partea unor noi teorii, care se doreau mai corecte, mai subtile, mai adecvate. Dacă psihanaliza și psihologia sunt considerate depășite astăzi, la fel se va întâmpla cândva în viitor și cu cognitivismul sau neuroștiințele (cel puțin în forma lor actuală).

Ar trebui aşadar ca acest relativism să ne conducă la pesimismul post-teoriei, să ne facă să respingem toate teoriile psihologice trecute ca fiind depășite științific, ca niște resturi devenite inutile? Ar trebui să le ștergem (*Delete, Cancel*) din memoria noastră culturală, să le aruncăm la coșul de gunoi al istoriei ideilor? În definitiv, la fel cu viziunile metafizice asupra lumii, și cele antropologice au oferit, la vremea lor, instrumente teoretice pentru autori și pentru publicul lor pentru a înțelege și a reprezenta sufletul omenesc. Spre exemplu, analizând practicile șamanice, cercetători precum A. P. Elkin, I. M. Lewis sau Robert Lawlor au putut înțelege credințele legate de suflet și de puterile acestuia aşa cum le înțelegeau acești “aboriginal men of high degree”⁴. Analizând epopeile lui

⁴ Cf. I. M. Lewis, *Ecstatic Religion. A Study of Shamanism and Spirit Possession*, London and New York, Penguin Books, 1971; A. P. Elkin, *Aboriginal Men of High Degree*, Rochester

Homer și vocabularul lor, Erwin Rohde a reconstituit concepția grecilor antici despre suflet și viața de apoi. În timpul epocii de aur a Greciei, Aristotel a conceput, în tratatul său *Despre suflet (Peri psyches)*, o sistematizare riguroasă a facultăților sufletului. În *Meditațiile* sale, Sfântul Augustin a cuprins o serie de intuiții despre psihologia adâncurilor, iar ulterior părinții Filocaliei au dezvoltat o întreagă psihologie creștină. Cultura hindusă și practicile yoga au elaborat și ele tehnici de control al mentalului. În perioada clasică, Descartes a adaptat, în tratatul său *Despre pasiunile sufletului (Des passions de l'âme)*, psihologia antică la noua paradigmă postrenascentistă, și aproape toți filosofii care i-au urmat au adăugat metafizicilor lor și un volet psihologic. Filosofii și scriitorii români au explorat uriașul continent necunoscut al sufletului nocturn, iar Freud și Jung au tradus discursul romantic în limbajul științific modern. După o perioadă de glorie, mai lungă sau mai scurtă, toate aceste concepții au sfârșit prin a ieși din modă și au fost înlocuite de noi teorii ale sufletului sau ale mintii.

Propunerea mea este a adopta o poziție distanțată și față de teoriile psihologice, a le privi de la înălțimea zborului de vultur, adică a le trata drept megalografiuni și scenarii explicative elaborate într-o anumită perioadă din istoria ideilor. Trebuie să ieşim în afara paradigmelor noastre istorice și să le vedem ca simple artefacte culturale. Chiar dacă la vremea lor (sau poate și astăzi) ele au fost asumate drept explicații corecte ale mintii, niciuna dintre ele nu deține adevărul ultim și nu poate pretinde a fi atins un punct final al cunoașterii. Si, oricum, nu este nici sarcina și nici de competență unui comparatist să evalueze și să decidă în privința validității și a viabilității lor.

Este adevărat că cercetătorii adoptă în mod spontan o atitudine distanțată față de sistemele antropologice aculturante față de epoca noastră. Atunci când un critic literar invocă noțiunile și categoriile psihologice ale

(Vermont), Inner Traditions, 1977; Robert Lawlor, *Voices of the First Day. Awakening in the Aboriginal Dreamtime*, Rochester (Vermont), Inner Traditions, 1991.

lui Platon, Aristotel, ale părinților Bisericii, ale lui Descartes și ale filosofilor clasici ori romântici, pentru a explica concepția unui anumit autor despre suflet, el nu se va simți obligat să critique aceste teorii, să le conteste sau să le valideze. Nu se va simți responsabil să se pronunțe în privința validității lor, ca și cum calitatea analizei sale literare ar depinde de felul în care aceste teorii sunt judecate din perspectiva științei actuale. În schimb, lucrurile nu mai sunt atât de limpezi și de la sine înțelese atunci când e vorba de epoca noastră și criticii fac apel la teorii care aparțin vulgării culturale sau științifice actuale. Cum aceste teorii (cum sunt psihanaliza freudiană sau jungiană, cognitivismul, etologia, neuroștiințele) fac parte și contribuie la discursul contemporan asupra psihologiei umane, criticii literari ar putea fi tentați să le atribuie, în mod natural și fără prea multă reflecție, valoare de adevăr. Cu alte cuvinte, vor analiza personajele placându-le pe imaginea pe care o teorie sau alta o oferă despre om. Dar aceasta îi va face vulnerabili în fața altor critici, adepti ai unor teorii concurente, încât își vor vedea analizele invalidate nu din cauza acurateții lor literare, ci a cuplului metodologic pe care l-au făcut cu anumite sisteme. Se vor regăsi în postura ingrată fie de a trebui să apere teorii psihologice fără să aibă pregătire în domeniu, fie de a face pur și simplu o profesiune de credință într-o teorie sau alta, ca și cum aceasta ar fi revelată.

În schimb, atitudinea distanțată le-ar permite cercetătorilor să evite asemenea impasuri. După cum am afirmat mai sus, comparatiștii, mitografi, istorici și critici de literatură și de artă nu ar trebui să dea răspuns la întrebări care sunt în afara competențelor lor. Ei pot să se restrângă la a identifica paradigmile metafizice sau psihologice care i-au influențat pe diferiți autori și publicul lor, fără a avea să decidă în privința valorii de adevăr a acestora. Ca să dau un exemplu, nu este relevant pentru analiza comparativă care dintre următoarele triade de facultăți ale sufletului este adevărată și corectă: *sophrosyné* (înțelepciune) – *thymos* (pasiuni) – *epithymia* (instincte) la Homer, sau *nous* – *pneuma* – *soma* la neoplaticieni, sau suflet vegetal – suflet animal – suflet rațional la Toma d'Aquino, sau spirit – suflet – trup la filosofii esoterici ai Renașterii, sau pasiune – rațiune – voință la

Descartes, sau *id – ego – superego* la Freud. Comparatiștii nu trebuie să expună ceea ce cred ei însăși despre metafizică sau psihologie, ci doar să identifice ceea ce credea autorul pe care îl analizează despre lume și despre oameni.

Aceasta implică faptul că cercetătorii miturilor, literaturii și artelor trebuie să extindă distanța pe care o adoptă în mod spontan față de teorii vechi, aculturate, și asupra teoriilor psihologice care aparțin orizontului contemporan. O precauție, chiar o modestie, epistemologică îl obligă să nu le trateze drept garante ale unor certitudini antropologice, ci tot ca pe niște simple scenarii explicative, la fel de relative și, de ce nu?, efemere, precum au fost cele din trecut. Spre exemplu, comparatistul nu are de ce să intre în „cearta” dintre psihanaliză și cognitivism, nu este obligat să adere în mod explicit sau implicit, în analizele sale, la una din aceste teorii. Și chiar dacă critica acerbă pe care cognitivismul o face psihanalizei se dovedește întru totul adevărată, aceasta nu îl obligă pe comparatist să arunce la coș discursul psihanalitic, să nu mai analizeze opere literare folosind concepte jungiene, mai ales în cazurile când autorii respectivi au fost influențați de Jung sau de un *Zeitgeist* de coloratură psihanalitică. Trebuie doar să rămână conștient de faptul că psihologia profunzimilor este un artefact intelectual, o „mare narătivă” care a inspirat creatori, cititori și comentatori. Abordarea *distant theory* permite utilizarea hermeneutică a oricărui sistem, chiar dacă acesta s-a dovedit a fi greșit, fals, eronat (la urma urmelor, care este validitatea științifică, astăzi, a sistemelor lui Aristotel, Augustin, Descartes etc.?) Scopul acestei abordări nu este de a demonstra și a valida vreo teorie antropologică sau psihologică, ci de a folosi aceste teorii pentru a lumina concepția autorilor despre om și felul în care își creează personajele.

Complementar față de abordarea metafizică a Marelui Univers, abordarea distanțată de factură psihologică își propune să analizeze reprezentarea ființei umane și a mecanismelor liminale ale sufletului, evocând sistemele antropologice prin care, de-a lungul istoriei culturale, a fost descris *Anthropos*, Micul Univers. Dacă ramura metafizică a *distant theory* cartografiază imaginile și concepțile prin care artiștii și audiențele lor își organizau viziunea despre lume, ramura psihologică luminează

concepțiile diferenților autori despre mintea omenească. Ea ne ajută să înțelegem ritmurile organice, fantasmele inconștiente, viziunile onirice, reveria trează și noțiunile estetice prin care artistul își descria propria creativitate. Aceasta înseamnă că nu suntem obligați să folosim doar conceptele pe care psihologia contemporană le autorizează drept valide (să spunem cele din cognitivism sau neuroștiințe), că putem folosi, cu aceeași eficiență euristică, concepte ieșite din uz, chiar concepte false, dacă ele ne ajută să aruncăm lumini interpretative noi asupra operelor analizate.

Astfel, folosind abordarea distanțată psihologică, putem interpreta personajele lui Goethe din *Faust* drept intrupări nu doar ale unor idei metafizice, ci și ale unor tipologii psihologice romantice, ale unor categorii teosofice și antroposofice despre suflet, sau ale arhetipurilor jungiene. O asemenea hermeneutică va da personajelor nu doar un fundal cosmologic (cu Dumnezeu și Mefistofel parând pe destinul lui Faust), ci și o profunzime interioară. Primită dintr-o perspectivă psihologică, opera goetheană devine nu doar un teatru cosmic, ci și o scenă a minții inconștiente, pe care artistul își proiectează diferențele voci interioare în personaje care interacționează între ele și suferă diverse întâmplări și metamorfoze. Astfel, într-o interpretare jungiană, Faust ar putea fi văzut ca o personificare a unui *ego* care, din cauza unei inflații prelungite și excesive a rațiunii (anii săi de studii și cariera sa de savant iluminist), intră în criză și este luat în posesie de către umbra sa, personalitatea sa refuzată, personificată de Mefistofel. Această pulsiune demonică sfârșește nu doar prin a-i demonta întreg aparatul intelectual-speculativ, ci prin a-i corupe și *anima* sa ascetică și castă, personificată de Margareta. E adevărat, accesul Margaretei la o formă de libertate sexuală pe care etica creștină o tratează drept păcat al desfrânării este împiedicat de personaje care întruchipează interdicția regresiei: Mama fetei (personificarea *imagoului* matern) și Valentin (personificarea unui *imago* fratern). Totuși, în cele din urmă, aceste cenzuri sunt înlăturate, astfel încât *egoul* reprezentat de Faust poate intra într-o căsătorie sacră (*hieros gamos*) cu *anima*, reprezentată într-o primă instanță esuată de Margareta, și mai apoi de Elena. În psihologia jungiană această integrare a conștiinței cu inconștientul este scopul

individuației, astfel încât Faust atinge, la sfârșitul lungii sale inițieri, *sinele*, centrul psihicului, personificat de copilul divin sub forma lui Euphorion și apoi a lui Faust însuși, măntuit și ridicat la ceruri sub forma unui om *renatus in novam infantiam*. Dumnezeu, ca supremă personificare a sinelui, nu este la Goethe atât o figură creștină, cât o divinitate hermetică, care îl are pe diavol nu drept antagonist, ci drept colaborator (e drept, involuntar). În sfârșit, aparițiile evanescente ale Mumelor (*Ur-Mutters*) în adâncurile Hadesului pot fi văzute ca personificări ale arhetipurilor junciene îNSELE, centre psihologice care nu sunt imagini, ci matrici generatoare ale tuturor imaginilor și organizatoare ale întregii vieți sufletești.

În același fel în care abordarea distanțată metafizică poate fi instrumentată ca mitodologie, și cea psihologică poate folosi psihocritica drept instrument de explorare a psihicului uman. Psihocritica este o metodologie creată de Charles Mauron (1962) ca o extindere a psihanalizei la studiile literare. În concepția lui Mauron, această procedură începe prin a izola și a categorisi „metaforele obsedante”, adică imaginile recurente din opera unui scriitor, care sunt încarnarea principalelor fantasme creative ale acestuia. Al doilea pas constă în reasamblarea acestor imagini obsesive într-o rețea narativă, într-o poveste care constituie „mitul personal” al autorului, centrul dătător de sens al întregii opere. Astfel, psihocritica revelează „complexul imaginar personal” (formulare pe care Gilbert Durand a propus-o în locul celei de „mit personal” a lui Mauron, pentru a distinge mai tranșant între mitocritică și psihocritică) al unui artist, în timp ce psihanaliza se presupune că pune în evidență complexele unui tip general uman, ale unei societăți, sau chiar ale întregii umanități. Această distincție între psihocritică și psihanaliză este similară aceleia dintre mitocritică (care se aplică unui artist) și mitanaliză (care se aplică unui curent sau unei culturi).

Cu toate acestea, deși Charles Mauron pretinde să-i acorde psihocriticii autonomie estetică față de psihanaliză, el continuă să accepte psihanaliza drept o teorie validă pe care să-și construiască metoda. Prin contrast, *distant theory* nu consideră îndreptățită ambiția la universalism a psihologiei profunzimilor, văzând în ea doar un sistem între altele, limitat

la paradigma secolului XX. În ciuda pretenției ei de a explica corect mintea umană, psihanaliza este și ea o „mega povestire” despre suflet, la fel cu alte narăriuni explicative prin care poate fi interpretată opera de artă. Astfel, tragedia greacă poate fi citită prin lentila categoriilor lui Aristotel; viziunile și apocalipsele medievale, culminând cu *Divina Comedie*, prin ideile despre suflet ale sfintilor Augustin, Toma d’Aquino și alți părinți ai Bisericii; dramele lui Calderón sau Corneille prin sistemul lui Descartes; personajele lui Byron, Hoffmann și alți romântici prin conceptele lui Fichte, Schelling, Carus; romanele lui Gustav Meyrink prin esoterismul modern; *Povestea fără sfârșit* a lui Michael Ende prin arhetipologia jungiană etc.

Aceste exemple sugerează că ar fi indicat să cuplăm opera analizată cu o teorie psihologică din aceeași epocă. Totuși, un asemenea sincronism a fost adeseori ignorat și mulți comentatori ai literaturii și ai artelor au abordat operele unei anumite perioade istorice cu instrumentele psihologice ale unei alte epoci: tragedia greacă prin categoriile lui Nietzsche; Dante prin antroposofia lui René Guénon; Oedip antic în interpretarea lui Freud; alchimia și ocultismul Renașterii prin arhetipurile lui Jung etc. În sine, folosirea unor instrumente noi pentru analiza unor opere mai vechi nu este de blamat, mai ales dacă reușește să reveleze nuanțe noi. Problema apare atunci când, aşa cum am arătat anterior, analistul folosește aceste noi sisteme deoarece le consideră mai corecte decât cele contemporane operei și are convingerea că, prin ele, este în posesia adevărului privind mintea umană. Pentru a evita asemenea false cuplări și proiecții anacronice, abordarea *distant theory* îi propune analistului să se dezimplice din toate teoriile psihologice, să le privească drept artefacte teoretice, ce pot fi utilizate doar ca instrumente hermeneutice.

*

Distant theory permite aşadar definirea unei duble hermeneutici, una ontologică sau metafizică, cealaltă antropologică sau psihologică, care să relativizeze felul în care privim toate sistemele apropiate – *close theories* –

invocate în analiza operelor literare sau artistice. Aș putea să compar acest dispozitiv interpretativ cu un „triptic”, o pictură religioasă care are două panouri laterale rabatabile. Poate cel mai celebru exemplu este tripticul lui Hieronymus Bosch *Grădina deliciilor*, acoperit de două falduri laterale care reprezintă *Facerea lumii*. Pe fața exterioară, cele două panouri reprezintă sfera Lumii înconjurate de ape în cea de-a treia zi a creației. Pe fața interioară, panoul din stânga reprezintă Grădina Edenului, iar cel din dreapta o scenă din Infern. Iar în mijloc se află o frescă fantastică a tentațiilor, deliciilor și păcatelor din lumea noastră.



În semnificația metaforică pe care o dau aici unui triptic pictural, imaginea centrală ar fi reprezentată de opera pe care o analizăm cu instrumentele specifice pregătirii noastre literare: estetică, poetică, teorie literară, narativitate, caracterizarea personajelor, forme fixe și tropi etc.; cele două aripi laterale îi oferă analizei estetice niște amplificări teoretice,

relevând cadrul metafizic sau cosmologic și adâncimile psihologice ale operei. Imaginii centrale, cu rețeaua ei de teme, imagini, simboluri, personaje etc., cele două panouri anexe îi adaugă, prin suprapunere, sau în palimpsest, două grile suplimentare de analiză: una dintre ele dezvăluie *Weltbildul* specific pe care autorul își proiectează povestirea, cealaltă pune în lumină mecanismele psihice prin care autorul și publicul contemporan, sau comentatori ulteriori, explicau procesul creației și sufletul uman în general.

O altă metaforă pentru a descrie metodologia *distant theory*, poate și mai potrivită decât cea a triplei icoane, poate fi împrumutată din oftalmologie. În trecut, înainte de introducerea computerelor, atunci când doreau să determine calitatea vederii unui pacient, oculistul folosea un set special de lentile, cu focalizări diferite și intensități progresive. Aparatul, numit *phoropter*, este descris în mod curent astfel: „o mașinărie specială, folosită pentru a înlocui consecutiv mai multe lentile în fața ochilor pentru a corecta vederea”. Si arată astfel:



Pentru fiecare dintre ochi, cel drept și cel stâng, aparatul are o serie de lentile cu dioptrii crescătoare. Pacientul privește prin el către un tablou de testare, pe care sunt scrise rânduri de litere de mărime descrescătoare. Oculistul testează, pentru fiecare din ochii pacientului, mai multe lentile

progresive, care fac perceptibile rânduri cu litere tot mai mici. Atunci când lentilele sfârșesc prin a corecta deficiența ochilor, imaginile de pe tabloul de testare devin clare.

Noi, comparatiștii, mitografii, istoricii și criticii literaturii și artelor, încercăm și noi să focalizăm imagini situate pe tablouri culturale. Atunci când privim opere care aparțin propriei noastre perioade istorice, în general nu avem nevoie de ajutor sau corecții „vizuale”, viziunea noastră pare limpă. Avem o perspectivă (aparent) corectă asupra lor, deoarece împărtăşim același orizont de așteptare, aceeași vulgată științifică, aceeași convenții de reprezentare, chiar același gust comun cu autorii lor. Interpretarea noastră este „naturală” și „spontană”, astfel încât nu simțim nevoia să punem sub semnul întrebării instrumentele pe care le folosim. Totuși, chiar și așa, imaginea pe care o contemplăm rămâne uneori plată, bi-dimensională, într-adevăr foarte clară și, cu toate acestea, înselătoare, din cauza efectului de „trompe-l’œil” provocat de chiar această claritate. Avem *impresia*, pe care nu o chestionăm, că totul este limpă, la vedere, la suprafață, că nu avem nimic de interpretat și de înțeles.

Această situație devine însă supărătoare atunci când încercăm să privim tabloul unor alte epoci, al altor culturi, pe care nu le mai înțelegem, față de care suntem aculturali. Privirea „spontană” pe care o aruncăm asupra lui, în lipsa unor lentile corective, este cea modelată de disciplinele specifice epocii noastre, estetica și teoria literară, filologia, poetica și retorica, studiile comparatiste, istoria și geografia literaturii și a artelor etc. Nu e nici o îndoială că aceste instrumente ne vor ajuta să identificăm invarianți tematici, rețele de imagini, simboluri și idei ce constelează în opera. Doar că această imagine rămâne în continuare plată, o reproducere bidimensională reductivă a unui *Weltbild* care, în ochii autorului și ai publicului său, avea profunzime, era tridimensional. Tocmai pentru a recupera tabloul în multidimensionalitatea lui originară trebuie să apelăm la „lentilele” complementare – ontologică și antropologică – ale *distant theory*.

Astfel, pentru a instrumentaliza metafora oftalmologică, voi atribui setul de lentile corespunzând ochiului drept abordării distanțate metafizice sau cosmologice, iar setul de lentile corespunzând ochiului stâng – abordării

distanțate antropologice sau psihologice. Astfel, atunci când dorim să privim „tablouri” (adică opere) aparținând unor culturi și epoci istorice diferite, vom putea proba pentru „ochiul drept” o suită de reprezentări ale lumii: șamanism primitiv, religii neolitice ale Marii Zeițe, politeisme antice, mitologii celtice și nordice, culte de mistere, monoteism iudeo-creștin, sisteme gnostice și eretice, misticism evreu și musulman, disciplinele oculte ale Renașterii, fizica clasică și metafizica romantică, ateism și cosmologii științifice, până în momentul în care, găsind lentila hermeneutică cea mai apropiată, lucrarea analizată va căpăta o adâncime tridimensională, un orizont metafizic, un cadru cosmologic, un *Weltanschauung*.

În mod similar, vom putea proba pentru „ochiul stâng” o altă suită de teorii, dedicate psihicului uman: transe șamanice, extaze, posesie de către spirite și alte stări alterate de conștiință, concepții antice despre suflet și despre făpturile supranaturale, psihologiile elaborate de Platon, Aristotel, stoici, neo-pitagoreici și alți filosofi, dogma creștină despre suflet, misticismul esoteric, alchimic, teosofic și antroposofic, sistemele din filosofia clasică, raționalismul triumfător, concepția romantică despre sufletul nocturn, intuiționism, psihanaliză și alte psihologii ale adâncurilor, behaviorism, cognitivism, etologie și științe ale creierului etc. În funcție de îndemânarea analistului, una sau alta din aceste lentile îi va oferi operei analizate o profunzime nebănuită, o dimensiune abisală, un fundal fantasmatic și inconștient. Unele dintre opere, dacă nu toate, ar putea să accepte, sau chiar să ceară, nu doar una, ci mai multe lentile suprapuse, care să asigure o claritate sporită imaginii.

Cercetătorii miturilor, ai literaturii și ai artei, nu au decât de câștigat dacă adaugă instrumentelor specifice domeniului lor dispozitivele puternice ale abordării distanțate metafizice și psihologice. Toate aceste lentile, ochelari, microscioape și telescoape metaforice îi vor ajuta să rezitueze opera analizată în orizontul exterior și în cel interior al epocii ei originare, redându-i profunzimea macro- și micro-universului. Asistate de metodologie, pe de o parte, și de psihocritică (în sensul largit pe care îl dau acestor două concepte), pe de alta, critica literară și de artă, mitologia și literatura comparată, istoria imaginilor și a ideilor au șansa de a deveni mai

bogate, mai cuprinzătoare, mai penetrante și profunde, evitând reductionismul și plătitudinea modernistă. Abordarea *distant theory* poate deveni un instrument extraordinar de eficace, cu condiția să rămână conștientă de rolul ei instrumental, de statutul ei de „aparat optic”, precum și de faptul că toate viziunile despre lume și despre suflet cu care operează sunt niște artefacte culturale. Este un fel de joc combinatoriu, detașat și relativist, cu viziuni despre lume și despre om care, la vremea lor, au fost considerate corecte, valide și adevărate de creatorii și publicul lor.

Referințe:

- Braga, Corin. „Positivist, Phenomenological and Experiential Anthropology”, István Berszán (éd.), *Orientation in the Occurrence*. Cluj-Napoca, Komp-Press – Korunk, 2009, pp. 254-263.
- Brunel, Pierre (coord.). *Dictionnaire des mythes littéraires*. Paris, Editions du Rocher, 1994.
- Buffière, Félix. *Les mythes d'Homère et la pensée grecque*. Paris, Les Belles Lettres, 1956.
- Gilson, Étienne. *Dante et la philosophie*. 2^e édition, Paris, J. Vrin, 1953.
- Durand, Gilbert. *Introduction à la mythodologie. Mythes et sociétés*. Paris, Albin Michel, 1996.
- Elkin, A. P. *Aboriginal Men of High Degree*. Rochester (Vermont), Inner Traditions, 1977.
- Guénon, René. *L'ésotérisme de Dante*. Paris, Gallimard, 1957.
- Lawlor, Robert. *Voices of the First Day. Awakening in the Aboriginal Dreamtime*. Rochester (Vermont), Inner Traditions, 1991.
- Lewis, I. M. *Ecstatic Religion. A Study of Shamanism and Spirit Possession*. London and New York, Penguin Books, 1971.
- Lyotard, Jean-François. *La Condition postmoderne. Rapport sur le savoir*. Paris, Les éditions de minuit, 1979.
- Mauron, Charles. *Des métaphores obsédantes au mythe personnel*. Paris, José Corti, 1962.
- Palacios, Miguel Asin. *La escatología musulmana en «la Divina comedia»*. Madrid, Tipografía de la „Revista de archivos”, 1924.
- Searle, John R. *The Construction of Social Reality*. New York, Free Press, 1995.