

## MODERN PARADIGMS

### PARADIGME MODERNE

**Florin-Corneliu POPOVICI**

Mitropolia Banatului,

Biblioteca Centrului Eparhial,

B-dul C. D. Loga, nr. 7, Timișoara

[popovici\\_florincorneliu@yahoo.com](mailto:popovici_florincorneliu@yahoo.com)

#### Abstract

*In his essay entitled **Modern Paradigms**, prof. Ilie Gyurcsik tries to define and understand Modern Authors from the perspective of a literary intellectual game. His demonstration takes into account the delirious document. What it is important in a hermeneutic research is the game itself, the language used, not the dreamer. The main character is the harlequin, who has a burlesque, a comic significance. The Modern Author is a paradoxal one, being the non-character, the antihero, the buffoon.*

#### Rezumat

***Paradigme moderne**, „discurs despre interpretare și interpretări”, „modalitate de a înțelege un text literar concret”, „contrar opiniei comune”, își conține paradigmele, enigmele mai mult sau mai puțin elucidate, paradoxul. Scrisă întru întâmpinarea și lămurirea studenților filologi, dar și a vexatului cititor din imediata vecinătate dornic să se înnoileze și să înțeleagă mai bine literatura modernă (concept tălmăcit pe larg, dificil de prins între cadre riguroase), cartea în discuție, în ciuda punerilor în temă date de autorul ei, nu se dorește a fi un discurs academic, ci mai degrabă, o suită de învățături, de analize punctuale, de deschideri în afară ale Profesorului Ilie Gyurcsik, un eseu paideic și totodată un excelent instrument de lucru pus la dispoziția celor avizi să pătrundă semnificațiile subterane ale unui text, a complicatelor mecanisme ce îl compun și a decodării motivației aceluia care îl pune în operă, în speță Autorul.*

**Key words:** *Modern Text, Harlequin, The Author, Mantle, Rags, narrative illusion*

**Cuvinte cheie:** *paradigmă, hermeneutică, joc ireneic, enantiomorfism incongruent, oglindire răsturnată, Autor, Text, Arlechin*

#### **Paradigmele și enigmele jocului modernilor**

Plec de la premisa că avem în față o carte excepțională despre care, din păcate, la șaptesprezece ani de la apariția ei, nu s-a scris suficient, fiind ocolită pe nedrept de critică și de publicul cititor. După știința mea, niciun student din miile care au ieșit din mâna eminentului profesor, traducător, semiotician și hermeneut Ilie Gyurcsik nu s-a aplecat vreodată, la modul convingător, al investigației critice serioase, asupra volumului în discuție și nici cele conținute în el nu au constituit surse de inspirație, material bibliografic sau puncte de plecare pentru o posibilă valoroasă dizertație de masterat sau de doctorat. Nu e locul să caut explicații pentru o asemenea anomalie și plasare nemeritată într-o zonă de umbră, să identific motive obscure, să folosesc cuvinte dure ca ignoranță sau punere deliberată la index de către ingrata antumitate sau să stârnesc procese de rea intenție sau o inutilă vânătoare de vrăjitoare. Pot doar să remarc faptul că, dincolo de proverbiala discreție a Profesorului Ilie Gyurcsik, de modestia rar întâlnită afișată de Domnia sa, de semianonimatul preferat ca replică înțelept-filosofică la ieșirile fade, bâlbâite și zgomotoase la

rampă, de uriașă anvergură intelectuală pe care o posedă, *Paradigme moderne*, un „proiect de antropologie literară modernă” (p. 6), încă își caută lectorii interesați să se lase purtați pe aripile unei lucrări ce iese din tipare, originale, autentice, cap de serie în semiotica și hermeneutica românească (și nu numai).

A scrie despre Profesorul Ilie Gyurcsik e o datorie de onoare ce implică însă și unele riscuri pe care, iată, sunt dispus să mi le asum: imposibilitatea de a cuprinde în cuvinte profilul intelectual aparte al unui Om care a făcut din grija pentru elevarea spirituală a studenților săi („acei tineri minunați despre care am amintit [...] că ar avea «ochi interesați»” GYURCSIK, 2000, 33) o preocupare de căpătâi. Și totuși, ca unul ce s-a ucenicit cândva la umbra Profesorului său în floare, cele câteva cuvinte pe care mă voi strădui să le încropesc pe marginea cărții Domniei sale, departe de a avea pretenția de a fi înțeles pe de-a-ntregul și epuizat subiectul, reprezintă un modest omagiu și o palidă încercare de punere în temă, lapidar și sintetic, cu subiectul unei *cărți de tip spectacol, regal cultural*: „Și oare nu este și acest studiu al meu ceva ca un vis prin care doresc să vă familiarizez cu o «perspectivă inversă» asupra unor domenii importante ale modernității? Și nu e oare vorba și aici, în această modernitate, tocmai de recuperarea unor «perspective semantice» și, deci, «valorice» – specifice *perspectivei inverse* –, altele decât cele care doar se doreau și doar se numeau «directe», o perspectivă contrară mecanismelor și «automatismului» de percepere și de reprezentare a «lucrurilor» așa cum le «vedem» în «lumea reală», adică printr-o *perspectivă directă*?” (GYURCSIK, 2000, 32)

*Paradigme moderne, „discurs despre interpretare și interpretări”, „modalitate de a înțelege un text literar concret”, „contrar opiniei comune”* (GYURCSIK, 2000, 5), își conține paradigmele, enigmele mai mult sau mai puțin elucidate, paradoxul. Scrisă întru întâmpinarea și lămurirea studenților filologi, dar și a vexatului cititor din imediata vecinătate dornic să se înobileze și să înțeleagă mai bine literatura modernă (concept tălmăcit pe larg, dificil de prins între cadre riguroase), cartea în discuție, în ciuda punerilor în temă date de autorul ei, nu se dorește a fi un discurs academic, ci mai degrabă, o suită de învățături, de analize punctuale, de deschideri în afară ale Profesorului Ilie Gyurcsik, un eseu paideic și totodată un excelent instrument de lucru pus la dispoziția celor avizi să pătrundă semnificațiile subterane ale unui text, a complicatelor mecanisme ce îl compun și a decodării motivației aceluia care îl pune în operă, în speță Autorul: „Discursul meu nu va fi unul riguros științific și nici nu va viza niște adevăruri incontestabile. Nu citiți chiar o lucrare academică. Cel puțin, nu în accepțiunea obișnuită a termenului academic. Nu veți găsi în aceste pagini nicio «teorie generală» care să poată conferi calitatea de document celor scrise de mine sau cine știe ce nouă metodă de analiză a fenomenelor literar-culturale. Ceea ce vă propun este mai degrabă **un joc**, poate tot academic, mai precis: filologic, dar fără rigorile tuturor normelor academice și special-filologice, unul prin care încerc să surprind joaca nu lipsită de «reguli», dar nicidecum sistematică a modernilor; cu alte cuvinte, vă invit să intrăm într-un astfel de joc asemănător celui resimțit de moderni ca fiind mai adevărat decât «adevărul documentar» și «documentat», joc în care voi trece cu nonșalanță și nu fără premeditare la constatări ce se doresc – totuși – riguroase, la remarci familiar-confesive și voi folosi orice asociație de idei ce mi se va părea utilă sau potrivită, jucării și chiar *tahipsihii*, adică asociații ideatice «libere» sau doar «iresponsabile», aparent incontrollable sau doar nesistematizabile, trecând eu cu dezinvoltură de la «exerciții de stil», de pildă, până la altele, numite acelea, la Cioran: *exerciții de admirație*. Și deoarece va fi vorba la mine de un joc mai peste tot **ireneic**, adică *pașnic*, deși nu lipsit nici el de un anumit fel de agresivitate sau doar nu complet scutit de eventuale accidente, dar un joc în principiu **ne-agonal**, acesta din urmă presupunând – etimologic - *luptă* și angoasă, deci nu-mi voi lua cine știe ce măsuri de apărare și nici n-o să încerc să par mai priceput decât sunt și mai *firoscos* (c.f. TOHĂNEANU, 1986, 103 urm.) decât oi fi, propunându-mi să joc cinstit, pe față și aceasta cu atât mai mult, cu cât jocul modernilor – aspect cum nu se poate mai cunoscut – e departe de a fi pașnic și fără angoase, așa cum nu este mai niciodată nici foarte evident «joc», necum «jocă»” (GYURCSIK, 2000, 17). Altfel spus, un paradox înțeles prin deschiderea unor acolade hermeneutice în care descoperirea SENSULUI (și nu ascunderea lui), RIDICAREA VĂLULUI,

DESTRĂMAREA PLASEI/TIVULUI, DESCOPERIREA MISTERULUI devin preocupare centrală. Așa cum îi stă bine hermeneutului și semioticianului, Ilie Gyurcsik, asemenea lui Umberto Eco, evită noțiunea de explicație, preferând, în schimb, efortul de a înțelege (act profund intelectual), analiza detaliată, interpretarea.

Elaborat, didactic, organizat, cu metodă, Ilie Gyurcsik-formatorul procedează încă de la început la decodare, la „dezhermeneutizare”, dacă îmi este permis termenul, la revelarea sensurilor ascunse îndărătul unor texte, la decriptarea mesajului, după ce trece de treapta pur teoretică, Domnia sa, în partea a doua a cărții, purcede la exemplificări discutând aplicat pe fragmente (considerate blazon, concentratoare de sens și de semnificație, relevante pentru întreg textul, puneri în abis) extrase din opera unor mari scriitori moderni, precum Dostoievski, Proust, James Joyce, Faulkner, Cioran și Livius Ciocârlie – ale căror texte pot fi doar comentate, nu și (re)povestite –: „[...] nu scriu o lucrare de istorie literară, sau, mă rog, nu una în sensul comun al acestui termen [...]” (GYURCSIK, 2000, 74) **Hermeneutica în sens invers** pe care acesta o practică, încercarea de redefinire „în niște sensuri proprii numai lucrării de față” (GYURCSIK, 2000, 5), **oglundirea răsturnată** capătă la distinsul Profesor accepțiunea de ENANTIOMORFISM INCONGRUENT, concept vehiculat pe tot parcursul lucrării și ai cărui termeni, împrumutați din două surse diferite (Iuri Lotman și Hugo Friedrich), sunt puși laolaltă. Până atunci însă, cartea debutează cu necesare Precizări, Note și comentarii, pornindu-se, cum era și firesc, de la termenii componenți ai titlului: *paradigmă, modern, Autor, Text, Arlechin, eseu, hermeneutică, paradoxal*, noțiuni complexe, de căpătâi, a căror înțelegere corectă condiționează și reprezintă baza de plecare în vederea însușirii eșafodajului logic pe care e construită întreaga demonstrație teoretică. Profesorul Ilie Gyurcsik își însoțește analizele minuțioase cu dese trimiteri la D.E.X. și la lucrări științifice de specialitate (bibliografia solidă parcursă, citată și atașată la final fiind, ea însăși, o carte de vizită onorantă), fie din domeniul teoriei literare, a semioticii și hermeneuticii universale, fie din filosofie, antropologie, psihanaliză (vom vedea că talmăcirea viselor nu o face din perspectivă psihanalitică sau a cochetăriei cu „producțiunile” subconștientului) etc., interpretează cu cheile „la vedere”, „canonirea” sa repetată (citește munca sa herculeană), „desăvârșirea” sa „la moderni” fiind spre ușurarea înțelegerii noastre: „[...] răsturnare enantiomorfică [...] o răsturnare aproape ca în oglindă, dar mult mai radicală, sensurile celor văzute acolo în «oglină» fiind atât de opuse imaginii oglinditoare, încât, dacă ar fi vorba de noi înșine astfel oglinziți am spune că e neadevărat, că nu suntem tot noi, că cineva ne-a făcut o festă urâtă de tot și că nu mai vrem să ne jucăm de-a oglinditul și nici cu astfel de oglinzi, că e mai bine să fie sparte, rupte, sfărâmate, distruse, să nu mai existe de fel...[...]” (GYURCSIK, 2000, 124)

*Paradigme moderne* este o carte care „prinde” încă de la primele pagini, „vinovat” pentru acest lucru fiind Ilie Gyurcsik-Omul Păianjen, Ilie Gyurcsik-Arahne: „Este vorba de obiceiul meu de om izolat fericit printre cărți sau doar rătăcit uneori sau periodic, dar tot în mod cum nu se poate mai fericit, printre nu puținii tineri, din cei cu ochi mari, interesați și interesanți, acel eu care, – în contact cu oamenii într-un fel intimi –, țeș la mare repezeală și desfășor o plasă deasă de cuvinte, imobilizându-l și amestind-l pe conlocutor (sau doar pe vreun ascultător [...]) pentru ca nu care cumva să-mi fugă până ce nu mi-am întins eu toate firele, că pe urmă chiar de-ar fi dorit să scape, nu mai puteau! Ce mai, Omul-Păianjen!” (GYURCSIK, 2000, 25)

„*Noile principii de poetică*” (GYURCSIK, 2000, 82) pe care le aduce modernitatea studiate de către Profesorul Ilie Gyurcsik sunt sintetizate astfel: modernitatea delimitează *adevărul* „textual de adevărul și credințele «autorului»” și totodată readuce în discuție raportul „dintre adevăr și minciună”; modernitatea aduce cu sine o *nouă logică textuală*, opusă *logicii bunului simț comun*; modernitatea transpune realitatea „în formă literară și într-un *nou limbaj*, unul intenționat contradictoriu, «schimonosit», obraznic, dialogal și polemic, urmărindu-se provocarea unor reacții din partea cititorilor, inclusiv ceva ce se va numi mult mai târziu: *épater les bourgeois*”; literatura ce aparține modernilor e conturată pe „sondarea adevărurilor subiective, *personale*, cele mai ascunse și, inclusiv, a experienței și trăirilor celor mai intime.”; autorii moderni de texte resping schemele preconcepute, „în numele *spontaneității*, pentru o scriere dacă nu încă «automată», în

orice caz «capricioasă», nesupusă controlului rațional sau convențiilor formale»; autorii moderni au un stil original, propriu; modernitatea aduce cu sine descoperirea „*funcției cathartice* a scrisului literar” și a „creației literare ca formă de *penitență*.”; în fine, autorii moderni fac apel „la *aluzii* sau la citate *indirecte*, ascunse, ca principală modalitate de *polemică* literară și de alt gen.”

„[...] *de-ne-povestitul* [...] provine la moderni dintr-un soi de totalitarism [...] Modernii spun parcă altceva, cu totul altceva și anume, că *toate* lucrurile care sunt, indiferent de modul și de felul în care *sunt* realmente, *au, într-un mod absolut, aceeași importanță* sau, cu alte cuvinte, doar ele – așa-zisele componente – *au sens*, întregul, *totalitatea, fiind numai o «colecție» de întreguri*, iar ele n-ar trebui să fie confundate cu niște «componente»; întregurile – adeseori minuscule, având doar aparența de «frânturi» și «fragmente» – sunt singurele care *au sens total*, de *totalitate*. De aici provine refuzul oricărui *ierarhii*, respingerea consecventă a noțiunii înseși de *sistem*, neacceptarea *legăturilor coercitive* [...], recuperarea a tot ceea ce era considerat a fi fost până atunci: *marginal, periferic, neînsemnat, stricat, supus, victimizat, dat la o parte, subteran, firav, nepotrivit, neadevărat și ireal, urât, bolnav, pueril și neserios, handicapat, rușinos, interzis, oropsit, neputincios și slab* ș.a.m.d. ș.a.m.d., deci tot ceea ce Modernii opun fenomenelor, antonime celor abia menționate, într-un cuvânt, ceea ce din perspectiva recuzată de Moderni a apărut ca fiind negativismul lor. [...]

Dacă *a povesti* presupunea și o artă sau numai o dexteritate, iar uneori doar o abilitate îndelung exersată de a *capta* vorbind sau descriind o *realitate*, ori o *lume*, făcându-i pe ascultători, iar în cazul textelor, și pe cititori *captivi* ai *procesului* povestirii, Modernii vor tinde să născocescă forme de *nepoveste* și modalități ale *de-ne-povestitului*, lăsându-l pe cititor *liber* așa cum se consideră și Autorul Modern. Că o astfel de libertate se întoarce, nu de puține ori, împotriva Autorului și mai ales împotriva Textului Modern, «necaptivant» prin rațiunea lui de a fi, constituie, de cele mai multe ori, o tristă realitate [...]" (GYURCSIK, 2000, 157-158)

Textele moderne, cele care înțeleg *literaturitatea* ca *literalitate*, vizează „legitatea oricărui text care s-ar dori literar” (GYURCSIK, 2000, 167), de unde și abolirea distincției dintre literar și nonliterar, afirmarea „*dimensiunii metatextuale* a noii literaturi” (GYURCSIK, 2000, 168).

Ilie Gyurcsik adoptă TACTICA JOCULUI, specifică autorului modern, vehiculând termeni esențiali. Jocurile propuse de Autorii Moderni (Maeștrii de Joc care nu pot fi „prinși” și datorită cuvintelor cu „aură de ambiguitate pur *literală*, de polisemie paradoxală” – (GYURCSIK, 2000, 187) folosite, pentru care mitul, istoria și limbajul „îndată ce sunt trăite ca *obiceiuri*, dobândesc valoare și adevăr *în sine*” – IBIDEM, p. 196) „*necontrolabile nici logic-identitar și nici narativ*” (GYURCSIK, 2000, 173) (a se vedea explicațiile date jocului de Profesorul Ilie Gyurcsik din perspectiva definițiilor mecanicii și fizicii – jocuri care generează stările haotice, absurde, translatate apoi Lumii), sunt jocuri care scot în evidență măiestria acestora de a specula și chestiona „subsolurile” și „subterenele” limbajului (GYURCSIK, 2000, 176), aceștia fiind făuritori de fragmente (cu autonomie proprie) de text care „nu imită realitatea”, ci doar având calitatea „unei *totalități de frontiere ce leagă despărțind* experiențe umane diverse [...]" (GYURCSIK, 2000, 179).

Spirit ludic, academic doar până la un anumit punct (coborârea ștachetei discursului elevat, ultra specializat, fiind o preocupare permanentă), mergând pe firul presupuzițiilor (în modestia-i proverbială, Profesorul Gyurcsik nu are niciun moment pretenția de a fi înțeles în totalitate metamorfismul și structura polipic-politropică a textului modern, mărturisind franc că nu deține „rețeta” compozită universal valabilă a deslușirii), *Paradigme moderne* este o carte altruistă, născută din rațiuni „*didactice și demonstrative*” (GYURCSIK, 2000, 6) care, în spiritul ludic prefigurată, debutează cu punerea pe tapet a unui vis al autorului (în realitate un triplu vis, „decorticat” din punct de vedere literar și nu din perspectivă freudiană – de altfel, așa cum va recunoaște la un moment dat, pe Ilie Gyurcsik nu-l interesează ceea ce se întâmplă în vis, ci VISUL în sine, o sumă de REMINISCENȚE mentale, de reziduuri ale gândirii, ce-și conține LOGICA PARADOXALĂ), rampă de lansare, PRETEXT pentru a-și construi demonstrațiile piesă cu piesă, vis povestit și altor filologi prieteni (există trei încercări de acest gen relatate amănunțit în carte), dar a căror interpretare nu-l mulțumește, nu-l satisface pe deplin. Pe parcursul eseului hermeneutic,

Profesorul Ilie Gyurcsik pătrunde și mai adânc în problematica enantiomorfismului incongruent, făcând distincția netă între „vis *personal* (=document oniric)” și „vis *literar* (=parabolă)”, „«parabola» ia naștere cumva din «document»” (GYURCSIK, 2000, 39), pe linia logicii visului ajungând cu demonstrația până într-acolo încât distinge între „«datul original» și, respectiv, «copia» sa reflectată [...]” (GYURCSIK, 2000, 39), însuși autorul oniric nesuprapunându-se pe deplin pe persoana care visează. Reținem totuși din vis, TEXT ONIRIC (unul „cult”, extrem de sugestiv), elemente care, la rândul lor, se pretează interpretărilor individuale, de unde și efectul de big bang pe care-l creează (la fel de interesant, Ilie Gyurcsik își explică visul prin prisma DUBLEI PERSPECTIVE, a capacității dobândite în context de a (se) vedea de sus, panoramic și focalizant – senzația iluzorie a unei trăiri autentice aievea –, dar și cu ajutorul vederii dinăuntru, „specifică percepțiilor noastre vizuale diurne [...]” (GYURCSIK, 2000, 26). La fel de captivantă este „trăirea visătorului (prin persoana visată), adică acea țesătură complicată și totodată delicată, aproape insesizabilă de stări, senzații și sentimente, chiar convingeri pe care, la trezirea din vis, căutăm să le menținem vii, presimțind că tocmai ele sunt într-un fel importante pentru noi, dar nu ni le mai putem reaminti [...]” (GYURCSIK, 2000, 25-26): plimbarea prin oraș alături de prietenul Livius Ciocârlie (un alt nume de referință al culturii românești; în explicațiile oferite ulterior, Profesorul vorbește despre sine și despre autorul *Clopotului scufundat* ca despre „persoane visate” (GYURCSIK, 2000, 25), altele decât cele reale, în carne și oase, deci enantiomorfic incongruent „modificate”), postura inexplicabilă de solitar în care ajunge la un moment dat (declanșatoare de întâmplări incredibile), crepusculul (propice aventurii și fantazării), situarea la marginea unei râpe, deruta însoțită de panică, dorința de a trece dincolo, coborârea abruptă, emoțiile inerente, urcușul greoi pe panta cealaltă pe trepte scobite, „în orb”, cu piciorul în lutul gălbui și fărâmicos (îndârjirea de a fi), teama de a nu aluneca din nou în hău (existențial - de astă dată definitiv), transplantarea sa, la fel de bruscă și de inexplicabilă, pe bulevardul Loga, în vecinătatea Mitropoliei (prezența sacrului care se va intersecta, în scurt timp, cu profanul), undeva în dreptul străzii ce duce la podul Michelangelo, grupul statuar care-l fixa cu privirea, spectacolul stelelor care prind a se roti brusc în cerc și mugetul iscat din senin care pronunță rar, sacadat și terifiant cuvântul „Blas-fe-mi-e...!”, apariția Arlechinului gigantic ce declanșează prigoana împotriva oamenilor (pe care-i prinde le smulge capetele – „sediul” inteligenței, memoriei și logicii), spaima, încercarea de fugă prin prăvălire la pământ (un fel de prosternare în fața autorului modern căruia îi recunoaște valoarea) și ascunderea capului îndărătul unei pietre (regresie, punere simbolică la adăpost în regnul mineral) galben-cenușii, metamorfoza siluetelor nemișcate în studenții profesorului care-l privesc contrariați, rușinea profesorului acompaniată de o nouă spaimă, ignorarea sa de către Arlechinul care continua impasibil să smulgă capete, ușurarea și umilința celui scăpat ca prin urechile acului de teribilul act al masacrării inteligenței...

Visul descris mai sus echivalează cu un *mise en abime* propriu *Paradigmelor moderne* „[...] o «punere în abis», cum ar zice specialiștii despre astfel de fragmente *autoreferențiale*, adică cele care, «în mic», ne spun cum e făcut textul «în mare» [...]” (GYURCSIK, 2000, 137)

„În planul compozițional al textelor, acestei credințe a modernilor i-ar corespunde tehnica «punerilor în abis», a *mise en abyme*-ului, procedeu împrumutat de André Gide din heraldică (unde *abyme*, potrivit vechii ortografii franceze, însemna *centru*, locul unde era plasată – «în mic» – imaginea «de ansamblu» a scutului heraldic respectiv [...]), dar devenit cu timpul un procedeu larg întrebuințat, încă de la mijlocul secolului al XIX-lea, în desenele publicitare. Teoreticienii mai noi ai acestei «oglinzi textuale» au lăsat, totuși să se înțeleagă faptul că «punerea în abis» deși demonstrează într-un fel funcționarea întregului text, evidențiindu-i *codul*, textul întreg *nu funcționează numai potrivit* acestor indicații *metatextuale* [...], textul «în ansamblu» neconformându-se întocmai indicațiilor extrase din textul «în mic» [...]. Aș spune că și aici textele literare radical-moderne sunt mai «radicale», în sensul în care «punerea în abis» realizată de câte un «fragment» este enantiomorfic-incongruentă față de întreg, fragmentul demonstrând *unele* proprietăți ale întregului *altfel* decât apar acestea în «întregul» textului, un întreg care nu mai poate *integra perfect* [...] părțile componente, deci nici aceste «puneri în abis».” (GYURCSIK, 2000, 149)

*Ideea de joc* apare explicată la Ilie Gyurcsik printr-o dublă perspectivă: una, tehnică, având la origini fizica și mecanica, alta, din perspectiva lui H. G. Gadamer. Prima este cea adoptată de hermeneut și dezvoltată pe larg pe întreg parcursul eseului său: „Disting și în textele literare [...] referiri la două sensuri incongruent-enantiomorfe ale jocului.

Unul definit ca «marjă de libertate» prevăzut, admis sau doar tolerat de normele dinamicii și funcționalității unui sistem.

Celălalt joc este, dimpotrivă, *mișcare autonomă, în contradicție cu orice sistem de referință, în afara celui propriu (necunoscut!, sau poate inexistent?), de netolerat și intolerabil pentru orice sistem cu care vine în contact sau în care se găsește deja, fiind considerat disfuncțional, periculos, haotic, irațional, absurd, sau cel puțin gratuit și ceva eventual de menținut [...] la periferia oricărui sistem [...]*” (GYURCSIK, 2000, 91) În primul caz, Profesorul Gyurcsik identifică JOCUL FUNCȚIONAL, iar în cel de-al doilea, JOCUL DISFUNCȚIONAL.

Din H. G. Gadamer<sup>1</sup>, Ilie Gyurcsik reține ideea conform căreia jocul de-a literatura modernă presupune ca spectatorul să fie cel pentru care se joacă, el „*trebuie să se piardă în joc, nu actorii*”, după cum spectatorul e considerat marele jucător, de unde distincția dintre *a juca* și *a fi jucat* (până la *a fi dejucat, demascat, dezvăluit, zădărnicit*). Potrivit hermeneutului, autorul modern (Magister Ludi, Maestrul de joc, Metaautorul) este „*o ființă jucată*”, de unde „*Primatul jocului asupra conștiinței jucătorului.*” (GYURCSIK, 2000, 93).

Susținător al ideii lui Eduard Pamfil despre vise și visare și nu a interpretării acestora în accepțiunea dată de Sigmund Freud, Ilie Gyurcsik își **plasează visul în zona literarului**, al autorului modern de texte: „Voi considera textul de mai sus, oricât de ciudat ar părea acest lucru, un vis literar sau, dacă vi se pare mai potrivit ori mai puțin pompos, un vis întâmplat în realitate! Unui filolog care timp îndelungat s-a ocupat și cu *literatura modernă*, domeniu în care, oricât timp l-ai frecventa, chiar nu poți să ai cine știe ce competențe, bănuind eu, poate nu fără temei, că visul meu este într-un fel nu chiar psihanalitic legat nu numai de încercările mele de a desluși semnificația modernității, în general și a celei literare, în special, ci poate evocă, prin asociații încă nu îndeajuns de clare, chiar modalitățile de articulare ale textelor literare moderne.” (GYURCSIK, 2000, 13)

După ce trece în revistă două din „revelațiile” (nesinonime cu visele) lui J. L. Borges și Emil Cioran, Ilie Gyurcsik, cel care încearcă să înțeleagă Autorii Moderni din perspectiva JOCULUI INTELECTUAL LITERAR, purcede la explicarea semnificației **documentului oniric**, ajungând la concluzii parțiale surprinzătoare: „[...] un vis poate fi «document» în măsura în care corespunde definiției acestuia din urmă.” (GYURCSIK, 2000, 16) Dar cum aproape orice document este falsificabil (supus intervenției „din afară” – având drept consecință schimbarea de paradigmă) și visele sunt prin natura lor „mincinoase” (recte „împliniri” ale „neîmplinirilor” din realitate, „reprimare sau refulate” – GYURCSIK, 2000, 21), „[...] adevăratul *subiect* și într-un fel *autor* al visului este visul însuși, *nu noi suntem aceia care visăm, ci visele sunt cele care ne visează, [...] nu noi suntem aceia care vorbim, ci limba este aceea care ne vorbește*. Într-o astfel de viziune omul nu mai e văzut ca *subiect, agent sau autor* al acțiunii, ci doar un fel de *pacient* al acesteia, cel mult un *actor*, cel ce joacă după poruncă sau «cum i-o fi scris».” (idem) Cu alte cuvinte, important e JOCUL, LIMBAJUL și nu jucătorul, visătorul sau visatul, conchide, la fel de bulversant, hermeneutul.

În privința binomului Visător-Visat, în litera și în spiritul dublei perspective de care se folosește în demonstrația sa, Profesorul Ilie Gyurcsik face diferența netă între „*subiectul Visătorului*” și „*subiectul Visatului*”. Dacă în cazul primului e vorba de „o viziune *exterioară și panoramică*”, celui de-al doilea îi este proprie „o viziune *directă*” (GYURCSIK, 2000, 26)

Simbolul central al triplului vis invocat în debutul **Paradigmelor moderne**, piesa sa de rezistență, este, fără doar și poate, Arlechinul. Așa cum încearcă să-și înțeleagă visul din perspectiva reminiscentelor mentale, Ilie Gyurcsik nu conferă Arlechinului, în ciuda înfățișării sale groteschi-

<sup>1</sup> H. G. Gadamer, *Vérité et méthode, Les grandes lignes d'une herménéutique philosophique*, Édition intégrale revue et complétée, trad. Pierre Fruchon, Jean Grondin et Gilbert Merlio, Éd. du Seuil („L'ordre philosophique”), Paris.

gigantești, a feței acoperite cu o mască (de unde și identitatea precară incertă – o altă temă majoră a modernității), a mantiei țesute din petice înșăilate, a jocului cu distanțele și cu proporțiile (apropierea îl face, paradoxal, mai mic – aici, așa cum remarcă distinsul semiotician, e prezentă *perspectiva inversă* teoretizată de Pavel Florenski) și a pornirilor sadice de a smulge capetele oamenilor (capul conține, după cum bine se știe, și ochii, organul văzului, de unde și interesantele explicații ce vizează relația dintre a vedea/a fi văzut, a privi și a fi privit, dintre vedere și clarvedere, văzutul „dincolo de obstacole” – GYURCSIK, 2000, 32) care-i cad victimă o dimensiune terifiantă, ci, în felul în care ne-a familiarizat Mihail Bulgakov, conotații burlești, satirice și comice. Accepțiunea generală – și aici Ilie Gyurcsik invocă drept dovadă *Commedia dell'arte* – este aceea că Arlechinul are origini diavolești, fiind o entitate (Profesorul respinge ideea de personaj, termen insuficient, prea sărac în semnificații) malefică: „numele de Arlechin provine, după toate probabilitățile, de la un *diavol din misterele populare franceze din secolul al XI-lea*, cf. Olga Mărculescu, în *Commedia*, 1984<sup>2</sup>, p. 15. Legătura Arlechinului cu „demonicul” apare și în Starobinski, 1970<sup>3</sup> [...]” (GYURCSIK, 2000, 32)

Arlechinul este Cel-ce-se-ascunde, chipul său fiind o mască, textul scris de el Mantie de Arlechin (făurită din „petice” textuale înșăilate, mereu altele, labirintice, efect al juxtapunerii (care-și pot schimba oricând locul „în croiala ansamblului” – GYURCSIK, 2000, 86), care-l diferențiază net de „costumul” – text de factură tradițională, petic textual legat de întreaga mantie textuală a cărții, „căutarea hermeneutică” fiind indisolubil legată de „*presentimentul existenței unui Sens.*” (GYURCSIK, 2000, 150) (asta și face Profesorul în ale sale *Paradigme moderne*, o veritabilă carte concepută în căutarea Sensului), cel care are o *identitate ludică, paradoxală*, pentru care jocul e vital, personaj greu de „prins”, de găsit în text și în spatele sau sub Mantia sa, Autor total diferit de autorul empiric (scriitorul). Preferat cu predilecție de Autorul Modern (INS PARADOXAL) este NON-PERSONAJUL, ANTIEROUL, HISTRIONUL, MĂSCĂRICIUL.

Ilie Gyurcsik, atent la explicații și la detalii, „croitor” și „cusător-descusător” neîntrecut (în spiritul jocului, „croitorașul cel viteaz”), nu uită să-și „înșăileze” MANTIA TEXTUALĂ DIN „PETICE” diverse (tivul Mantiei, „grosolan și grosier” (GYURCSIK, 2000, 153), margine și frontieră a unei Mantii care „nu ascunde nimic și pe nimeni [...]” (GYURCSIK, 2000, 151), Adevărul fiind întrezărit „*la suprafața lucrurilor*” (GYURCSIK, 2000, 154) extrase din autori de primă mână (legitimându-și astfel eseu de hermeneutică paradoxală din care nu lipsește „*aluzia ca strategie hermeneutică*” – GYURCSIK, 2000, 79) care, la rândul lor, s-au ocupat cu studiul saltimbancilor (de remarcat aici Arlechinul „înșăilat” din reminiscentele mentale ale autorului – recuperat” din vis – purtător de mantie înșăilată, și toate „înșăilările” textuale consecutive care derivă de aici: „[...] metafora *mantiei arlechinului*, imagine prin care Michel Serres (cf. SERRES, 1991<sup>4</sup>, p. 12-17, 52 și *pasim*) ilustrase *ideea existenței unei totalități diferite (!) de suma părților*, imaginând un Arlechin ce ar ascunde sub straturi nenumărate de *mantii peticite un corp tatuat ca o amprentă*, postulând totodată caracterul *compozit, amestecat, metisat*, plin de *interferențe*, al *mantiiilor*, respectiv, al *corpurilor*;)” (GYURCSIK, 2000, 31)

*Paradigme moderne* poate fi considerat un excelent manual despre PRIVITUL ENANTIOMORFIC RĂSTURNAT (altul decât autoscopia, privitul cu binoclul, lupa, telescopul, microscopul sau ocheanul întors), o carte în care suntem învățați pas cu pas să privim cu alți ochi (și cu alte „instrumente” optice de lectură) și să vizualizăm/valorizăm textele moderne și, de ce nu, sensurile literale și figurate ale cuvintelor (în carte avem exemplificarea lui *totul ne privește* – GYURCSIK, 2000, 36, referitoare la visul cu Arlechinul, când profesorul e privit sau se lasă privit de studenții săi). În aceeași notă ludică binecunoscută, fiecare dintre noi e liber să „înșăileze” și să se lase la rândul-i „înșăilat”, să-și țeară „pânza”, să „prindă” sau să se lase „capcanat”, fiecare își poate croi „mantia” din „petice” felurite puse laolaltă (de aici nu exclud nici bagajul cultural-intelectual al fiecăruia, făurită după bunu-i plac), prin extensie și prin *exerciții de admirație-*

<sup>2</sup> *Commedia dell'arte*, antologie, trad., pref., note, Olga Mărculescu, Editura Univers, București, 1984

<sup>3</sup> Jean Starobinski, *Portrait de l'artiste en saltimbanque*, Albert Skira Éditeur, Paris, 1970

<sup>4</sup> Michel Serres, *Le Triers-Instruit*, Ed. François Bourin, Paris, 1991

*imaginație*, fiecare poate deveni Arlechin și, în manieră simbolică, burlescă, comică sau satirică, poate „smulge capetele” mai puțin aplecate spre studiul și acceptarea modernității, mai puțin dispuse la a ieși din sfera lor de confort în materie de paradigme și de viziune literară, fiecare are șansa de a vedea cum propria „*iluzie onirică*” poate fi pusă în legătură directă și relaționată cu „*iluzie narativă*” (GYURCSIK, 2000, 33), fiecare poate deveni propriul său semiotician sau hermeneut, fiecare se poate pune în postura delicată a Autorului.

După ce, cu ajutorul D.E.X-ului (instrument lingvistic deseori utilizat), face distincția dintre „a percepe” și „a pricepe” (observăm în continuare jocul cu cuvintele), după ce concluzionează că nu tot ce e perceput este și înțeles și priceput, Ilie Gyurcsik, în baza noțiunii de *suprainterpretare* ce-i aparține lui Umberto Eco, trece în sens ENANTIOMORFIC ȘI INCONGRUENT la explicarea mecanismelor (care îl privesc, adică interesează) „*iluziei de interpretare*” (la care se poate ajunge prin suprainterpretare, *hipersemiotizare = practica sau tendința de a conferi o valoare de semn unor fenomene sau aspecte nesemiotice* (IDEM) sau prin „*subinterpretare sau hiposemiotizare*” (GYURCSIK, 2000, 35), *iluziei de identificare* (GYURCSIK, 2000, 36) sau *iluziei narrative* (GYURCSIK, 2000, 37), la aflarea *adevărului Arlechinului* (GYURCSIK, 2000, 37), altul decât adevărul „adevărat”, proprii stării diurne, de nonvisare.

Cele trei vise (în fapt, trei lumi diferite – *lumi posibile, posibile imposibile, lumi ficționale, lumi narrative, lumi discursive, lumi textuale* – v. GYURCSIK, 2000, 56, textele literare sunt alcătuite din fragmente de „lumi” disparate (în realitate *nonlumi*), responsabile de „*starea de frontieră*” – GYURCSIK, 2000, 57) vizate de autor, cu valoare de document oniric, interpretate prin prisma reminiscențelor mentale, enantiomorfic incongruente (paradox) ce oglindesc realități cunoscute doar de Profesor, au doza lor de relativitate: e realitatea „reală” (ce include „stări ale lumii” – GYURCSIK, 2000, 42) vs. realitatea oglindită de logica visului. E un fel de relaționare dintre original și copia sa, copie care e însă una imperfectă, ce nu se suprapune și nu se potrivește în totalitate pe model, fiind uneori deformată sau *anamorfotică*. De aici și autorul real al visului (persoana Ilie Gyurcsik) și „autorul” oniric, la rândul-i, enantiomorfic incongruent. Referitor la lumile textului („[...] Ricoeur definește lumea ca una produsă de text, dar configurată de către cititor.” – GYURCSIK, 2000, 64, o lume unitară), ca un pedant hermeneut modern creator, asemenea modernilor (ce exploatează masiv în textele lor „*Ciudățenia paradoxului*” – GYURCSIK, 2000, 59), de metadiscursuri ludice, Ilie Gyurcsik formulează următoarea supoziție pe care o și demonstrează: „*lumea textului este doar aparent unitară și se compune de fapt din fragmente de lumi, altfel „documentar” și nu oniric – independente una față de alta, iar fiecare episod în parte și visul în ansamblu leagă toate aceste „fragmente” în mod fortuit, deși nu nemotivat, ci doar paradoxal, o legătură ce ne apare acum ca fiind evident «însăilată», deci și provizorie, una valabilă numai pentru și numai pe durata acestui vis (sau episod oniric) concret.*” (GYURCSIK, 2000, 42)

Și fiindcă demonstrația ajunge în punctul fragmentelor, e momentul în care Profesorul Ilie Gyurcsik revine la „tripleta” sa onirică, insistând asupra Arlechinului și a elementelor care-l compun, în speță Mantia, element vestimentar alcătuit din petice/fragmente autonome însăilate enantiomorfic incongruent (care „n-au calitatea de eșantion” – GYURCSIK, 2000, 61, „fiecare de altă culoare, textură, mărime, păstrând fiecare urmele unei «alte origini» textuale, literar-livrești, real-biografice ș.a.m.d.” – GYURCSIK, 2000, 62), cu caracter *provizoriu* și cu titlu de *improvizație*, MANTIA ARLECHINULUI NEFIIND NIMIC ALTCEVA DECÂT TEXTUL MODERN, iar ARLECHINUL, „CEL CE-ȘI POARTĂ MANTIA ȘI NELIPSITA-I MASCĂ – AUTORUL SĂU MEREU ASCUNS”. (idem): „Ajung astfel la una din ipotezele cele mai importante ale lucrării mele: *o lume făcută astfel, din fragmente de lumi ce nu mai re-prezintă nimic în autonomia lor, simple frânturi de «granițe» și unite aceste nelumi de o manieră întâmplătoare (deși motivată, aceasta doar local, prin «autor»), o astfel de lume este din principiu nelocuibilă, deci o nonlume.* Rațiunea ei de a fi nu mai trebuie atunci căutată într-o locuire specifică reprezentării, adică a unei proiectări a subiectivității receptoare într-o lume imaginară, ficțională, ci rațiunea de a fi a acestor nonlumi este mai întâi una de *semnificare originală* și apoi alta, de expresie a unei noi *proiecții cognitiv-antropologice*.



Prima se referă la faptul că semnificațiile pot fi doar gândite și doar uneori imaginate, și încă în modalități paradoxale, textul exploatând nu limbaje și realități secunde [...], ci prin cercetarea chiar a fundamentelor realului și a limbajelor sale, a ceea ce se află sub reprezentare, ca *lege* a sa.

Cealaltă rațiune de a fi a textului modern este de a propune *cunoașterea* unui *anumit mod-de-a-fi-al-omului*. Ori, mai bine spus, generalizarea și permanentizarea unor modalități umane de a fi care erau anterior «periferice», «locale» sau a căror ființare era tolerată doar temporar ori «ascunsă», «uitată» ș.a.m.d.

*Această proiecție cognitiv-antropologică se va numi – în aceste pagini – Autor sau/și Arlechin.*” (idem)

Ilie Gyurcsik ajunge la concluzia că autorii moderni sunt și iscusiți „croitori” sau „țesători”, că textele lor sunt însăilate și apoi cusute „cu mare atenție și măiestrie”. (GYURCSIK, 2000, 77) și că peticele-fragmente (chiar dacă „nu sunt identice, nu au aceeași consistență sau «textură» semantică și nici aceeași «culoare» (=sensuri)” – GYURCSIK, 2000, 78) sunt legate organic cu cel puțin un fir de Mantia (ce diferă de „Costumele literar-textuale [...], dar cer – în mod *tradițional* – tot o adecvare și tot o congruență sau o perfectă corespondență între haina textuală, pe de o parte și «un adevăr» (unul singur sau unitar), pe de alta [...]” (GYURCSIK, 2000, 80) reprezentată de opera în ansamblul ei.

„[...] mă voi strădui să arăt că analiza atentă a unor texte literare, mai ales moderne (!), scoate în evidență tocmai tendința de a denunța iluziile prin care ne construim, fiecare din noi (și ni se construiește), propriul *Lebenswelt*, iluzii pe care le proiectăm apoi asupra textelor care, la rândul lor, par să ni le reconfirme, lingușindu-ne în mod agreabil, reproiectând noi apoi asupra lumii reale, de fapt singura «locuibilă», deși mai întotdeauna greu de locuit, vâlul dens al unor iluzii reconfirmate. Și, poate într-un mod nu într-unul total paradoxal, această lectură pe care o propun (fără să fiu prin aceasta nici foarte original și nici mare inovator), prin sublinierea caracterului total *nelocuibil* a ceea ce par a fi lumile textuale moderne, solicitând ele mai degrabă un *imaginar radical* (termen propus de Cornelius Castoriadis (RICOEUR, 1998, 42 și *pasim.*) [...]) și supunând imaginației și prin aceasta *gândirii* mult mai mult și mai multe, decât printr-o lectură social-imaginativă, generatoare nu o dată de iluzii [...]; așadar, o astfel de lectură nu va mai putea vorbi de lumi, ci doar de fragmente de lumi a căror legătură una cu cealaltă *interzice reprezentarea simultană*, ea, reprezentarea, producându-se totuși și aceasta aproape în mod constant, datorită unor mecanisme de lectură îndelung și puternic fixate, înstitute și mereu reînstitute de un atotputernic imaginar social.” (GYURCSIK, 2000, 65)

*Paradigme moderne*, eseu hermeneutic despre textele moderne, „de-ne-povestit” asemenea unui text modern, „de-ne-înțeles” în totalitatea-i, de unde și FARMECUL POLITROPICEI MODERNITĂȚII ce se sustrage sieși și interpretărilor definitive. Asemenea Textelor Moderne interpretate „puneri în abis”, „holograme” este o *necarte* care solicită inteligența, atenția, gândirea, simțirea și sentimentul, o *necarte* altruistă care nouă, cititorilor, ne dă senzația că noi suntem cei care construim o „lume”, după puteri și cunoștințe personale, dar și asumându-ne libertatea ce presupune „caznelor riscului și *responsabilității*” (GYURCSIK, 2000, 158), o *necarte* care, asemenea Textului Modern, ne învață și încurajează ca la rândul nostru să îndrăznim a pune întrebări lumii, necum „să *gândim* și nu să *reacționăm*”. (GYURCSIK, 2000, 161) Profesorul Ilie Gyurcsik, în calitate de Comentator de Texte, precum în *Procesul* lui Kafka, este Paznic al Legii, Legea fiind aici reprezentată de Textele Moderne: „Apoi, eu – cel ce citește și, în același timp, comentează – sunt, simultan, și *prizonierul*-cititor de litere și, respectiv, *paznicul*-deținător de tâlcuri și tradiții exegetice. Amândoi depindem unul de celălalt, al doilea parazitându-l mereu pe primul, uneori până la a-l suprima (oare n-ați aflat de acei tâlcuitori care, ca niște adevărați Paznici, după ce s-au tot ghiftuit pe seama cititului și a Cititorului, au devenit atât de Mari, încât au ajuns să nu mai chestioneze și nici să mai citească, zăvorând Porțile cărților?); amândoi mai suntem vii atât timp cât ne mai aflăm încă *în proces*. Adică, până mai punem întrebări și mai căutăm răspunsuri.” (GYURCSIK, 2000, 182)

\*

„[...] atunci când citești o carte nu te întâlnești propriu-zis cu *cineva*, ci doar cu *ceva*, întâlnirea nu e mai puțin fericită și paradoxală [...], întrucât și ea te schimbă fără să vrei neapărat și fără să fi observat de cele mai multe ori schimbarea, mirându-te doar cum de se face că la fiecare nouă lectură citești parcă *altă* carte, uitând poate de prilejurile propriu-zis amoroase care te-au învățat să simți *ceva* asemănător, dar ea, miraculoasa senzație nu te uită și continuă să te *transforme* tainic, chiar dacă nu întotdeauna ori nu de la bun început și plăcut, tu fiind cel care ești de fapt mereu și inevitabil *altul*, rămânând în același timp – într-un mod paradoxal și profund - mai *identic* cu tine însuși decât în multe alte circumstanțe cotidiene. În toate prilejurile emoția rămâne tulbure deoarece e atât de paradoxală, astfel încât nu văd cum aș putea s-o precizez sau să o clarific deplin, oricât am încercat sau aș mai încerca vreodată să o fac.” (GYURCSIK, 2000, 215) Întâlnirea fericită cu Profesorul Ilie Gyurcsik și cu *Paradigme moderne* are menirea de a ne transforma și apoi de a ne restitui pe noi nouă înșine, „lăuți” și deopotrivă înnobilați spiritual.

### **Bibliografie**

\*\*\* *Commedia dell'arte*, antologie, trad., pref., note, Olga Mărculescu, Editura Univers, București, 1984

GADAMER, H. G., *Vérité et méthode, Les grandes lignes d'une herménéutique philosophique*, Édition intégrale revue et complétée, trad. Pierre Fruchon, Jean Grondin et Gilbert Merlio, Éd. du Seuil („L'ordre philosophique”), Paris

GYURCSIK, Ilie, *Paradigme moderne. Autori. Texte. Arlechini. Eseu de hermeneutică paradoxală*, Timișoara, Editura Amarcord, 2000

PROTOPODESCU, Valentin, Editura Trei, București, 1998

RICOEUR, Paul, *Despre interpretare, Eseu asupra lui Freud*, trad. Magdalena Popescu și Valentin Protopopescu, Editura Trei, București, 1998

SERRES, Michel, *Le Triers-Instruit*, Ed. François Bourin, Paris, 1991

STAROBINSKI, Jean, *Portrait de l'artiste en saltimbanque*, Albert Skira Éditeur, Paris, 1970

TOHĂNEANU, G. I., *Cuvinte românești*, Editura Facla, Timișoara