

Gesturile fundamentale ale criticii

Jean Starobinski

**Gesturile fundamentale
ale criticii**

Traducere și prefață de Angela Martin

Cuvânt-înainte de Mircea Martin



Cuvânt-înainte

Sunt fericit să văd, în sfârșit, această carte tipărită după mulți ani de așteptare și de purtare a paginilor sale prin redacțiile a trei edituri¹. Apariția ei marchează încă un pas în cunoașterea mai largă, dincolo de cercurile selecte ale specialiștilor, a unei opere majore, cardinale pentru spiritul epocii noastre, aparținând celui ce poate fi considerat, fără nici o îndoială, cel mai mare critic al literaturii și al culturii europene post-belice.

Departa de a cădea pe un teren gol, cartea de față se adaugă altor cărți ale lui Jean Starobinski traduse în românește, precum: *Relația critică* (Univers, 1974), *Textul și interpretul* (Univers, 1985), sau *Melancolie, nostalgie, ironie* (Meridiane, 1993, Paralela 45, 2004). Mai mult decât atât, cum autorul însuși vine dintr-un loc anume, dintr-o tradiție, dintr-un grup, dintr-o școală, e bine să ne amintim că opere ale precedesorilor și

¹ Această carte ar fi trebuit să apară în 1997 sub auspiciile editurii Univers al cărui director eram pe atunci. Fusese predată de soția mea cu un an sau doi înainte, autorul ei se declarase dispus să renunțe la drepturile ce i se cuveneau, sumarul era consistent și atrăgător pentru publicul format al editurii, totul părea să concure la apariția sa. Din păcate, sub efectul concurenței acerbe între edituri în acel moment, părerea majoritară în redacție a fost că volumele de critică și de teorie se vând greu și că e bine să așteptăm vremuri mai bune... Cum eram direct implicat în acest proiect și cum aveam conștiința clară că editura este publică, nicidecum personală, am evitat să impun apariția volumului, care a zăcut în sertare ani buni, până când l-am luat și l-am oferit editurii Paralela 45 a cărei direcție editorială o preluasem în 2002. Nici acolo manuscrisul respectiv n-a fost considerat o prioritate... În 2006, când am conceput câteva dintre colecțiile editurii Art, printre care și „Cărți cardinale”, l-am avut în minte cu o anticipată bucurie. După ce colecția a fost lansată și s-a impus atenției publice, am semnat un nou contract cu Jean Starobinski pe baza sumarului augmentat între timp. În așteptarea unor subvenții care nu au mai venit, volumul a tot fost amânat până în această toamnă, când pleacă, în fine, la tipar.

ale congenerilor săi au fost, la rândul lor, aduse la cunoștința publicului din România. În cadrul programului vast de resincronizare cu Occidentul prin traducerea unor cărți fundamentale, program început la editura Univers de Vladimir Streinu și continuat de Romul Munteanu, așa numita „școală critică geneveză” a ocupat un loc privilegiat.

Ca referent al editurii și ca admirator al acestei grupări, am recomandat și am susținut cu toată convingerea publicarea unor volume reprezentative semnate de Georges Poulet, Jean Rousset, Jean-Pierre Richard și Starobinski însuși, însoțit fiind în aceste inițiative de Ion Pop cu dubla lui competență de critic și de traducător. După 1990, când am devenit directorul editurii Univers, am încercat să duc mai departe respectivul program – ceva mai greu de îndeplinit în condițiile unei economii de piață care s-a instaurat în România mai întâi în sectorul editorial.

În orice caz, titluri precum: *Relația critică*, *Textul și interpretul*, *Conștiința critică*, *Metamorfozele cercului*, *Circe și păunul*. *Literatura vârstei baroce în Franța*, *Mitul Lui Don Juan*, ca și *Literatură și senzație ori Poezie și profunzime*, care se alătură celor două cărți fondatoare *De la Baudelaire la suprarealism* de Marcel Raymond și *Sufletul romantic și visul* de Albert Beguin, publicate la sfârșitul anilor '60 și reeditate în anii '90, au constituit o mică dar esențială bibliotecă teoretică și critică, încrustată, sper, în memoria publicului cultivat de la noi. Promoții întregi de studenți de la facultățile de Litere și Limbi străine au avut aceste titluri în bibliografia obligatorie, și-au consolidat formația intelectuală cu ajutorul lor. Nu am motive să mă îndoiesc, dimpotrivă, am destule probe să fiu sigur că pentru mulți dintre criticii noștri tineri sau mai puțin tineri aceste cărți au reprezentat puncte de plecare în propria aventură intelectuală.

Nu e puțin lucru să poți porni la drum cu un asemenea bagaj intelectual sau, mai exact pentru cazul de față, cu un asemenea *viaticum*. Lectura timpurie a unor astfel de texte asigură o cultură critică de bază, edificatoare și încă inspiratoare. Nu întâmplător, colegi ai mei polonezi, la rândul lor admiratori și promotori ai „școlii geneveze”, invidiau amploarea traducerilor românești, anticipând consecințele benefice ale asimilării sensurilor lor explicite și implicite.

Cartea de față este dedicată problemelor constitutive ale criticii; unei critici înțelese în sensul cel mai larg cu putință, ca o activitate

specializată în același timp în mai multe discipline, căreia niciunul dintre domeniile culturii nu-i rămâne străin. Cum se poate vedea ușor, critica este abordată în aspectele ei istorice, în modurile principale de manifestare, cu mizele care o animă și crizele care o traversează. Prima secțiune a volumului este una de teorie a criticii literare, concepută însă ca teorie a culturii. Partea a doua este ocupată de portrete ale unor mari critici și de o scurtă, dar edificatoare sinteză asupra structuralismului. Partea a treia conține analize tematice astfel alese încât să ilustreze diversitatea preocupărilor autorului și adecvarea de fiecare dată la obiect a mijloacelor sale.

Toate textele lui Starobinski vădesc o mare propensiune teoretică susținută de analogii istorice, de foraje etimologice și de mare pasiune taxonomică. Appetitul pentru teorie nu merge în direcția vreunei adeziuni ideologice nici în aceea a căutării și fixării unei metode general aplicabile. Autorul nostru este cât se poate de reticent, chiar reluctant, față de orice prescripții metodologice în care vede o sursă de „autoritate prejudicială”. Între textele sale teoretice și cele analitice nu e nici o diferență relevantă: cele dintâi nu sunt mai puțin analitice, ultimele teoretizează după aproape fiecare etapă a analizei de text. E o caracteristică a demersului starobinskian aceea de a include în comentariul critic și o discretă pedagogie a lecturii. Cine citește atent observațiile în trecere ale autorului referitoare la proprii săi pași în desfășurarea unei exegeze sau alteia are multe de învățat.

În fine, ultima secțiune cuprinde magistralul eseu din 1977 intitulat *Perfecțiunea, drumul, originea*. Acest eseu – reprezentativ în cel mai înalt grad pentru știința și arta autorului – atacă trei mari concepte, trei mari teme, pe care le unește printr-o narațiune intelectuală exemplară. Pe lângă frumusețea în sine a „poveștii”, este de remarcat atenția acordată de Starobinski *originii* – concept aproape tabu în epoca noastră, în urma discreditului în care a fost aruncat de structuralism și poststructuralism.

Proiectul acestei cărți datează încă de la sfârșitul anilor '70, de când Jean Starobinski a început să-mi trimită extrase ale comunicărilor susținute la diferite congrese și colocvii. Volumul *Melancolie, nostalgie, ironie* s-a compus în același mod, însă cu mai mult noroc editorial.

Apărută în 1993 și reeditată în 2004 a fost astfel prima carte despre melancolie publicată de Jean Starobinski. Volumul francez, mult mai consistent, e adevărat, a apărut cu mult mai târziu (*L'encre de la mélancolie*, Seuil, 2012). Compus și tradus cu mulți ani înainte, volumul de față ar fi putut constitui împreună cu *Textul și interpretul* un diptic românesc premergător volumului în limba franceză, masiv și el, publicat recent la Geneva (*Les approches du sens, essais sur la critique*, La Dogana, 1914) și colectând majoritatea comentariilor consacrate criticii literare de către Jean Starobinski.

Când spunem „Cărțile au soarta lor”, nu ne gândim că soarta unora începe înainte de apariție. Îmi place să sper că destinul de după apariție al acestei cărți va fi unul compensator. Argumente în favoarea actualității volumului de față și a unei întâlniri fericite cu cititorii români există din plin în paginile sale. Mă gândesc, desigur, la o actualitate perenă, persistentă pe deasupra modelor și conjuncturilor istorice. Jean Starobinski a știut să fie contemporan – în felul său specific – cu aproape toate perioadele prin care a trecut – de la prelungirea viziunii estetice moderniste din interbelic în primii ani de după război la formalismul structuralist și apoi la răsturnările poststructuralismelor și postmodernismelor.

Opera lui a rămas validă, valabilă și pentru că a fost, nu odată, anticipatoare. Hans Robert Jauss observa încă în 1985 că Starobinski „a anticipat centrele viitoare de interes ale metodelor moderne: arheologia științei, critica ideologiilor, psihoistoria, istoria stilurilor de viață, istoria conceptelor, semantica istorică și chiar semiotica”.

Începută în 1957 cu *Montesquieu par lui-même*, opera sa acoperă deceniile care încheie secolul XX și continuă în secolul XXI fără ca schimbările de paradigmă produse între timp s-o clatine sau s-o tulbure. Au apărut discipline noi – de n-ar fi decât să ne gândim la *cultural studies* – multidisciplinaritatea câștigă teren în fața specialității net delimitate: aceste transformări nu par să erodeze vreuna din lucrările autorului, nici să zdruncine punctele tari ale concepției sale. Dimpotrivă, am putea spune că volumele sale, cu diversitatea lor tematică și cu originalitatea punctelor de vedere avansate, sunt cele care au sfidat – și continuă să sfideze și astăzi – evoluțiile din jur: nu prin atitudini zgomotoase și

agresive, nu prin radicalisme spectaculoase, ci prin însăși consistența lor indiferentă la mode, prin masivitatea lor calmă și senină, printr-o etică implicită a scrisului și a angajamentului intelectual.

Alegând să predea o disciplină nouă în anii '60 în Europa, istoria ideilor, Starobinski s-a lăsat inspirat, fără îndoială, de modelul lovejoyan – pe care l-a adaptat însă la propria viziune asupra istoriei și l-a depășit printr-o relație mai eficient stabilită între diacronie și sincronie și, mai ales, prin interesul tenace pentru ceea ce este încă latent în procesul evolutiv și se va actualiza abia într-o fază ulterioară a acestuia.

Dar probabil că modul său de a se raporta la structuralism este încă mai caracteristic și mai semnificativ. Pentru el, structuralismul nu e nici filosofie, nici ideologie, nici o tehnică de interpretare; îi apreciază efortul raționalizant, dar îi respinge pretențiile de obiectivitate. „Structurile”, în concepția lui, sunt tot atât de obiective pe cât sunt de „preferențiale”, dependente fiind de o „conștiință structurantă” și de întrebările acesteia. În acest caz, ca și în altele, autorul nostru pune în mișcare o strategie de finețe spre a se opune unor demersuri geometrizante.

E simptomatic faptul că în această strategie de finețe analogia muzicală își găsește o întrebuintare firească, deși neașteptată. Criticul vorbește despre o „diezare” inevitabilă a interogației critice, adică despre o tematizare a ei implicită care are drept consecință o anume agregare a textului vizat, interogat, analizat. Altfel spus, diezarea întrebării face ca și răspunsul textului să fie mai precis, mai specific. Cum se poate remarca, analogia muzicală servește definiției obiectului (literar) însuși, dar și definirii instrumentelor menite să-l analizeze.

Apropierea de muzică a criticii mai are un rost: recomandarea de a fi mereu aptă „să reinterpreteze, să revizuiască și să-și readapteze instrumentele și procedeele”, precum interpretarea muzicală. Critica devine astfel o operațiune care se află mereu în curs, care nu e niciodată terminată care poate – și chiar trebuie – să fie mereu reluată de la capăt. Ea este prezentă vie, nu literă moartă, înțepenită în autosatisfacție; gata mereu să pună aceluiași text alte întrebări – provocându-l să se recompună în așa fel să răspundă acestor întrebări – și menținându-l într-un prezent continuu, asigurându-i o longevitate simbolică.

Această reprezentare despre critică, mai precis, despre ce ar trebui să fie practica ei, o regăsim, la Jean Starobinski, și în teoria criticii. Merită să reflectăm asupra faptului că el își începe discursul despre „gesturile fundamentale ale criticii” cu o mirare, cu o nedumerire („naivă”); nu consideră nimic de la sine înțeles, nici stabilit o dată pentru totdeauna. Operația la care ne invită este una de ex-fundare: asistăm la un fel de resorbție în potențialitate a actului critic, la o întoarcere la începuturi menită să descopere logica internă a criticii și condițiile ei de posibilitate. În căutarea „fundamentelor”, criticul examinează rațiunile profunde ale unor atitudini și soluții din trecut. Revelatoare, printre multe altele, este motivația pe care o dă cultivării tradiției: aceea că, prin intermediul ei, cu ajutorul ei, „omul poate fi educat în spiritul universalului”. (Tradiționaliștii ar trebui să mediteze îndelung pe marginea acestui text.)

Proape toate eseurile care refac într-un fel sau altul istoria unei discipline intelectuale conțin – înscrise în filigran – teme proprii, starobinskiene; iar dacă avem în vedere și portretele colegilor de profesie, putem întrezări printre rânduri însăși figura autorului.

Să ne oprim o clipă la definiția dată hermeneuticii. Autorul pornește, ca de obicei, de la etimonul grec ale cărui sensuri le înmănușiază, ajungând la următoarea formulare: *o mediere în vederea producerii unui mesaj inteligibil*. Cred că avem aici un fel de punere în abis a demersului său considerat în ansamblul procedurilor la care face apel. Definind astfel hermeneutica, Starobinski se definește implicit pe sine însuși ca hermeneut. Cuvântul *mediere* cade aici nu numai foarte bine, dar cade într-o profunzime care este în același timp generalizantă și personalizantă. Autorul nostru ține cu o mână foarte sigură cele două capete ale discursului critic. Mai mult, aș fi tentat să spun că, în cazul lui, momentele de maximă generalitate coincid cu acelea de maximă angajare subiectivă. Afirmația aceasta nu trebuie înțeleasă câtuși de puțin în sensul unei proiecții generalizante a propriei subiectivități; generalizarea este pentru el un mod de a verifica rezistența și validitatea opțiunilor proprii, nu de a le înzestra cu un supliment de autoritate.

Îmi place să interpretez insistența lui Starobinski asupra „travaliului mediator” ca pe o mărturisire căreia impersonalitatea nu-i răpește

caracterul reflexiv. Nu mai puțin reflexiv este el atunci când, evocând „discursul secund”, mediator, al criticii, ne spune că este „menit să dispară, să se stingă în lumina pe care o produce”. Nu cunosc o definiție mai cuprinzătoare și, în același timp, mai succintă – mai iluminantă – a actului critic. O definiție exigentă și generoasă, modestă și orgolioasă, căci ea cere o retragere a criticului în timp ce proclamă eficiența acțiunii sale. Deducem că analiza critică trebuie să atingă o asemenea claritate iar reconstituirea să aibă o asemenea forță evocatoare încât să pară că opera însăși vorbește, se dezvăluie pentru noi fără ca intervenția criticului să mai fie necesară. Imaginea critică este într-atât de adecvată și de conformă cu realitatea obiectului încât se dispensează de persoana și de prezența celui care a produs-o. Criticul e menit să dispară într-o strălucire care-i devine străină, într-o transparență, intensă, iradiantă.

MIRCEA MARTIN

Prefață

Jean Starobinski, plenitudinea posibilă

Jean Starobinski este cel mai mare umanist pe care, la ora actuală, îl pot oferi lumii Elveția și Europa. Este, de asemenea, și cel mai longeviv. Medic psihiatru, savant, scriitor, critic și istoric literar, filosof, comparatist, generalist, exeget al confluențelor și al interferențelor mereu născânde pe terenurile nerevendicate ale interdisciplinarității, opera sa ilustrează gândirea, voința și cuprinderea unui spirit enciclopedic. La cei 94 de ani ai săi de curând împliniți, Starobinski proiectează culegeri și volume, scrie, rescrie, revizuieste, reeditează cărți, augmentează și îmbunătățește ediții. Nu conține să descopere în propria-i operă ceea ce a urmărit cu tenacitate în scrierile autorilor pe care i-a interpretat: „perfecțiunea, drumul, originea”. Valoarea ei nu este cuantificabilă, cum nu pot fi cuantificate nici calitățile care o definesc: profunzimea, claritatea, vastitatea, perspectiva.

Să-l cunoști pe autorul ei de aproape, să-l asculți, să stai de vorbă cu el, să rămâi în corespondență – toate acestea înseamnă un privilegiu, dar și șansa unei hotărâtoare experiențe culturale.

*

Întâlnirea mea cu Jean Starobinski a avut loc târziu, cu mult după ce, între noi, se stabilise o relație. Explicația e simplă, dar istoria e lungă, numără decenii. Soțul meu, Mircea Martin, critic literar angajat într-un proiect dedicat Școlii de la Geneva, era discipol al lui Marcel Raymond, scrisese despre maestrul său, despre Albert Béguin, Jean-Pierre Richard, Georges Poulet, iar ca profesor de teoria literaturii și teoria criticii la Filologia bucureșteană, ținea cursuri și seminarii despre criticii precursori

și co-fondatori ai respectivei școli de gândire, precum și despre congeneri ai lor care s-au revendicat de la ea.

L-am cunoscut pe Jean Starobinski, în acest context, prin cea mai directă și mai inevitabilă contagiune, înainte de a publica, în 1993, *Melancolie, nostalgie, ironie*, antologie esențială pentru înțelegerea operei starobinskiene, critice și științifice. Treptat, am intrat cu el într-un fel de inocentă familiaritate, pentru mine provocatoare, asemenea celei pe care o ai cu o limbă străină atunci când împrejurările te-au grăbit s-o (de)prinzi întâi „după ureche” și tot astfel s-o vorbești, în virtutea accesului ușor, dar limitat. Fapt este că, ajungând peste ani la Geneva, în 1990, n-aveam decât să-l recunosc. Cel puțin, așa-mi imaginam în acea dimineață de ianuarie, în drum spre locuința familiei Starobinski, pe atunci în *rue de Candolle*. Adresa îmi era, și ea, familiară: o văzusem de atâtea ori, caligrafiată pe scrisori de către expeditor. Cât despre clădirea de la numărul 12, ea nu era probabil foarte veche dar, situată într-un perimetru comun, împărtășea același aer fizic și spiritual cu Universitatea. Profesorul însuși a fost cândva student aici, urmând mai întâi studii clasice, apoi de medicină. Tot aici s-a instruit sub îndrumarea maestrului și prietenului său, Marcel Raymond, și a predat literatură franceză mai bine de treizeci de ani. În 1958, odată încheiată a doua perioadă de internat, la Spitalul Universitar de Psihiatrie de la Céry (prima se desfășurase timp de cinci ani la Clinica de terapeutică a Spitalului Cantonal Universitar din Geneva), și-a încetat, practic, activitatea de clinician. Va introduce însă, cu sprijinul lui Marcel Raymond, o disciplină nouă la universitatea geneveză, istoria ideilor, dedicându-și, consecvent, cursurile unor teme de istorie a medicinei.

Fidel dublei sale vocații, de medic și de literat, Starobinski și-a folosit un timp competențele, fără deosebire, în ambele direcții – când în câmpul psihopatologiei și al istoriei medicinei, când în cel al literelor. Deși nu intenționa să se despartă (și nici nu s-a despărțit vreodată) de medicină, ulterior și-a extins sfera de interes. Și-a reconsiderat prioritățile, s-a pasionat de istoria literaturii și de filosofia culturii, și-a construit propriul sistem critic și metodologia. Și-a adaptat unghiurile de abordare, impulsionat de referințe și exigențe impuse de turnurile și avansul interpretării. Legătura dintre gândirea medicală și cea critico-filosofică va rămâne,

însă, în viitor, una organică. Asemenea celei dintre un obiect de artă și propria intarsie.

E interesantă și se cuvine menționată, deși nu împărtășim aceeași părere, ipoteza criticului John E. Jackson, profesor de literatură franceză la Universitatea din Berna, specialist, la fel ca omologul său genevez, și în Baudelaire. Ea se referă la relativa prioritate pe care Starobinski ar fi acordat-o statutului de critic, dând opțiunii sale următoarea semnificație: „Jean Starobinski îmi pare că a ales să devină critic literar mai degrabă decât medic, din convingerea că locul celei mai profunde libertăți umane este limbajul, și nu sănătatea”¹. Eu aș fi spus, dimpotrivă, că dacă a trebuit să aleagă să fie *mai degrabă* critic, atunci Starobinski a făcut această alegere din perspectiva medicului: din convingerea că limbajul creației literare (dar nu numai al creației literare) trebuie investigat, el fiind într-o relație strânsă de interdependență cu sănătatea umană, care sănătate dă loc „celei mai profunde libertăți”. E greu de crezut că un psihiatru, dublat de un critic literar, fie acesta oricât de fascinat de libertatea pe care, într-adevăr, ne-o conferă limbajul, ar putea avea vreodată, în această privință, o viziune diferită. Las’ că nici nu e cazul să-i interpretăm opțiunea prin prisma unei presupozitii dualiste. Căci, mai presus de orice, și mai cu seamă când vorbim despre Starobinski, trebuie să fim mereu atenți la „relația critică”, pentru că numai în funcție de multiplele ei dezvoltări și reconfigurări în cadrul unui întreg sistem relațional își exprimă criticul convingerile. Iată, de pildă, în completarea celor două ipoteze anterioare, o viziune superioară, decupată dintr-o afirmație făcută de Starobinski însuși consemnată de José María Ridaó în *El País*, în 20 martie 2009, cu prilejul vizitei autorului la Círculo de Bellas Artes din Madrid: „În literatură, și mai ales în enorma contradicție pe care literatura o poate sublinia între diferitele registre ale cuvântului, ale gândirii, ale visului, și ale percepției realului, există o putere eliberatoare.”

Dar să lăsăm deoparte problema priorității în devenirea criticului, care, după mine, este prea puțin importantă și să mai subliniem o dată, fie și

¹ *Starobinski en mouvement*. „Starobinski et Baudelaire: une affaire de distance”, p. 119, Éditions Champ Vallon, 2001.

în trecut, pregătirea lui Jean Starobinski în filologia clasică, enorma sa deschidere pentru scrierile anticilor – filosofi, dramaturgi, poeți – și, în general, pentru cultura Antichității. Pentru că, potrivit credinței sale, în trecutul îndepărtat, în antichitatea greacă și latină încolțește orice viitor. Acolo se zămislesc și se ramifică perspectivele, în puterea de fascinație a acelui trecut stă nașterea idealurilor umanității, indiferent de sfera căreia îi sunt destinate: știință, filosofie, literatură, artă. Dar parcă numai idealurile? Scormonind Antichitatea, Starobinski va descoperi o fantastică memorie a aventurilor spirituale și a experiențelor existențiale – trăiri, împliniri și neîmpliniri, înălțări și prăbușiri – pe care le-a cunoscut ființa umană. Stocul inepuizabil al respectivei memorii, ne spune el, conține, bunăoară, cunoștințe despre rolul măștii sau despre simptomele melancoliei, înainte ca aceasta să fi fost repertoriată ca „problemă medicală”. Homer, ne atrage atenția criticul, „care este la începutul tuturor imaginilor și al tuturor ideilor, descrie, de pildă, în cântul VI din *Iliada* (versurile 200-203), „necazul melancolicului”².

Preocupat, dar mai mult decât preocupat, captivat de ideea puterii eliberatoare a literaturii și de relația ei cu adevărul, Starobinski, „critic al conștiinței”, pentru care „critica este o artă a trezirii”, face din Iluminism, din filosofia, din ideologia și din literatura lui, o temă centrală a programului său critic.

Figura cea mai mai vie, și paradoxală, care îl va stimula poate cel mai profund și îi va orienta în cele mai neașteptate direcții reflecția critică, este cea a ilustrului său concitadin, Rousseau. În personalitatea lui singulară, pluridimensională, dar contradictorie, descoperă criticul spectaculozitatea și mizele unei „sinteze dialectice”. Abia întors de la Baltimore, de la Universitatea Johns Hopkins, unde a predat literatură franceză și a asistat la cursuri de istorie a medicinei, Starobinski își va lua doctoratul în Litere la Universitatea din Geneva cu lucrarea *Jean-Jacques Rousseau. La transparence et l'obstacle*. Publicată la Paris, în 1957, la editura Plon (n. n.), ea va deveni foarte curând un titlu de referință în critica de specialitate, propulsându-l pe autor în rândul marilor critici ai secolului XX, Albert Thibaudet, Marcel Raymond, Gaëtan Picon. Lucrarea nu este – așa cum

² *L'encre de la mélancolie*, p. 19, Éditions du Seuil, Paris 2012.

va ține să precizeze, în *Prefața* ediției din 1971, autorul, „o biografie”, chiar dacă organizarea materiei urmează cronologia și „respectă atitudinile lui Rousseau”. Ea ne oferă o viziune simultană și unitară asupra calităților acestuia „de filosof, antifilosof, teoretician al politicii, compozitor, muzician, persecutat” – calități despre care, firește, s-a scris și sunt cunoscute. Ce face Starobinski însă – cel mai bine înzestrat și, neîndoielnic, cel mai bine plasat pentru o asemenea subtilă întreprindere –, este să surprindă, deopotrivă, „impetuoșitatea unui suflet care își transportă viața la un nivel la care doar reflecția sa ajungea...”³. Și pentru care „dragostea de adevăr” devine o pasiune. Dar câtă pasiune, atâta rațiune pune Rousseau în această dragoste care, observă exegetul, nu este „dezinteresată”. Există la Rousseau o „voință de adevăr” și este evident că filosoful nu stă să-l jinduască, ci caută să-și întărească fără conținere nădejdea în el. Dacă are vreun jind – și are, totuși – acesta, observă Starobinski, bate înspre altceva: Rousseau ar vrea să se instaleze în acest adevăr „ca într-o identitate” care i-ar asigura „un echilibru” fiabil, protector; să se baricadeze înlăuntrul lui așa cum melancolicul, bănuitor și retractil, se cuibărește în singurătate în credința că va face din ea – dintr-o vulnerabilitate – o stavilă împotriva lumii pe care o simte ostilă. Cu deosebirea că Rousseau este un pătimaș orgolios și, totodată, un mare revoltat: detestă din toate puterile sale minciuna și o denunță, căci lumea toată, cu măștile ei, cu falsa-i aparență îl contrariază, îl vexează, îi ultragiază sensibilitatea: „teatralitatea”, penibilă, știm încă de la Robert Burton, autor al cunoscutei *Anatomy of Melancholy* (ediția a 3-a, citată de J. Starobinski a apărut la Londra în 1628) îi repugnă melancolicului. Dar, deși înfierează minciuna și falsitatea, deși urăște măștile, „teatralitatea”, în setea lui de a-și impune adevărul cade în capcana propriei înscenări. În care nici el nu pare ce este, nici lumea nu este ce pare. Față cu această dublă discordanță iscată dintr-o înlănțuire de percepții false – asupra realității și asupra lui însuși –, de idei fixe, de obsesii legate de un anume adevăr, criticul va apela la competența psihiatrului. Căci neajunsurile pe care aceste fenomene i le aduc filosofului sunt imprevizibile, irezolvabile și, mai ales, majore. Este extrem de suspicios, inventiv în suspiciunile sale și, în același timp, irascibil. Și, cu cât gândește mai „greșit”, mai neadevărat, ne explică

³ *Idem*, p. 81.

psihiatrul, cu atât e mai convins de „adevărul lui”, considerându-se neînțeleș de societate și persecutat. Iar omul este una cu filosoful și nu poate fi decât sortit eșecului pentru că „de relația cu un anumit exterior depinde interioritatea”⁴. Dar tocmai interioritatea, în cazul lui, este catastrofală. Reconcilierea lui Rousseau cu lumea nefiind posibilă pentru că, în primul rând, nu e posibilă reconcilierea cu sine. Iar pentru ca lucrurile să fie încă mai complicate, moralistul are suficiente motive și sentimente cum nu se poate mai tulburi, de culpabilitate. Întrebarea care se impune este cât îi inhibă ori, dimpotrivă, cât îi exaltă ele spiritul justițiar? Trist este, va deplânge specialistul situația, că, până la urmă, pe filosoful-pacient nu-l va învinge minciuna care guvernează societatea, nici detestabilul joc dintre aparență și esență, îl va zdrobi scenariul „propriului adevăr”. Acestea fiind spuse, întrebările medicului se vor întâlni o dată în plus cu ale exegetului, plasându-se în logica aceleiași acțiuni demascatoare și demistificatoare: este Rousseau un filosof, scriitor, muzician etc., și nu mai mult decât atât? Este el, cu toate acestea ori dincolo de toate, un caz? Făcându-i anamneza, medicul ne pune în temă cu privire la bolile care i-au fost atribuite pe rând: „melancolie”, „intoxicație uremică”, „lipemanie” sau „monomanie tristă”, „delir senzitiv de relație”, „nevroză”, „degenerescență”. Reflectează asupra tuturor, dar mai ales asupra „legăturii care i-ar putea uni delirul cu gândirea rezonabilă”⁵. Și conchide: paranoia cu delir interpretativ. În fine, criticul îi poate scoate masca marelui filosof, și nu masca, măștile care oricum nu-i mai foloseau la nimic: pe una și-o pusese drept pavăză împotriva societății, după cealaltă se ascunsese ca după sine însuși, pentru a se reinventa. Dar, fie că s-a mințit, fie că numai s-a-nșelat în această „construcție de sine”, marele gânditor „s-a reformat” până la totala autodistrugere. Experiență atroce, memorabilă, prin tragismul ei, nu doar pentru destinul lui Rousseau, ci pentru însăși istoria spirituală a umanității.

N-am adus întâmplător în discuție această chestiune a adevărului care este placa turnantă în interpretarea biografiei și a scrierilor lui Rousseau. Căci Rousseau însuși este exponentul unui timp, al unui tip de societate și, nu în ultimul rând, al unei culturi care, pe de o parte, îmbrățișase

⁴ Starobinski *en mouvement*, p. 359, *op. cit.*

⁵ *Op. cit.*, Cap. VIII, „Boala”, p. 241.

falsa aparență, pe de alta, se revolta împotriva ei. Astfel, în cultura secolului al XVIII-lea, în literatură, în artă, filosofia Luminilor a generat un curent de eliberare – de-mascare, des-văluire, revelare – a realității împotriva ingenioaselor și numeroaselor disimulări și practici deformatoare. Starobinski a dus însă acest demers mai departe decât înșiși „dușmanii măștilor”, asumându-și gestul unui „moralist-psiholog”⁶. A zdruncinat mituri, a despuiat de măști figuri tutelare. I-a reinterpretat pe corifei – dincolo de Rousseau, pe Montaigne, Diderot, Voltaire – în intimitatea lor frustră, în esența lor adevărată, neviciată și nefalsificată de aparențe. Ce putea fi, așadar, mai incitant pentru un psihiatru și pentru un critic literar atașat științelor umane, precum Starobinski, decât încercarea de a intui subtilitățile și complicațiile generate de raportul între om și mască, între individ și societate, între suflet și corp? În buna tradiție a unor gânditori iluminiști, *a reflecta* va deveni curând, și pentru el, *a compara*. Ca urmare, va interoga, deopotrivă, personaje literare, scriitori și artiști, fiecare cu particularitățile, profunzimea și complexitatea universului său mental și afectiv. Aceștia, angrenați cu tot cu operele pe care le ilustrează, în structuri, în lumi, în literaturi.

*

În analizele sale psiho-critice, Starobinski se va întreba nu o dată, ci deseori și în felurite moduri, ce anume îi distorsionează omului percepția asupra realului, ce îl cufundă în „necazul” melancoliei, ce îi strică relația cu sine și, totodată, cu lumea? Ce îl dezumanizează? Sau: care este rolul sentimentelor în toate aceste experiențe devastatoare pentru el și cum se traduc în limbaj? Dar timpurile, pot fi ele, cu adevărat, o cauză a suferinței lui? Și-apoi, există, pentru el, vreun remediu, vreun leac?

Atât cât există, dacă există, tratamentul melancoliei – care a fost și subiectul tezei de doctorat a tânărului Starobinski, în 1960, la Universitatea din Lausanne, *Istoria tratamentului melancoliei de la origini până la 1900*, are în urma lui o istorie, și ea nu poate fi recompusă fără ca mai întâi să cu-

⁶ „Știu ce urări să-mi doresc din partea prietenilor mei”. Jean Starobinski în dialog cu Angela Martin, în *Cultura*, noiembrie 2005.

noaștem evoluția istorică a bolii. Aceasta este și premisa pe care criticul ne va anunța că și-a construit volumul *Cerneala melancoliei*. Nu este, cred, lipsită de semnificație includerea „Istoriei tratamentului melancoliei”, la o distanță 52 de ani, în acest volum (*L'encre de la melancolie*, Seuil) pe care Starobinski îl publică în 2012, la vârsta de 93 de ani. Are dreptate Maurice Olender, directorul colecției „Librăria secolului XXI”, colecție în care și-a găsit locul sub un titlu la fel de simbolic, cartea, s-o considere „un roman enciclopedic”. Pentru că melancolia – tema „cu variațiuni” pe care autorul a construit-o – „a nutrit toată opera lui Jean Starobinski”. Fapt este că sensibilitatea culturală a istoricului, competența medicului psihiatru și rafinamentul interpretării pe care criticul o dă Melancoliei conferă acestei istorii un statut inedit: științifico-filosofico-literar. Cronologia este spartă mereu de „discuții” culturale, o mulțime de citate și mici anecdote îmbogățesc și pigmentează cazuistica.

Observăm că figurează, în cuprinsul ei, în secțiunea dedicată „Istoriei tratamentului melancoliei”, capitolul „Rețete încercate pentru a îndepărta melancolia”, alături de alte texte, de referință – „Utopia lui Robert Burton”, „Regii melancolici”, „Prințesa Brambilla” de E.T.A. Hofmann, „Kierkegaard” etc. – care compun antologia românească menționată deja.

Suferinzi, vindecători, mărturisitori, credincioși, medici, filosofi, comentatori – trăitori în secole, în epoci și în societăți diferite – vin să-i livreze istoricului, direct sau prin intermediari, indicii și probe despre simptomele bolii, despre condițiile de viață și despre factorii de mediu care le-au favorizat apariția și evoluția. Tratamentul bolnavilor va suporta pe parcurs modificări fundamentale, fiind el însuși condiționat de calitatea percepției medicilor asupra acestor elemente, de apăsarea dogmelor și a practicilor religioase, de influența și persistența diverselor prejudecăți în stabilirea diagnosticelor. Cât le-a fost de nocivă sau de benefică bolnavilor psihic aplicarea unor tratamente brutale, cum ar fi trepanarea craniului – considerată de însuși Hipocrate, o intervenție esențială –, cât au fost de inutile unele terapii, precum „piruetarea, cât de ridicole par, în comparație cu posibilitățile psihoterapiei de azi, băile de picioare sau presărarea de pulberi pe creștetul capului, gâdilatul sau urzicatul, aflăm fie și numai răsfoind *Istoria*. Și ele ne fac să zâmbim împreună cu autorul.