

# Intenție și metodă în cercetarea lui Noica

Vianu Mureșan

„Noica a încercat să lupte cu Ideile precum Iacob cu Îngerul: gânditorul s-a identificat în fapt cu creația, a transferat viața sa ideilor. După ce autorul s-a „mutat” în operă, biografia sa devine într-adevăr una a ideilor, dacă nu a Ideii pe care Clipa mării sale treceri vrea s-o întrupeze.”  
Ion Dur, *Noica. Vămile gazetăriei*, p. 81

Înainte de a face orice afirmație categorică asupra unei personalități, cu biografia și opera ei luate împreună, poate că e de lămurit orizontul intențional în care se înscrie investigația. Lectorul care, mai apoi, devine interpretul unei opere și, dacă se supralicitează, judecătorul unei biografii nu are proprietatea oglinzii de-a reflecta obiectiv contururile și culoarea lucrurilor. Dimpotrivă, acesta e mai degrabă o prismă dinamică sau un sistem de prisme care deformează și transmit modificate proprietățile „luminilor” ce-l străbat. Dinamismul prisme pe care o reprezintă lectorul e întreținut de circumstanța că stratul său afectiv și orizontul intențional suferă sau pot suferi schimbări, uneori semnificative, dacă perioada de cercetare a unei personalități (operă și biografie) se întinde pe un interval mai lung, de câțiva ani, decenii poate. În tot acest

răstimp propriile afecțiuni față de autorul cercetat, idiosincrasile instalate în mediul cultural sau chiar ideologiile epistemologice – cum ar fi *corectitudinea politică* – alterează felul în care îl observă, îl citește și interpretează. Așadar, ca să-l parafrazăm pe Heraclit, nu putem citi de două ori același text deoarece de la un moment la altul noi, cu stofa noastră de cititori, ne modificăm puțin câte puțin. După un interval destul de lung, modificările suferite în natura noastră de cititori ne pot face ezitanți, confuzi, contradictorii chiar în ceea ce înțelegem și susținem vizavi de un „obiect” cultural.

În absența efortului de lămurire a acestor circumstanțe apriorice specifice lectorilor, respectiv interpreților, ar fi dificil de înțeles de ce, spre exemplu, aceleași cărți și articole, aceleași gesturi ale lui Noica sunt asimilate atât de divers de cititorii lui. Numai diversitatea inteligenței acestora nu ar constitui o explicație suficientă, între altele și pentru că, din tot ceea ce avem structural ca oameni inteligența e elementul celor mai mari asemănări între noi. Asta face ca, dacă ne formulăm destul de limpede ideile într-un limbaj comun, acestea să poată fi preluate de orice altă inteligență umană posibilă, respectiv ca știința, cunoașterea și logi-

ca să existe. Diferențele mari apar dacă vrem să comparăm sensibilitățile, afectivitatea și intențiile noastre. Cu anumite similarități, în aceste registre rămânem totuși ireductibili. Ca atare, dacă la actul lecturii și, mai profund, în cercetarea și analiza unei personalități participă sensibilitatea și afecțiunea structurale, precum și spectrul divers colorat al intenționalității – ceea ce eu consider de la sine înțeles – vom ajunge la tot atâtea reflecții ale ei câți cititori a avut. Riscând o licență leibniziană, se poate spune că nu există doi cititori identici. Cititorii sunt monade.

Apoi mai trebuie clarificată și metoda de cercetare, care de asemenea diferă de la unul la altul. În primul pas, cel al reproducerii istoriografice, ar părea că putem ajunge la o viziune comună: reluăm textele, afirmațiile, ideile și convingerile formulate de autor, cu condiția să nu le reproducem trunchiat. Însă imediat și obligatoriu vom începe să interpretăm aceste texte, iar din acea clipă „substanța” autorului devine ceară pe care sensibilitatea, prejudecățile și intențiile noastre o topesc pentru a o turna în forme adecvate fiecărui cercetător în parte și destul de îndepărtate de idealul neutralității epistemologice. Peste acesta se suprapune constant haloul subiectivității hermeneutice făcând ca redările, respectiv restituirile noastre să ofere altceva decât a fost obiectul cercetat (autor, operă). Ținând cont de acestea, putem desprinde ideea că și în diversitatea opiniilor vehiculate în jurul lui Noica avem de-a face cu un îndelungat și, uneori, tendențios „*conflict al interpretărilor*” și mai puțin sau deloc cu polemici de substrat epistemic.

Cum citim și cum redăm în formulele noastre con-

ținutul a ceea ce am citit, devine de aici încolo principala preocupare. Câtă vreme ținem pasul cu textele și rămânem la jocul de idei, avem șansa să ne apropiem întrucâtva de tabloul reprezentativ pentru un autor, însă dacă dorim ca, pornind de la anumite scrieri și gesturi făcute în circumstanțe și epoci diferite de cele pe care le trăim noi, să compunem imaginea personalității cuiva, portretul riscat ajunge fie schiță, fie caricatură, fie icoană. Poate că un consens mutual al cercetătorilor ar putea să ne ducă în pragul acceptării fără patimă a faptului că într-o biografie, chiar dacă ea ajunge mai târziu să decurgă în „operă”, avem de-a face și cu caricatură și cu icoană și că niciodată adevărul caricaturii nu coincide cu adevărul icoanei, și că nu trebuie căutată o răscumpărare a caricaturii prin nimbul de lumină al icoanei. Ele trebuie expuse pe peretele istoriei și lăsate să vorbească de la sine, cu diferențele lor de expresie și adevăr. Au comun subiectul, tema, însă modalitățile de redare, trecute prin filtrele subiectivității interpretelor ne aduc registre expresive foarte diferite. La urma urmei interpretarea unei opere, ca și portretizarea unei personalități sunt acte artistice, iar nu științifice, astfel încât coabitarea într-un muzeu al posterității interpretative a pluralității imaginilor despre autor-operă se legitimează de la sine tocmai ca reflexii ale artei interpretative.

Să vedem acum cum își organizează profesorul Ion Dur atelierul aprioric în vederea cercetării operei și personalității lui Constantin Noica în cartea dănsului *Noica. Vămile gazetăriei* (ed. Institutul European, 2009). Intenția autorului este să realizeze un „portret al gazetarului la tinerete” (p. 16) care, prin liniile de conduită și recurența temelor filosofice ajunge, de fapt, imaginea unei vieți întregi. Deci, o intenție, să-i zicem artistică, în sensul în care figura spiritual-morală a cuiva ține tot de o anume estetică, cu diferența că acest tip de figură nu e proiectată în spațiu prin linii, culori, jocuri de lumini și umbre, ci în timp și e compusă din gesturi, atitudini, porniri, ezitări și retracții, consecvențe și inconsecvențe în planul gândirii și deciziei. Pentru cuprinderea intuitivă a figurii lui Noica profesorul Dur recurge la imaginea vămilor văzduhului, pe care însă le valorifică în contrasens, adică nu sunt răspântii ale purificării sufletului în exodul său postum, ci chiar dimpotrivă, locuri de popas pângăritor în care sunt puse la încercare marile obsesii ale tânărului filosof gata să slujească zelos cauze politice sub iluzia automată că s-a conformat unui imperativ coborât din transcendent: „*Exprimând oportunitism față de împărăția Cezarului, cum ar spune Berdiaev, publicistica de la Buna Vestire (20 de texte, apărute între 8 septembrie 1940 și 11 Octombrie 1940) nu poate fi receptată în afara unui filon al obsesiilor ce vin dinspre textele de tinerete - de la meditațiile oricât de superficiale din Credința și din opul de debut, Mathesis sau bucuriile simple (1934), din De caelo (1937) și din acea agonie creștină care e revista Adsum, și până la ispita reclusiunii spirituale ce își are puncte de sprijin în participarea lui Noica la cele „șapte zile de priveghere” (Cernăuți, 1943), în continuarea discretă, prin pagina de jurnal, a acestei „rugăciuni a inimii”, precum și prin retragerea în catacombă, cum se va întâmpla în anii din urmă ai vieții filosofului, la Păltiniș.*” (p. 15-16)

Imaginea vămilor, care e o variantă populară a mai elaboratei „*psihanodia*” gnostice - călătoria sufletului prin sferile cerești (iar în mistica evreiască *merkabah*, drumul sufletului spre tronul lui Dumnezeu trecând prin cele șapte palate, *hekhaloth*) - mi se pare foarte izbutită pentru că deschide un câmp de analogii deosebit de fertile. Dar de data aceasta procesul de „vămuire” nu mai trebuie să-l plasăm în spațiu, ci în timp, în istorie - așadar prin „sferile evenimentiale” - deoarece e vorba de un traseu agonic al biografiei tânărului Noica. Prin succesiunea de momente și stadii se supunea unor încercări de torsiune morală, unor „*impurificări*” care au totuși în cele din urmă rolul de transfigurare, rafinare, îndreptare și sublimare. Însă abia în ultimii ani de viață, după retragerea la Păltiniș devine ceea ce s-a visat încă de foarte tânăr, un întemeietor de școală de un tip original, indiscutabil cel mai fertil fenomen filosofic al României postbelice:

„*Noica devenise, în ultimii ani ai vieții, un fel de instituție de in-formare (adică una prin care, cultural, puteai intra într-o anumită formă), iar veștile despre isprăvile sale exclusiv cărturărești sau despre competențele de „antrenor” cultural îi dăduseră transparența și încărcătura unei minuni. Păltinișul risca să devină un fel de Maglavit, acolo unde lumea vine doar să vadă, iar gânditorul se transforma tot mai mult în taurmurg cultural și medic de suflete. E drept că, deasupra vicisitudinilor vremii, a cancerului ce amenința cultura, dincolo de bine și de rău, într-un malefic amurg al idolilor culturali, Noica se înfățișa pe sine, neostențativ, ca exemplu. Cu triumful, dar și cu excesele sale. Își oferea deopotrivă gândul și trupul pentru acea operație demonstrativă făcută pe masa spiritului.*” (p. 24-25)

Metoda prin care Ion Dur își duce la împlinire planul este așa-zisa „lectură dublă”, inspirată de cea aplicată cu câteva decenii înainte de Pierre Bourdieu lui Heidegger, adică o lectură a textului și contextului împletite în istoricitatea care, cel puțin parțial, este responsabilă de contorsiunile suferite în planul gândirii și atitudinii, o lectură în portativul unde filosofia și politica se conjugă, conducând la figuri paradoxale, complexe și dificil de înțeles. Diferit de lecturile unilaterale, aplicabile acelor texte neutre al căror sens se exprimă strict în relație cu tema, lectura dublă este cerută de acele scrieri al căror ton și conținut sunt influențate sau chiar determinate de contextul socio-politic, și care conțin mai mult decât afirmă, anume subtexte al căror rol este să medieze între text și context, adică să ajusteze interpretarea stratului semantic prin oglindirea lui în torsiunile realității istorice care l-a oferit. Mișcarea de du-te-vino pe care e obligat s-o efectueze lectorul în cheie dublă, este comparată de filosoful Ion Dur cu jocul bumerangului: arunci sensurile preluate din text înspre contextul în care au fost produse și, încărcate cu note și accente de natură social/politică/etică se întorc la tine, lectorul, îmbogățite în așa fel încât prindându-le din nou înțelegi mai mult. Această nouă înțelegere, sporită de imersia constantă a textului în contexte ca-ntr-o plasmă a principalelor sale contingente, nu trebuie să fie acompaniată neapărat de legitimare sau justificare, însă poate fi oricum condiția realizării unor judecăți corecte. Exact asta face profesorul Dur, încearcă să-l judece corect pe Noica, eliberat de efuziunile admirative ale adepților necondiționați gata să pună-n joc orice prestigiu pentru a izbui în opera lor de mistificare, dar deopotrivă detașat și de umorile furibunde ale detractorilor de profesie care își fac loc în împărăția logosului prin sibiline injurioase și diti-rambi defăimători.

Portretul „*gazetarului la tinerete*” nu e nou. Acesta fusese realizat deja de profesorul Dur într-o carte din 1999 apărută la editura Saeculum, ale cărei idei sunt repuse în circuit de această dată, desigur, cu nuanțările și completările aduse de deceniul scurs până la recenta sinteză. Încă atunci, în cartea *Noica - portretul gazetarului la tinerete*, autorul luase în studiu publicistica filosofului din prima lui perioadă, respectiv: *Ultima oră* (1928 - 1929), *Vlăstarul* (1927 - 1929, 1931, 1933 - 1934), *Vremea* (1929 - 1943), *Acțiune și Reacțiune* (1929 - 1930), *Axa* (1932), *Dreapta* (1932 - 1933), *Credința* (1932 - 1934), *Universul literar* (1940), *Buna Vestire* (1940), *Adsum* (1940, număr unic). Articolele publicistice, așternute pe un interval de circa 15 ani converg în idee și stil, după argumentația filosofului sibiian, cu cele câteva cărți scrise de tânărul Noica în aceeași perioadă: *Mathesis sau bucuriile simple* (1934), *De caelo. Încercare în jurul cunoașterii și individului* (1937), *Jurnal filosofic* (1944), *Pagini despre sufletul românesc* (1944). Studiul acestora permite înțelegerea mai articulată a legăturilor text-context, altfel spus a *Grund*-ului istoric în care se cristalizează viziunea de tinerete a lui C. Noica.

Astfel, sintetizând cele argumentate în cartea anterioară, Ion Dur ne oferă un *homo duplex*, o persoană scindată între cultural și politic, ale cărei trăsături mai accentuate și preocupări constante ne permit cel puțin o tentativă de portretizare. De specificat ar fi, în acest cadru, patru elemente: 1) Noica e definit de *ipostaza dandy* (cu sensul ei camusian), ceea ce înseamnă: o

etică a negării generației „bătrânilor” (George Călinescu, Tudor Arghezi, Julien Brenda) și valorilor acestora, arogarea insolentă a unei misii istorice, poza răvășitoare a responsabilului în transcendent de soarta nației (Buna Vestire), cultul originalității, lamentația juvenilă alimentată de accese mesianice în solidaritate de generație (vezi și Mircea Eliade), nevoia de a-și vedea gesturile oglindite mereu în ochii celorlalți, plăcerea infantilă a provocării, fronda, frivolitatea etică a lui „*totul e permis*” (p. 328). Există însă și o formă mai înaltă de *dandysm*, una care seamănă revoltei romantice și are drept țintă să impună o atitudine, un model, însă acesta în fața lui Dumnezeu pe care-l tratează „ca pe un egal”, un *dandysm*, să-i zicem, mistic (p. 350); 2) Noica este obsedat de *mitul școlii*, care, până la urmă, se va încheia în anii '70 la Păltiniș; 3) se poate ghici o *amprentă creștină* profundă în tribulațiile lui Noica, deși poate că una heterodoxă. Profesorul Dur n-o spune, însă eu aș crede că tipul creștin întruchipat de Noica este de factură gnostică, deoarece speră în posibilitatea desăvârșirii prin cunoaștere, într-o mântuire prin lumina înțelegerii; 4) stofa etică a lui Noica poate fi considerată *strabism* al atitudinii morale (cu momentul de apoteoză în *Buna Vestire*, p. 222) - întorci capul într-o direcție, iar cu ochii privești în cealaltă - sau, cu expresia lui Bourdieu, gândire *louche*. Poate fi vorba, însă, mai curând de o slăbiciune sau duplicitate a personalității tânărului filosof, decât o decizie fermă pentru un proiect socio-politic ori o viziune ideologică foarte coerentă. Ion Dur consideră că, în toată această perioadă, prin scrierile și gesturile sale, Noica nu făcea decât un *service inutile*: „*E o perioadă cu adevărat duplicitară a publicisticii lui Noica, în care, paradoxal, trădează, și el, spiritualul în favoarea temporalului, chiar dacă acestuia din urmă încearcă, uneori cu entuziasm (care este o formă de delir), să-i dea chipul celui dintâi.*” (p. 223)

În înțelesul oferit de Ion Dur, revolta metafizică a lui Noica - sfâșiat între atitudinea fiului răcător și cea a fratelui acestuia - are menirea de-a produce o fractură în ființă pentru a se autodepăși, de a-și organiza devenirea sub auspiciile particulei *întru*. Altfel spus revolta, ca și *dandysmul* se înscriu ca metode în sfera mai vastă a propriului proiect ontologic, revelându-ne un Noica ale cărui gesturi - culturale, civice, politice - devin operatori într-un proiect filosofic și a cărui operă sfârșește ca interfață a unei istoricități pe care a depășit-o. Însă, în „isprava” lui a luat cu sine, prin școală și operă, pe toți cei ce i-au fost devotați, pe cititorii și interpreții buni ai filosofiei sale. Periplusul prin „vămi” al lui Noica nu a fost un drum care să nu ducă nicăieri, întrucât „*impurificările*” dobândite, urmate de complementele anilor lungi de domiciliu forțat, detenție, iar mai târziu de anahoreza montană sfârșesc într-o veritabilă „poveste filosofică”, din care noi, posteritate superficială și lipsită de cauze înalte, înțelegem cât putem. Profesorul Ion Dur reușește excelent să integreze biografia în operă relevând torsiunea reciprocă nestinsă dintre aceste aspecte ale existenței, să arate că acel *homo duplex* al tineretii se desăvârșește „*întru ființă*” ca printr-o neîncetată agonie interioară al cărei rost nu e să se isprăvească, ci chiar să mențină mișcarea vie a devenirii ființei istorice într-una supra-istorică, paradigma viețuirii filosofice a lui C. Noica. Poate că astfel vom ajunge să înțelegem izomorfismul biografiei cu opera, ceea ce la o vedere neatentă ar fi părut o simplă vorbire în dodii a filosofului păltinișean. ■