



## Maria-Ana Tupan Profesorul Ianoși. Cultura rusă



ION IANOȘI  
FOTO: AURA CHRISTI

din chingile dogmatismului marxist. Dacă un Sorin Alexandrescu întocmea statistici de foneme, Ion Ianoși susținea, contra curentului, o estetică pe care astăzi o numim postmodernă, adică a de-diferențierii esteticului de restul semiozei sociale. Valoarea estetică, ne spunea, are multe fațete: formală, dar și politică, etică, religioasă... În același timp, apăra potențialul speculativ, jocul liber și creator al minții teoretice, ceea ce contrasta în mod paradoxal cu noul dogmatism al arsenalului terminologic și metodologic desfășurat de structuralism și tel-quelism. Una dintre anecdotele prin care obișnuia să ne smulgă din atmosfera tensionată a unui curs de filosofia artei a fost aceea a unui pariu cu un coleg din vremea studenției: se angaja ca, indiferent de subiect, să aplice teoria în cauză în analiza romanului *Căpitan la cincisprezece ani...*

Un comentator al „culturii ruse” nici nu s-ar putea apropia de obiectul său prin altă metodă decât aceea a studiului cultural, contextualizat. Figurile proeminente din galeria filosofiei și literaturii Rusiei moderne, care figurează în sumarul celui de al doilea volum de *Autori și opere* (Europress Group, 2009), în care Ion Ianoși și-a adunat studii mai vechi și mai noi, unele, substanțial revizuite, nu au avut conștiința vreunei granițe între viață și text. Ideea revoluționară s-a împletit cu exilul siberian sau occidental, marșul până la Paris alături de oastea care l-a înfrânt pe Napoleon, sau ani de prizonierat în ocnă. Satira aristocratului anarhic, afectând disprețul pentru societate și poza damnatului de școală byronică, a luat, în Occident, forma activismului protestant lucrativ, în vreme ce, în Rusia, prototipul, parodiat de Pușkin în *Evgheni Oneghin*, a evoluat către un nou tip social și personaj literar: „omul de prisos”, care rămâne dator societății, prin neimplicare și ineficiență.

Scriitorii ruși au și fost percepuți ca o cameră de rezonanță a istoriei de către publicul larg. Pe *Donul liniștit*, voluminosul roman al lui Mihail Șolohov, cu coperti cartonate, ce-i servea tatălui meu de suport pentru lampa de citit, dar pe care o și răsfoia adeseori, nu putea să nu afle ecou, prin povestea rezistenței cazacilor, în sânul unei familii devălmășite de comunism.

Studiile lui Ion Ianoși se încadrează într-un gen mixt, de filosofie a culturii și civilizației, invi-



tând la meditație și comparații de specific național mai curând decât de istoricitate a formelor literare și stilurilor. Narațiunile care conferă unitate culturii europene sunt declinate diferit de la vest la est, într-o asemenea măsură încât să lase impresia discontinuității și autonomiei. Tema relației dintre individ și societate, pusă în circulație de filosofia pozitivistă, este, pentru scriitorul occidental, prilej de demonizare a mecanismului și de afirmare a hedonismului individualist, în vreme ce Tolstoi, în relatările bătăliei de la Sevastopol, este fascinat de spiritul de sacrificiu al iobagului, absorbit de mitul „mamei Rusia”. Pare o ironie a istoriei să-l vezi pe decembristul Aleksandr Herzen absolutizând patriotismul, în aceeași măsură ca și cenzura imperială, atunci când asemuiește eroii războiului cu Napoleon personajelor din Iliada și Odiseea sau celor din basmele copilăriei. Este interesant de observat că și Sorin Alexandrescu (*Privind înapoi modernitatea*), contaminat de spiritul Occidentului, unde s-a refugiat de timpuriu, a zugrăvit în culori sumbre armata română, descultă și infometată, care a luptat în Războiului de Independență, combătând versiunea oficială, epoeică și insensibilă la suferințele indivizilor. În realitate, dinamica istoriei afectează gestul de valorizare a actului existențial, Ion Ianoși remarcând, de exemplu, cum conflictele de clasă, din unele romane rusești, dispar în momentul în care este în cumpănă destinul național.

Mitul autonomiei estetice a artistului și divorțul de societate, de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX, ilustrat de emblematicul Des Esseintes din *À Rebours*, de Huysmans, generează, în literatura rusă, conștiința umană nefericită. Este interesant să compari cum bețivul din *Grație*, una dintre povestirile din volumul *Oamenii din Dublin*, de Joyce, este „ridicat” și salvat prin cultură, al cărei climat rarefiat, rupt de realitate, semnifică, la Dostoievski, dimpotrivă, claustrofobia subteranei degradante, hubris-ul față de umanitate: „*Omul din subterană*” e „*omul-la-modul general*”, neviu, mortificat de teorie, idei, cărți, de știință, civilizație, progres, de către o „linie” urmată, burgheză ori socialistă, ajungând pe toate aceste căi un însingurat, un străin de „viață vie”, un atom înnebunit de faptul că nu-și mai cunoaște și recunoaște locul între oameni, în această lume și în lumea de apoi (77).

Poate că dualitatea „Hristos și Antihrist”, tematizată de Gogol, Dostoievski, Merejkovski sau Bulgakov, nu a fost „un laitmotiv rusesc”, dublat lui Nietzsche, „Hristos și Dionisos”, din *Ecce Homo*, fiind o variantă estetizată, dar fără să dobândească, în Vest, profunzimea crizei spirituale dostoievskiene, îndreptate contra universalismului nihilist, sau să devină, ca la Vladimir Soloviov, punctul de plecare al unei utopii goetheene de înfrățire a umanității. Autorul pare să vadă în autorii comentați, nu doar vizionari și utopiști politici, ci profeti ale căror previziuni se cuvine a fi luate în serios: secolul al XX-lea, Soloviov „*il vedea ca epoca ultimelor mari războaie; iar pe al douăzeci și unulea – ca epoca unei păci mincinoase instaurate într-o unitară împărăție europeană și apoi universală, care se dovedește curând a fi împărăția răului generalizat. [...] În viziunea sa lumea va asista la înlocuirea materialismului teoretic printr-un spiritualism declarat – numai că genialexponent al noului spiritualism se va mulțumi cu un bine apărat declarativ și instaurat fraudulos*” (164-5).

Rolul de mediator între Est și Vest, între biserici creștine și stat, pe care Soloviov îl visa pentru Rusia, este jucat, în istoria narativă a lui Ion Ianoși, de scriitori emigranți, evadați dintr-o lume a înfrunțărilor politice extreme, în care, ca în *Donul liniștit*, nu există soluții sau posibilități de alegere a binelui. Celebrul Vladimir Nabokov i se prezintă ca studiul de caz al unui nou pariu câștigat, de data aceasta, la modul cel mai serios. Metoda dialectică, a cărei îndelungată folosire indică, la Ion Ianoși, existența unei structuri intelectuale de profunzime, îi servește drept *quod erat demonstrandum* pentru ipoteza implicării sociale a scriitorului rus, în pofida superficialelor manifeste estetizante. Plasat în contextul distopiilor totalitariste europene, care-i aduce la un numitor comun pe Zamiatin, Platonov, Huxley, Orwell, Koestler și Kafka, Nabokov apare ca un exilat care a luat cu sine, în Occident, o viziune și poetică de sorginte gogoliană: *În primă instanță și conform programului său, jocurile le-a imaginat nu pentru alții, ci exclusiv pentru sine. A pățit însă, în rând cu personajele sale, o răsturnare a jocului. [...] Estetismul său a ajuns, involuntar, să transmită și purificatoare apeluri la moralitate. Gratuitatea sa aparentă s-a răsfrânt în suflele cu gravitate. Pe Dostoievski și Freud i-a refuzat tot ca „blestemat psiholog” (formula lui Stavroghin despre Tihon, în Demonii), obligat să continue, după ei și după Nietzsche, diagnosticarea nihilismului, decadentismului și abisurilor inconștientului* (267-8). □

Maria-Ana Tupan