

HOMO VIATOR – O DIMENSIUNE FUNDAMENTALĂ A SPIRITUALITĂȚII OCCIDENTALE

Tatiana CIOCOI

Universitatea de Stat din Moldova

Articolul de față reflectă modificările fundamentale care s-au produs în mentalitatea occidentală contemporană prin intermediul conceptului de călător (homo viator). Noțiunea de călător este tratată în sens culturologic larg drept descoperitor de lumi necunoscute, explorator, navigator sau aventurier al oricărui tip de cunoaștere, care reprezintă trăsătura fundamentală a omului occidental. Prototipul absolut al acestui model cultural îl reprezintă Ulise, eroul din *Odiseea* lui Homer. Conceptul de „călătorie” oferă, astfel, o viziune transversală asupra evoluției literaturii occidentale, al cărei centru iradiant – tensiunea cunoașterii – a problematizat cele mai variate forme de călătorie și de călător. Istoria romanului occidental este urmărită de-a lungul secolelor și a epocilor literare pentru a observa cum s-a modificat percepția călătoriei, iar odată cu ea, și spiritualitatea occidentală. Viziunea contemporană asupra călătoriei este analizată în baza romanului lui Michel Houellebecq „Harta și teritoriul” (2010).

Cuvinte-cheie: călător, călătorie, roman, utopie, insulă, turism.

HOMO VIATOR – A FUNDAMENTAL DIMENSION OF WESTERN SPIRITUALITY

The article reflects the changes produced in the western contemporary mentality through the concept of the traveler (homo viator). The notion of traveler is approached in wide cultural meaning as a discoverer of unknown worlds, explorer, navigator or adventurer of every type of knowing, that represents the fundamental feature of the occidental man. The absolute prototype of this cultural model is represented by Ulysses, the hero of Homer's *Odyssey*. The concept of "travel" offers thus a transverse vision upon the evolution of the occidental literature whose iradiant centre – the tension of knowing – discussed the problems of the most varied forms of travel and traveler. The history of the western novel is followed over centuries and literary epochs in order to observe which way the perception of travel has been modified, and alongside with it, the occidental spirituality as well. The contemporary vision on travel is analyzed on the basis of Michel Houellebecq's novel „The map and the territory” (2010).

Keywords: traveler, travel, novel utopia, island, tourism.

Epoca de aur a cărților de călătorie și, implicit, cea a marilor aventurieri prin ținuturi exotice, din mărturiile cărora, primii comparatiști literari – neamțul Ernst Robert Curtius și alsacianul Fernand Baldensperger, într-un elan umanist de a-și reconcilia propriile națiuni, au izbutit să clădească o întregă știință a încrengăturilor literare, epoca aceasta, credem noi, și-a încheiat ultima ei buclă cu puțin înainte de inventarea *layer*-urilor Photoshop și a turismului industrial, devenind istorie a civilizației și formidabilă ruină a celui mai prolific viciu al umanității – pasiunea pentru hoinăreală.

Intrat în cel din urmă cerc al indiferenței, contemporanul nostru, omul secolului XXI, profită de „ultimul simbol al aventurii tehnologice moderne” – „călătoria pe calea aerului” [6], devenită, în sfârșit, accesibilă grație ultraliberalismului companiilor *low cost*, sfidează potențialitatea unui atac terorist Al-Qaida și se înarmează cu un ghid turistic Michelin, de dorit, în format electronic, pornind în căutarea unor locuri de vis, în care „s-ar putea simți bine” [6], decorate cu obiecte de artizanat și bucătărie tradițională, a căror autenticitate este pe deplin garantată de profesioniștii din domeniul hotelurilor și restaurantelor. Omul acesta, care și-a pierdut orice ereditate culturală cu strămoșul său Ulise – prototipul oricărui aventurier al cunoașterii – și e lovit de o gravă aberație cromozomială care-i modifică, sau chiar îi anulează, gena curiozității infantile, aceeași genă care-i face pe copii niște eterni descoperitori de lumi necunoscute, iar pe exploratori – niște eterni copii, se numește Jed Martin și este protagonistul romanului lui Michel Houellebecq „Harta și teritoriul” (2010). Suspomenitul personaj, pe deplin rezonabil, de altfel, care se „definește, înainte de orice, ca telespectator”, dar în care cititorul real nu e obligat să se recunoască, știe cu certitudine, în calitatea lui de consumator de bunuri industriale și, în același timp, de produs cultural perisabil, că „Harta este mai interesantă decât teritoriul” [6, p.58]. Doar pentru comparație: titlul unui capitol din „Pendulul lui Foucault” – „O hartă nu înseamnă teritoriul”, – este preluat de Umberto Eco din „discursul preliminar” al lui Leibniz la Enciclopedia lui D'Alembert și rezumă situația cartografiei în perioada templelor.

Dacă am fi preocupați de adevărurile omului postindustrial *stricto sensu*, am fi tentați să-i dăm dreptate lui Jed Martin: într-adevăr, în comparație cu bietul cruciat medieval, pornit în căutarea Ierusalimului terestru, situat iremediabil în centrul Pământului, adică oriunde în raport cu țara lui de origine sau cu hotarele indistincte și în întregime fantastice ale regiunilor de tranzit, omul fericit din zilele noastre nu trebuie decât să cumpere un bilet de tren sau avion, ori să se lase în voia vocii seducătoare a ghidului rutier prin satelit. Diferența este că acel călător medieval, străbătând drumuri desfundate și primejdii nenumărate, se va întoarce, dacă se va întoarce, cu bidiviii încărcăți de bogăția prăzilor dobândite și neprețuita sarabandă de povești fanteziste despre țări miraculoase, regate fantomatice și isprăvi glorioase – toate susceptibile de a deveni materie de viziuni epopeice și roman cavaleresc, pe când călătorul vremurilor postindustriale va aduce cu sine câteva sute de imagini trase la nimereală și stocate pe placa de memorie a unui aparat digital de fotografiat. Dacă ne alegem cu vreun profit cultural de pe urma voiajurilor contemporane, acesta nu depășește cotele de completare a garterobei și a lexiconului vernacular cu niște amănunțite concepte gastronomice, cum ar fi, bunăoară, *fusion food* sau *molecular food*. Cel dintâi reper literar al unui asemenea tip de comportament turistic pare să fie rândunica lui La Fontaine care, fără să fi ajuns vreodată cu adevărat la cuiburile vecine, risipește povestiri invidioase și pofticioase despre obiceiurile alimentare ale altor cuiburi. Nu e nimic de făcut, aflăm de la Umberto Eco, deoarece Evul Mediu era guvernat de o „reprezentare simbolică”, pe când Evul Postindustrial zace sub greutatea „reprezentărilor empirice” [3].

Dar nu despre eroul lui Huellebecq este vorba, sau nu încă, la dispariția lui homo viator din cultura occidentală ne vom referi mai târziu, după ce îi vom fi refăcut panegiricul.

Credem că nu vom contraria prea mult argumentul conferinței de față – Cărțile de călătorie: un model intercultural și de cunoaștere a lumii, dacă vom afirma că recompunerea mapei informative a conceptului de „călătorie” oferă o viziune transversală asupra magmei proteiforme și evazive a literaturii occidentale, al cărei centru iradiant – tensiunea cunoașterii – a problematizat cele mai variate forme de călătorie și de călător. Orice carte de călătorie presupune o plecare, a cărei încărcătură simbolică derivă mai cu seamă din latinescul „partire” – a împărți, a despărți, a lăsa ceva în urmă, a tranșa ceva cunoscut de ceva necunoscut încă, indicând astfel atât surprinderea a ceea ce este, cât și exigența de a scruta nevăzutul, care nu poate fi decât rătăcire, fascinație, îndoială, dezavuare, admirație deznădăjduită și eternă reînțoarcere la ceea ce este reușita sau eșecul omenesc. În lungul șir al creatorilor de artă literară nu putem descoperi niciunul care nu ar fi fost atins de acest viciu al rătăcirii și care n-ar fi cultivat o relație cu totul specială cu destinul său de erant proscris. Avem tot temeiul să credem că acest viciu ancestral al ființei umane, veșnic proaspăt și reconfortant, care este patima omului pentru transgresarea limitelor cunoașterii, este tocmai cel căruia îi datorăm literatura. Din acest punct de vedere, istoria romanului occidental, ca serie neîntreruptă de explorări ale formelor și aspectelor existenței, nu e nimic altceva decât o istorie a cărților de călătorie.

Dacă ar fi să căutăm un sens antropologic al călătoriei, cred că l-am descoperi în acea traumă primară suportată în copilăria omenirii care este izgonirea din rai. De la acea primă utopie posedată și pierdută derivă toate utopiile succesive, pozitive sau negative, care nu sunt altceva decât o permanentă insatisfacție de condiția post-edenică și o compensare a dorinței pe planul imaginarului, toate rătăcirile pe mare și pe uscat, în statele lunii și în imperiile Hadesului, toate labirinturile topografice, interioare sau mitice, toate insulele vizate, negăsite sau neregăsite, toate voiajurile reale, imaginare sau fantastice și tot de aici, toate naufragiile. În alte tușe de culoare, psihanalitică de această dată, călătoriei i-ar corespunde povestea unei iubiri fără speranță fiind, și din acest punct de vedere, perlaborarea unei pierderi de sine și a celuiilalt, dezvoltare a sensului dorinței ucigătoare, a cărei unică grațitudine este profunzimea gândirii.

Motivată de atracția paradisului terestru, fie acesta cu caracter reprezentativ sau afectiv, vocația de hoinar a omului sfârșește întotdeauna în Nusquama – Nicăieri, care este o traducere latinească a Outopos-ului grecesc (loc al nimănu) și, totodată, a semnificației oricărei aventuri cognitive. Nusquama anulează găsirea sensului căutării, nu însă și căutarea. Dacă nu ar fi fost așa, ce rost ar mai fi avut peregrinările viteazului Ulise prin mările învolburate și insule halucinante populate de sirene, lotofagi, lestrigoni, ciclopi, feaci sau vacile soarelui, strivit între Scila și Haribda sau ancorând de bunăvoie pe Ogigia, insula nimfei Calipso, pentru a întreprinde o călătorie și mai îndrăzneță, în împărăția umbrelor? El, insularul prin excelență, ce impuls îl mâna spre descoperirea altor insule care, chiar și pentru atlasul maritim al grecilor de atunci, nu erau nici îndepărtate, nici necunoscute? Sensul acestei peregrinări este chiar peregrinarea însăși, împlinirea, într-o arhimetaforă literară și civilizațională în egală măsură, a propensiunii omului spre cunoașterea propriilor origini și a

originilor lumii. „Odiseea” devine astfel o primă carte de călătorie, pe care unii istoriografi, în trecut fie spus, o iau drept singură mărturie despre existența unei culturi premergătoare celei indo-europene, cultura „vechii Europe”, matrifocală și matrilineară, agricolă și sedentară, egalitaristă și pacifică, ale cărei supraviețuitoare Ulise le întâlnește pe insulele itinerariului său [1], iar Ulise însuși – un prototip absolut al lui homo viator – omul occidental – exploratorul, navigatorul, descoperitorul de civilizații. De aici încolo, orice călătorie inițiată, terestră sau transmندانă, imaginară, fictivă, vizionară, apocaliptică, fantastică, paranormală sau prin hățișurile proprie-i vieți, va fi considerată o odisee a cunoașterii.

Homer a lansat, așadar, genul literar numit în Evul Mediu *peregrinatio*, care semnifică mai curând hoină-reala, rătăcirea, decât pelerinajul propriu-zis. Din Antichitate și până în prezent, genul a făcut o carieră strălucită în cultura occidentală. Sute de narațiuni au reprodus, în maniere și genuri diferite, toposul homeric al peregrinării pe mare sau pe uscat, în lumea de aici sau în lumea de dincolo, în vis sau în starea de veghe, în spațiul conștiinței sau în cel al cunoașterii. Fiecare dintre aceste variante ale *peregrinatio* a produs câte un tip de narațiune fictivă: romanul de călătorie, romanul de aventuri, romanul picaresc, romanul SF, romanul oniric, romanul fantastic, romanul premoniție, romanul utopic, romanul polițist, romanul sbs (sex, bani, succes) și chiar romanul Ip (lumilor posibile), în versiunile lui proiective (ce-ar fi dacă?) pe alte continente, planete sau galaxii. Marea, munții, insula, drumul, labirintul, grota sunt spații geografice și, în același timp, fantasmă ale subiectului în căutarea adevărului devenite, grație condensării resurselor iraționale și raționale ale sufletului, niște simboluri ale cunoașterii lumii exterioare a naturii și a lumii interioare a spiritului.

Cât despre instrumentele cunoașterii, a căror complexitate semantică gravita invariabil în jurul obiectelor de orientare în spațiu, acestea au codificat, în cultura occidentală, hybris-ul masculin al intelectului, progresului și civilizației. Apărute în contextul mintal al secolelor XVI-XVII, când marile expediții maritime și descoperiri geografice au lărgit considerabil suprafața lumii, lăsând-o pradă, ca recompensă, unei nesfârșite angoase a pierderii punctelor de reper, instrumentele de orientare în spațiu au devansat pentru totdeauna simțurile care mijlocesc cunoașterea. De aici încolo, ochii, mai curând introverți, pasivi, feminini, nu mai erau buni decât pentru a fi ațintiți asupra interiorului, pentru a scruta adâncimile insondabile ale sufletului, devenind simboluri ale contemplării lumii metafizice, în timp ce oceantul, astrolabul, balestrila, harta, cartograma și compasul au dobândit poziția privilegiată de simboluri ale dominării lumii inteligibile. Desacralizate întrucâtva în era tehnologiilor telematice, aceste obiecte reintră în imaginarul lumii europene pe fondul frustrării crescânde a amestecului babelic de limbi și culturi globalizate, dar de această dată nu ca simboluri ale adevărării obiectului cunoașterii la intelect, ci ca salt metonimic de la cunoașterea lumii la transpunerea acesteia în text. Am putea să ne imaginăm literatura ca pe o hartă înțesată de ostroave de adevăr, nenumărate căi de gândire, întretăieri și încrucișări de idei, tuneluri în memorie, punți de cunoaștere, culmi ale verbului, munți de înțelepciune, linii stradale ale curenților, mări învolburate ale revoltelor spirituale și arhipelaguri ale mentalităților. Acest exercițiu de imaginație merită toată atenția, întrucât vorbim despre importanța culturală a călătoriei, pe care o realizăm, de cele mai multe ori, fără a ieși din propriul spațiu domestic, lucru care i-l datorăm literaturii și pentru care nu-i putem refuza aceste două metafore superbe: metafora cartografică a literaturii și metafora literaturii ca un compas valoric.

Și pentru că ne-am referit la acest călător claustrat în casă sau în bibliotecă, în experiența căruia se poate recunoaște oricine din fostul țarc sovietic, ne simțim obligați să facem o tipologie a călătorului. Așadar, călătorul poate fi mobil și imobil, iar din aceste două categorii derivă o impresionantă varietate de personaje literare. Călătorul mobil este cel care, la fel ca Don Quijote, întreprinde un voiaj prin Spania, adică prin propria-i țară, sau ca Telemah al lui Fénelon, care pleacă din Itaca natală în căutarea unui model de principe ideal în Egipt, țara fenicienilor, Creta, Cipru și Sudul Italiei, sau ca Ulysse al lui Joyce, care parcurge un drum bătorit prin cartierele propriului oraș, în sfârșit, ca Dyrcona lui Cyrano de Bergerac, care ajunge în Statele Lumii sau ca Dante al lui Dante Alighieri, care străbate Infernul, Purgatoriul și Paradisul. În general, pentru călătorul mobil călătoria nu este decât un pretext de interogație asupra moravurilor, psihologiei popoarelor, statutului societății în comparație cu alte societăți sau de descoperire a teatrului lumii. Căutarea simbolică ajunge, așadar, să producă o infinitate de specii și subspecii de narațiuni cu caracter inițiat, în care călătoria este un prilej de cunoaștere a lumii, sau cu caracter gnoseologic, în care voiajul reprezintă ieșirea dintr-un spațiu protector real și intrarea într-un univers labirintic plin de obstacole și amenințări. Călătorii mobili reali – cruciații, corsarii, conchistadorii, misionarii, aventurierii, comercianții, savanții, poeții și diplomații – au alimentat bateriile imaginarului literar cu o supraabundentă energie tematică și figurativă: de la arabescurile orientale, ieroglifele

sanscrite, armoniile budiste, vacarmul islamic, chinezeriile și japonezeriile Extremului Orient și până la mitul nord-american al „bunului sălbatic”, totul a făcut problema și obiectul unor ficțiuni romanești. De altfel, primul bestseller atestat în istoria literaturii occidentale a fost o carte de călătorie redactată de un călător mobil real – Marco Polo [8]. Arestat, în 1298, de genovezi în urma unei încăierări maritime pe coastele Dalmației, Marco Polo este condamnat la trei ani de închisoare, pe care-i petrece în compania plăcută a unui oarecare Rustichello da Pisa, alcătuitor de înlăcrimate romane cavalești. E de presupus că, pentru a face scurgerea timpului mai lesnicioasă, Marco Polo își rememora călătoriile în Asia, iar Rustichello le transcria într-o franco-italiană în vogă pe atunci. Așa apare „Călătoriile lui Marco Polo” sau „Descrierea lumii”, o carte al cărei prim tiraj, 143 de exemplare, este literalmente devorat în numai o săptămână, fiind ulterior tipărită și retipărită, în pofida costurilor astronomice ale imprimeriilor, în sute de mii de exemplare. Principi și aristocrați, burghezi și prelați citeau pe nerăsuflăte cele 234 de capitole, lăsându-se transportați într-o lume plină de mistere și de bogății nemăsurate, de nenumărate palate și piețe, și poduri, și case, și hanuri, descrise, pe gustul medievalilor, într-o poetică a excesului pentru care Marco Polo fu supranumit „Ser Milione” și căreia nu i-a putut pune capăt nici măcar Cervantes. Cartea aceasta, mai curând fantaziosă decât etnografică, înflăcăra pentru sute de ani înainte mințile receptive la narațiune ale europenilor care, porniți în căutarea miticului Cathay și a nu mai puțin miticelor insule ale mirodeniilor, au cucerit Africa și au descoperit un nou continent – America.

Dar nu toți călătorii au fost înzestrați cu pragmatismul lui Marco Polo. Unii s-au mulțumit cu niște voiajuri, socialmente nerentabile, prin meandrele memoriei și ale conștiinței. Călătorul imobil este, de regulă, mai complicat, iar explorărilor lui le datorăm cam tot ceea ce știm despre ființa umană. Un călător imobil este cel care, la fel ca și Des Esseintes al lui Huysmans, visează la indicatorul Chaix, sau face turul propriei odăi, ca Xavier de Maistre, sau citește, ca și Colette, pe o plută imobilă, colecția „Tour de Monde”, sau ca Mercier și Camier ai lui Beckett care, ajunși la capătul unei odisee a suferinței, urcă într-un vagon de tren părăsit și îngână unul pentru altul „te-duc, te-duc; te-duc, te-duc”. Ce să mai spunem despre Marcel, al lui Marcel Proust, care, potrivit legendei, se autosechestrează în apartamentul său capitonat cu plută, întrerupând astfel orice contact cu lumea din afară, apoi se pune pe „citit cartea din interiorul său”, care nu era alta decât cartea de călătorie prin tunelurile memoriei, în urmă, tot mai în urmă, invocând orașe, peisaje, biserici, ținuturi și „nume de ținuturi”, în căutarea timpului pierdut, până în punctul terminus al destinației – absența, înstrăinarea voluntară, inexorabila singurătate umană a timpului regăsit.

Dintre toate tipurile de călători imobili, soarta cea mai nedreaptă i-a revenit Emmei Bovary, mare cititoare de romane, după cum se știe, care a murit o dată, otrăvită cu arsenic, de mâna lui Flaubert și de o mie de ori de pe urma proastelor interpretări ale criticilor literari. Cum lectura romanelor o făcea pe Emma să se telepor-teze din modesta ei locuință de țară direct în splendoarea Parisului și să trăiască, prin identificare, viața aventuroasă a unor oameni eliberați de constrângerile moralei burgheze, experiența ei de călătoare cu imaginația a pecetluit destinul tuturor mitomanilor și al nemulțumiților de sine, numiți, impropriu, tipi bovarici, care, urmând logica argumentației critice în jurul acestei „epopei a mediocrității”, ar merita, desigur, cu toții să se sinucidă.

Dacă stăm să ne gândim bine, Emma Bovary este, la limită, un Don Quijote feminin care omoară, prin propria-i moarte, o multiseculară interdicție impusă femeilor de a conduce o viață activă. Cui îi erau destinate, încă de la apariția lor provensal-occitană, acele romane de dragoste pe care le citea cu atâta nesaț Emma Bovary, dacă nu femeilor? Ale cui simțuri trebuiau să exalte și ale cui ofuri de dor să smulgă, dacă nu ale femeilor, brațul vânjos al lui Roland care despică în două un sarazin chiar în timp ce înalță o rugăciune pentru victoria frâncilor, sau vitejia neînfricată a bravului familist Cid campeador, care jefuiește și mauri, și evrei, și creștini deopotrivă doar-doar, și-o vedea doamnele, adică soția și cele două fiice, bogate, sau neînfricatul Lancelot, care traversează periculosul pod-sabie de dragul reginei Guinevere? Și cu ce altceva ar fi putut să se îndeletnicească, în lungile și friguroasele seri medievale, onorabilele castelane, încuiate în donjoane și ferecate în centuri de castitate, în timp ce seniorii erau preocupați să-și dobândească o solidă imagine a forței și a puterii, dacă nu cu povestirile truverilor, trubadurilor și menestrelilor – un soi de entertainment din ziua de azi – despre țări îndepărtate cu râuri din smarald și palate din rubin, în care se înalță castele fermecate populate de unicorni, driade, ciclopi, eunuci, pigmei, camiloparzi și oameni săltând pe un singur picior.

Hotărât lucru, Evul Mediu avea o pasiune aparte pentru călătorie, poate pentru că îi satisfăcea nesațul de miracol, sau poate tocmai invers, călătoriile produceau miraculosul și fantasticul. Dintre toate călătoriile care au alimentat imaginarul european medieval, numai trei au exersat o durabilă atracție asupra scriitorilor din

secolele ulterioare: călătoria în țara Cocagne, călătoria în țara Preotului Ioan și călătoria transmundană a lui Dante. Descrisă, pentru prima oară, într-un fabliau de pe la începutul secolului al XIII-lea, Țara Cocagne – condensare obsesivă a dorinței omului de a mânca pe săturate fără a munci pentru aceasta – revine, în toată irealitatea ei excesivă făcută din râuri de vin, câmpuri de fripturi și jambon, case din somon și sardele, în utopiile renaștentiste, apoi asimilată negativ de *Candid* al lui Voltaire în Epoca Luminilor, trece prin raiul de țuică și slană al țișanilor lui Budai-Deleanu, pentru a ajunge, în Cacania lui Robert Musil, la demonstrația eșecului ei deplorabil. Scrisoarea Prezbiterului Ioan, ce promitea Occidentului un regat fabulos în îndepărtatul Orient, guvernat de un rege creștin, este un document în întregime fictiv elaborat de mai marii cancelariilor medievale pentru a-și justifica expansiunea militară spre Est (ceva în genul poveștii cu Saddam Hussein din zilele noastre). Cazul în sine reperează însă un fenomen de o amploare permanent ignorată, și anume: saltul fictivului în realitate, invadarea acesteia de ficțional și pierderea granițelor distincte între realitate și ficțiune. Legenda Preotului Ioan, rege și sacerdot al unei împărății creștine situate undeva la granițele cu lumea islamică, a persistat în Europa mai bine de 500 de ani, excitând imaginația navigatorilor și a corsarilor care și-au îndreptat căutările spre coastele Africii, în Asia Centrală, în India și în Etiopia. Însuși Marco Polo cade în plasele acestei legende, rezultatul aventurilor venețianului în îndepărtatul teritoriu stăpânit de Kublai Han fiind una dintre cele mai mari descoperiri din istorie. Indicii informaționali cuprinși în „Călătorie în împărăția mongolilor” (1254) atestă misiunile diplomatice întreprinse de monahii franciscani Giovanni de Piano Carpini (1246) și Wilhelm von Rubruk (1252) ce aveau în obiectiv semnarea unui pact de pace și bună înțelegere cu hoardele mongole. Și aici, vai!, iată primele efecte dezincantatorii ale călătoriei: toată acea *meraviglia* țesută cu grijă în jurul minunățiilor orientale cu munți din onix și temple aurite, încrustate cu safire, argint și carbonic, cu pășări mecanice și ivergeri din bronz, îi provoacă o enormă decepție lui Wilhelm von Rubruk, pe care capitala mongolilor îl impresionează prea puțin, iar Karakorum-ul, palatul hanului, nu i se pare comparabil nici cu o suburbie a Parisului cum ar fi Saint-Denis. Călătoria spre morganaticul regat al Prezbiterului Ioan face subiectul celui de-al patrulea roman al lui Umberto Eco, „Baudolino”, apărut în noiembrie 2000, adică exact la opt sute de ani de la inventarea falsului document. Grandioasă pasișă postmodernă, romanul reconstruiește călătoria lui Baudolino spre miticul regat, pe care, bineînțeles, nu-l va găsi niciodată pentru simplul motiv că el nu exista decât în imaginația lui înflăcărată, dar nu pentru aceasta ne interesează romanul, ci pentru demontarea mecanismelor semiotice ale structurilor realului și imaginarului. Ludic, hilar, parodic, intertextual (cum altfel în postmodernism?), mecanismul ar fi aproximativ acesta: Baudolino denunță falsitatea „faptului” general acceptat că Roma este orașul tuturor minunilor pământești, producând el însuși și punând în circulație o bună parte din acele *mirabilia*: „...am văzut numai turme de oi printre ruine antice, iar sub porticuri am văzut țărani care vorbeau în limba iudeilor și vindeau pește, dar minunății n-am văzut nici una, poate doar statuia pe cal din Campidoglio, dar nici aceea nu mi s-a părut vreo mare scofală. Și totuși, când m-am întors și am fost întrebat despre cele văzute, ce le puteam spune, că la Roma nu există decât oi printre ruine și ruine printre oi? Nu m-ar fi crezut. Și astfel, povesteam minunile despre care auzisem de la alții, mai adăugând și eu câte una, cum ar fi că în palatul Luterano aș fi văzut un relicvar de aur ornat cu diamante, în care erau buricul și prepuțul Domnului Nostru. Toți mi se uitau în gură și ziceau ce păcat că în ziua aceea trebuiau să măcelărească romanii și n-au putut să vadă toate acele minunății. În toți acești ani am auzit fabulându-se fără conținere despre minunile Romei în Germania, în Burgundia, până chiar și aici, doar pentru că am vorbit eu despre ele” [4, p.41-42].

Pasiunea constantă pentru călătoria lui Dante, mai ales în partea ei terifiantă, infernală, se datorează, desigur, prostului obicei al istoriei de a ne dezamăgi mereu prin atrocitățile sale, astfel că fiecare secol ulterior a avut minim câte o versiune a Infernului, mai rar a Paradisului, fiindcă Infernul, asta știm bine cu toții, e o chestiune colectivă, pe când Paradisul – una individuală. Dacă nesocotim tradiția greco-romană și a altor culturi arhaice de a se plimba prin lumea morților, atunci Dante este primul care propune în cultura occidentală un tur desfășurat al iadului și raiului, acreditând astfel genul literar al apocalipsei pe care Ioan Petru Culianu îl definește, citându-l pe J.J. Collins, în felul următor: „Apocalipsul este un gen de literatură revelatorie cu un cadru narativ în care o revelație este transmisă de către o ființă din lumea cealaltă unui receptor uman” [1, p.168]. Lăsăm în seama dantologilor interpretarea mesajelor aduse de Dante pentru compatrioții săi din împărăția spiritelor destrupate, cu excepția unuia, care impresionează prin vizionarismul său cu privire la morbul occidental de a cunoaște cu orice preț și, deci, cu privire la sfidarea orânduiri divine pe care o implică orice voiaj cognitiv. În bolgia a VIII-a a celui de-al optulea cerc al Infernului, unde zac sfātuitorii de rele, Dante recunoaște,

în una din flăcări, duhul lui Ulise. Aparent, acesta expiază culpa de a fi inventat calul troian care i-a nenorocit pe sârmanii troieni (și nu e exclus ca Dante să-i fi purtat pică lui Ulise din moment ce Virgiliu afirmă că troienii ar fi fost strămoșii latinilor), dar din legenda povestită de Ulise aflăm că alt complex al vinovăției îl chinuiește după moarte. Niciun gest de căință pentru ruina Troiei, nicio remușcare pentru abandonarea familiei: „al fiului alean / ori milă de părinte, ori iubire / pentru Penelope au fost în van / căci n-au putut să-înfrângă a mea fire / arzând ca-n toate lumea s-o pătrundă / și viciul omului, și-a lui mărire / ci mă-avântai pe marea cea afundă” [2, p.263]. Ceea ce-l înfiorează pe Ulise, mai exact pe Dante, este irezistibilul impuls de a trece dincolo, più oltre, de limitele teritoriilor pe care îi era îngăduit omului să le cunoască. În poemul lui Dante, Ulise nu ajunge niciodată în Itaca natală, căci îndrăzneala de a se apropia de Coloanele lui Hercule, un soi de finis terra al Antichității, îi este fatală și Ulise moare strivit între stâncile Gibraltarului. Corolarul se lasă ușor dedus: creștinul Dante a înțeles, cu mult înaintea apologeților crizei Occidentului, că ceea ce îl va pierde pe omul occidental va fi excesiva lui dorință de a cunoaște. După teza suficient de concludentă a lui Dante, nu ne rămâne decât să precizăm că acest fenomen aflat la obârșia culturii occidentale – nesațul de explorare – pe care noi îl identificăm în homo viator, este numit de istoricii Occidentului „prometeism transformator” [7] și să dăm definiția prometeismului, evident, în versiunea antioccidentalilor: „prometeismul este ideea obsedantă de a cuceri lumea și Universul, a cărei unică predestinare este aceea de a satisface infinitele fantezii ale omului rămas față în față cu propria-i singurătate” [11, p.14].

Nu putem încheia această sumară trecere în revistă a călătoriilor literare fără a vorbi despre o călătorie pe care doar o femeie ar fi putut să și-o imagineze – reîntoarcerea în viscerele mamei. Emanuele, protagonistul narator din ultimul roman al Elsei Morante, „Aracoeli”, este un bărbat de patruzeci și trei de ani otrăvit de angoasa existențială, un mizantrop morfinoman, homosexual și un ratat superior condamnat la o „respingere fără remediu”, care întreprinde o călătorie reală, dar nu mai puțin delirantă pentru aceasta, la El Almendral, țara de origine a mamei sale andaluze, Aracoeli, ce corespunde unei reîntoarceri într-un trecut apocrif, în corpul mamei. Meritul romanului morantian, înainte de oricare altul, constă în invenția lexicală capabilă să exprime senzațiile proteiforme ale unei „nostalgii uterine”, să descifreze mesajele cifrate ale unei existențe „subcavitate”, ale unei ancestralități biologice provenite din „oceanul placentar”. Contrar atâtor Uliși ai modernității, voiajul gnoseologic al lui Manuele este o reconstrucție a „amintirilor apocrife” despre „flora onirică”, „bacilul vizionar”, „celulele beatificate”, „protoplasma”, „impulsurile endogene”, „repausul afazic” și „starea preagonică,” apoi „talazurile apocaliptice” ale aruncării pe lume: „patruzeci și trei de ani în urmă, patru noiembrie, orele trei după amiază. Este ziua și ora nașterii mele, a primei mele separări de ea, când niște mâini străine m-au smuls din vaginul ei pentru a mă expune ofensei lor. Și s-a auzit atunci primul meu plâns, acel plâns tipic mielului, care după părerea tâmpită a medicilor n-ar avea un alt sens decât cel fiziologic. Eu sunt sigur că plânsul meu a fost unul adevărat, de luptă disperată: eu nu vroiam să mă separ de ea. Cred că știam deja atunci că acelei prime separări sângeroase îi va urma o alta, și alta, până la ultima, cea mai sângeroasă. A trăi înseamnă: experiența separării. (...) În realitate, eu n-am încetat niciodată s-o caut și opțiunea mea a fost, încă de atunci, aceasta: a reintra în ea” [9, p.19].

Căderea în lume dezvăluie structura existențială cea mai profundă a ființei umane, de care sunt legate toate celelalte angoase ontologice. În fond, arhetipul morantian al relației ființei cu neantul este complementar celui heideggerian și reconductibil la aceeași finalitate: a învăța experiența morții (être-pour-la mort) înseamnă a învăța experiența separării (être-pour-la-séparation), care începe prin ieșirea din cavoul uterin și sfârșește prin întoarcerea în cavoul funerar. Și ce efecte ar avea această nostalgie a uterului asupra chimiei interne a angoaselor existențiale? Întreg corolarul de postulate privind vacanța autorității, tirania vieții instituționalizate, degradarea sistemului de comunicare, alegerea și responsabilitatea, aprehensiunea realului, condamnarea la libertate, damnarea sisifică, înstrăinarea și moartea converge în privilegiul exorbitant al mamei de a fi începutul și sfârșitul a toate câte sunt. „Voiajul de dragoste” al lui Emanuele în „țara de origine” a mamei sale se configurează ca o călătorie înapoi, spre „origini”, spre viscerele materne (cromatică drapelului spaniol – roșu și galben – și preponderența galbenului nisipurilor și a roșului trandafirilor, o țară văzută ca „o grădină de portocali” și un paradis al vacanțelor estive, sugerează „repausul afazic” și culorile lichidului intrauterin), unde descoperă „o cavernă de mistere minunate și de tenebre crude”, „o vatră de morbidități” în care „sălășluiește Dumnezeu”. „Călătoria de dragoste” devine în mod inevitabil o „călătorie a urii”, căci din interiorul dezolant al acelei „caverne pietrificate” îl pândeste privirea ucigașă a Gorgonei pe care Emanuele, biet Perseu fără scut, nu o poate decât acuza: „Greșeala ta de neiertat a fost aceea de a mă fi generat. Cu atât mai gravă

cu cât, ignorantă și nesocotită, tu n-ai prevăzut efectele funeste ale creației tale. Necunoașterea legilor este un delict. (...) Moartea (căreia tu m-ai hărăzit născându-mă) e sadică și carnivoră prin natura sa” [8, p.103]. Metafora acvatică a „oceanului placentar” în care se oglindește Emanuele îi restituie imaginea funerară a unui „Narcis încăruntit,” sortit decrepitudinii și morții. Iată o formidabilă corespondență masculină a masochismului feminin: dacă femeia se complace în suferință din cauza penisului introiectat în ea, bărbatul (Emanuele) e masochistul prin excelență din cauza „feminității” sale încarnante, care îl leagă de „natura” mortală a femeii, făcându-l muritor, ca și ea. Peisajul existențial în care se mișcă Emanuele este exact inversul grădinii edenice (paradisul pierdut al copilăriei) pe care spera să o regăsească demarând motorul acestei „mașini de căutare a sensului.” Turismul fiului în „STRĂINĂTATEA legendară a mamei” convertește toposul mitic al coborârii în infern într-o transcendentalitate absurdă și dureros infirmată. Răspunsul adus de acest Enea al (post)modernității din Hadesul viscerelor materne e dezolant: „dar ce-ai fi vrut să înțelegi, *niño*? Nu e nimic de înțeles”. Nimic.

Cu parabola fiului pornit în căutarea începuturilor sale lumești suntem în zona călătoriilor care anulează căutarea însăși. Dacă Nusquama refuza răspunsul ultimativ la frământările metafizice ale individului, lăsând totuși vie substanța paradoxală a interogației, atunci Nimicul proclamă irelevanța întrebării. Secole de exegeză disperată, de hermeneutici devalizatoare și zel iresponsabil al jocurilor intelectuale, de raționalism patologic și spirit critic egolatr, în care s-a complăcut vanitatea intelectualismului occidental, au reușit să elimine, în acordurile vioaie ale „Veselei științe” (1882), Divinitatea, iar odată cu Aceasta, și marile întrebări fără răspuns, ca mai apoi să-i îngroape Chipul sub greutatea pietrificatoare a sistemelor conceptual-teoretice. Cel care ne-a izgonit din grădina Lui, s-a pomenit, la rândul Său, „expatriat” din lumea noastră, lăsându-ne stăpâni peste contingența mundană și peste explicarea ei în savantlăcuri empirice. Instalată comod în cea mai bună dintre lumile posibile, omul postindustrial și, implicit, „postcreștin” [5] își revendică dreptul de a nu mai avea o gândire mitic-revelatorie, punând astfel capăt, imperativ și categoric, oricărei curiozități cognitive ce ar depăși sfera productivității, a puterii de cumpărare și a gratificării personale. Dacă activitatea materială a devenit, într-adevăr, o manie universală ce nu mai îngăduie răgazul „întrebărilor dostoevskiene” [10], ar trebui atunci să întrebăm artiștii care mai este reprezentarea cunoașterii în arta celui de-al treilea mileniu. Răspunsul, cum era și de așteptat, e unul sumbru. Îl găsim la Michel Houellebecq, în „Harta și teritoriul”, un roman care pătrunde în programul de actualitate al societății contemporane, franceză desigur, dar cine poate afirma cu certitudine că Franța și-a pierdut cu adevărat aura ei de sintalitate general-umană? Franța lui Houellebecq este o înscenare grotescă a turismului industrial: încadrată strict în brand-ul „artei de a trăi”, această țară le oferă gurmanzilor brânzeturi și mezeluri regionale, hedoniștilor – parfumuri și câmpuri de levănțică, erotomanilor – imaginea fantasmatică a parizienei cu trăsături slave sau nord-africane, iar tuturor celorlalți clienți ideali, adică dispuși să-și lase economiile în schimbul unor „amintiri frumoase care îi vor ajuta să (...) depășească crizele de cuplu”, – „un mozaic de locații superbe”, de „case dichisite, ornamentate, construite cu un respect maniacal pentru tradiție”, din care nu lipsesc nici convingerile ecologice și dragostea pentru artizanat, dar nici „stațiile pentru laptop cu ecran de 21 de inchi, prize conforme cu normele europene și americane, pliantele cu instrucțiuni pentru conectarea la rețeaua de satelit”. Colecția aceasta de clișee turistice, în care poate fi citit gestul timpului nostru și reflexele gregarelor mentalități sociale, economice și politice, enunță și denunță spiritul întreprinzător al noilor francezi bazat, în sfârșit, pe „o cunoaștere precisă a legilor pieței și pe acceptarea lor lucidă” [6, p.293]. Cu Jed Martin, protagonistul acestei călătorii prin „hinterlandul” postindustrial, suntem în miezul problemei. El ilustrează condiția artistului contemporan și, probabil, sfârșitul artei ca proiect intelectual. Veți spune că arta a murit constant pe durata ultimului secol, cel puțin pe teritoriul francez, și veți avea dreptate: arta în general, iar arta literară în mod special, și-a anunțat de atâtea ori funeraliile, încât un nou prohod n-ar mai impresiona pe nimeni. Houellebecq știe acest lucru, după cum știe că stagnăm de ceva timp într-o indiferență profundă și generalizată, indiferență care constituie simptomul cel mai caracteristic al vremurilor noastre și care este adevăratul gropar al artei. Printr-o rapidă improvizație horror, căci (nu-i așa?) violența nu și-a pierdut puterea de seducție, Houellebecq-atorul îi vinde cititorului blazat moartea lui Houellebecq- personajul: un chirurg din Cannes, specializat în chirurgie plastică și reparatorie masculină (!), mare colecționar de insecte și artist în timpul liber, îl omoară pe scriitor pentru a-i folosi trupul, la modul artistic, într-un body art performens „de un realism insuportabil”: „capul victimei era intact, fusese tăiat cu precizie și așezat pe unul dintre fotoliile din fața șemineului, pe catifeaua de un verde închis se formase o mică băltoacă de sânge; față în față cu el, așezat pe canapea, capul unui câine negru, de mari dimensiuni, tăiat și

el la fel de precis. Restul era un măcel, o sminteală, fâșii, bucăți de carne răspândite pe dușumea. Nici capul omului, nici cel al câinelui nu înțepeniseră însă într-o expresie de groază, ci mai degrabă de uimire și de furie. Printre fâșiile amestecate de carne de om și de câine, o cărare intactă, de vreo jumătate de metru lățime, ducea până la șemineul umplut cu oasele de care mai stăteau încă atârinate rămășițe de carne" [6, p.205]. Câteva capitole mai încolo, Houellebecq îl înmormântează pe cel de-al doilea mare scriitor francez contemporan, Frédéric Beigbeder, de numele căruia e legată ultima modă intelectuală – marxismul ca glamour. Beigbeder va muri în locuința lui de pe coasta bască, cea despre care vorbise în bestsellerul său absolut „Dragostea durează trei ani”. Ca să isprăvești cu literatura trebuie să omori scriitorii. Rămâne însă Jed Martin, fotografatul care optează pentru o carieră de artist (dar cine nu e și puțin artist de când cu liberalizarea prețurilor la aparatele profesionale de fotografiat?). Cea mai mare revelație estetică a lui Jed Martin este harta Michelin a regiunii Creuse, executată la scara 1/150.000. Așa ajunge să fotografieze această fotografie a „esenței percepției științifice și tehnice a lumii”, devenind o evidență sau o dogmă a tiraniei banului și a indiferenței contemporane. Esența ei este aproximativ următoarea: e necesar să recunoști legea cererii și a ofertei, te consideri artist abia după ce-ți afli prețul de piață, valoarea artistului e măsurată de clasamentul ArtPrice al celor mai mari averi artistice, gloria nu poate fi decât glorie mediatică, dar principalul, principalul e să fii „definitiv neutru”, chiar și în privința motivelor sinuciderii propriei mame. Sărim peste meditațiile lui Jed Martin despre „puterea” companiilor aeriene de a schimba „topologia” lumii, care oricum îl fac să ațipească, pentru a-i comenta metoda de creație. Ce poate să însemne acea fotografiere a fotografiilor din cosmos a hărților rutiere dacă nu o parodie caustică a mimesis-ului platonice, care a irigat, capilar, întreaga gândire occidentală post-renascentistă? Cosmosul platonice, imagine desăvârșită a Creației în care sălășluiește ideea imuabilă a „frumosului în sine”, nu e modificat decât în maniera de a-l percepe: văzut de la înălțimea sateliților NASA, care au ocupat în ceruri locul Celui Absent, cosmosul fotografiat este o imagine nu mai puțin desăvârșită a scientismului contemporan. Raportate la cosmotogrammetrie, fotografiile lui Jed sunt palide copii ale copiilor ideii tehnice despre cosmos, dar ce contează atâta timp cât arta, înțelegă, în sens platonice, drept meșteșug, adică de cunoaștere a capacităților tehnice ale softurilor și procesoarelor, generează obiecte utile și demne de admirat. Iată, așadar, încheiat programul ambițiilor gnozice și sinezice ale artei. Deoarece destinul operei e independent de voința autorului, opera lui Jed Martin va reuși totuși să constituie „cea mai reușită tentativă din arta occidentală de a reprezenta punctul de vedere vegetal asupra lumii”: „softul respectiv i-a îngăduit să obțină acele lungi planuri hipnotice în care obiectele industriale par să se înece, inundate treptat de proliferarea straturilor vegetale. Uneori dau impresia că se zbat, că încearcă să iasă la suprafață; apoi sunt luate de un val de iarbă și frunze, recad în sânul magmei vegetale, în timp ce suprafața lor se dezagregă, lăsând să se vadă microprocesoarele, bateriile, plăcile de memorie. (...) ele se scufundă, par să se zbată o clipă înainte de-a fi înghițite de straturile învălmășite ale plantelor. Apoi totul se liniștește, nu rămân decât ierburile bătute de vânt. Triumful vegetației devine total” [1, p.302].

Și pentru încheiere: cuvintele sunt concrete; și totuși, ele spun mai multe decât intenționează. Asta a fost tot ce am vrut să vă spun și sper că ați înțeles că am vrut să vă spun mai multe decât am spus. Sper că ați înțeles că am întreprins și eu o călătorie prin lumea cărților.

Bibliografie:

1. CULIANU, I.P. *Călătorii în lumea de dincolo*. București: Nemira, 1991.
2. DANTE ALIGHIERI. *Divina Comedie. Infernul* / Traducere de M.Papahagi. București: Humanitas, 2012.
3. ECO, U. *Cum ne construim dușmanul*. Iași: Polirom, 2013.
4. ECO, U. *Baudolino*. Milano: Bompiani, 2000.
5. GIRARD, R. *Prăbușirea Satanei*. București: Nemira, 2006.
6. HOUELLEBECQ, M. *Harta și teritoriul*. Iași: Polirom, 2013.
7. NEMO, Ph. *Ce este Occidentul?* Chișinău: Cartier, 2008.
8. NOVARESI, P. *Die grossen Entdecker*. Köln: Verlag Karl Muller, 2000.
9. MORANTE, E. *Aracoeli*. Torino: Einaudi, 1982.
10. PLEȘU, A. *Parabolele lui Iisus. Adevărul ca poveste*. București: Humanitas, 2012.
11. ПОШКА, Ю. В поисках потерянного прошлого. В: *Наше поколение*. Кишинев, январь 2013.

Prezentat la 10.11.2014