

Tehnica narativă a interpretării

The Narrative Technic of Interpretation

(Abstract)

In this study I intend to rerevive a way of making and understanding philosophy: in the 60's the Romanian philosopher Noica wrote a book in which he storied the Hegel's Fenomenology. I think that we can talk about a real tehnic of interpretation here, a tehnic borrowed from literature: any narrative text is composed by five moments: the exposition, the intrigue, the flowing of action, the culminating point and the denouement. Any text (philosophical, religious, juridical etc.) could be understood by trying to decide his exposition, his intrigue, his flowing of action, his culminating point and his denouement. There are causes which make this tehnic: important a good popularizing of difficult texts; it's a tehnic that anyone can easily use; this tehnic can be used in every cognitive segment.

Miza acestui studiu se vrea o încercare de răspuns la întrebarea: „Care sunt tehnicile și metodele privilegiate de interpretare?” sau mai exact la întrebarea: „Care ar trebui să fie tehnicile și metodele privilegiate de interpretare?”. Nu știu în ce măsură atributul de „privilegiat” caracterizează una sau alta din tipurile „clasice” de interpretare: literală, categorială, genealogică, fenomenologică, psihanalitică, existențială, simbolică, pragmatică etc. Probabil ajungi să preferi ceva anume în funcție de (con)textul cu care te confrunți. Cert este că dincolo de detaliile tehnice, de discuții în contradictoriu, de scandalurile (*skandalon* = limită) la care ajungi, scopul final e indiscutabil o bună plasare în orizontul Celuilalt sau o evitare mulțumitoare a poziției de *offside* de care ești pasibil la întâlnirea cu textul. O prima premisă de la care plec e caracterul pragmatic al oricărei interpretări. Dar tot ceea ce e pragmatic interesează deopotrivă simțul

comun și spiritul doct, așadar și interpretarea trebuie să fie suficient de „relaxată” pentru a servi tuturor. A doua premisă o creionez plecând de la Heidegger, care vedea în interpretare un mod de a fi al omului de pretutindeni și de totdeauna. Așadar, pe lângă faptul că te afli aruncat în lume, că ești frecventat de angoase și de griji, de frustrări și de satisfacții, mai ai ceva: o nevoie: aceea de a interpreta. Un om lipsit de „organul” acesta ar viețui într-o continuă perplexitate. Mă întreb dacă teza aceasta a lui Heidegger nu ar putea fi justificată și de pe coordonatele medicinei: autismul ca o disfuncție a „organului” interpretării.

Cele două premise evidențiate aici scot în relief incredibila familiaritate pe care fiecare din noi o întreține cu actul interpretării. Asta mă face să cred că, dincolo de multitudinea de interpretări complex teoretizate și local aplicabile, există una simplă, accesibilă oricui și (aproape) universal apli-

cabilă în perimetrul scriiturii, o tehnică pe care aş îndrăzni să o numesc privilegiată. O voi numi tehnica narativă a interpretării. În cele ce urmează voi discuta despre originea și structura acestei tehnici.

Puțini intelectuali europeni au la cunoștință că, în anii 50, un intelectul din România comunistă aplica această tehnică pe una din cele mai aride producții ale minții omenești: *Fenomenologia spiritului*. Cel care se încumeta să blasfemieze pretențiosul limbaj filosofic și rafinatele tehnici interpretative era Constantin Noica, autor, după părerea mea, insuficient cercetat azi. De același dezinteres a „beneficiat” și procedeul lui, din câte știu doar Gabriel Liiceanu dedicându-i un studiu – *Filosofia și paradigma feminină a auditoriului*¹. Autorul *Jurnalului de la Păltiniș* admite că Noica aduce în filosofie un principiu epic povestind efectiv textele supuse atenției: „Procedeul ca atare este total inedit. Doar Schelling a preconizat în 1810 într-o carte care este ea însuși un dialog, intitulat *Clara sau despre legătura naturii cu lumea spiritelor* posibilitatea de a pune în scenă marile sisteme ale filosofiei”². Doar posibilitatea și nu precum la Noica o punere efectivă în scenă. Liiceanu accentuează mai mult pe capacitatea acestei noi metode de a recâștiga un auditoriu filosofiei din ce în ce mai claustrată între pereții unor săli de curs sau între copertile unor reviste și cărți de specialitate. Și sexul slab (cucoanele sau „tanti Veta” – formule dragi lui Noica) are dreptul să cunoască în linii mari conținutul unei cărți despre care Hegel credea că doar el și Dumnezeu o pot înțelege.

Două interpretări ale *Fenomenologiei* propune Noica: una scrisă la începutul anilor 50, alta în cursul deceniului șapte. Prima o intitulează *Povestea unui om ca toți oamenii*, cealaltă, apărută pe parcursul a șase luni în

revista *România literară*, purtând denumirea *Neobișnuitele întâmplări ale conștiinței*; ambele variante sunt reunite în volumul *Povestiri despre om. După o carte a lui Hegel*³.

Interpretările i-au adus autorului neplăceri din partea autorităților vremii care vedeau în ele materiale antimarxiste. În interogatoriile care i se iau pe parcursul anului 1958 deseori se face referire la această lucrare despre Hegel⁴. Semnificativ mi se pare faptul că în cazul primei variante titlurile capitolelor poveștii despre *Fenomenologie* nu redau decât foarte aproximativ titlurile originale, deși firul narativ este fidel urmărit. În cea de-a doua variantă corespondența dintre interpretare și textul de interpretat devine mult mai riguroasă. Naratiunea capătă sistematicitate. E posibil ca această schimbare să-i fi fost dictată autorului român de capriciile uneori mai mult decât dubioase ale cenzurii. Înclin să cred că altul e motivul: Noica începea să bănuiască că se afla în posesia unei metode și, ca în majoritatea unor astfel de cazuri, e firească o schimbare a tonalității, o seriozitate în plus, o mai bună „încordare a conceptului”. Iată un exemplu de povestire a unui citat din Hegel: „Adâncul pe care spiritul îl extrage din interior dar îl împinge numai până la conștiința sa reprezentativă și-l lasă să stea în aceasta și ignoranța acestei conștiințe în privința a ceea ce ea spune în mod real reprezintă aceeași legare a ceea ce e mai înalt și a ceea ce e mai jos pe care natura o exprimă naiv în organismul viu, în legătura organului perfecțiunii sale celei mai înalte, organul reproducerii cu organul urinării-judecata infinită ca infinită ar fi împlinirea vieții care s-ar înțelege pe ea însăși; dar când conștiința vieții rămâne la reprezentare ea se

³ Constantin Noica, *Povestiri despre om. După o carte a lui Hegel*, Editura Cartea Românească, București, 1980.

⁴ ***, *Prigoana. Documente ale procesului C. Noica*, C. Pillat, N. Steinhardt, Al. Paleologu, A. Aterian, S. Al. George, Al. O. Teodoreanu, etc., Editura Vremea, București, 1996.

¹ Gabriel Liiceanu, *Cearta cu filosofia*, ediția a II-a, Editura Humanitas, București, 1998.

² *Ibidem*, p. 12.

comportă ca funcția urinării”⁵. În prima interpretare Noica notează: „Și e ceva adânc în căutarea unei întrupări pentru spirit dar și o mare naivitate. Seamănă cu nevinovăția naturii care nu s-a priceput altfel decât să dea două funcții aceluiași organ. O conștiință ce doar observă lumea – chiar și o anumită știință – face în fond pipi peste lume în loc să procezeze în sânul ei”⁶. În interpretarea secundă sesizăm cum am precizat mai sus schimbarea de tonalitate, Noica permițându-și chiar să fie critic la adresa lui Hegel (din câte am remarcat e singurul loc în care îl admonestează pe acesta): „Până și gândul lui Hegel se smintește nițel căci filosoful vorbește acum spre a ilustra împletirea dintre ce e mai adânc cu ce e mai de rând despre naivitatea naturii când a creat din același organ al omului unul al urinării și unul al reproducerii”⁷. Desigur, e doar o ipoteză, căci în răspunsul pe care Noica îl dă lui Liiceanu el nu pare a fi sigur că ar deține un instrument propriu-zis de interpretare⁸. S-a vorbit mult despre naivitatea lui Noica. Nu mă îndoiesc că în exaltarea sa specifică gânditorul de la Păltiniș ar fi acceptat fără să ezite realizarea unui scenariu de film sau textul unui șlagăr pe marginea aceleiași cărți despre Hegel. La fel de viabilă mi se pare și ipoteza după care Noica se servește de această tehnică a povestirii de pe coordonatele concepției sale vis-à-vis de argumentul ontologic: n-ar fi dacă nu s-ar povesti. Așadar faptul că se povestește despre ceva certifică existența acelui ceva. E aici ceva din lecuirea regelui de către Parsifal prin punerea unei simple întrebări, modalitate optimă de a părași indiferența metafizică și a înfăptui ființă.

Asumarea unui astfel de procedeu în filosofie ar însemna după cum remarcă și Liiceanu o „literaturizare a filosofiei”, un fel de aducere a lui Harap-Alb în vecinătatea lucrului în sine sau a Albei-ca-Zăpada în patria conștiinței generice. Aceasta nu e chiar o problemă ținând cont de dificultatea generală de a creiona granițele între filosofie și literatură. Rorty constata că metafizica poate fi foarte ușor înlocuită cu romanul de tip nou, așadar insinuând și el că metafizica poate fi narată. În fond totul e narațiune fie că e vorba de narațiune metafizică ce are în vedere un „dincolo”, singurul considerat semnificativ, se preocupă de quid-ul lucrurilor, folosește vocabule cu pretenții ultime, scrise mereu cu majuscule, fie că e vorba de narațiunea ironică unde limbajul devine joc de limbaj, omul e o rețea de opinii și dorințe iar naratorul, adică ironistul, vede în autori sacri la nivelul filosofiei niște scriitori care au avut și ei plăcerea practicării unui joc de limbaj. Rorty mizează foarte mult pe redescoperire. Or, ce înseamnă în fond a povesti? A redescoperi cu alte cuvinte ceva ce deja a fost descris. Însă nu e suficient doar atât. Desigur, cineva cu foarte mult timp liber la dispoziție și cu o răbdare de fier s-ar mulțumi și cu atât: el ar înlocui permanent cuvintele textului de povestit cu sinonime mai mult sau mai puțin reușite afirmând la final că a realizat o redescoperire, că deci a povestit. Pentru ca demersul să fie în mod autentic o povestire mai e necesar ceva: înțelegerea – or și aici ca și în alte cazuri înțelegerea nu survine ex nihilo ci e rezultatul respectării unor coordonate. Rămâne de văzut care ar fi aceste coordonate ce joacă rolul unor puncte de reper pentru oricine vrea să utilizeze sus-numita tehnică narativă a interpretării. Nu ne rămâne decât să procedăm precum proceda Kant atunci când extrăgea categoriile de prin manualele de logică ale vremii. În consecință, vom extrage și noi coordonatele din manualele de

⁵ Hegel, *Fenomenologia spiritului*, trad. Virgil Bogdan, Editura Iri, București, 2000, p. 205.

⁶ C. Noica, *op. cit.*, p. 158.

⁷ *Ibidem*, p. 73.

⁸ G. Liiceanu, *op. cit.*, p. 50.

literatură ale vremii. Ajungem astfel la cinci chestiuni pregnante în orice narațiune: expozițiunea, intriga, desfășurarea acțiunii, punctul culminant și deznodământul. Iată un scurt rezumat a ceea ce conține fiecare din aceste momente, până una alta doar în plan literar.

Expozițiunea urmărește să stabilească locul și timpul în care se desfășoară faptele vizând prin aceasta o anume plasare a cititorului în atmosfera evenimentială. Expozițiunea nu se referă strict la cadrul spațio-temporal ci poate aduce în atenție aspecte anistorice care totuși să declanșeze o familiarizare a lectorului sau să-i creeze o stare de bună dispoziție: „A fost odată ca niciodată un om ca toți oamenii” e un exemplu în acest sens.

Intriga joacă importantul rol de „bârfă” literară: se țese acum osatura narativă, se pune la cale ceva, se insinuează câte ceva din ce va urma. Se conturează sumar ce-i drept profilul personajelor lăsându-i-se lectorului „ferestre” prin care să anticipeze câte ceva din comportamentul viitor al acestora. Intriga intrigă, stârnind apetitul pentru înțelegerea viitoare. La orice vârstă orice lector va fi intrigat de maniera în care lupul (cumătrul caprei) îi pune în paranteză pe cei doi iezi și implicit devine curios cu privire la cum se va soluționa problema.

Desfășurarea acțiunii conține succesiunea propriu-zisă a evenimentelor, depănarea firului narativ. Nu neapărat întinderea lineară a unui singur fir cât edificarea unui adevărat labirint ce odată parcurs te pune în fața deznodământului, contează aici.

Punctul culminant, momentul de maximă încordare, puntea firavă pe care ajunge să stea înghesuit întregul destin al narațiunii, e sarea și piperul oricărei producții literare. Lucruri teribile și înfricoșătoare se petrec la acest stadiu. Mi se pare interesant să-ți imaginezi punctul respectiv nu în sens de moment al unei linii ci efectiv ca un punct pe o foaie albă. Așadar ruptură, izolare,

încordare a punctului gata de a se sparge și a „păta” albul foi.

Deznodământul e respirația finală a textului, locul unde naratorul se „îțește” de după cuvinte lăsându-se între-văzut de cititor. Totul se arată la acest nivel. Nodurile se dezleagă odată cu dez-nodământul. Intrigile sunt demascate, personajele primesc ce meritau, e vremea concluziei și a moralei. Cortina cade.

Am încercat să urmăresc în interpretarea pe care Noica o face *Fenomenologiei* toate aceste momente. Am constatat că Noica, voluntar sau nu, nu face abstracție de nici unul din ele. Să verificăm foarte sumar acest periplu.

Expozițiunea: „Prin anul 1805, un ajutor de profesor din orașelul german Jena...”⁹. Deja e suficient.

Intriga: „...întreprindea să înfățișeze într-o carte pe care o scria febril tot ce se întâmplă conștiinței, așadar omului când încearcă să vadă care îi sunt certitudinile[...]. Unii spun că se grăbea să scrie cartea ca să [...], alții spun că [...]”¹⁰. Așadar intenție și bârfă.

Desfășurarea acțiunii: aici intră fără probleme tot ce i se întâmplă conștiinței sau omului.

Punctul culminant: ar putea fi desenat pe marginea ultimului capitol al *Fenomenologiei* intitulat “Cunoașterea absolutului”.

Deznodământul ar putea fi condensat în acea vorbă finală a lui Hegel: „din cupa acestui imperiu al spiritului spumegă infinitatea sa”. Noica probabil nemulțumit întrutotul de maniera aceasta de a dez-noda simte nevoia scrierii unui epilog¹¹.

Mi se poate atrage atenția că misiunea lui Noica a fost considerabil ușurată de modul în care Hegel însuși își concepe cartea: ca pe o sumă de întâmplări. Asta nu

⁹ C. Noica, *op. cit.*, p. 9.

¹⁰ *Ibidem*, p. 9.

¹¹ *Ibidem*, p. 251.

face însă decât să-mi certifice teza: orice lucrare filosofică poate fi povestită, poate fi dezbrăcată în nuditatea momentelor ei: expozițiunea, intriga, desfășurarea acțiunii, punctul culminant, deznodământul. Să presupunem însă că *Fenomenologia* lui Hegel e o excepție fericită. Ce e de făcut? Nu pot să-mi argumentez teza decât apelând la un alt exemplu. Mă voi opri asupra unei alte producții filosofice aproape la fel de aridă ca și prima: *Critica rațiunii pure*, în speță secțiunea *Esteticii transcendentele*. Iată cum văd expozițiunea în acest caz: în 1781, în orașelul numit Königsberg poposi o bătrână mamă. Desigur expozițiunea poate a nu fi limitată doar la atât. Se poate vorbi despre ce înseamnă sfârșitul de veac XVIII german, despre tradiția Universității acestui orașel, sau despre copacii care uneori erau tăiați peste noapte din cauze deocamdată necunoscute. Încetul cu încetul Țesem și intriga: ce făcea totuși bătrâna mamă acolo? Ei bine, ea auzise că ființa aici un tribunal renumit pentru corectitudinea lui, pentru imparțialitatea și obiectivitatea ce se practicau aici. Ce caută însă o astfel de bătrână la un tribunal, ce litigiu misterios are de rezolvat? Lucrurile nu par a se clarifica decât odată cu aflarea numelui acestui personaj: ea se numește Conștiința, are vreo două mii de ani și e mama a doi frați gemeni: Spațiul și Timpul. De la un timp lumea rea, mai ales unul Newton, o acuzau că nu ea este adevărata mamă. Conștiința nu vrea decât să i se facă dreptate. Desfășurarea acțiunii poate fi simplu reliefată prin asumarea argumentelor kantiene ca replici cheie ale martorilor pro și contra de la procesul juridic ce se declanșează. Punctul culminant e identificabil în acea dominare a argumentelor favorabile Conștiinței. Iată și deznodământul: Conștiința câștigă procesul. Și aici naratorul face o paranteză de efect: „dar, dragi cititori, cum e posibil ca o mamă să ajungă aici?”. Nici o problemă, povestea merge mai departe, etc.,

etc. Cred că întreaga *Critică* poate fi adusă în forma de mai sus.

Sunt convins că cineva bine familiarizat cu opera unui autor o poate aduce fără mari dificultăți la lura narativă fie că acel autor se numește Heidegger, Wittgenstein sau Carnap (ce povești „sângeroase” ar ieși dintr-o interpretare narativă a lui Carnap!).

S-ar părea că această modalitate de a pune problema e viabilă doar la nivelul a ceva întreg, așadar un text bine încheiat, părănd chiar absurd să încerci a o aplica la un fragment oarecare. La o privire mai atentă se constată că lucrurile nu stau așa. Să spunem că mergând pe stradă văd pe un zid următorul fragment: „«Lumea adevărată» ori cum ar fi fost ea concepută până acum a fost mereu lumea aparentă încă odată”¹². Nu știu că textul e al lui Nietzsche, nu am o datare clară a lui, așadar nu am nici o informație ex-literală. Am doar textul și litera lui. Ce pot să fac? Ei bine, pot construi un scenariu astfel încât cele cinci momente să fie prezente și apoi încerc să stabilesc apartenența fragmentului în cauză la unul sau altul din ele. Spre exemplu, gândesc expozițiunea acestui caz ca o investigație a când, unde și de ce apăreau conceptele ce mi se par fundamentale în text în istoria filosofiei (textul pare totuși unul de filosofie). Apoi pe baza expozițiunii construiesc rețeaua de presupozii care ar fi putut conlucra la apariția la un moment dat a respectivului text. Desfășurarea acțiunii ar fi expresia travaliului pe care îl întreprind, punctul culminant în acest caz ar putea fi chiar textul, iar deznodământul ar consta în extragerea unor concluzii din toate cele pe care le-am spus în legătură cu...

Acestea fiind spuse se poate remarca faptul că miza fundamentală a unui asemenea demers e perspectiva întregului, chestiune deja larg dezbătută și apreciată ca

¹² Fr. Nietzsche, *Voinea de putere*, trad. Claudiu Baciu, Editura Aion, Oradea, 1999, p. 365.

foarte importantă de hermeneuticile „clasice”. Se pare că ajung la lucruri asemănătoare dar că o fac altfel ceea ce după o vorbă dragă lui Noica „e cu totul altceva”. M-aș referi acum la o problemă pe care am atins-o și în debutul acestui studiu: fezabilitatea mai mare a acestei tehnici narative decât a altora. Consider că această manieră de problematizare este la îndemâna oricui cel puțin în datele ei generale. Apoi ea poate fi practică cu succes și în alte domenii decât cel filosofic. Spre exemplu în domeniul religios sau în domeniul juridic. Să nu uităm că la începutul veacului XX un Giovanni Papini povestea, efectiv povestea, *Noul Testament*, dând naștere unui adevărat roman: *Viața lui Iisus*. Să trecem acum în spațiul controversat al juridicului acolo unde soluționările se fac în multe cazuri pe bază

de exemple. Dar trebuie să fim de acord că fiecare exemplu subîntinde un fir narativ.

Un argument în favoarea tehnicii narative a interpretării ar fi și acela bine sesizat de Liiceanu, anume popularizarea unor texte, cărți, studii care în alte condiții ar produce indispoziții publicului larg.

S-a vorbit ades despre dimensiunea ludică permanentă la fiecare adult. Dacă lucrurile ar sta așa „povestea” ar fi la rang de mare cinste. Nu numai îndrăgostiții și-ar spune povești ci povestea ar apărea ca un mod de a fi, ca o componentă marcantă a prezenței noastre în lume, ca o bună amprentă sau semnătură a omului pe ființă.

În fond, rândurile de mai sus pot fi asumate ca fiind povestea unui om care într-o bună zi s-a dus acasă și a scris un studiu pentru revista *Hermeneia*.

