care vorbele goale şi strălucirea falsă a tropilor debordează amplu sensul şi emoţia reale. Ceva mai strict (dacă nu rigorist), Kant va include şi emoţia printre bijuteriile superflue ce riscă să altereze frumuseţea. În *Critica facultăţii de judecare*, atracţia şi emoţia sunt prezentate ca banale (dar nu simple) stratageme de a o recomanda – fără a participa la ea. De la *pharmakon* la *parerga*. Oarecum *à propos* de „personanţă", Gorgias şi Platon îşi continuă liniştiţi conversaţia undeva în spatele tejghelei.

Şi oarecum *à propos* de pasiunea „dezvoltării", care animă spiritele avântatei noastre epoci, uneori se pare că plusvaloarea scontată şi declamată în urma variilor exerciţii hermeneutice se lasă decodificată la rândul său ca multiplicare a măştii, frivol şi iscusit rafinament al sensurilor derivate, secundare cel puţin, care ocultează pe cât amintesc poziţii mult mai vechi, structurante ale paradigmei culturale pe care o locuim. Poate că în *taberna peccati* mocneşte, încă astăzi, uluirea comună ce ne-a declanşat cândva istoria.

Ana Bazac

NOICA, *MATHESIS* ȘI CULTURA

Cultura e una: dar cum?

Nu este vorba deloc la Noica nici despre „două" feluri de culturi şi nici despre „două" caracteristici ale culturii, de tip geometric sau istoric. (Așa cum nici la Pascal nu există decât *un* singur spirit omenesc, ce se poate manifesta „geometric" sau „cu finețe" ca modele ale excesivului, dar care sunt, în fapt, complementare).

Cultura este, în fond, ceea ce este anunţat de Noica încă în *Mathesis*: *antiteza simplei vieţuiri, istorice* – marcate de destin, adică de un curs în care obiectivele vieţuirii sunt cele care, în ciocnirea lor şi în predominanţa, mereu, a celor puternici sau aşezaţi de întâmplare („soartă") în aşa fel încât să poată să şi le impună pe ale lor, determină „devenirea pentru devenire". Ca manifestare a artificialităţii, a unei creaţii ne-naturale, cultura este „geometrică", adică tocmai artificialitatea în act, ordinea pusă de om în lucruri după propria raţiune ce nu re-prezintă defel ipotetica „armonie naturală", formele construite de el şi ce forţează zbuciumul necuvântător al naturii, transcendenţa către care tinde. Cultura este „devenire întru devenire", adică mişcare şi construcţie în funcţie de sensul/sensurile dat/e date de oameni. Cultura este „devenire întru devenire", adică viaţă dată de sensul uman, cultural, pe care îl dă omul.

Dacă omul este cel care dă sens vieţii sale – viaţa *nu* are sens, *omul este cel care construieşte teleologia* –, este important cum are loc aceasta.

Cultura e ceea ce creşte pe fundalul vieţii, desigur, dar este ceea ce este tot ce are viaţa mai „generos"[1]: creaţia *exterioară* mersului naturii. Faţă de aceasta, cultura pare un „exces". De ce? Deoarece este nu doar ceva în plus faţă de „conţinutul imediat al vieţii", ci şi pentru că este un ghem de problematizări, de neodihnă a spiritului manifestată prin semnificarea problemelor pe care le reprezintă lumea şi omul pentru om. Excesul nu trebuie să fie inutil: nu este nici al trăirilor legate de prezent, de actual (viaţa istorică), şi nici al falselor elaborări de forme, care doar mimează spiritul, grevându-l cu oportuniste imagini ale *sollen*-ului „natural".

Iar opoziţia dintre cultura istorică şi cea geometrică semnifică şi faptul că, dacă omul urcă la nivelul conştiinţei de sine şi, deci, a conştiinţei sensurilor pe care le dă vieţii, el nu mai poate coborî decât cu preţul involuţiei, a intrării, din nou, în câmpul în care nu raţiunea sa conduce. Cei care nu urcă la idee râd de cei care o fac. Aceştia le par ridicoli[2]. Dar soluţia nu este să rămână la „restul" din afara ideii ci, dimpotrivă, să perseverăm în a nu lăsa ca ideea să fie acoperită de viaţa trivială care e un „rest". Căci numai ideile deschid lumea lui *possum-potest*: viaţa „naturală" stă sub semnul necesităţii ce îţi închide cadrul; *ideile*, însă, sunt cele care permit „toate lumile posibile", inclusiv n alternative de vieţi.

De ce este cultura *geometrică*? Poate pentru că geometria este cea mai evidentă modalitate a matematicii de a pune ordine în haoticele linii şi figuri ale vieţii.

Dar modelul reprezentativ al culturii nu este matematicianul, ci „omul moral al lui Kant", adică *schema de comportament moral ce pune ordine umană în lumea înconjurătoare*. Mai mult: această schemă trebuie generalizată[3], astfel încât toţi oamenii să poată să lucreze cu ideea, să vadă lumea prin idee şi să depăşească iraţionalul vieţii contingente. Cultura geometrică este aceea a creaţiei libere – căci nimic nu este mai liber ca spiritul –, a universalului, esenţa ideii şi, deci, a veşniciei. Viaţa „naturală" implică moartea, viaţa spirituală, întru idee, înseamnă „veşnicia"[4].

Să menţionăm şi elementele aduse de Noica pentru a legitima punctul său de vedere: că, deoarece nu putem cunoaşte logica istoriei reale, deoarece nu putem deosebi astăzi un fapt care se va prelungi de altul care va da pe o linie moartă, deoarece nu putem deosebi adevărul faptelor, mai bine discutăm lumile posibile, ideile[5]. Aceste elemente dau seamă de faptul că *Noica, şi atâţia alţii, nu era/u pregătiţi pentru a avea instrumentele judecării vieţii reale*. De aceea, se refugiau în idee, socotită a fi adversul vieţii. Istorica diviziune socială între munca fizică şi cea intelectuală a dus la nesocotiri reciproce, obtuzităţi şi trădări reciproce. Dar sesizarea faptului că adevărul omului este cultura – tocmai întrucât numai prin ea se poate stăpâni necesitatea dată de lipsa cea josnică: iar această stăpânire înseamnă, având la bază ideea, adică efortul omului de a exprima ceea ce sondează în aşa fel încât această exprimare să dăinuie şi să poată fi transmisă şi folosită şi folositoare şi altora, tuturor, a face (şi nu a vieţui aşa cum ţi s-a menit prin naşterea ta întâmplătoare, fruct al naturii) – este doar modalitatea de face *primul pas* pentru a uni ideea şi fapta, cultura şi natura. Filosofia lui Noica este o asemenea modalitate şi dacă îi vedem, şi trebuie să o facem, limita dată de „vremi", adică de gândirea asumată a acestora, atunci trebuie să fim sensibili, şi trebuie să fim, şi la încercarea lui Noica, iscată de profunde frământări.

Cultura geometrică este o cultură *critică*: tocmai asupra culturii istorice şi a disciplinei istorice făcută despre fenomenele imediate ale trecutului şi prezentului. O asemenea disciplină este descriptivă, iar descrierea nu dă mai mult decât o fabulă[6]. Dar tocmai ceea ce se ascunde în spatele curgerii nesfârşite a istoriei – şi ceea ce nu apare niciodată în disciplina istoriei – este „lumea reală". Ce este real? Că existenţa istorică este dominată de necesitate nu numai în mare, ci şi în mic: tot ce se întâmplă e fără ca oamenii să-şi asume direcţionarea conştientă a lucrurilor potrivit esenţei lor umane[7], unice, a spiritului (a „geometriei") versus existenţa marcată de perversitatea clipei. Lumea curge, şi oamenii se „petrec" odată cu ea. Numai prin creaţia *conştientă a posibilului ne-natural şi anti-natural* pun ei stavilă acestui fără rost haos curgător omnipotent.

Cultura, geometrică – ceea ce înseamnă înalt spirituală – este *controlul, prin idee, a curgerii naturale*. Asta înseamnă răspundere maximă faţă de propria ta intervenţie în această stare a lucrurilor: faţă de ce faci şi, deci, şi faţă de ce nu faci. Dar *responsabilitatea este libertate*: de a judeca, deci de a face să se manifeste cultura, în mod deliberat, gândindu-ne mereu la urmări. Și invers: *libertatea este responsabilitatea* față de idei și fapte, adică este judecarea acestora în funcție de consecințele lor.

A face este atât de complicat încât trebuie să pregăteşti mult facerea. Nu să rămâi în nehotărârea stearpă a măgarului lui Buridan, dar să înţelegi că dacă nu gândeşti, planifici, critici, remediezi alternativele, şi totul prin deliberare – *cu tine însuţi*, căci exprimarea gândirii duce la autonomia gândurilor care, iată, devin parteneri de dialog ce se confruntă cu tine; dar deliberare *şi cu ceilalţi*, căci totul se face întru idee.

Cultura geometrică nu rămâne, astfel un simplu joc sterp al unor monahi rupţi de lume: în faţa contradicţiilor din realitate, tradiţional trecute sub tăcere, şi care fac binele imposibil, nu trebuie totuşi să vorbim despre imposibilitatea de a face bine[8]. Deocamdată, prin punerea deschisă a problemelor: de a comunica – cu sens, cu rost –, de a-l înţelege pe celălalt şi de a te face înţeles, de a dezvălui fariseismele fabulelor despre om, inclusiv despre fantasmele sale care sunt „ca şi cum ar fi cu adevărat"[9]. Şi de a avertiza *că trebuie să ne ţinem de ceea ce conferă demnitate omului*: raţiunea sa, puterea raţiunii sale în stare să facă o lume cu duritatea cristalului care stă, în timp ce istoria curge[10]. Lumea ideilor este punctul de sprijin pentru înţelegerea omului.

Omul este singur, în sensul că el este singurul care dă sens lumii: dacă ar exista un spirit superior lui, omului nu i-ar rămânea decât să tacă[11], deoarece întregul sens i-ar fi dat deja. Aşa, el trebuie să se desfăşoare, ca demiurg, să se joace, iar cel mai frumos şi mare joc este cel de a începe să faci. Dar începi practica, pregătind-o. „Comentariul actului" în care stă cea mai mare înţelepciune[12] nu este defel doar exprimarea acelui divorţ istoric dintre munca fizică şi cea intelectuală, ci, şi poate mai degrabă, accentuarea responsabilităţii intelectualilor.

Deşi oamenii gândesc „singuri", trebuie, pentru ca geometria să acopere cultura istorică, să se multiplice aceste singurătăţi ce sunt semnul preocupării pentru reflecţie. Omenirea posibilă, şi dezirabilă, este aceea a oamenilor „jucându-se întru geometrie"[13].

Noica nu oferă o alternativă descărnată şi lipsită de pasiunea vitalităţii: *a vieţui geometric, a promova formele gândirii, a încorpora ideile constituie trăirea cea mai umană şi cea mai plină de febră*. De aceea, chiar dacă oamenii au trăit prea mult în lumea facticităţii, ei trebuie să creeze artificial experienţa vieţii. „Nu putem muri aşa. Trebuie să trecem cuiva adevărul nostru"[14].

Aşadar, filosoful chiar „lasă la o parte" vieţuirea lipsită de măreţia ridicării la concept, vieţuirea lipsită de încleştarea judecăţii asupra existenţei, vieţuirea lipsită de impregnarea creaţiei cu această judecată. Există, așadar, *o singură cultură* la Noica: şi numai aceasta evoluează, în cazna desprinderii de a- şi anti-cultură, spre forma sa „deplină". „Cultura istorică" este un răspuns exterior culturii, ca atare, este răspunsul dat provocărilor simplei vieţuiri şi rămas în palierul simplei vieţuiri. Ca urmare, ea nu poate să fie, la Noica, o „dimensiune" a culturii şi pe care filosoful „nu o lasă la o parte". Ba chiar o lasă: concretul istoric şi social este cu totul exterior preocupărilor filosofice ale lui Noica; exem-

plul vreunui eveniment istoric este cu totul subordonat logicii ideii pe care doreşte să o ilustreze.

Și modelul cultural european

Concepţia lui Noica despre modelul cultural european[15], legată – chiar dacă unii nu vor să o vadă astfel – de un *mainstream* dezorientat al capitalismului naţional al ţărilor „Centru", „europene" (iar a face parte, chiar numai fizic, din Europa însemna – şi înseamnă încă pentru cei care refuză gândirea geometrică savurând doar clipa dată de oportunismul istoric – a face parte din tabăra celor care dau tonul „cu îndrituire"), care sunt în curs de a-şi pierde locul privilegiat dar care trebuie legitimat, este însă mai importantă decât o arată această încadrare ideologică. Înainte de toate, este semnificativă traducerea problemei sociale în termenii culturii.

Pus de Noica poate, sau de editori, titlul original al cărţii apărute prima dată în limba germană la Kriterion, Bucureşti, 1988, *De dignitate Europae*, (tradusă după capitolele apărute pe rând în diferite reviste), arată că Noica a aspirat să replice, poate, lui Pico della Mirandola: nu demnitatea omului, ci a *culturii* este ceea ce explică lumea şi îi este motor (care se cere mereu îngrijit şi ambalat). În caracterizarea etapelor culturale de către Noica, Pico a făcut parte dintr-o perioadă a *adjectivului*, a Renaşterii plină de culoare şi interesată să înţeleagă lucrurile prin descoperirea şi numirea calităţilor lor. Pico nu putea să vadă decât multifaţetele omului, indeterminat şi liber să-şi dea propriile trăsături şi tensiuni. Dar oare cultura nu putea să fie analizată la fel?

Noica a dorit cu ardoare să dea filosofiei româneşti lucruri axiale, posibile prin momentul care era deja cel al *conectivelor*, ce presupun deja, ca „date", obiectele, subiecţii, calităţile, poate şi mişcarea tuturor acestora. Şi totuşi, el a fost marcat de *orbirea* faţă de socialul concret ca obiect de reflecţie filosofică. Există, din acest punct de vedere, o legătură Noica-Heidegger. Din tema largă a acestei legături, aş reţine aici doar un element de superioritate a ultimului Noica faţă de ultimul Heidegger: până la ultima sa lucrare, Noica a arătat capacitatea de a integra în reflecţie cunoştinţe ştiinţifice: unda, câmpul, particulele, holismul.

Noica trebuie înţeles ca tot ceea ce au mai bun nu numai filosofii, ci şi oamenii: nu numai cu *dorinţa de a şti*, ci şi cu aceea de a *se autodepăşi*, de a *continua* până la ultima suflare mirarea şi, de ce nu?, *încântarea faţă de fiinţă*. Am zis bine: nu faţă de existenţă; aceasta nu este mereu prilej de încântare. Dar fiinţa, acel *potest* pus în ambianţă de către om – de parcă fiecare, încercând să o înţeleagă, o şi re-creează, ca un nou Demiurg – este mereu ceea ce dă speranţa: este infinitul, inteligibil totuşi, copleşitor şi totuşi prietenos, ghiocul care te adăposteşte.

Noica a vrut să se apropie de fiinţă. Şi a crezut că o poate face excluzând din câmpul reflecţiei socialul. Deşi, uneori era cât pe-aici să-l cuprindă şi pe acesta: „mă gândesc la o concluzie ciudată: un adevărat colectivism e mai individualist decât cel care îşi zice aşa. Sau invers: un adevărat individualism ar trebui să fie colectivist. Căci numai acesta din urmă, cel care deţine întregul, ştie adevăratul preţ al părţii"[16]. Da, tocmai aceasta este filosofia lui Marx: colectivism deoarece individualism, individualism întrucât colectivism.

Ceea ce este cel mai evident la Noica este că el gândeşte, este provocat de întreaga istorie a filosofiei şi este încordat totodată: gânditorii români, relativ târzia filosofie românească, îi încordează întreaga voinţă de a reuşi. Să spună „ceva nou" care este cu putinţă! Noica reflectează, leagă, separă, cerne, cu logica şi instrumentele filosofiei. În acest moment, asta este cel mai important. Or, a enunţa panseuri lipsite cu totul de precedenţa reflecţiei – rezultatul fiind, inevitabil, un șir de platitudini care sunt doar zgomot, și astfel nociv – înseamnă nu numai un banal exerciţiu al neperformanţei ce-l aruncă în derizoriu pe Noica, ci a deprecia chiar reflecţia filosofică: cuvântul nu mai numeşte, ci *ascunde o profundă dezorganizare*; fiinţa nu se străvede prin cuvânt ci rămâne ascunsă: şi nu doar astfel, ci şi urâtă şi dispreţuită, biet *mijloc pentru* eu-*l lipsit de măsură*.

Merită să formulăm întrebări fără de care nu există analiza filosofică: ce este semnificativ în planul filosofiei la modelul cultural nicasian? Care sunt consecinţele, în acelaşi plan filosofic, al acestui model? Dar interpretarea filosofică este, cu necesitate, *critică*. Or, perspectiva ditirambică exclude orice critică: Noica a spus aşa şi aşa, şi basta; ba chiar, ceea ce a spus, e „Adevărul" ce pretinde superlativele absolute.

Există o mare nevoie de exprimare logică: de legare a ideilor, de legare a lucrurilor, de deducere neabătută a celor ulterioare din primele. Un text ştiinţific – care nu doar vrea să demonstreze ceva, dar care vine şi din partea unui presupus cunoscător al problemei – trebuie, cu atât mai mult să fie logic. Dacă o frază nu are legătură directă cu cele spuse înainte, întreaga credibilitate a textului este zdruncinată.

De asemenea, cuvintele mari sunt inadecvate într-un text ştiinţific. Cuvintele mari nu sunt numai expresiile panegiriste, ci şi frazele pline de concepte aruncate de-a valma. Înainte de toate, concepţia lui Noica despre cultură/locul culturii trebuie descrisă clar. Iar pentru a înţelege că Noica a preţuit cultura, nu este defel nevoie să se facă referire la multe alte lucruri îndepărtate: ci să se explice raţiunea în virtutea căreia *Noica a pus cultura drept loc originar al omului*. O asemenea explicare, însă, cere depășirea unei cunoașteri „naturale" (în formularea lui Noica), descriptive, exterioare raţiunii, adică incapabilă să creeze, în urma demonstraţiilor şi privirii de la distanţă, critice, idei; o asemenea explicare refuză incapacitatea de a releva idei, deoarece cel mai mare interes al poziției raționaliste este interesul față de idei. Deci poziția rațională nu poate coexista cu neînțelegerea și acoperirea acestei neînțelegeri cu vorbe. Acestea nu mai au nici un fel de semnificație, deoarece nu au denotat.

Metafora caracterizării evoluţiei culturii prin părţile de vorbire/categoriile gramaticale (adjectiv etc.) este vizualizarea, de către Noica, a morfologiei culturii şi a tipologiei culturii: şi anume, după *principiul*, original aici şi prelungind preocuparea presocraticilor şi concentrarea lui Aristotel pe Unu şi Multiplu, *raportării oamenilor*

la reguli, adică la *raportul dintre regulă şi excepţie*. Această constituire a culturii după principiul de mai sus trebuie explicată. Chiar dacă, aparent, totul e banal, trebuie explicat de ce-ul, iar acesta nu e banal. În același timp, explicarea trebuie să fie clară, ca și cum lucrurile ar fi evidente: dar tocmai evidența trebuie explicată, după cum explicația filosofică nu este niciodată o înșiruire de formulări absconse – o înlocuire a explicației cu asemenea formulări care par intuitive raţiunii „obişnuit cunoscătoare", persifla Noica – ci o *articulare (deci o logică) a teoriei*. Ceea ce înseamnă că – şi numai dacă teoria este logică – este posibilă criticarea teoriei, deoarece această criticare este necesară: *critica însăşi făcând parte din corpusul unei teorii viabile*. În acest sens, critica este obiectivă (lumea 3, în formularea lui Popper) precum teoria însăși: așadar, chiar dacă și teoria și critica sunt rezultate ale minților diferite, nu subiectivitățile se duelează.

Este dreptul oricui să interpreteze? Desigur: dar numai cu condiţia să manifeste onestitate faţă de obiectul interpretat şi, astfel, şi faţă de sine. Ideile te dezvăluie oricum: şi atunci, de ce să nu preîntâmpini imagini dezavantajoase şi să nu scrii articole ştiinţifice numai după ce te-ai judecat cu nepărtinire, adică ai judecat relaţia dintre tine şi reflecţie? Nu are rost să amintim aici faptul că interpretarea însăşi este creaţie, deplasarea obiectului într-o altă lumină, deci re-crearea obiectului. Interpretarea este trădare, ca şi traducerea. Depinde, însă, despre ce fel de trădare este vorba.

Atitudinea eficientă (adică una care valorează ceva) faţă de orice filosofie este una critică. Adică una care pune faţă în faţă semnificaţiile conceptelor folosite de un filosof cu: 1) consecinţele acestor semnificaţii în articulaţiile ultime ale filosofiei respective şi 2) cu semnificaţiile conceptelor şi teoriilor ce le implică la şcoli de gândire alternative (toate, văzute şi istoric). Cel mai mare respect faţă de un cercetător – iar filosoful este un cercetător – este tocmai luarea lui în seamă prin critică. Nici chiar momentele omagiale nu trebuie să facă rabat de la această cerinţă a sporului intelectual ca atare. De aceea, un material în care se descrie „neutru" ce a spus cutare sau cutare filosof este, dacă este logic întocmit, doar o sursă de informare, indirectă dar foarte necesară, despre concepţia filosofului. Interpretarea începe abia după acest moment: atunci când se face critica, deci atunci când interpretul îşi manifestă curajul şi creativitatea ştiinţifică, când expune clar de ce reprezentarea sa este nu numai critică ci şi validă.

Nu este locul aici pentru o discuţie temeinică a filosofiei culturii la Noica: aceasta însăşi este mult prea complexă pentru a fi epuizată în discuţia unui articol. Dar nu putem omite unele probleme peste care este greu să se treacă.

În primul rând, *semnificaţia culturii* la Noica. Pentru acesta, cultura a fost *termenul mediu* – între individ şi societate – asupra căruia s-a focalizat şi *a cărui critică a ţinut loc, la el, criticii sociale*. Dar nu este suficient să spunem că această critică socială a fost, la Noica şi la alţi filosofi, piezişă, mediată. Este cazul să vedem şi *conţinutul* acestei critici: faptul că ea învinovăţea cultura care devenise marcată de tehnică, astfel încât ajunsese să se subordoneze acesteia: datorită faptului că nu dorea, sau nu știa, să ia în seamă organizarea concretă a societăţii. Noica (și înainte, Heidegger) a învinovățit noua cultură subordonată tehnicii că o asemenea subordonare micşora terenul posibilului (doar creaţia teoretică şi artistică fiind constructoare ale acestui teren), deoarece tehnica discută mereu în termenii realului, pe care îl circumscrie, pe care ni-l face de la început dezvăluit.

Care a fost semnificaţia criticii de către Noica a trăsăturii culturii europene moderne şi contemporane lui (deci, deja, şi postmodernă) de a fi „obsedată" de real? Dacă această obsesie nu a fost – şi nu a fost – descrisă din puncte de vedere dincolo de metafore culturale legate de excesul de tehnicizare şi de asumarea acestui exces de către civilizaţie, simpla repudiere a obsesiei realului nu a fost decât o formă elegantă de manifestare a unei *ambiguităţi* marcate de *conservatorism intelectual*. Căci în modernitate este vorba de *continuarea* rupturii dintre cultura de masă şi cea de elită dar, în acelaşi timp, de *tendinţa de apropiere* dintre ele, atât pe baza tehnicii (a primei revoluţii industriale) cât şi a principiilor democratice iscate din vâltoarea revoluţiilor burgheze şi preluate ca mijloace de legitimare a noului *establishment*.

Este foarte interesant, de asemenea, locul culturii în atitudinea faţă de timp. Cultura mediază raportul dintre om şi timp: fiinţa însăşi se dezvăluie în acest raport; adică, *prin medierea culturii, se prefac şi timpul şi omul*.

Cultura este *artificiu*, este *tehnică de a vizualiza realitatea în mod uman*. Iar tehnica de a vedea, şi exerciţiul de a vedea uman, construiesc, odată cu demersul vederii, omul. De aceea, la Noica, *cultura este mereu înaltă*. Ea îl înalţă pe om. Şi deşi nu toţi sunt înălţaţi/nu toţi se lasă înălţaţi, şi nu totdeauna, ea îl pune pe om, deci potenţial pe toţi, sub semnul lui *possum/potest*.

Dar cum are loc acest proces? Raportul dintre indivizi şi societate este mediat de reguli. *Regula* (norma morală, cea juridică, de cunoaştere, artistică) este cadrul de cultură, ordonatorul, paradigma umană în/întru cultură. Dar oamenii nu se definesc numai pe temeiul principiilor pe care le invocă[17], ci şi prin opoziţia faţă de reguli. Oamenii au preluat, în general, criteriile timpului lor în raportarea la reguli şi la excepţii[18]. Făcându-se o tipologie a culturii după raportul dintre regulă şi excepţii – 1) excepţia contrazice regula, 2) excepţia confirmă regula, 3) excepţia lărgeşte regula, 4) excepţia proclamă regula rămânând excepţie, 5) excepţia care devine regulă – ar fi fost un spaţiu generos pentru a introduce „parametrul" social. Nu numai inovaţiile ştiinţifice, artistice şi filosofice exemplifică această tipologie, ci şi modul în care a fost văzută atitudinea faţă de raporturile de dominaţie-supunere. Dominaţia ca privilegiu al poziţiei sociale este ea o regulă sau o excepţie, şi când? Opoziţia faţă de dominaţie – dacă este regulă, iar regula este intolerantă faţă de excepţie – a fost ea excepţie, când şi de ce? Aserţiuni ale lui Noica pot fi folosite pentru *a pune sub semnul întrebării* opoziţia (faţă de dominaţie) socotită excepţie[19]: dar desigur un asemenea demers este neîntemeiat. Noica a lăsat socialul în „cultura istorică", şi nu l-a introdus deloc în cultură.

Nu este vorba de o evoluţie, ci de o *tipologie* a culturii: acestea cinci coexistă mereu, dar mereu un tip sau altul este predominant.

Dar, încă o dată, ce este cultura? Un sistem de valori, iar modelul cultural strânge formele întruchipărilor acestor valori[20]. Modelul are o structură – adică un mod de aşezare a valorilor potrivit raportării lor reciproce – sau, altfel spus, structura este formată din formele de manifestare a valorilor. Structura este activă[21], iar pentru a o surprinde, filosofia culturii a lui Noica a creat un tablou schematic al culturilor. Schema este, fireşte, totdeauna inertă, căci reprezintă o fixare a diversităţii după un singur criteriu. Criteriul ales de Noica este raportul dintre diversul de cunoscut şi, pe de altă parte, unitatea posibilă a legii[22].

Este un criteriu foarte atrăgător, legat de cel care a dat tipologia menţionată mai sus: în efortul oamenilor de a cunoaşte, ei văd în mod diferit acel Unu dezirabil şi acel Multiplu al datului şi pot, privilegiind mai mult pe unul decât pe celălalt, să nu le vadă *împletirea* şi *interdeterminarea*, aşa cum nu au putut să vadă nici dialectica lege-excepţie. Iar cele cinci feluri de culturi –

1) a mentalităţii totemice sau dogmatice (Unul şi repetiţia sa),

2) a monoteismului curios să introducă lumea în propriul cadru (Unul şi variaţia sa),

3) panteismul şi panlogismul unei singure mari teorii ştiinţifice sau ale unui singur adevăr, manifestat în scânteierile baroce care, totuşi, nu reprezintă un spor, ci o „formă de odihnă a spiritului”[23] (Unul în Multiplu),

4) a politeismului sănătos (apolinic), în care *eu*-l se relevă în goana spre *logos*-ul care pune ordine în multiplicitatea care ar fi haotică fără *logos*, şi în care *eu*-l şi mulţimea trebuie să se cumpănească reciproc, dar până atunci, de la fireasca irumpere a unuia sau altuia în conştiinţă se ajunge la hipertrofierea când a unuia când a celuilalt (Unul şi Multiplu),

5) echilibrarea lor de la început (Unul multiplu) – ce, deşi coexistă, unul din jocul *eu-logos* predomină mereu, sunt jaloane ale evoluţiei culturii. Modelul culturii europene este, mereu, acest al cincilea stadiu al culturii.

Unul poate fi şi el a) de sinteză, concentrând manifestările diverse, şi b) sintetic, ce reprezintă expansiunea: ştiinţa ilustrează ambele modalităţi, de la reprezentările diferite ce converg spre aceeaşi idee la big bang-ul care explică naşterea universului şi la substanţele ce implică, de la început, izotopii lor. Oricum, modalităţile unităţii sintetice sunt valorile.

Tabloul sintetic al culturilor este menit să descrie modul în care se structurează valorile, legate între ele în diferite feluri sau, cum le consideră Noica a fi în modelul cultural european, autonome. Valorile autonome sunt, totuşi, în acest model european, stilistic unitare. *Modelul* însuşi – de lucru, accentuează Noica – este al *sistemelor formale de valori autonome dar stilistic unitare*.

Aceste sisteme au o morfologie, a modului de mişcare a gândirii: de altfel, există o singură morfologie pentru toate culturile, adică a ipostazelor spiritului. Toate aceste ipostaze/tipare/condensări/forme pot fi descrise cu ajutorul „ecoului”[24] pe care îl lasă aceste ipostaze în categoriile gramaticale. Substantivul, adjectivul, adverbul, pronumele personal şi numeralul, pot fi înţelese ca a fi predilecte într-o anumită cultură – în 1), 2), 3), 4) şi 5) – doar în urma analizei care, pur şi simplu, înregistrează manifestările culturale şi le priveşte prin unitatea sintetică a valorilor.

Cultura europeană este, în imaginea lui Noica, un model de *cultură deplină*, datorită faptului că: a) reprezintă intersecţia şi comuniunea diferitelor culturi componente, adică a diferitelor experienţe culturale ale comunităţilor, b) deci nu corespunde unui singur popor sau unui conglomerat închis, c) nu ignoră lumea, d) dezvoltă lumea abstracţiilor[25] şi, deci, a capacităţilor raţiunii, dincolo de gândirea „naturală”, creându-se o lume opusă naturii.

Noica a construit acest model pe baza unei tipologii, a unei morfologii şi a unei descrieri a culturii, privită ca „arhetip al vieţii istorice”[26]. Demersul său de filosofie a culturii este mai fructuos decât cred cei care o separă de cercetarea de ontologie şi teoria cunoaşterii. Şi chiar dacă a exclus socialul din explicaţiile sale. Modelul cultural nu este un model al istoriei, ci doar un *arhetip* al acesteia. Mai concret, un anumit model cultural, cel european, este ales de Noica drept arhetip, adică, să folosim etimologia acestui cuvânt, *un tip de principii originare şi, în acelaşi timp, către care tinde cultura*.

Totuşi, oricât de interesante sunt criteriile pe baza cărora şi-a construit Noica modelul, nu pot încheia fără să exprim îndoieli legate de argumentaţia sa. Un aspect legat de un simplu cuvânt: *europocentrismul* nu a constat doar în ignorarea celorlalte culturi de către cultura europeană – cum crede Noica[27] – ci în raportul de *dominaţie* (în care cultura era o expresie a puterii/politicii, sau, altfel spus, politica/puterea era vehiculul) faţă de acestea.

Modelul european, ca arhetip, este superior prin caracteristicile date de Noica:

a) raţionalitatea şi cunoaşterea raţională – mai mult decât descrierea efectuată de către raţiunea obişnuit cunoscătoare, evidenţierea abstractului, a ideii, a iraţionalului, domesticit astfel –,

b) crearea, astfel, a unei realităţi superioare celei naturale, a unei „supranaturi”[28] – în care ceea ce decurge urmează logic, deci „natural”, din premisele raţionale puse în lucru, dar care nu este natură, creativitatea culturală a omului mergând dincolo de limitele naturii –,

c) orizontul deschis prin creaţia permanentă şi prin înnoirea permanentă. Iar această a treia caracteristică se poate manifesta, spune Noica,

şi printr-a patra, d) „o superioară organizare ştiinţifică şi tehnică de viaţă”[29]. Aici s-ar putea avansa câteva întrebări: nu în ce măsură a patra trăsătură – legată de civilizaţie – şi-ar avea locul în modelul cultural (legat ca atare de modul de raportare/cunoaştere a oamenilor la principii unitare şi la diversitate), deci este vorba de niveluri diferite ale realităţii culturale (cultura şi civilizaţia); ci de folosirea cuvântului „superioară”: după ce criterii, cum? Iar dacă fiecărei culturi îi corespunde propriul său nivel de civilizaţie, reiese doar că modelul culturii depline este cel al culturii contemporane lui Noica.

Dar atunci ne gândim imediat la 1) faptul că modelul

cultural este un arhetip, iar *arhetipul este, mereu, nivelul cel mai înalt al unui lucru*, şi 2) că nivelul real al culturii contemporane lui Noica a avut totuşi probleme pe care şi el le-a sesizat, criticat şi împotriva cărora a avertizat[30]. Deci modelul (cultural european), despre care Noica spune că este/trebuie să fie, ca idee de lucru, mai sărac decât realitatea[31], ar putea să fie dat doar de primele trei caracteristici. Sau, poate Noica ne provoacă să gândim asupra relaţiilor dintre cultură şi civilizaţie.

Noica insistă asupra *discontinuităţii* dintre modelele culturale şi pune *continuitatea* culturii în *arrière-plan*. De aceea, uneori exagerează în exemplificările sale. A socoti drept arhetip cultura cea mai realizată – oarecum în metodologia lui Marx despre explicarea economiei capitaliste[32] – este una, dar a afirma că grecii nu şi-au confruntat limba cu alte limbi, cum a făcut lingvistica europeană[33], sau că nu şi-au trecut mesajul altor popoare, este alta. Iar cultura europeană şi-a extins valorile pe tot globul nu numai datorită realizărilor sale superioare, ci şi datorită raporturilor politice, de dominaţie.

Sublinierea discontinuităţii culturii – premisă a modelării – faţă de natură are în vedere aprecierea creativităţii permanente, a înnoirii. Modelul cultural deplin nu se bazează, deci, pe stagnare,pe continuitate. Dar afirmaţia că „indienii au demisionat din viaţa istorică de la început”[34] este amendabilă. Sigur că un comportament bazat pe un model cultural închis, într-o „bună întâlnire cu natura”[35], generează stagnare, dar dacă nu se poate vorbi de demisie din viaţa istorică la indieni sau orice alt popor – istoria însăşi neînvârtindu-se numai în jurul Europei –, este extrem de simplist să ignori condiţiile istorice, inclusiv raporturile care au pus India în postură periferică în lumea modernă.

Deşi motivaţia de a crea modele culturale, deci de a dezavantaja continuitatea culturală, este clară, folosirea de către Noica a conceptului de *stagnare* ridică probleme. Ce este stagnarea, potrivit filosofului? Faptul că o cultură nu mai produce inovaţii. Dar în ce ritm? Şi atunci oare cultura europeană occidentală a primelor secole creştine, slabă, face parte din modelul cultural european numai prin simplul fapt că are la bază prezumţiile intelectuale ale creştinismului? Poate fi acest model exemplificat prin punerea laolaltă a unei perioade de stagnare într-o parte cu alta de avânt din altă parte? Şi poate fi echivalat Bizanţul cu estul Europei, cu ţările române, de exemplu, care „intră în istorie” abia în secolul al XIV-lea? Dacă Occidentul primelor secole creştine face parte din modelul cultural arhetip, de ce nu ar putea fi socotită şi stagnarea oricărei culturi drept o etapă în realizarea culturală de excepţie a acelei culturi?

Şi oare o cultură piere numai „dinăuntrul ei”[36], sau şi ca urmare a unor cauze externe, adică inclusiv ca urmare a unor relaţii de putere ale altor societăţi faţă de aceasta? *Transpunerea în termenii „culturii” a raporturilor sociale este, fireşte, un mod de a le eluda*[37]. Dar toate „scăpările”[38] în referinţele concrete menite să demonstreze idei foarte frumoase le coboară pe acestea. Şi e păcat (deşi, desigur, explicabil).

Imaginea concretă a lui Noica este, din păcate, marcată de *europocentrism* (în maniera pe care și Hegel a avut-o). Ce înseamnă a crea valori proprii (cultura arabă fiind, în opinia sa, doar un vehicul pentru idei şi valori, și nu o creatoare de valori proprii[39])? Semnificaţia acestei afirmaţii pare a fi etnică, deoarece, în fond, doar grecii – şi egiptenii, asirienii, chinezii, pe care nu îi aminteşte deloc – au creat *a novo*. Dar dacă înţelegem că orice cultură este un răspuns la problemele resimţite de oameni, atunci *orice cultură este originală*. Şi în ce sens cultura arabă nu este ecumenică? Dacă a opera dincolo de realitate – ca matematica – este semnul culturii superioare (a lui Unu multiplu), arabii şi chinezii nu au făcut asta? Doar cultura europeană este caracterizată de primatul valorilor autonome şi de conştiinţa lor? Ignorarea culturii chineze se conjugă cu o imagine, selectivă desigur, dar idealizată asupra culturii europene. Pe de altă parte, şi secolul al XIX-lea şi al XX-lea sunt socotite stupide, chiar cutremurător de stupide[40]. Din punct de vedere cultural? Dar acestea sunt secolele celui mai mare avânt şi al apropierii culturii europene de modelul său. Dacă pecetea de mai sus este dată din motive sociale, atunci este valabilă caracterizarea lui Noica de către Ion Ianoşi[41], reieşită din observaţia „infuziei de motive ideologice in filosofie”[42].

Şi totuşi, nu trebuie să uităm că *morfologia*, *tipologia*, *criteriile* sunt ceea ce este important în cartea lui Noica: în acest sens, a fost liber să aleagă referirea la filosofie şi artă uneori, iar alteori la ştiinţă, a fost liber să selecteze exemplele. Problema este că aceste exemple sunt vulnerabile uneori. Uneori Noica se contrazice chiar într-un aspect de conţinut: filosofia greacă s-a constituit împotriva mitologiei proprii, în timp ce aceea europeană a avut loc în prelungirea creştinismului[43]. Dar semnul culturii este tocmai îndepărtarea de natură, ceea ce înseamnă şi îndepărtarea de primul nivel al cugetării, cel mitic: din acest punct de vedere, filosofia greacă e superioară.

De asemenea, nu trebuie să omitem critica societăţii de consum – evidenţiind diferenţa dintre valoare şi bun[44], la fel cum Fromm distingea pe *a avea* de *a fi* –, critica unilateralizării culturii prin victoria formalismelor – rămânând să fie realizată „reîntruparea”[45] lor –, critica unei comunicări golite de sens, impunând relaţii exterioare, conectare lipsită de solidaritate, în care se manifestă mai degrabă învăluirea muzicii decât a cuvântului[46], critica societăţii de masă[47], critica unui nivel social în care realizările puse sub semnul comunităţii nu au permis şi regăsirea *eu*-lui[48], critica societăţii în care posibilitatea creaţiei, a *eu*-lui rodnic în număr mare, a fost inerent limitată. Dar, cum am văzut, diavolul se ascunde în detalii. Nihilismele, despre care Noica spune că au fost aduse nu de suferinţă, ci de prea plin[49], au reflectat totuşi, dincolo de situaţia concretă a corifeilor lor, societăţi marcate profund de suferinţă şi lipsă de sens al vieţii. *Toate criticile de mai sus efectuate de Noica şi-au găsit loc tocmai în cadrul filosofiei sale a culturii care a exclus socialul dintre factorii explicativi*. De aceea,cum aminteam mai sus, nu are rost să citim aceste critici în altă cheie decât aceea a autorului.

Închei această scurtă notaţie despre modelul cultural nicasian spunând că probabil cea mai îndreptăţită atitudine a noastră este să ridicăm mănuşa aruncată de

Noica: să lucrăm mai departe cu instrumente înalt conceptuale, dar să integrăm tot ce rămâne deschis în această lucrare. Nu putem înţelege cât de mare ne este responsabilitatea? Doar şi Noica a arătat vina intelectualilor pentru mesajele ambigue care au dus la creşterea alienării[50]. Numai efortul de a ne depăşi aservirea ne permite să judecăm de la înălţimea autonomiei care permite optimismul.

---

[1]. Constantin Noica, *Mathesis sau bucuriile simple*, Bucureşti, Fundaţia pentru literatură şi artă „Regele Carol II", 1934, p. 18. [2]. *Ibidem*, p. 24. [3]. *Ibidem*, p. 23. [4]. *Ibidem*, p. 30. [5]. *Ibidem*, p. 37. [6]. *Ibidem*, p. 38. [7]. *Ibidem*, p. 42. [8]. *Ibidem*, p. 45. [9]. *Ibidem*, p. 57. [10]. *Ibidem*, p. 49. [11]. *Ibidem*, p. 59. [12]. *Ibidem*, p. 67. [13]. *Ibidem*, p. 75. [14]. *Ibidem*, p. 79. [15]. Constantin Noica, *Modelul cultural european* (1986-1987), Bucureşti, Humanitas, 1993. [16]. Constantin Noica, *Jurnal filosofic* (1944), Bucureşti, Humanitas, 1990, p. 58. [17]. Constantin Noica, *Modelul cultural european*, p. 12. [18]. De aceea, de exemplu, pedepsirea lui Prometeu de către Zeus a fost în ordinea lucrurilor în Antichitatea în care, în mentalitatea dominantă, ordinea era asigurată de o orânduială care, stricată, genera haosul. Doar în subtextul tragediei lui Eschil, *Prometeu înlănţuit*, se întrevede revolta faţă de regula socotită nedreaptă, în timp ce Platon, în *Protagoras*, a tăcut despre subiectul pedepsirii lui Prometeu. Vezi Tudor Vianu, *Filosofia culturii*, Bucureşti, Editura Publicom, 1944, pp. 249, 258; dar şi Carl Kerényi, *Prometheus. Archetypal Image of Human Existence* (1959/1963), Translated from the German by Ralph Manheim, Princeton, Princeton University Press (1991), 1997; este interesantă analiza din capitolul VIII The „Prometheus Bound", unde, la excesul de justiţie din partea lui Zeus (*dike*, sau justiţia era măsura fixată pentru zei şi oameni, conform căreia oamenii nu puteau ajunge la ceea ce aveau zeii, deci pedeapsa dată de Zeus lui Prometeu ar fi fost în spiritul dreptăţii), Prometeu opune şi el un exces, dragostea pentru oameni; p. 88: „şi dintr-odată devine clar că ordinea de care aparţine această măsură (a lui Zeus) este de blamat datorită suferinţelor lui Prometeu, care nu a făcut nimic mai mult decât sunt constrânşi oamenii să facă… deoarece acţiunile şi suferinţele sale au rezultat din faptul că s-a pus pe el însuşi în poziţia omului, cauza suferinţei sale e injustiţia". [19]. Constantin Noica, *op. cit.*, p. 19: „adevărurile noastre riscă să se prefacă în inerţia noastră, dacă excepţiile nu le redresează". [20]. Constantin Noica, *op. cit.*, pp. 173, 175. [21]. *Ibidem*, p. 52. [22]. *Ibidem*, p. 44. [23]. *Ibidem*, p. 128. [24]. *Ibidem*, p. 175. [25]. Formele simbolice la Ernst Cassirer, sau „Lumea a treia" la Karl Popper. [26]. Constantin Noica, *op. cit.*, p. 91. [27]. *Ibidem*, p. 29. [28-29]. *Ibidem*, p. 33. [30]. Tehnica actuală este aceea care conectează, dar nu uneşte (p. 9), având şi consecinţe pozitive (crearea unei supracivilizaţii), dar şi negative (crearea unei subculturi totemice) (p. 14) – poziţie în siajul lui Rousseau (în *Discours qui a remporté le prix de l'Académie de Dijon; en l'année 1750; sur cette question, imposée par la même Académie: Si le rétablissement des sciences et des arts a contribué a épurer les moeurs*, în J.J. Rousseau, *Oeuvres complètes*, tome I, Paris, Firmin Didot frères, libraires, imprimeurs de l'Institut de France, 1866, pp. 466, 475, 476), dar şi comună, relativ, marilor critici ai tehnicii alienante. [31]. Constantin Noica, *op. cit.*, p. 39. [32]. Karl Marx, *Bazele criticii economiei politice* (1857), Bucureşti, Editura Politică, 1972, vol. I, p. 36: „Vedem, aşadar, că această categorie foarte simplă se manifestă istoriceşte cu toată intensitatea numai în stadiile cele mai dezvoltate ale societăţii…" [33]. Constantin Noica, *op. cit.*, p. 28. [34]. *Ibidem*, p. 31. [35]. *Ibidem*, p. 28. [36]. *Ibidem*, p. 32. [37]. Căci nu numai din motive culturale s-au năruit culturile care „n-au ştiut să braveze determinismul", *ibidem*, p. 182. [38]. *Ibidem*, p. 36: „statele europene sunt «locomotivele istoriei», cum s-a spus". La Marx, revoluţiile erau locomotivele istoriei, iar statele europene au fost socotite astfel doar de teoreticienii moderni marcaţi de europocentrism: cei pentru care superioritatea culturală ar duce la legitimitatea dominaţiei politice. [39]. *Ibidem*, p. 66. [40]. *Ibidem*, p. 37. [41]. Ion Ianoşi, *Constantin Noica*, Editura Academiei Române, Bucureşti, 2006, pp. 216-217: „N-a fost nici democrat, nici liberal. A refuzat egalitatea şi a promovat elitismul. N-a acordat mare valoare libertăţii, în orice caz, nu celei reale, mulţumindu-se precumpănitor cu una ideală... Numai de la Idei aştepta el … Noica s-a simţit un tradiţionalist convins, un antimodern…" [42]. *Ibidem*, p. 216. [43]. Constantin Noica, *op. cit.*, p. 75. [44]. *Ibidem*, p. 60. [45]. *Ibidem*, p. 169. [46]. *Ibidem*, p. 94. [47]. *Ibidem*, p. 164. [48]. *Ibidem*, p. 152. [49]. *Ibidem*, p. 165. [50]. *Ibidem*, p. 8.

