Model cultural si secularizare

The study is part of an ampler research focusing on the issue of the mentalities (collective imaginary), secularization and the theory of the cultural models. The interrelatedness of these theoretical topics is approached on the basis provided by the qualitative analysis data, and attempts to demonstrate the variety of the consequences in the secularization process within culture, regarding them as seminal premises of producing novelty and difference. However, secularization is assessed on a comparative basis, in accordance with the rise and development of present-day religiosity. Cultural models face ongoing revision, reflecting the changes going on within the frame of the mentalities or the collective imaginary. Though the cultural model tends to embody the most feasible (pragmatic) representation of the imaginary, contextuality, contingency and historicity are part in the ultimate shaping of the model.

1. Definitii si inventarul problemei

Consider chestiunea existentei unui model cultural si cea a procesului de secularizare ca fiind *confine*. Folosesc acest termen livresc pentru savoarea pe care o degaja, dar si pentru ambiguitatea sa, amanand deocamdata sa intru in painjenisul definitiilor propriu-zise, contempland de fapt vecinatatea celor doua subiecte alese, anume aceea ca pe langa sensul de avea limite, exista si acela de a ne fi plasat pe un teritoriu, regiune, topos care are extremitati. La figurat, si la diateza reflexiva verbul care denumeste actiunea beneficiaza de sensul de a se retrage, izola, mai ales important pentru noi, a se cantona, in franceza de pilda, *se confiner*. In engleza *confines* inseamna regiune, teritoriu, iar *confinement* pe langa stadiul ori actul definit de verbul latin din radacina, limitare, marginire, restrangere, delimitare, fixare, mai inseamna detentiune, intemnitare, dar si nastere, facere, lauzie. Voi reveni asupra acestor manevre etimologice care demonstreaza printre altele

MARIUS JUCAN

www.euro.ubbcluj.ro/ro/pers/3.html

ca nefiind filosof pentru a lucra doar cu ideile, imi adun cuvintele de pe unde pot, amintindu-mi insa mereu de locul si de timpul de unde le imprumut, pentru ca dupa folosinta sa platesc dupa cum se cuvine dobanda la imprumut. Si mai apoi fiind mai degraba un comersant de cuvinte decat un comis-voiajor de idei, imi place mai mult aceasta definitie a filosofului decat cea de 'functionar al umanitatii' (Husserl), am observat ca in decursul timpului, cuvintele nu sunt eterne, insotesc omul in temporalitatea sa, daca nu chiar o produc. Incercam sa contemplam un Logos, de a carei suprastructura e mai putin timp in viata sa stim decat sa credem ca exista, lucrand de fapt cu acei mirabili *logoi spermatikoi*, activi cu multa vremea inaintea galagioasei noastre postmodernitati divizive si pluraliste.

Fie-mi permis sa observ de aceea ca ocupandu-ma cu intamplarea schimbarilor de sens pe care le traiesc cuvintele, am remarcat ceva in genul mutatiilor pe care le sufera plantele, speciile de pesti, pasari, etc, si ca uitand de chinurile facerii unei definitii, ma aflu si ne aflam deja pe teritoriul, regiunea respectiva, de granita intre model cultural si secularizare, in chiar timpul in care se poate parcurge acest teritoriu, anume in timpul lui *acum-dar-nu-inca*. Gandind aceste fraze facute din cuvinte, scriindu-le intr-un moment ulterior, citindu-le acum inaintea dumneavoastra, nu fac decat sa desfasor secventialitatea temporalitatii umane. Cele trei secvente se inlantuie in proiectul diegetic al comprehensiunii mele, in istoria acestei aventuri pe care mi-o amintesc asa cum parca ar fi existat, si pe care o povestesc aici si acum. Si cu cat voi povesti mai departe, voi simti cum ma indepartez de momentul originar la inceputului, al momentului cand m-am gandit la gandul de a-mi face timp pentru a ma gandi mai mult la ceva ce s-ar putea numi ' cum m-am gandit eu, Marius Jucan, la model cultural si secularizare in ianuarie si februarie 2002 '. Ne aflam asadar la confinele dintre model cultural si secularizare, pentru ca ne-am indepartat suficient de mult pentru a ne simti de o buna bucata de timp mergand, si pentru ca acest timp al mersului trebuie tradus, dispus intr-o limba. O limba care sa il desparta de alte activitati pe care le performam. Legatura dintre pas, gand si vorbire e de asemenea una secventiala. Mersul, gandirea, vorbirea pot fi intrerupte, reluate, continute pe o harta, intr-o carte ori o simfonie, intr-un poem ori un episod stradal. Intrebarea care se poate pune imediat este daca ne putem intoarce totuti macar in gand pentru a contempla locul originaritatii, daca ne inchipuim originaritatea ca loc, adica sa cautam rostirea dintai, asa cum spune Anselm la capitolul 10 din al sau *Monologhion despre esenta divinitatii* :

' Ce altceva este acea forma a lucrurilor care precede in ratiunea ei lucrurile care urmau sa fie create decat o anumita rostire (locutio) in ratiunea insasi ? Daca mesterul, atunci cand da la iveala o lucrare a artei sale, o rosteste mai intai inauntrul sau, prin conceperea mintii, eu nu inteleg prin rostirea rationala a mintii cugetarea unor cuvinte care semnifica lucrurile, ci o privire in minte, prin taisul cugetarii (*acie cogitationis*) a lucrurilor insele, fie a celor viitoare, fie a celor existente' (traducere din limba latina, note si postfata de Alexander Baumgarten, Apostrof, Cluj 1998, p.32).

Rostire care nu este aici si acum rostita de Mester, dupa cum nici lucrarea aceasta si nici altele nu sunt ca ale Lui, si nu pot fi. Rostirea aceasta ca si privirea apartine unuia dintre noi care se recunoaste in clivajul temporalitatii, in discontinuitatea ei, si care cauta raspuns la inrtrebarea ce este timpul urmandu-l pe Heidegger :

‘ Daca timpul isi afla sensul in eternitate, atunci el trebuie inteles pornind de la aceasta. Astfel punctul de plecare si calea acestei cercetari sunt dinainte schitate’ (*Conceptul de timp,* traducere de Catalin Cioaba, Humanitas, Bucuresti, 2000, p.9). Aratand dificultatile definirii eternitatii ,sarcina care cade mai cu seama in seama teologiei decat a filosofiei, Heideggerremarca ca tratarea problemei nu este dupa el una teologica. Preluand de la Augustin dimensiunea interioara a masurarii timpului, deci a sufletului care masoara timpurile, si dand seama de suflet, Augustin realizeaza si dimensiunea timpului, adica *mensura tempi*, avem cum spune filosoful, o situarea afectiva, adica o pozitionare importanta pe care o vom relua in privinta legaturii dintre afect si idee exprimata de literatura in modernitate. Deocamdata sa realizam pozitia afectiva care ne indeamna la evaluarea timpului, si ca pornind de la acest punct, Heidegger isi concepe Dasein-ul.

‘ Intrebarea privitoare la ce este timpul ne-a condus catre o considerare a Dasein-ului, daca prin Dasein integem fiintarea in fiinta pe care o cunoastem ca viata umana, adica acea fiintare care in faptul-de-a-fi-de-fiecare-data ce este propriu fiintei sale, suntem fiecare noi insine, pe care fiecare dintre noi o are in vedere in enuntul fundamental « eu sunt ».[…] Aceasta fiintare este faptul de a-fi-de-fiecare-data ca de fiecare data al meu (Heidegger, op.cit, p. 25-27). A fi in lume, spune Heidegger nu este cine stie ce mare lucru, ci doar a avea de a face cu lumea, a zabovi in preajma ei, cum spune filosoful in diferite moduri, accentuez intr-o pluralitate de moduri, unite, cum spune el intr-o *preocupare*. Nu voi comenta toate caracteristicile mentionate de filosof pentru conceptul de Dasein, ci voi observa ceea ce filosoful numeste *stranietatea* Daseinului in lucrarea la care m-am referit, atunci cand evoca figura celui care cu ceasul in mana traieste supus calcularii timpului, spunand mereu ca nu are timp. Imagine emblematica as spune pentru pozitivismul integerii timpului ca si cantitate. Cum spune Heidegger, ‘ sa pierzi timpul si pentru asta sa-ti procuri ceasul’. Heideggger deschide calea unei intelegeri a secularizarii ca ireversibilitate si omogenizare a timpului.

In *Timp si eternitate*, vorbind despre aporetica timpului, despre timp si fiinta, Virgil Ciomos spune ca ‘ singura problema ce ramane de solutionat este aceea de a decide asupra felului in care timpul exista “., a se vedea relatia existenta subzistenta, adica unificarea celor trei momente intr-un omogen acum. O alta sublieniere a filosofului este cea privind relatie timp-fiinta, ca participare a timplui la fiinta, vazuta ca manifestare a Fiintei (Ciomos, 1998, pp.27-28). Intr-o lucrarea indreptata spre studiul hermeneuticii moderne, Aurel Codoban remarca urmatoarele, in ceea ce priveste contextul modernitatii : ‘ Este vorba in primul rand despre excluderea oircarei transcendente si despre

refuzul oricarui model ontologic al originii si profunzimii. Apoi, despre ecluderea istoriei, care este categoria temporalitatii moderne a noutatii care se invecheste, depasita de noutatea mai noua. ' (*Semn si interpretare*, Dacia 2001, p. 131)

Astfel pana acum, am intalnit la granita dintre teritoriul secularizarii si cel al modelului cultural, bornele limbii si timpului, al interrelatiei dintre acestea. Sa observam mai departe si alte insemne, fracturi, clivaje produse pe masura ce ne indepartam de originaritate si pe masura ce dimensiunea timpului este cea a viitorului, care consta in savarsirea timpului. In cartea sa despre subiectivitate si modernitate, am folosit editie franceza, P.U.F. 1995, Anthony Cascardi ia in discutie conceptul weberian de desvrajire al lumii, *Entzauberung der Welt*, sau *disenchantment of the world*, pornind de la aceptiunea acestuia rationalizare a lumii, de la aparitia perspectivei in pictura la institutionalizarea formelor de arta, cum ar fi de pilda teatrul. Fundamentarea unei culturi profesioniste, dupa Weber, *Berufskultur*, constituind baza statului modern.se observa extensia relatiei secularizarii si modelului ultural, de la forma religioasa la cea artistica, la cea politica, ori toate trei scventele incercand sa suplineasca absenta sincretismului cultural demult apus. Desvrajirea lumii, ca semnal al secularizarii se petrece prin secularizarea culturii, in sensul inlocuirii unei autoritati transcendente, prin practici sociale avand un caracater normativ (Cascardi, op.cit, p. 159). Este secularizarea intemeierea unei lumi post-divine, care clameaza dupa moartea lui Dumnezeu libertatea si autoritatea suprema a omului ? Ori mai curand clivajul dintre ratiune si credinta, cum spune Cascardi si nicidecum depasirea religiei ? In secularizare, dupa parerea noastra gasim o continuitate de forme ale religiosului, care nu dispare ci devine, asa cum de pilda, apare devenirea pentru doi ganditori germani, la Goethe in indemnul *sterbe und werde* si la Nietzsche in al sau *werde was du bist*. Epoca moderna continua linia credintei de la pariul pascalaian, la acel *leap of faith* al lui William James, la retorica culturii terapeutice care justifica si legitimeaza acest eu ca proprietate incontestabila asupra mea. In *Die Legimitat der Neuzeit*, Hans Blumenberg remarca faptul ca cultura moderna nu este atat seculara, cat mai cu seama secularizata. Ma situez pe aliniamentele lui Hans Blumenberg dupa care este posbil ca in toata cultura sa existe o ' tendinta endemica de normalizare a idealurilor religioase', dar despre normalizare ca proces cultural relationat cu secularizarea si modernizarea, cu alt prilej. Voi continua aratand ca urmez in multe feluri pozitia lui Richard Rorty din *Contingence, Irony and Solidarity*, desi nu pot fi de acord ca religia nu mai poate fi decat un ' confort metafizic'. Nu este atat o pozitie relativista, relativism ar insemna sa reconsideram in postmodernitate rolul religiei, cat o pozitie relativizanta. Sunt insa de acord ca actualul model cultural este unul facut pentru producerea noutatii, pe masura ce aceasta se invecheste, si in aceasta formula categoria interesantului propusa de filosof reia teme majore ale romantismului german, teze ale lui Friedrich Schlegel si Nietzsche, ca fundamente ale unei estetici secularizate, devenite model existential. Odata ce transcendenta se

ascunde, ori este remanenta, ceea ce vedem fascinati, in timpul lui *acum-dar-nu-inca* este noutatea cea mai noua, ca producere continua de altceva decat a fost inainte, cum spuneau poeticienii renasterii italiene Scaligero, Fracastoro, Castelvetro ori Lucca del Robbio, o alta lume, o alta natura. Despre producerea acestei noutati in cultura puteam folosi modelul estetic, dar dupa impactul produs de cartea lui Gadamer despre adevar si metoda, acesta nu mai este unicul. Din ratiuni care tin de lungimea acestui eseu voi apela la factorul estetic asa cum este propus de Matei Calinescu in *Cinci fete ale modernitatii* cat si la Nelson Goodman din *Languages of Art*, in ultima din acestea spunandu-se ca' o reprezentare sau o descriere convine daca artistul (scriitorul) realizeaza raporturinoi si imagineaza mijloace pentru a le face manifeste ', si in fine ca natura este produsul artei si discursului (Nelson Goodman, *Languages of Art*, pp. 55-57), lucruri pe care cu umil respect recunosc ca le stiam de la un romancier, anume de la Henry James, care spunea ca 'life imitates art'.

Ar mai fi de spus ca oricat de *tare* ar fi conceptul de model, il consider in acest eseu preferabil celui de paradigma, in felul in care este dezvoltat de Thomas Kuhn in *Structura revolutiilor stiintifice*, capitolul V, deoarece acesta nu ia in seama specificitatea culturii umaniste, ignorand-o aproape complet, de fapt Kuhn vorbeste de o masurarea relativ mai usoara in cazul stiintelor, datorita capacitatii de etalonare cantitativa a datelor, ceea ce nu este cazul in stiinte umaniste, daca statutul de stiinta mai este acordat acestora. Explicatia oferita de metodele cantitative, spunem azi trebuie inlocuita cu comprehensiunea data de cercetarea calitativa, ceea ce nu legitimeaza folosirea unor teorii despre modelele culturale care dateaza sau sunt complet anacronice, daca nu strabatute cumva de aliniamente rasiste, etniciste, etc. Acceptiunea pe care o dau cuvantului model nu este una de structura ierarhica strict dominata de principii logice, identitare, politice, ci un model-in-diaspora, in care componentii sunt se afla in competitie inafara unei ierarhii rigide. Modelul cultural a devenit o chestiune aproape mondena, devreme ce studiile de imagologie sunt parte a relatiilor politice si internationale. Nu este locul aici sa analizam cat de aprofundate sunt aceste modele culturale in mai sus amintitele studii, si care sunt consecintele propagarii acestor proiecte imagologice adesea reductioniste, orientate de un scop politic precis pentru comprehensiunea unui model cultural in geeneral. Analizele imagologice nu pot suplini insa nevoia unor dezvoltari ulterioare in profunzimea fenomenului cultural, dincolo de prioritatile de control ale formelor institutionalizate. Tot la acest punct e momentul sa descriu pe scurt un inventar al problemei, in sensul de a aminti pe scurt care sunt celalalte etape ale eseului, prin inaintarea spre alte orizonturi tematice care sunt legate de modelul cultural, cum ar fi aspecte oncrete alesecularizarii si modernizarii ca de pilda, teoria mainii invizibile, separarea puterilor, mobilitatea sociala, contructia consensului si normalitatii, tipuri de democratie, contracultura.

2. Despre metoda

Metoda constituie un prag dificil care poate fi trecut, odata ce admitem ca scopul urmarit este cel de a realiza o cercetare calitativa. Exista desigur riscurile unei etalonari corecte, anume daca ceea ce consideram noi a fi atributele cercetarii calitative au fost atinse, ori daca nu cumva cercetarea realizata dupa cum vedea printro scriere aparte, nu a mers in alta directie. Este totusi important sa subliniem ca in epoca post-ideologica a umanismului, cand discursul predominant este faurit in campul antropologiei culturale, nu trebuie sa pierdem din vedere congruenta intregilor componente care alcatuiesc modelul in diaspora de care vorbeam, o congruenta care trebuie creata inafara metodolatriei. Concret problema care se pune in abordarea metodologica, este de a cuantifica materialul intr-un stiil care se fie adecvat stiintelor umaniste in general, care formateaza practic modelul cultural. Cu alte cuvinte sa privim felul scindat in care abordarea culturala a fost facuta, in sensul ca sub impacul cercetarii cantitative care avea loc in campul stiintelor tari dominate de limbajul logic, matematic, etc., s-a introdus si s-a aparat un anume ‘ stil stiintific’, care incerca sa etaloneze cultura pe criterii care erau straine, ori provocau un efect pervers, alienant fata de continutul propriu-zis, asemenea metode istoriciste, ideologice, cu accente etniciste, de clasa ori entuziast pozitiviste, in sensukl dovedirii cu orice pret al unui progres. Nu pot decat sa reamintesc pe scurt aici importanta transdisciplinaritatii si in general a studiilor culturale care au format un nou orizont pentru ceea ce mai demult Dilthey formula in teoria sa despre *das Verstehen*. Cu toate acestea este locul sa accentuez ca discursul asa-zis stiintific din disciplinele istoriei, filosofiei, criticii literare, chiar si al stiintelor naturii nu s-a dovedit deloc neutru, lipsit de valorizari, subiectivitate, adica avand atributele acelui ideal de discurs stiintific. Pentru a folosi o metafora, as spune ca invinsul s-a intors, adica stilul literar,ori eseistic, desi avem o diferenta importanta intre acestea, a fost reabilitat dupa lunga si nemeritata dizgratie provocata de pretentiile pozitiviste ale secolului 19 si excesele structuralismului. Nu stim pentru cata vreme dar acest post-romantism metodologic este o ocazie binevenita, o sansa pentru a renunta la rigiditatea de mausoleu pe care discursul stiintific o impunea, dand curs unei formule de religiozitate in modernitate. Discursul eseistic numit de unii destul de impropriu si literar a cucerit domenii importante apartinand in trecut stiintei, aratand odata cu celebra formula a lui Geertz de descriere densa, ori de inscriere, ca retorica discursului folosit de cercetare nu poate fi indiferenta. Pretentiile de stiintificitate (calc dupa germanul *Wissenschaftlichkeit*) s-au mai diminuat, desi au luat o alta ruta, aceea de a deplange relativismul, de a acuza formele culturii terapeutice, ca fiind decadente, ca evitand analizele tari, si deci complacandu-se in aventurile mai mult ori mai putin auctoriale ale unor autori care urmeaza modelul antropologilor de la Malinowki incoace. Dincolo de aceste diatribe colegiale pe care ultural le ingaduie, trebuie sa observam un alt clivaj produs de secularizare, acela intre ceea ce se considera stiinta si ceea ce se

numeste literatura, fictiune, in sensul ca cea dintai este cea care poseda adevarul, si este superioara, iar cea de a doua, fiindca da vulgar spus frau liber emotiilor, este inferioara. Eliberata din rolul de ancila, filosofia iluminista a facut din literatura un fel de intrus cultural. Se cunoaste prea bine pozitia lui Locke care interzicea aproape citirea romanelor pentru ca acestea corup simtul realitatii, atitudine preluata de Comte si altii, pana in zilele noastre. Literatura este o distractie, merita sa citesti literatura in tren, la mare, ori indeobste cand te plictisesti. Literatura nu poate provoca decat amuzament, dar scriitori nu pot fi comparati cu inventatorii, pentru ca acestia au creat teoreme, aparate, instrumente tehnologii, pe cand scriitorii n-au facut, nu fac decat fictiuni. Shakespeare nu e Newton, Dante nu e Galileo Galilei, Goethe nu e Krupp, s.a.m.d. Aceasta concurenta am spune azi neloiala a inceput dupa cum stim de la Platon, si are toate sansele sa continue. Cu toate acestea au existat ocazii cand filosofii au folosit din plin sursa hranitoare a literaturii fara sa faca mare caz de ea, considerand probabil un lucru firesc ca literatura sa existe pentru a fi folosita, asa de pilda, Rousseau pentru Kant, Diderot pentru Hegel, Hõlderlin pentru Heidegger, Flaubert pentru Sartre, Eminescu pentru Noica.

Reconsiderarea literaturii de catre Richard Rorty, ar trebuie proabil continuata cu cea pe care un filosof cum este Theodor Adorno o face pentru muzica dar si pentru eseu .Mai ales din perspectiva acestui din urma gen, merita sa facem catewva remarci. Eseul, si in consecinta stilul eseistic, uneori denumit si literar pentru ca era socotit ca nestiintific a fost cel care a deschis noutatea discursului modern. Dar in acelasi timp s-au produs mutatii la nivelul retoricelor care au diferentat noi stiluri, sau sub-stiluri. Mai cu seama propagat de dezvoltarea presei eseul literar a mobilizat aderenta la public.de aici a urmat o lunga evolutie dirijata de mijloacele de informare care au facurt ca eseul sa fie in continuare forma cea mai proteica, cea care s-a insinuat in difertie alte genuri cum ar fi cel romanesc, ori in cinematograf. Genurile nu mai au granite fixe, o stim odata cum formula ‘ blurred genres’, iar eseul poate fi o forma de scriere care sa permita existenta unei analize a vocilor care concura pentru alcatuirea unui text. De ce ar fi nevoia de aceasta plurivocalitate a textului, de ce textul nu poate doar o singura voce, ca voce a sa ? Sa ne reamintim de limbile sacre de ebraica si de sanscrita in care literele corespund unor cifre, de aritmografia care dubleaza orice propozitie, de imaginile-cuvinte sacre care se dezvaluie in acest ezoterism rafinat care descrie cognitia. Limbile moderne nu mai au aceasta aura, modernitatea tace din punct de vedere lingvistic, dar textul poate avea voci, pentru ca textul nu mai este dictat nici de inger, de muza etc. El apartine intentional autorului, dar cultural are surse diferite, care merita separate. Subiectivitatea autorului, umbra bibliotecilor prin care a umblat, impactul societatii in care traieste, toate aceste conteaza intr- lume in care textul este realitarea, nemaiavand nici un orizont transcendent, decat la nivel probabil personal. Daca textul este realitarea, putem spune ca am deprins sa textualizam realitatea, pentru a o amenaja

intelegerii noastre. Pricepem dupa natura experientelor noastre, iar una din acestea este cititul. Revin la scrisul eseistic al carui model este este literatura si cred ca ideea unui context ospitalier, (folosesc acest termen in legatura cu termenul folosit de Harold Bloom in *The Western Canon*, si cu interpretarea pe care Paul Lauter o da relatiei dintre canon si context), ar fi cea care sa acomodeze vocile eliberate ale textului dincolo de orice metoda iconodula. Si in acest sens reiau de fapt o descriere mai veche, facuta la sfarsitul Sistemului idealismului transcedental, de catre Schelling :

‘ Pentru filosof arta este suprema, tocmai intrucat parca ii deschide taramul cel mai sfant, unde arde ca intro singura flacara, in vesnica si originara reunire, ceea ce este separat in natura si in istorie si ceea ce trebuie sa se evite etern atat in viata si in actiune cat si in gandire.[…]. Ceea ce numim natura este un poem inchis intr- tainica si mirabila scriere ‘ (*Sistemul idealismului transcendental*, Humanitas, 1995, p. 307).

3. Locuri ale secularizarii

Relatia dintre model cultural si secularizare este observabila in cateva toposuri culturale, pe care le vad atasate unei anumite ordini de inaintare a secularizarii. Astfel pornind de altar (amvon), trecem la scena, apoi la sala, pentru a ne opri la ecran. Relatia dintre modelul cultural propriu-zis si secularizare ne apare coagulata astfel in locurile mai inainte amintite, fixata de ritualuri specifice. Se mai poata observa in acest punct ca secularizarea nu este uniforma, ci discontinua si ca ea atinge mai curand straturile superficiale ale unor culturi mai degraba decat pe cele profunde. Este semnificativa rezistenta la secularizare, pe care culturile premoderne o pun in valoare masurand riscurile modernizarii. Dar este orice modernizare o secularizare ? Geografia unor locuri ale secularizarii nu coincide cu cea a unora ale modernizarii. Nu vom adanci aici ceea ce ni se pare una din discontinuitatile majore ale secularizarii, anume relatia cu modernizarea, cu ceea ce numim normalizare, constructia consensulu, felul in care se creaza echilibru de putere.

M-am referit la altar ca loc al secularizarii in sensulin care norme ale vietii religioase regionale au creat in cele din urma diferente care exista intre denominatiile majore ale crestinatatii azi. Pe de alta parte altarul ca metafora pentru celelalte religii importante care domina azi lumea, este un loc al disputei. Si intr-un caz si in celalalt despartirea de un trunchi comun al experientei religioase arhaice a dus la dezvoltarea unor societati divers stratificate, in care modelul teocratic este sau a fost depasit. Felul in care a fost depasit acest model este demn de a fi studiat, iar in modelele culturale in care nu a fost depasit, cum sunt unele societati islamice, intrebarea despre impactul brutal al modernizarii poate dainui. Ceea ce inteleg prin altar esteca este un topos al manifestarii credintei acelasi ca si concept universal, dar diferit in reprezentarile lui regionale. In hermeneutica regionala a protestantismului se pot deosebi mai multe curente care au concurat la dezvoltarea culturala a lumii anglo-saxone, iar cand

spun aceasta ma gandesc la una din cuceririle cele mai specifice ale lumii occidentale, cum ar fi separatia puterilor. Desigur aceasta a fost anuntata de politica subsidiaritatii pe care Biserica Catolica il aplica inaintea Reformei lui Luther, dupa cum si Magna Charta si Habeas Corpus Act pot fi socotite ca preludiu la separatias puterilor, ori la congregarea unie filosofii liberale.

Scena apartine societatii urbane, in care teatrul este o institutie al carui impact este cvasi-religios. Pe scena ca loc al secularizarii se desfasoara comprehensiunea vietii ca reprezentare nu a realitatii cum s-ar crede, si probabil cum s-a mai spus, ci dupa cum arata Aristotel in *Poetica,* a oamenilor aflati in actiune. Teatrul, printr-un ideal de fapt filosofic de *teatron* impune nevoia de vizibilitate, unificand audienta in cei care cauta terapia prin comedie ori tragedie. O modificare importanta pentru ca spectatorii nu mai actioneaza impreuna ca in rugaciune, la slujba evangheliei, ci sunt impreuna doar pentru a sta fiecare cu el insusi. Sensul comunitatii permite, chiar cere fictionarea de sine. Spectatorul este proiectat intr-o lume de personaje fictive, in care si vecinul sau de rand poate fi doar o masca, vezi carnavalul stradal ca spectacol de teatru ce cuprinde intregul oras. Divinitatea este inlocuita cu persona. Inaintea altarului totul s-a spus demult dar exista acum, in aceasta spunere sacramentala prin misterul euharistic. Comunicarea este comuniune, iar salvarea este actualizata credinciosilor carora li se cere doar sa creada. Pe scena textul este alegoric, el joaca o spunere, inchipuie totalitatea vietii, caci sinecdoca textului face ca acel pars pro toto sa fie contemplat fara nici o credinta, doar pentru placerea gustului. Libertatea gustului concureaza credinta. Rolul in formarea identitatii este privilegiat, si dupa modelul scenei teatrale, cea interioara muta teatrul intre oameni dincolo de zidurile institutiei propriu-zise. Interioritatea individului este rescrisa conform scenelor de teatru, dar de asemenea relatia dintre vizibil si invizibil este tot mai ferm conturata. Teatrul nu spune ceea ce trebuie sa fie vazut, dar forta de sugestie a acestei indirectii este socotia uneori subversiva. Puritanii au zavorat teatrele, egimurile totalitare le-au urat-o dintotdeauna, iar cele liberale le trateaza drept cabarete.

Sala ca loc al secularizarii este la antipodul celor doua toposuri mai inainte pomenite. Este anonima. Sala de seminar, de biliard, restaurant ori receptii, sala de masini, disectie, cabaret, concerte, muzeu, este incinta care se amenajeaza dupa un scop aleator. Hazardul uman se citeste adesea pe peretii revopsiti si multifunctionali ai unor incaperi ce au istorie. In asemenea sali, individul nu are transfigurari religioase, si nici catarsis, ci cunoaste efortul de a apropia realitatea, cu un cuvant pe care l-am mai folosit, de a o textualiza.. Cursul pentru studios, jocul pentru jucator, receptia pentru omul politic, tabloul de comenzi pentru operator, cadavrul pentru medicinist, muzica pentru meloman, colectia de tablouri, pentru colectionar. Ceea ce poate fi remarcat pentru acest topos este usurinta cu care simbolurile salii pot fi inlocuite cu altele in aceeasi sala, caci incinta nu e sacra, nici macar construita anume pentru a fi astfel folosita pentru un scop unic.

Identitatea simbolica a salii este ambiguua, tocmai de aceea aceasta personalizeaza atat de putin pe cei care o viziteaza temporar. Intr-un asemenea loc identitatea vizitatorilor este negociabila, eventual rasturnata. Acuzatul se transforma in acuzator, jucatorul pasnic intr-un delincvent, ghidul intr-un profesor universitar ratat, dansatoarea de cabaret intr-o artista profesionista, chelnerul amabil intr-un informator al vietii secrete a orasului, dirijorul intr-un preot al artei care mai fascineaza doar snobii.

Ecranul (de cinematograf, tv, computer) reprezinta toposul secularizarii celei mai recente. Cu acest tip de topos de secularizare, prezenta umana devine virtuala. Este o modificare capitala, care repune in joc un fel de sincretism al senzatiilor. Pentru a sesiza mai complet, utilizatorul de ecran are nevoie de sunet, text, uneori de tridimensionalitate. Ecranul separa conventional ca si scena spectatorul de realitate dar in timp ce scena il mentine pe spectator relativ apropiat de ea, ecranul creeaza o distanta a comunicarii in sensul asigurarii unui confort fara precedent. Un confort al izolarii spun unii, un confort al puterii spun ceilalti. Virtualitatea ecranului poate evoca intreaga lume, imagina o alta cu o viteza redutabila. In acelasi timp, jocul de pe scena, s-a transformat in principiu organizator al programelor. Din acest punctde vedere ecranul produce cea mai profunda dislocare in sirul de locuri ale secularizarii, vortualizand ceea ce ar fi putut insemna prezenta.

4. Secularizare si eroi culturali

Fac o distinctie intre actorii secularizarii si eroii culturali, aceasta nefiind de resortul artei dramatice, ori a influentei textualizarii proprii pe care teatrul o produce. Deosebirea dintre actor al secularizarii si erou cultural in aceasta privinta ne demonstreza ca nu toate epocile culturale au avut pentru numarul actorilor secularizarii un numar reprezentativ de eroi culturali. Vad in acest detaliu o proba pentru inconsistenta prevalentei metodei cantitative in studiul culturii. Dincolo de aceasta trebuie observat insa ca tipologia eroului cultural are o influenta mai persistenta decat modu lin care actorii sociali sunt perceputi la un moment dat ca fiind relevanti pentru o anumita perioada. Distinctia consta de asemenea in faptul ca actorii sociali actioneaza adesea prin manipulare, ori intr-un grad de constiinta de sine diminuat, pe cand eroii culturali beneficiaza de un atribut marcat de individualitate. Actorii secularizarii ramand de cele mai multe ori anonimi, anonimatul lor fiind valul protector al identitatii lor propriu-zise. Eroul cultural trebuie sa-si decline identitatea, sau sa o construiasca in spatiul public. Actorii secularizarii sunt mai repede inlocuiti decat se schimba tipologia eroilor culturali, stereotipia modelelor culturale prezervandu-i pe cei din urma o vreme indelungata in rolul deja asumat, ori anticipat. Stereotipia eroilor culturali formeaza un strat conservator al traditiei culturale pe care judecata bunului simt o arata la un moment dat ca ‘naturala’. Preocuparile unor teoreticineni ai culturii de la inceputul secolului trecut

au evidentiat interesul de care s-au bucurat asemenea stereotipii, constituite in tipuri de eroi cu identitate nationala. Pentru Keyserling, Madariaga ori un Manuel Estrada eroii culturali se gaseau mai mult ori mai putin in granitele statelor-natiuni ale tarilor pe care le analizau. In a doua jumatate a secolului 20, ca preluare a unei traditii deja constituite de cartografiere culturala, precum si datorita antropologiei culturale, autori diferiti precum Robert Bellah, Daniel Boorstyn, Paul Lendvay se ocupa de tipologia culturala a americanilor, ungurilor, etc. De mentionat in acest sens opera de pionierat a lui Dumitru Draghicescu care la 1907 deschidea o pagina importanta pentru acest subiect. Cotitura facuta este majora, pentru ca studiul asupra culturii paraseste arealul filosofiei culturii si se misca in aria antropologiei culturale, care preia o serie din comendamentele acestei cercetari, a cercetarii culturale in speta dupa cum arata Michel Foucault in prelegerile sale tinute la Collège de France, tiparite in 1974. Este semnificativ sa observam cum tonul predominant care analizeaza realitatea culturala este mai cu seama stilul de viata (*lifestyle*) pe care eroul cultural il impune decat a analiza determinismul social ce misca actorii social, exprimata cantitativ. In fundalul problemei putem observa de fapt rafinarea tezelor marxiste, hibridarea lor cu diverse teorii culturale, psihanaliza, estetica, deci o investire culturala a marxismului, cu alta cuvinte investirea pragmatismului marxist intr-o operatie interpretativa de amploare. Dar mai cu seama prin importanta accentuata carerevine hermeneuticii universale, cat si a schimbarilor care se petrec cu viteza in cele regionale.

Stilul de viata al eroului cultural este sustinut pe de o parte de refuzul de a accepta utilitarismul societatii de consum, care pe de alta parte creeaza bunastare si confort tehnologic, iar pe de alta parte alieneaza prin omogenizarea sociala care face ca individul sa simta presiunea anonimatului social, drept pentru care se indeparteaza de standardele de normalizare oferite de societate. Iau in discutie cazul societatii occidentale, liberale pe deloc paradoxal, teoretic o cunoastem mai bine decat propria noastra societate. Demersul poate fi insa de felul urmator : pe masura ce se vor cunoaste tot mai multe date despre societatea occidentala, prin analogismul judecatilor noastre, vom recupera spatiul autohton, ramas deocamdata intr-o stranie stare de abandonare analitica. Revenind la stilul de viata al eroului cultural, pe care il recunoastem mai cu seama din perioada romantismului european, merita sa remarcam rapiditatea cu care se propun acum alte tipuri de eroi culturali, care sunt diseminati prin mijloacele mass mediei, mai cu seama prin cultura populara. Capacitatea de restructurare a stereotipiilor culturale este mult mai mare decat pe timpul lui Thomas Carlyle, se poate observa prea lesne, dar nu acest beneficiu de viteza conteaza in cele din urma, ci structura lichida cum spune Zygmunt Bauman a stilului de viata, care aglutineaza mai degraba decat structureaza comportamente culturale. Diferenta dintre sa zicem stilul colectionar al omului postmodern, si cel de descoperitor al omului de ieri este cred importanta. Colectionarul, pentru a urma aceasta tipologie este un consumator, care cauta punerea in actiune a unei terapii

existentiale, descoperitorul investeste in orizonul sau de asteptare iluzia unei constructii de sine. Descoperitorul care abordeaza un stil de viata aventurier, in maniera in care aventura este descrisa de Georg Simmel ca experienta de cunoastere, doreste sa isi exorcizeze paradoxul ambiguitatii printr-o actiune revelatorie. 'Ni bête, ni ange', cum spune Pascal, tipul descoperitorului ambitioneaza sa depaseasca dualismul sau existential prin actiune. Aceasta trasatura nu o gasim doar in mitul faustic, ori gloria supraomului, ci si in ambiguitatea eroticii moderne care gaseste implinirea in jocul asumarii de roluri, de cat in sustinerea acestora pentru o perioada. Descoperitorul instituie noutatea ultima, care tinde sa se invecheasca odata instituita. De cealalta parte colectionarul nu considera ca trebuie sa isi depaseasca, ori reprime datul, ci dimpotriva sa il cultive ca o eliberare de ierarhia unei singure identitati. Identitatile sale multiple sunt variate, dar in acelasi timp fragile, evantaiul de posibilitati existentiale nefiind consumat propriu-zis niciodata, ci fiind doar un argument pentru trai virtual schimbarea care este amanata mereu. Colectionarul aglutineaza experientele fara sa caute o structurarea oarecare, pentru ca ierarhiile sunt depasite pentru el. Descoperitorul poate fi un radical, colectionarul un liberal, ori mai degraba un libertarian luptand pentru minimalizarea statului ori a oricarui constrangeri culturale majore. Descoperitorul tanjeste dupa metazifica, colectionarul dupa noi piete de desfacere.

In cele ce urmeaza reiau relatia dintre model cultural si secularizare din perspectiva a trei tipuri de eroi culturali, anume cea a gentlemanului, ori gentilhomeului din iluminisim, a dandy-ului de la sfarsitul secolului 19, si a bricoleurului, termen folosit de de Claude Levy Strauss. Prin evolutia, ori mai degraba translatia de la un erou cultural al altul, doresc sa dovedesc cursul secularizarii, prin castigarea unei tot mai ample autonomii de constructie a canonului cultural, producerea de noutate, refuz ori protest de a se acomoda la schimbarile sociale ori politice. Tipurile de eroi culturali mentionate sunt responsabile pentru realizarea unui anume model cultural si diseminarea acestuia.

Astfel de pilda, gentlemanul. Creat de iluminism tipul de erou cultural este relativ ambivalent, cum este de fapt si epocape care o reprezinta. Daca suntem edificati de valorile rationaliste ale iluminismului, stim destul de putine despre luminism, adica despre cunoasterea religioasa, pietista si chiar ezoterica care se dezvolta in paralel cu performantele stiintelor noi si ale cursului de universalizare a rationalizarilor. Aceasta dubla conditionre a eroului nostru cultural se observa in antagonismul dintre calitatile sale si actiunile sale practice. Calitatile sunt de pilda, toleranta, amabilitate, (gentleness, gentillesse), urbanitate, respectabilitate, responsabilitate sociala dar si personala, termen care exista mai cu seama in lumea anglo-saxona, desemnat prin *accountability*. Se pot observa unele raporturi adverse chiar de la inceput, cum ar fi cele intre toleranta si respectabilitate, de orice fel dar mai ales economica , de asemenea intre constructia unei alteritati si impunerea unui model cultural colonial, asa cum s-a intamplat de

fapt in perioada iluminismului, cand portretul bunului salbatec este descris de coloni. La fel,pentru ca spatiul nu ne permite, amintim pe scurt, chestiunea responsabilitatii care este de natura datoriei religioase transferate in spatiul public, in institutia respectiva unde este exersata tribunal, universitate, spital. Religiozitatea fata de noile institutii unde se concentreaza puterea, cum ar fi bancile ori structurile de partid, sunt un preludiu al utilitarismului si mercantilismului feroce care nu are nimic cu gentiletea afisata de relatiile sociale pretins noi. Gentlemanul este totusi in multe privinte un contractualist, pentru ca practica covenantului pentru englezi ori americani creeaza o noua structura culturala, el devine un birocrat, si reformeaza birocratia, facand din aceasta o clasa de servanti publici, detronand mandarinatul puterii care este in faza florida la noi. Gentlemanul este tipul social transparent prin excelenta, deoarece el se obliga sa dea seama de actiunile sale in mod public, prin autolegitimarea sa de a restaura prin violenta dreptul. Trasaturile unei vieti aristocratice sunt permise insa cu moderatie si fara excese. Dar nu acestea conteaza de fapt. Gentlemanul demonstreaza ca prin educatie se poate performa mobilitatea sociala. Acest tip de erou cultural este responsabil de asemenea pentru a anumita intelegere pentru armonia sociala si refuza actele violente, practicand insa o violenta a dreptului. Reluarea modelului justitiar in chip de gentleman salvator este vadita mai ales in cultura populara, cu acei gentlemani ai preeriei, etc, unde procedeele de hibridare culturala sunt diverse. De fapt ambivalenta acestui model este continuta in tendinta de a reprezenta un stil de viata organicist, prin apropierea sferei intimitatii de cea publica. Totusi acestea raman indepartate, antagonice chiar, cum este cazul modelului cultural victorian, a celui britanic ori american.

Dandy-ul reprezinta victoria estetismului sfarsitului de secol 19, dar aceasta victorie conteaza mai putin daca nu cercetam si pretul ei. Pretul consta in hipertrofierea esteticului in dauna moralului. Eroul cultural pune in joc in acest caz un stil de viata reductionist, care inspirandu-se din religiozitatea fata de arta, pune in miscare primele manifestari programatice de anarhism cultural. Sfidarea valorilor conventionale se face deschis, printr-o suita de mijloace care produc combustia exploziva a manifestelor artistice socante adesea. Dandy-ul revine asupra unor trasaturi aristocratice, pe care le pretinde semenilor sai, trasaturi pe care le pune pe seama valorilor sale creatoare, desi adevaratul dandy este steril, o vigneta umana care decoreaza consumatorismul epocii. Aristocratismul dandy-ului traieste din alura sa boema, din extravaganta relatiilor sociale, marginale periferice, transgresive, din atacurile impotriva liberalismului ori conservatorismului burghez, din cinismul sau clamat ori indiferenta sa care cere admiratie. Un asemenea tip este recurent, deoarece el se adreseaza unei categorii culturale determinate de varsta si sex. Vad o relationare intre tipul de dandy si beatnicii si hippies-sii de mai tarziu, care s-au agregat in jurul unor tendinte reformatoare pentru a produce doar noutate, nicidecum pentru a face ceva in acest sens. Estetica protestului a capatat forme din ce in ce mai

sofisticate, pe masura ce modelul dandy-ului a fost popularizat, si de fapt distrus in imaginea tanarului protestatar care refuza totul doar pentru a avea un spot de publicitate. Este totusi important sa remarcam constructia unei posibile identitati culturale doar pe acest plus de imagine pe ccare spatiul public il ofera. Virtualitatea diverselor tipuri de ecrane spoliaza concludent motivatia revoltei juvenile, izoland-o, incarcerand-o intr-un fel de criza de comunicare absorbita apoi de societate, vezi cazul tinerilor furiosi britanici de la Beatles la free cinema, al revoltei campusuilor americane din anii '68, ai revoltelor de stanga franceze si germane din acei ani, ai caror membrii de atunci sunt azi, unii dintre ei membrii ai Parlamentului european. Daca dandy-ul doreste o identitate de fapt inclasificabila, ca semn al libertatii anarhice, este si pentru ca revolta impotriva organicismului cultural este trecatoare, chiar un mod de a promova mai tarziu treptele ierarhiei sociale. Revolta estetica a celor de la sfarsitul secolului 19 era desigur mult mai consistenta, dar pe de alta parte protestul politic al celor din anii 68 a dus la o revizuire a drepturilor cetateanului, deschizand o noua pagina de la toleranta la egalitate in drepturi. Activismul politic a fost de asemenea reevaluat pentru ca nu se mai putea, asa cum proceda o mare actrita britanica, sa manifesti in favoarea lui Che Guevara si in acelasi timp sa pozezi pentru 'Playboy '. Dandy-ul anunta prin extravaganta si anarhismul alegerilor sale pe bricoleur. Prin bricoleur inteleg eroul cultural care renunta sa mai caute un model autonom de constructie al destinului sau, deoarece destinul sau este aglutinarea efectelor produse de cotidianitatea existentei sale. Colectionar, acest tip de erou traieste 'vazand si facand.' Fara pretentia de a avea premise ideatice. Abandonarea oricarui idealism este forma de salvare pe care bricoleurul o justifica prin dorinta de a reconstrui normalitatea intr-o lume care probabil a pierdut-o, ori cel putin o ascunde, pana la constructia unui alt consens despre aceasta. Este greu practic sa spunem ca bricoleurul este un tip cultural, deaorece el refuza prin varietatea sa fie descris, ci mai degraba inscris ca tip cultural. Am parcurs astfel un traseu de secularizare de la tipul cultural consistent, in care exista cu siguranta tendinte adeverse, gentlemanul, la eroul de criza, dandy-ul, pentru ajunge la tipul de erou care refuza tipologia. Un model de cultura rationala dublata din umbra de persistenta uneia religioase a fost inlocuita de una estetica, artistica, devreme ce dandy-ul este artistul vietii sale. De la statutul de arta ajungem practic la tehnici de individuare culturala, in cazul bricoleurului care colectioneaza oferte de destin, refuzand o identitate culturala stabila, uneori chiar si pe cea sexuala.

5. Practici ale secularizarii: sinceritatea si succesul

Sinceritatea si succesul evidentiaza in practicile comportamentului cultural legatura dintre model cultural si secularizare, ori cel putin vecinatatea acestor doua concepte. Atat sinceritatea cat si succesul ca

izbanda, triumf personal, reusita, pot fi recunoscute in comportamentul cultural pre-modern, religios, fiind insa constranse de norme rigide ale moralei religioase. Atat sinceritatea in marturisirea si deci exorcizarea raului, pacatului, cat si succesul ca recompensa a divinitatii au loc ub ghidajul, benedictiunea unei imagini divine, a unei prezente ajutatoare, a confesorului ori a maestrului spiritual. Camuflajul acestui mod de calauzire este atestat de hermenuticile teologice, care analizeaza reusita umana dupa un chip si o asemanare si discuta problme libertatii umane ca alegere data. Cu toate acestea sinceritatea si mai cu seama imaginea succesului contin factori care au dus la dezvoltari surprinzatoate, producand secularizare si schimbarea modelului cultural, in primul rand alaturi de alte elemente, la parasirea societatii de tip teocratic. Spovedania sau confesiunea arata capacitatea omului de introspectie, dar si curajul de a asuma adevarul odata recunoscut, ceea ce paradoxal consolideaza eul care cauta protectia ori gratia divina. Eul este fortificat in confesiune tocmai pentru ca castiga propensiuni cognitive, omul nu stia de el pana cand nu s-a spovedit.egatura cu celalalt, cu confesorul este deosebit de importanta pentru a crea spatiul alteritatii in care individul se recunoaste, si se identifica mereu cu sine, ori se reidentifica relationandu-se cu altul. Locul confesorului a fost luat de terapist, dar nu poarte fi neglijat nicidecum, pentru ca o asemenea practica instituie cultul evidentei. Este intetresant pentru romani care folosesc doi termeni, *spovedanie* din slava, si *confesiune* din latina, ca pe langa sensurile comune ale celor doua cuvinte, exista si unele regionale ori secundare elocvente pentru scopul noastru. Astfel a *spovedi* era folosit in unele parti ale Munteniei cu sensul de a trancani, dupa Dictionarul etimologic al lui Cioranescu, iar expresia *confiteo*r inseamna si a vadi, a arata, a pune in evidenta. La fel cum confesiunea construieste o practica a vietii, succesul procedeaza demonstreaza prin abilitatea, rabdarea, viclenia, curajul, etc., pe care un individ le pune in valoarea ca si calitati innascute de cele mai multe ori, chiar daca succesul nu este intotdeauna fructul acestor calitati, ci un eveniment al sansei. Succesul ori izbanda au fost interpretate de multe ori ca semne ale acelei *fortuna labilis*, mai degraba decat al unei retete de reusita. Sinceritatea si succesul au fost controlate de ideea practicarii de virtuti, constranse de o morala crestina sa se ralieze unui proiect de mantuire personala, si pentru a fi valori morale in sine.

Sinceritatea (Lionel Trilling *Sincerity and Authenticity*, 1974), poate fi definita ca congruenta intre confesiune si sentimentul eliberator al acesteia, un sentiment pe care il consider ca fiind unul de potentare a eului. Sinceritatea este descrisa ca moment de gratie, de auto-transcendere si adevar, manifestat prin insa subiectivitate. Cuvantul latin ne arata calitatea de a fi ceva fara de invelis, ceva nud, adica *sin cera*, fara de ceara, cuvant care se aplica mai intai in legatura cu manipularea unor obiecte. Mai tarziu, inseamna, folosit in legatura cu oamenii robust, puternic, sanatos. Neindoielnic, practica confesiunii sincere, a marturiei sincere in fata judecatorului ori a paginii unei carti reprezinta tot atatea forme de sinceritate. Poate ca

perioada de glorie a sinceritatii s-a consumat in romantism, cand forta acesteia erupea in declaratia ori in suferinta provocata de dragoste, vazuta genialitate naturala, a ceea nu se poate explica decat trai, si de aceea nici dejuca de la planul ei ascuns. In fel acesta sincer insemna sa fii adecvat naturii, adica natural. Dar de la sinceritatea confesiunii religioase care cerea sa fii sincer cu Dumnezeu, mutatia este imensa, pentru ca in secularizare poti fii sincer unor diverse coduri morale. Sinceritatea arata in epoca ei de glorie desenul interioritatii deschis-inchise, contururile ei secrete, care se deschid pentru ca altfel secretul nu ar fi posibil. Pacatul nu mai e pacat azi, ci un secret care actioneaza ca un afrodisiac atunci cand este dezvaluit. Lipsa de pudoare se ataseaza sinceritatii care construieste o alta perceptie a omului, corpului, relatiilor sociale etc. Sinceritatea este o politica personala, dar poate fi o arma redutabila a vietii publice. Ea se poate lesne transforma intr-un caz de cinism, atunci cand lezeaza programatic conventiile sociale. Putem spune ca sinceitatea devine un discurs care se construieste pe temeiul unor interese, adica dupa latinescul *inter esse*, ceea ce apare in cursul vietii. Sinceritatea este adesea perseputa ca o practica restauratoare de sine, mostenire a confesiunii, care reintregeste omul scindat. De aceea, desi incearca sa para neutra afectiv cel putin, sinceritatea nu poate fi astfel. In modernitatea noastra mai mult ori mai putin intarziata, sinceritatea nu este decat terapeutica. A fi sincer inseamna sa evaluezi constant riscul de a avea secrete capitale pe care sa nu le mai poti semnifica, adica marturisi.

Succesul este in primul rand un cuvant care ascunde o imagine, cea a invingatorului. Fie acesta ascetul care controleaza tentatia, soldatul cuceritor, sportivul victorios, seducatorul satisfacut, inventatorul recunoscut. Inapoia acestei imagini gasim tot atatea tehnici de elaborare a succesului, stratageme, anticipari, reverii etc., care tin de un imaginar al succesului ca forma de putere ori dominare. Etica succesului a fost pusa in miscare in modernitate de clasa de mijloc, care prin spiritul ei antreprenorial, expasiune coloniala, reforma religioasa si reconstructie culturala, a creat un statut de diversificare al indivizilor, recunoscut in ceea ce se cheama oportunitatea sansei. Prin succes nu facem altceva decat sa reformulam de fapt constructia consensului cultural. Succesul ca practica a secularizarii sfideaza de fapt regulile si tipologiile, deoarece acestea sunt prea numeroase pentru a mai gandi normative, si impune standarde ununi fenomen ca si conjuncturalitatea vietii. Viata este contextuala, si orice textualizare a realitatii trebuie sa tina seama de granitele ospitaliere ori nu a acestor contexte pentru a formula o ipoteza asupra succesului. Nucleul tare al acestei practici este cel politic, adica de putere,chiar daca, ori cu atat mai mult daca este si o proba de seductie. Cumulat intr-o imagine mereu schimbata succesul este de fapt un fel de sfarsit dorit, o moarte glorioasa care sa rascumpere toate ezitarile din timpul vietii, dar o moarte in act, prin suspendarea oricarei actiuni ulterioare. Daca sinceritatea cere un minimum de bunavointa adica de vointa buna, aservita unui scop bun, pentru a rasturna totul intr-o marturisire

expiatoare, succesul cere un maximum de atentie al vointei pentru a concentra puterea gandului pentru a contura un final expiator. Martusirea sincera cauta inocenta imposibila. Succesul ambitioneaza la facerea lumii, alungand de fapt metafizica ei. Sinceritatea este retrospectiva, succesul proiectiv. Mai mult decat orice, intr-un veac in care cei mai multi dintre noi am uitat de transcendenta, succesul ne aminteste de sfarsit. Pentru ca un om de succes este un om sfarsit daca nu va crea un alt sfarsit cel putin la fel de rasunator ca si cel care l-a facut cunoscut. Inchei cu un pasaj din *Hamlet*, actul 1, scena 3. In respectivul fragment Polonius da sfaturi de viata fiului sau Laerte, iar sinceritatea si succesul in viata sunt elocvent alaturate. Polonius e un personaj ambiguu, e si destept si prost, patetic si intelept, politician si credul, stapan si sluga, un personaj controversat, in care am impresia ca marele Will a vrut sa rada de cei stiu prea multe ca sa mai faca ceva. Asa cum se simt conferentiarii dupa ce si-au incheiat conferinta.

Fii bun cu toti, nu insa inhaitat :
Prietenii incearca-i mai intai
Si tine-i strans in cercuri de otel :
Dar podul palmei nu-ti toci dand mana
Cu toti bobocii goi, abia ouati,
Pazeste-te de certuri, dar de-ncepi
Cu vreunul harta, fa-l tina minte,
Cu-oricine fii urechi doar, nu si glas;
Povete ia, dar judeca tu insuti ;
Te-mbraca scump, asa ca dupa punga
Dar fara ciucuri : scump nu desucheat :
Adesea haina striga cine-i omul,
Si-n Franta cei de seama si de neam
Sunt largi si foarte atenti la –mbracaminte
Bani nu da, nici nu lua cu imprumut
Ii pierzi dand banii, si pierzi si un prieten,
Iar luand ajungi la nechiverniseala.
Dar mai ales fii sincer tu cu tine
Urmeaza apoi, ca noaptea dupa zi
Ca n-ai sa poti pe nimeni vicleni
Rodeasca-n plin povata mea ! Cu bine.