

**THE PSYCHOLOGICAL RESOURCES OF TERRORISM ACCORDING TO FRENCH
PHILOSOPHER ANDRÉ GLUCKSMANN**

**Nicolae Iuga, Assoc. Prof., PhD and Laurențiu Batin, PhD, "Vasile Goldiș" West
University of, Arad**

Abstract: Terorismul fundamentalist religios își face din nou simțită prezența, în Europa dar și în alte zone ale globului. De aceea este important să aflăm care sunt resursele psihologice ale acestuia. În acest scop am parcurs analizele tematice realizate de către specialistul francez în filosofie politică André Glucksmann.

Particularitățile cercetării lui Glucksmann sunt stilul ironic-eseistic și faptul că își orientează concluziile după prezentarea unor personaje literare de ficțiune din literatura universală clasică. Concluzia noastră este că în astfel de cazuri prezentarea personajelor literare unice și reprezentative pentru o idee poate fi mai relevantă decât analiza unui anumit număr de fapte empirice.

Keywords: Terorism, ură, fundamentalism, Dostoievski, Glucksmann

Abstract: The religious fundamentalist terrorism makes its presence felt yet again, in Europe as well in other parts of the globe. It is therefore important to find out what are its psychological resources.

To this end, we have studied the thematic analyses written by the French specialist in political philosophy, André Glucksmann. The particularities of Glucksmann's research are the ironic-essayistic and the fact that he guides his conclusions after presenting fictional literary characters from the classical universal literature.

It is our conclusion that, in such cases, the presentation of unique literary characters, representative for an idea, can be more relevant than the presentation of several empirical facts.

Keywords: terrorism, hatred, fundamentalism, Glucksmann

Pare neobișnuit faptul ca sentimentul urii să fie luat ca fundament al tuturor relațiilor umane, de la cele mai simple relații între indivizi, interpersonale, la cele mai complexe, la relațiile între grupuri etnice, la relațiile internaționale luate în considerare la scară globală. Există însă o anumită tradiție filosofică în ceea ce privește postularea unei dimensiuni a umanului ca principiu metafizic.

Astfel, la Schopenhauer este postulată Voința. Kant a susținut că lucrul în sine, corelativul fenomenului, este imposibil de cunoscut. „Schopenhauer însă ne spune că lucrul în sine este Voința”¹. Corpul nostru de exemplu nu este altceva decât voință obiectivată, voință de a exista. Și nu doar corpul nostru, ci și întreg regnul animal și vegetal, ba chiar și cel mineral, toate nu sunt altceva decât obiectivarea unei voințe ipostaziate. In regnul mineral, voința se manifestă ca magnetism și electricitate, în cel vegetal ca tropisme și tactisme, la animale și la om ca sexualitate și luptă pentru existență. O atare voință ca principiu metafizic ar fi putut fi prezentată și ca forță sau energie impersonală, ca „elan vital” așa cum a făcut mai

¹Frederick Copleston, *Istoria filosofiei*, vol. VII, Ed. All, București, 2008, p. 261.

târziu Bergson, dar Schopenhauer preferă să utilizeze Voința, ca fiind „termenul descriptiv cel mai bine cunoscut nouă”².

La fel și în cazul lui Freud, în măsura în care psihanaliza trimite în mod necesar dincolo de tehnica de analiză a unor conținuturi psihice la chestiuni de ordin principial filosofic. În eseuri precum: *Dincolo de principiul plăcerii* sau *Angoasă în civilizație*, Freud se preocupă nu doar de modul de funcționare a activității psihice, ci are și ambiția declarată de a contribui și la „dezlegarea enigmei vieții”. Freud spera să atingă acest scop prin prezentarea celor două forțe fundamentale ale vieții, anume instinctul vieții (Lebenstrieb) și instinctul morții (Todenstrieb)³. Viața manifestă, exteriorizată este guvernată de principiul plăcerii și cel al necesității, principii cunoscute încă din antichitatea greacă, în calitate de „Eros” și „Ananke”, dar rădăcina ascunsă a vieții este alcătuită din împletirea a două principii contrare și inseparabile, care se condiționează reciproc, instinctul vieții și cel al morții. Această teorie freudiană asupra instinctelor, elaborată la bătrânețe, depășește simpla semnificație psihologică și capătă o dimensiune ontologică.

Dar ura – poate fi oare un principiu universal al vieții, care să explice fără rest, sau măcar prioritar, comportamentul oamenilor? Este ura o omniprezență umană? Este derivată sau originară? Într-un stil extrem de înflorit eseistic, ironic și caustic, André Glucksmann se pare că dă un răspuns afirmativ. În unul din textele sale clasice, Glucksmann scrie fără echivoc: „Teza pe care o apăr eu aici este aceea că ura există, am întâlnit-o cu toții. La scara microscopică a indivizilor, dar și în sânul colectivităților uriașe. Patima de a agresa și a nimici nu se lasă gonită prin magia verbului”⁴.

În mod tradițional s-a susținut că ura ca atare, ura capitală nu există. Comportamentele distructive, infracționale sunt explicate prin „împrejurări”. Răutatea gratuită a unui individ este plasată în sarcina psihologilor sau a psihiatrilor. Totul se explică, totul se înțelege, totul se iartă. Un pedofil de exemplu poate fi considerat victima unor abuzuri mai vechi, a unei copilării nefericite. Un hoț sau un asasin poate invoca o nevoie presantă de bani. Un violator este rezultatul educației precare, un incestuos al promiscuității etc. Trăsătura comună a actelor antisociale, ura, este redusă la o diversitate de cauze exterioare, care s-ar pretinde că o precedă: sărăcie, umilință, mizerie fizică și morală, nenorociri, frustrări, ofense, neînțelegeri. Deși, în ceea ce privește terorismul, se pot găsi și contra-argumente, activitatea teroriștilor nu se poate explica satisfăcător prin mizeria socială din care aceștia s-ar recruta. Bunăoară, s-a observat că „Țara Bascilor este una dintre cele mai prospere provincii”⁵ și cu toate acestea este un inepuizabil izvor pentru activități teroriste. La fel, terorismul islamic este susținut de câteva dintre cele mai bogate țări ale planetei, începând cu Arabia Saudită, care a finanțat rețeaua lui Ben Laden, precum și alte rețele integrate, care activează în Algeria sau Europa. Încât mai degrabă s-ar putea spune că „terorismul islamic este rezultatul unei obsesii religioase, care nu ține de cauzele mondiale ale sărăciei”⁶.

²Idem, p. 262.

³Sigmund Freud, *Opere*, vol. I, Ed. Științifică, București, 1991, p. 339 și urm.

⁴A. Glucksmann, *Discursul urii*, Humanitas, București, 2007, p. 9.

⁵Jean-François Revel, *Obsesia antiamericană*, Ed. Humanitas, București, 2004, p. 99.

⁶Idem.

Ura există însă, după Glucksmann, ca rădăcină psihologică, precedând cauzele sociale ale unui comportament antisocial. Este ca „desfășurarea unei voințe de a distruge de dragul distrugerii”⁷. În concepția lui Glucksmann, la fel ca și la Heidegger, se pune problema dacă o determinație fundamentală a umanului este un ceva original sau derivat. În ontologia umanului a lui Heidegger de exemplu, Grijă este determinația originală și singurul „fenomen” uman original, toate celelalte (înțelegerea, angoasa, curiozitatea, ambiguitatea, situarea afectivă etc.) fiind derivate nemijlocit sau mijlocit din Grijă⁸. Tot astfel la Glucksmann Ura pare a fi determinația, sentimentul uman original. În sprijinul tezei sale, Glucksmann aduce dovezi din întreaga istorie a spiritualității omenești, începând cu antichitatea greacă.

De la Homer încoace, antichitatea greacă și mai apoi cea latină a explorat, în sufletele oamenilor și în mentalitatea societăților „tenebroasa geografie intimă a unor puteri distructive”⁹, numite cu termeni diferiți de la o epocă la alta și de la o civilizație la alta, dar toate subsumabile sub noțiunea contemporană a urii. Astfel, în *Iliada* lui Homer, poetul vorbește chiar de la început despre celebra „mânie” (*mania*) a lui Ahile, apoi de nebunia furioasă a lui Ajax, descriind în detaliu dezlănțuirea celei mai violente dintre pasiunile omenești, acea „ură primară pe care atât de greu o putem lămuri”¹⁰. Lucrurile se înlănțuiesc. Regele Agamemnon își jertfește fiica, pe Ifigenia, pentru a îmbuna zeii și a potoli vântul potrivnic de pe mare. Este de ajuns să se facă acest început, provocat de zei și destin, pentru ca șirul manifestărilor de ură și al răzbunărilor să se declanșeze. Clitemnestra, soția lui Agamemnon și mama Ifigeniei, copleșită de jale și de ură, îl va ucide pe Agamemnon, spre a răzbuna moarte Ifigeniei, apoi Oreste, fiul lui Agamemnon o va ucide pe Clitemnestra spre a-și răzbuna tatăl - și așa mai departe¹¹.

Pentru a-și ilustra ideea, Glucksmann analizează tragedia *Medeea*, în varianta scriitorului latin Seneca¹². Ca personaj de tragedie antică, Medeea este o vrăjitoare legendară din ciclul argonauților, fiica regelui Colchidei. Când Iason, plecat în căutarea Lânii de aur a debarcat pe țărmurile Colchidei, Medeea s-a îndrăgostit de el. Pentru a-l ajuta pe Iason să intre în posesia Lânii de aur, Medeea luptă cu ferocile făpturi fantastice care păzesc acest bun de mare preț, dar nu pregetă să-și ucidă chiar și fratele, pe Absyrtos, atunci când Iason se află în pericol. Apoi Iason și Medeea se refugiază la Corint, se căsătoresc și au doi fii, pe Mermeros și Pheres. După un timp însă, Iason o repudiază pe Medeea, spre a se recăsători din interes cu Creusa, fiica regelui Creon al Corintului. Medeea, umilită, îi oferă rivalei sale o casetă cu un veșmânt și o cunună otrăvită, care o ucid pe Creusa și dau foc palatului regal. Dar răzbunarea Medeei nu se oprește aici. Spre a-i provoca lui Iason suferințe sufletești încă și mai mari, Medeea îi ucide în fața lui pe cei doi fii pe care îi avea cu el, pe Mermeros și Pheres. O ieșire de ură, care depășește simpla răzbunare cauzată de infidelitatea lui Iason. Aici ura devine

⁷ A. Glucksmann, op. cit., p. 9.

⁸ Martin Heidegger, *Ființă și Timp*, Ed. Humanitas, București, 2003, p. 245-247.

⁹ A. Glucksmann, op. cit., p. 39.

¹⁰ Idem, p. 39

¹¹ D.M. Pippidi, *Variații pe teme clasice*, Ed. Eminescu, București, 1981, p. 105 și urm.

¹² André Glucksmann, op.cit., p. 42 și urm.

„afirmativă, nu este reactivă”¹³. Prin aceasta, omul depășește animalul în materie de ură. Și animalul poate fi provocat la violență, poate fi întărit etc., și atunci el devine agresiv. Dar animalul va fi reactiv, adică va reacționa la împrejurări date, nu va fi „afirmativ”, respectiv capabil de o ură dincolo de motivele date. Numai omul este capabil de ură ca pasiune organizată, gratuită, pe o durată coextensivă întregii sale vieți – cel puțin așa reiese din discursului de ansamblu al lui Glucksmann. Dacă Bergson definea omul prin râs¹⁴, iar Huizinga prin capacitatea de a fi ludic¹⁵, atunci putem spune că la Glucksmann omul este definit ca un animal care poate să urască fără motiv, sau dincolo de motivele propriu-zise.

Analiza tragediei Medeea realizată ad-hoc de către Glucksmann¹⁶ ne relevă o anumită fenomenologie a urii, o anumită procesualitate a nașterii acestui sentiment teribil, prin parcurgerea a trei etape principale: (a) durerea, (b) furia și (c) răzbunarea. Durerea (*dolor*) reprezintă aici jalea de sine. Repudiată și deposedată abuziv, Medeea nu mai este în tragedia lui Seneca pur și simplu o femeie care urăște, ci personifică ura devenită femeie. Medeea rememorează aici toată nefericirea sa, toate loviturile pe care le-a îndurat, toate nedreptățile care i s-au întâmplat. Soțul ei, Iason a alungat-o, i-a luat copiii și s-a recăsătorit. Ea trebuie să plece fără nimic și să părăsească tot, cămin, familie, cetate. Ea se gândește continuu la trădarea căreia i-a căzut victimă, își scormonește întruna memoria și își ațâță suferința. Nu se gândește nicidecum să plece negociind anumite compensații bănești, ci își stimulează gratuit chinul sufletesc, își preschimbă nedreptățile care i s-au făcut de către alții, din afară, în violență asupra ei însăși. Durerea și jalea sunt duse până la ultima limită, până la pierderea de către eroină a identității ei sociale și individuale. Ea, Medeea, se ucide simbolic pe sine, ca să renască sub alt chip, acela al răzbunătoarei venită de dincolo de moarte.

Apoi al doilea element, Furia, devastatoare, implacabilă și impersonală, „ca o catastrofă telurică sau nebunia unui zeu”¹⁷. Mânia, pe care cel cuprins de durere o îndreptă împotriva lui însuși, se întoarce acumă împotriva altcuiva, sub forma furiei oarbe. Furiosul impune lumii vidul său interior. Medeea a mai făcut crime și mai-nainte – a trădat, a ucis cu otravă, a comis un fratricid – dar toate acestea au fost crime comise nu din ură, ci din dragoste pentru Iason. Acuma însă este vorba de altceva, ura ia locul dragostei, acumă ea nu mai vrea să facă un bine pentru Iason, cu prețul înlăturării altora, acumă ea vrea să facă doar rău, pentru că dorește răul și nimic altceva. Ura persoanei furioase dezvăluie de fapt secretul forței sale. Omul care urăște este dezlegat de orice limite sau prohibiții de ordin moral, dar în același timp își speculează adversarii, care nu conțin să-și facă scrupule de ordin moral. Implorând compasiunea lui Creon, Medeea solicită și obține de la acesta un răgaz de o zi, înainte de a părăsi cetatea, exact răgazul pe care ea îl folosește pentru a incendia și a ucide. Astfel, „omul urii capătă un avantaj asupra oamenilor iubirii, care nu știu niciodată să repereze ura nudă”¹⁸.

¹³Ibidem, p. 45.

¹⁴Henri Bergson, *Teoria râsului*, Ed. Institutul European, Iași, 1992, p. 24.

¹⁵Johan Huizinga, *Homo Ludens*, Ed. Univers, București, 1977, p. 70.

¹⁶ André Glucksmann, op. cit., p. 46 și urm.

¹⁷ Ibidem, p. 49.

¹⁸Ibidem, p. 52.

Ura este mai tare decât dragostea. Dragostea este prizoniera obiectului ei, cine iubește – iubește pe cineva sau ceva, o femeie, un copil, renume sau bani. În schimb ura este complet eliberată de orice legături, este complet independentă, ea nu ține la nimic, nimic nu o reține atunci când vrea să facă răul.

În fine, răzbunarea propriu-zisă, pe care ura o face să fie disproporționată în raport cu durerea cauzată de nedreptatea inițială, de trădarea lui Iason de exemplu, în cazul Medeei. În antichitate, răzbunarea era numită *nefas*, atunci când era dusă la paroxism. Termenul *nefas* semnifica ceva mai mult decât o simplă crimă, comisă din răzbunare, însemna pe toate planurile – religios, moral, juridic – o crimă dublată de o profanare atât de ieșită din comun, de nemaipomenită, de infamantă, încât aceasta depășea competențele tribunalelor și pedepsele prevăzute de coduri. Toate tabu-urile sunt ridicate, toate legăturile cu familia și cetatea sunt desființate, nu mai există nici o opreliște. Împărați romani alienați psihic, precum Caligula sau Nero, au comis sau măcar au meditat la fapte atât de infamante, de cruzime gratuită, încât acestea nu pot fi explicate altfel decât ca izvorând din ură pură. Medeea își ucide proprii fii. Atreu ucide pe fiii fratelui său și apoi îi servește acestuia la masă. Ahile învinge Troia într-un război purtat după regulile înfruntării militare dar, după moartea lui Ahile, Agamemnon îi extermină pe toți locuitorii Troiei, într-un act de cruzime gratuită, pornită din ură pur și simplu.

Ura este omniprezentă și omnipotentă, o putem detecta peste tot, trecând peste secole și milenii, în alte spații și în alte sisteme de civilizație. Exemplul lui Lenin este concludent. În anul 1891, în Rusia a fost o foamete mare, soldată cu sute de mii de morți din rândurile țăranilor. Biserica, reprezentanți ai intelectualității, scriitori, preoți, studenți, reprezentanți ai țarului, cu toții inițiază o amplă campanie umanitară de ajutorare a populației afectată de foamete. În orașul Samara, tânărul Lenin, care avea atunci puțin peste 20 de ani, a fost singurul care a condamnat vehement în articole de ziar acest elan umanitar. Încă de pe atunci, scopul lui Lenin era ca în popor să se producă o imensă acumulare de ură, care să conducă la o explozie de violență generalizată. „La dracu cu mila asta! Mai bine ar fi ca mujicii să-și piardă iluziile, să-și ia nădejdea de la Dumnezeu și de la Țar, mai bine ar fi să-și vadă familiile murind de foame”¹⁹, pentru că în acest fel s-ar crea condițiile izbucnirii unei revoluții. Apoi, pentru o bună înțelegere a lucrurilor, ura ca trăsătură universal umană trebuie să fie particularizată. Trebuie să obținem explicația cum se face trecerea de la ură în general la cazuri specifice de ură, de la ura împotriva celuilalt în genere la ura împotriva cuiva anume, de la ura împotriva oamenilor în genere la ura împotriva evreilor, la antisemitism. Aceasta este concepția lui Glucksmann despre ură, într-o prezentare rezumată, prin urmărirea trecerii demersului glucksmannian de la analize literare la fapte istorice.

La o primă vedere, scrierile lui André Glucksmann au două particularități evidente. În primul rând, cu excepția parțială a cărții de debut, *Le Discours de la guerre*, apărută în 1967, toate celelalte cărți ale autorului nostru sunt scrise în stil eseistic, în sensul filosofic al termenului, plasate în cea mai bună tradiție franceză a genului, de la Montaigne și Montesquieu încoace. Sunt cărți originale în cel mai înalt grad, prin două trăsături: prin calitatea literară a textului și prin utilizarea ironiei, o ironie viguroasă, ubicuă, tăioasă și

¹⁹Ibidem, p. 56.

corosivă, în linie socratico-hegeliană. Fără îndoială, ironia este o virtute a scriiturii și o formă superioară de manifestare a inteligenței filosofice. Dar textele de factură ironică nu mai etaleză în totalitate aparatul argumentativ al ideii, de multe ori argumentele proprii nu sunt explicite ci implicite, ca niște aripi crescute înăuntru, iar argumentația adversă nu mai este reiterată în totalitate și combătută contra-argumentativ, la vedere, ci este desființată din fașă, prin ironizarea dusă până la ridiculizare.

Ironia, adică exact ceea ce este virtute și forță pentru autor, reprezintă o puternică dificultate pentru cercetătorul opereii. Reproducerea unor cazuri de exercitare reușită a ironiei nu este suficientă pentru cercetare. Pentru că cercetarea științifică, potrivit regulilor proprii, implică examinarea aplicată a textului și pătrunderea rațională a ideilor și argumentelor, evaluarea critică a ideilor și prefigurarea unor consecințe pentru viitorul cunoașterii domeniului, exigențe imposibile în cazul ironiei. Cercetarea presupune reiterarea unor părți narrative din textul care este obiect de studiu, eventual reproducerea unor citate, posibilitatea unor analize aprofundate, perspicace și ne-echoice etc. Or, ironia nu poate fi narată, nu poate fi prezentată didactic și apoi analizată, fără a-i ucide spiritul. Ironia are ceva de ordinul unicității și a inefabilului, la fel ca și poezia. De aceea, cercetarea unui text cu substanță ironică va trebui să urmeze refacerea mentală a demersului autorului cercetat, pentru a ajunge la sensuri ne-echoice, pentru degajarea unor idei proprii ale autorului, intuirea acestor idei și reconstrucția lor în terminologia proprie a cercetătorului, cu inerente aproximări de limbaj și afectare a fidelității față de original. Pe scurt, a face cercetare pe texte ironice este mult mai dificil decât pe textele științifice obișnuite, lipsite de calitatea ironiei.

În al doilea rând, André Glucksmann își argumentează ideile de filosofie politică și cu fapte preluate din realitatea imediată, cu exemple de războaie sau acțiuni teroriste, dar mai cu seamă își argumentează ideile cu personaje luate din literatura clasică. Astfel, mecanismele prin care acționează și funcționează ura furibundă sunt ilustrate printr-o analiză detaliată a tragediei antice *Medeea* de Seneca. Războiul caracterizat prin luptă până la moarte este ilustrat prin *Antigona* lui Sofocle, iar terorismul nihilist prin *Demonii* lui Dostoievski.

De ce recurge Glucksmann la literatura clasică? De ce ar putea fi mai concludentă analiza unei tragedii scrisă acum două mii cinci sute de ani, decât referirea la evenimentele istorice contemporane? Opțiunea o mărturisește și o explică el însuși, într-un amplu interviu acordat revistei franceze „Le Point”²⁰. Referirea la fapte din contemporaneitate poate fi mai înșelătoare decât trimiterea la literatura clasică. De exemplu, atunci când vine vorba de ură, se știe că există sociologi și politologi care susțin că ura teroriștilor ar fi cauzată din exterior, de sărăcie, opresiune, umilință. Dar experiența ne arată că nu toți cei săraci, nu toți cei aflați în suferință se lasă devastați de ură. În felul acesta putem lua câte un caz de violență în parte, în baza căruia să susținem, cu argumentare avocătească, când o afirmație când contrariul ei, în dispute interminabile și sterile, fără a putea ajunge la nici o concluzie. Dimpotrivă, putem observa că teroristul modern, în cele mai multe cazuri, nu este un om sărac, ignorant și frustrat, ci este un individ provenit din țări musulmane dar educat în Occident, așadar un individ care provine din familii cu resurse financiare importante, care își permit achitarea unor mari taxe de școlarizare la universități occidentale sau din SUA, precum își permit și ducerea

²⁰Entretien avec Roger-Paul Droit, în «Le Point», no./jeudi 4 nov. 2004.

unui costisitor stil de viață occidental. Și, cu toate acestea, oamenii devin teroriști, cu riscul vieții proprii. Deci, nu mizeria, ci ura intrinsec umană este cauza răului social. Teroristul modern nu este o marionetă manipulată de circumstanțe materiale, ci el este un criminal responsabil care se bucură să ucidă.

De aceea Glucksmann recurge cu precădere la literatură, pentru că literatura evidențiază tipologii umane, personaje de ficțiune mai relevante decât persoanele concrete din realitate. Pentru că – așa cum Glucksmann însuși o spune – „literatura este o știință a răului”²¹. Literatura evidențiază răul din om și îl exorcizează prin efectul catharsis, fapt observat încă de către Aristotel. Punând în lumină răul, literatura este o cunoaștere a răului din om, a aceluia rău care nu este accidental ci mai degrabă constitutiv omului și peren în om, deci literatura este o „știință a răului”. Astfel că în cărțile de filosofie politică ale lui André Glucksmann vom vedea reînviat personaje din Sofocle, Euripide, Seneca, Montaigne, Shakespeare, Dostoievski, Cehov, Beckett, Ionesco. Acești mari scriitori nu sunt numai poeți ci și profeți ai răului, ei dezvăluie ceea ce merge prost în drama umană, ceea ce doare, ei văd „florile răului” mai bine decât alții, ei pot descifra mai ușor decât alții semenele rău-prevestitoare ale destinului. Iar locul destinului din antichitate a fost luat de către politică (vorba lui Napoleon) în epoca modernă, apoi de către hedonism și manipulare în epoca postmodernă. Scriitorii sunt o amintire permanentă a pericolului, memoria vie a inumanului. Să mai luăm încă ale două două exemple, alături de Medeea pe care am prezentat-o mai sus în lectura lui Glucksmann.

Al doilea exemplu ar fi *Antigona* de Sofocle – una dintre cele mai prețioase creații literare ale antichității²². Eroina a fost fiica lui Oedip regele Thebei, născută din dragostea incestuoasă a lui Oedip cu mama sa Iocasta. Ea asistă la lupta dintre cei doi frați ai săi, Eteocles și Polynices, care luptă cu toată ura și înverșunarea, până când se ucid unul pe celălalt. Intrucât frații au murit amândoi în luptă, tronul cetății este ocupat de către Creon, fratele Iocastei. Noul rege, în fapt un tiran ipocrit și brutal, poruncește ca pentru Eteocles să se organizeze o înmormântare fastuoasă, ca pentru un apărător al cetății, iar în ceea ce îl privește pe fratele acestuia, Polynices, care a venit cu oaste străină asupra cetății, a poruncit ca să nu se facă nici simpla înmormântare, ci cadavrul acestuia să fie lăsat expus neîngropat ceea ce, după tradiția greacă, era o mare nelegiuire. Antigona, în numele conștiinței morale și a legăturii de sânge cu fratele său, redă pământului în mod simbolic trupul lui Polynice. Când a aflat că i-a încălcat porunca, Creon se înfurie și o condamnă pe Antigona la moarte. Dincolo de complexitatea și frumusețea morală impresionantă a tragediei, rămân de aici pentru eternitate două paradigme literare ale urii și cruzimii fără margini, inerente omului ca atare, paradigma luptei fratricide până la moarte și a cruzimii cu care un tiran condamnă la moarte un personaj care este exponentul iubirii și al conștiinței morale. Aceste paradigme sunt fructificate de către Glucksmann în principal în *Le Discours de la guerre*.

În fine al treilea exemplu, *Demonii* lui Dostoievski, sau mai bine-zis demonizații, posedății de diavol, personaje reluate pe larg de către Glucksmann, mai cu seamă în *Dostoievski à Manhattan* și în *La troisième mort de Dieu*. Romanul lui Dostoievski este unul al

²¹Idem.

²² Sofocle, *Teatru*, EPL, București, 1969, p. 5 și urm.

beznei spirituale, al furiei și disperării²³, al crimelor comise în numele unor idei politice, autorul anticipând secolul XX, cu a sa dominație a ideologiei politice și a minciunii asupra credinței religioase și a culturii. Cine sunt „demonii”? Ei bine, aceștia sunt, până la un punct, oameni aproape obișnuiți: Verhovenski, Stavroghin, Kirillov sau Șatov, oameni care își pun acut problema credinței sau necredinței în Dumnezeu, care poartă discuții și socialiste și anarhiste și nihiliste. Mai apoi le descoperim ateismul fanatic și nihilismul feroce. Mai ales, ceea ce se va numi un secol și jumătate mai târziu „nihilism terorist”, le emană din toți porii. Se pronunță împotriva aristocrației, artei și religiei, Sfânta Treime la care se închină aceștia fiind: ateismul – știința – revoluția. Liderul lor, Piotr Stepanovici Verhovenski, „un ucigaș de meserie și clovn de vocație”²⁴, este prototipul ideologului care va bântui secolul ulterior. Nikolai Stavroghin, om de o inteligență profundă la fel ca și Ivan Karamazov, este un abis de nepătruns. Ar avea posibilități de revenire la normal și de mântuire, dar aceste drumuri îi sunt închise în urma lui, pentru că, așa cum o spune el însuși, a trecut deja de un anumit „prag al răului”, de la care nu mai există cale de întoarcere.

Așadar, alături de adevăratele paradigme ale urii din unele tragedii antice grecești – Medeea sau tiranul Creon din *Antigona* – îl avem în literatura modernă pe Stavroghin al lui Dostoievski, un geniu nihilist și înfricoșător. El știe care este libertatea, dar ori o reneagă, ori abuzează de ea²⁵. El știe să facă distincția între bine și rău, dar refuză să o pună în practică. Stavroghin simte o anumită satisfacție, reală, o anumită voluptate în săvârșirea păcatului, în blasfemie și în mândria de sine. Acestea îl pierd până la urmă. Lui Kirillov, la început îi este indiferent dacă va trăi sau nu. Apoi vrea să facă demonstrația atee: cine va învinge suferința și frica, acela va deveni el însuși Dumnezeu – și atunci celălalt Dumnezeu nu va mai exista. Acesta este raționamentul în virtutea căruia se va sinucide: ca să demonstreze că Dumnezeu nu există!

În concluzie, considerăm că este adevărat că, pe de o parte, literatura evidențiază răul din om și îl exorcizează prin efectul „catharsis”, fapt observat încă de către Aristotel. La Aristotel (în *Poetica*, 1449b), *katharsis ton pathematon* însemna literal „curățirea de patimi”, însemna că, dacă asistăm la reprezentarea teatrală a unei tragedii sau citim o operă literară cu subiect tragic în genere, aceasta să provoace în sufletul nostru două sentimente, numite și pasiuni: mila și frica, pentru ca în acest fel homeopatic sufletul să se „curețe” de aceste „patimi”. De ce mila și frica - și nu altceva? Aristotel explică în detaliu. În situația tragică, eroul (personajul) este pedepsit de către Destin și moare fără să fie vinovat. Eroul nu este ucis pentru că el ca erou ar fi rău, ci este ucis pentru că Destinul este rău și nedrept cu el. Deci, nu se pune problema ca eroul să fie rău, ci să fie cel puțin la fel ca și noi, după cum uneori poate să fie mai bun decât noi. Așadar, în fața unei situații tragice, noi vom simți milă față de eroul care este la fel ca și noi, după cum vom simți frică față de eroul care este mai bun decât noi. Normal, vom simți milă față de cel care este asemenea nouă și care moare fără vină și fără putință de scăpare. Frica se explică altfel. Dacă cineva, care este mai bun decât noi, a meritat să moară în chip tragic, atunci ce putem merita noi, care suntem mai puțin buni decât el?

²³ Silviu Man, *Demonii*, www.bookblog.ro (consultat aprilie 2011).

²⁴ Ion Ianoși, *Dostoievski*, Ed. Teora, București, 2000, p. 36.

²⁵ Silviu Man, op.cit., idem.

Pe de altă parte însă, în cele aproximativ două milenii care s-au scurs de la tragedia greacă la romanul modern s-au produs unele mutații profunde. Între timp, locul Destinului din antichitate este luat în modernitate de către Politică, după afirmația lui Napoleon. În teatrul antichității, destinul eroului este obligatoriu tragic, în romanul modern tragicul este doar un caz particular al dramaticului. La fel și atributul răului se mută semnificativ de la Destin la individ, la om, la personajul de roman. Nu mai avem răul impersonal și necesar al destinului, ci răul personal și contingent al câte unui erou din roman. În literatură nu mai avem doar o funcție cathartică, ci și o veritabilă „știință a răului”. Noi împărtășim opinia lui Glucksmann, potrivit căreia în anumite opere literare avem o cunoaștere efectivă și utilă a răului și a urii, a profilului psihologic al teroristului contemporan.