

TRIBUNA

Director fondator:

Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA

CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al revistei

de cultură Tribuna:

Nicolae Breban

Andrei Marga

D. R. Popescu

Alexandru Surdu

Grigore Zanc

Redacția:

Mircea Arman

(manager / redactor-șef)

Ovidiu Petca

(secretar de redacție)

Ioan-Pavel Azap

Ani Bradea

Claudiu Groza

Ștefan Manasia

Oana Pughineanu

Aurica Tothăzan

Maria Georgeta Marc

Tehnoredactare:

Mihai-Vlad Guță

Redacția și administrația:

400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1

Tel. (0264) 59. 14. 98

Fax (0264) 59. 14. 97

E-mail: redactia@revistatribuna.ro

Pagina web: www.revistatribuna.ro

ISSN 1223-8546

Responsabilitatea asupra conținutului textelor

revine în întregime autorilor

Pe copertă:

Răzvan Dragoș

Metanarațiuni cinetice 6b (2018)

desen în tuș, 70 x 50 cm



www.clujtourism.ro

opinii

O abducție de antropologie creștină

Julian Chivu

Cititorii *Codului lui Da Vinci* au deja unele opinii asupra operei lui Joslin McDowell întreținute de fondul creștin-ortodox al receptării acestei cărți, chiar dacă nu toți au citit și *Vedeți-vă cum vă vede Dumnezeu* (1999) sau măcar *Generația deconectată: salvarea tinereții noastre de autodistrugere* (2002) ale aceluiași autor. McDowell, odată cu *Dovada care cere un verdict* (1972), formulează alte cutezanțe de gândire transdogmatică, expresie a misterelor care, de altfel, au călăuzit umanitatea celor două milenii de creștinism (a se vedea și *Ultima generație creștină* – 2006; *Dovada pentru Iisusul istoric: un caz convingător pentru viața sa și revendicările sale* – 2011). Autorul se reia sintetic și în *Dovada pentru Înviere* (2009), dar mai ales în *Mai mult decât un simplu tâmplar* (1994 și 2009) în care revine asupra unor întrebări esențiale de antropologie creștină: *Ce-l face pe Iisus atât de d.ferit; Domn, înșelător sau lunatic; Sunt documentele biblice vrednice de încredere* etc.

McDowell va fi citit, fără îndoială, lucrări fundamentale precum cele datorate lui A.v. Harnack (*Das Wesen des Christentum* – 1900), lui Joseph Klausner (*Jesus cf Nazareth* – 1925), lui E. Hirsch (*Das Wesen des Christentums* – 1939) sau lui W. Manson (*Jesus the Messiah* – 1943), de unde străbat deja întrebări de genul celor de mai sus. Autorul se ferește totuși să-și asume integral răspunsuri tranșante, însă evocă abil cercetări și opinii îndrăznețe ale unor nume sonore în literatura teologică a secolului trecut și mai ales în practicile evanghelice: A.H. Strong (*Systematic Theology* – 1907), Lewis Sperry Chafer (*Systematic Theology* – 1947) sau așa de bine cunoscuta *Judecată nedreaptă a lui Iisus* (*The Mis-Trials cf Jesus* – 1914), semnată de Charles Edmund Deland. Însă Joslin McDowell rămâne vizibil un dogmatic de tip apologetic, fiindcă întrebările pe care și le pune au în vedere un câmp profan din care nu reține interferențe metafizice de un spectru mai larg, iar când nu poate ocoli conținutul, o reduce doar la argumente minimale, la atributivitatea cvasicunoscută și acceptată ca atare; nimic însă despre aseitatea lui Dumnezeu, despre atributele Lui, nimic din perspectiva *Adevărului Primit*, ci exclusiv din sensul Realului și al proximităților lui.

McDowell ne pune, așadar, în fața acestei situații cu trei chestiuni de antropologie creștină care acced spre esențial: 1) *Iisus trebuia să învieze, pentru că un Mesia mort nu ar fi fost de folos nimănui*; 2) *documentele biblice* își sunt suficiente doar pentru un anumit tip de încredere; 3) Iisus este calea, adevărul, viața în chip exclusiv, în detrimentul oricărei alte alternative.

Și în cartea la care mă refer (*Mai mult decât un simplu tâmplar*), apologetul creștin american își pune întrebări cu impactul scontat și argumentează ca și în *Dovada care cere un verdict* (1972) în același registru al contingentei contând cu predilecție pe speculație. Argumentarea este lipsită de persuasiunea materialității, iar latura ei speculativă este susceptibilă de unele subtilități logice. Surjectivitatea este inerentă între mulțimea răspunsului și cea a întrebării: Dumnezeu, dumnezeirea, dumnezeiescul

– *fatum*-ul; ascendență, descendență, intermediere – *reflectare*, iar pe de altă parte, argumentarea profană și cea sacră – *terțul exclus* al logicii.

Dumnezeu este nonconceptual, deși în reflectare tinde spre concept prin atribute (deduse prin atribuire). Intuire sau contemplație? Presupus și revelat, El este simplu și nedivizibil, este infinit și etern, este imuabil și independent, este bun și își iubeste creația, însă se relevă antropomorfic – atributele Lui, în mare parte, se confirmă lumii în persoana și în lucrarea lui Iisus. Această ultimă teză conduce spre dubla natură a lui Iisus (Conciliul al IV-lea, de la Calcedon, combate monofizismul și acceptă diefizismul lui Christos, ca Fiu al Tatălui).

Judecate din acest unghi, întrebările lui McDowell sunt discutabile pentru că doar formal cer un răspuns, însă autorul se va confrunta cu opoziția celor care nu se pot sprijini decât pe argumente verificabile și reconfirmabile. Din această cauză socotim insuficientă surjectivitatea între definit și definitoriu. Or, până la urmă, nici definiția omului (*qui prodest?*), prin natura ei intențional și senzorial viciată, nu este posibilă dincolo de grație și revelație, omul fiind nevoit să-și trăiască neliniștea metafizică a naturii sale, fiindcă este determinat din afară (creație a lui Dumnezeu). Acestea fiind datele *sine qua non* ale problemei, McDowell pune trei întrebări fundamentale nu prin răspunsul lor, ci prin registrul de relevanță. Astfel, nu se confruntă cu ignoranța și nici cu îndoiala auditorului/colocutorului său – luate ca premise, ci cu ordinul argumentelor: Iisus este calea, adevărul, viața în chip exclusiv, pentru că, în condițiile date, nu există și nici nu pare posibilă vreo alternativă.

Prima întrebare esențială se referă la sursă: *Noul Testament a fost scris cu atât de multă vreme după Cristos*, încât nu poate fi exact în ceea ce înregistrează în legătură cu El¹, spun unii cercetători. McDowell însă argumentează validitatea textelor evanghelice după testul aplicabil oricăror documente istorice: testul bibliografic, testul argumentelor interne și cel al argumentelor externe (F.F. Bruce² amintește că, acolo unde Luca a fost contestat, a fost confirmat ulterior de arheologie).

Este deja o certitudine că *Evangheliile* nu au parvenit pe cale orală, ci ele datează din sec. I d. Hr.; cele circa 20000 de copii afirmă unanim în timp datele și evenimentele din viața Mântuitorului, iar lor li se adaugă alte surse istorice ale vremii care le confirmă autenticitatea. Argumentația autorului este, deci, strict referențială, comparativă și inferent-abductivă: *Istoria* lui Tucidide străbate antichitatea numai în opt exemplare, descoperite după 1300 de ani de la redactare; *De Bello Gallico* a lui Cezar intră în circuitul universal al culturii după 1000 de ani și numai în 9 copii etc.

Cea de a doua mare problemă ridicată de McDowell este cea care se referă la Înviere: *Iisus trebuia să învieze, pentru că un Mesia mort nu ar fi fost de folos nimănui!* Pentru argumentare, autorul se confruntă cu cele mai aspre judecăți ale necredinței: *Domn, înșelător sau lunatic? Cine și-ar da viața pentru o minciună?* etc. O retorică altfel

Continuarea în pagina 11

Metafizica și adevărul ca funcționalitate sau despre esența malefică a tehnicii planetare

Mircea Arman

Îndepărtarea care stă la baza gândirii calculatoare ca esență a tehnicii planetare este cea care face subiectul filosofiei grecești să fie unul exterior, raportat la o prezumtivă realitate obiectuală, lucru care a făcut filosofia greacă, începînd de la Platon, să se despartă de noțiunea autentică a adevărului cuprinsă în cuvîntul *aletheia*, anume acea de scoatere din ascundere. Omul nu se mai gîndește pe sine ci se îndreaptă în afara lui, neînțelegînd faptul că realitatea există doar prin re-creația subiectivă, re-creație care stabilește relația, adică ființa ființării, respectiv lumea. În afara capacității imaginative re-creative, lumea nu ar fi decît o îngrămădire haotică de lucruri. Unde a pierdut deci filosofia grecească și cea europeană? În lucru. În aplecarea asupra lucrului și nu a re-creației imaginative. Acest fapt a făcut ca aproape 2500 de ani omul să nu înțeleagă sensul ființei, lumii și adevărului în esențialitatea lor cea mai esențială.

Încă de la greci știm că există doi factori care fac posibilă realitatea ca actualitate. Aristotel subliniază că aceștia sunt: materia și forma, *hylē* și *morphe*. Trecerea materiei din starea de posibilitate în starea de realitate este un *act – energia*. Unirea dintre formă și materie dă individul care este purtător de *eide*, singurele care conțin semnificație. Stagiritul face o diferențiere netă între ființarea ca posibilitate și ființarea în act. În *Metafizica*, el arată că: „Văzător se poate spune despre acela care are puțința de a vedea și despre acela care vede ceva realmente, după cum și știința, în general, poate să însemne nu numai puțința de a se sluji de știință, ci și întrebuintarea ei efectivă”.

În ce privește posibilitatea, aceasta nu ridică nici un fel de întrebare, o posibilitate logică fiind supratemporală, eternă. Însă în privința devenirii, adică în privința trecerii de la posibilitate la act, se pune întrebarea: care este mecanismul ce declanșează lanțul devenirii? Răspunzînd acestei întrebări, Aristotel clamează: *anagke stenai*. Lanțul mișcărilor trebuie să aibă un început, definiția trebuie să înceapă cu un nedefinit, conceptualizările trebuie să înceapă de la ceea ce nu este conceptual.

Pe de altă parte, mișcarea este și ea provocată de un *prim motor* care este nemijlocit și nemișcat. Acest prim motor este numit de Aristotel *noesis noeseus noesis*, adică gîndirea care gîndește gîndirea dar și *act neamestecat*, așa cum îl numea încă Anaxagora, și care nu este altceva decît *imaginativul care se gîndește pe sine și pro-iectează o lume*. Lumea mea, lumea individului, a subiectului care se raportează la lume și îi conferă existență. Acest imaginativ nu trebuie asemănat sau confundat cu *sinteza a percepției transcendente* de sorginte kantiană, întrucît viziunea noastră diferă substanțial de aceasta deși, la rigoare, și dacă ținem

neapărat la definiții, viziunea pe care noi o avem asupra omului și a raportării sale la lume este una de tip subiectiv, așa-numitul obiectivism nefiind decît o simplă fabulație, mai mult sau mai puțin articulată.

Același Stagirit arată că ființarea umană este dotată cu un intelect poietic, care este inafectabil, etern și indestructibil. Dar aceste predicamente implică inerent și calitatea divină a acestuia, ceea ce noi excludem *ab initio*. Așadar, gîndirea care gîndește gîndirea – *nous apathetikos*, așa cum aminteam și mai înainte – este numit și intelectul superior, pur. El este singurul care are acces la intelectul divin, omul ajungînd astfel, din cînd în cînd, la o stare de *noesis noeseus noesis*, în care gîndirea gîndește gîndirea.

„Iar acest intelect este separat, neafectabil și neamestecat, fiind prin natura sa act, activitate reală (...). Însă separat fiind, el este numai ceea ce în realitate este, și numai ca atare este el nemuritor și veșnic.” Ca mai apoi, vorbind despre obiectul gîndirii ca *noesis*, să afirme: „După cum mintea omenească, care se ocupă uneori cu lucruri alcătuite din părți, nu-și află deplina mulțumire în zăbovirea asupra cutărei sau cutărei părți, ci își găsește suprema satisfacție în contemplarea întregului, care totuși este deosebit de ea, tot aceeași atitudine o are și inteligența divină, care se gîndește pe ea însăși în vecii vecilor”.

Prin urmare, Stagiritul demonstrează că omul, prin gîndire, poate face posibil ca o posibilitate să treacă în act, în realitate. Astfel, gîndirea participă ea însăși la împlinirea realității. În actul de *noesis* se regăsește o situație diferită de orice fel de gîndire discursivă, *dianoia*, deoarece, în *noesis*, gîndirea și realitatea se contopesc. Pentru a ne confirma alegerea vom cita două fragmente, unul din Platon și altul din Aristotel. „*Oti to men pantelos on pantelos gnoston* – ceea ce există în mod absolut este cognoscibil în mod absolut”. Pe de altă parte, Aristotel afirmă: „În cele imateriale este identitate între existență și gîndire – *epi men gar ton aneu hyles to auto esti to nooun kai to noumenon*”. Din cele arătate, deducem că existența în act este doar o formă de ființare, ceea ce face ca existența să se arate ca sursă esențială pentru *gîndirea care gîndește gîndirea*, care, în sine, este neamestecată, dar în același timp sursă a oricărei determinații existențiale posibile.

Desigur, există aici o anumită aproximare a conceptului de imaginativ pe care Aristotel nu îl poate defini în toată complexitatea sa, de aceea Stagiritul apelează la un prim motor de origine divină. Timpul și spațiul, gîndite în filosofia elină și pînă la Kant, au fost gîndite în element factual, material. Acest lucru a făcut imposibilă înțelegerea *re-creerii pur subiective* a lumii și a apriorismelor sensibilității pure, respectiv timpul și spațiul așa cum sunt văzute ele în *Critica rațiunii pure*.



Mircea Arman

Imaginativul, ca facultate esențială a omului prin care acesta re-crează lumea din pură transcendentalitate, nu putea fi definit în epocă și însuși Kant și cei care l-au urmat au ratat acest sens. În imaginativ este cuprins omul și lumea cu tot ceea ce a fost este și va fi produs, atît în sensul spiritual, care este primar, dar și în sens material, care vine ca o consecință a acestei creații imaginative. *Nimicul ca non-obiect dar ca atribut esențial al subiectivității pure creează realitatea*. Această creație este rațională, întrucît intelectul uman nu poate gîndi decît în termenii categoriilor, judecăților și ai rațiunii.

Kant prin filosofia lui nu pune decît problema posibilității judecăților sintetice apriori. Însă această legătură dată de posibilitatea sintezei judecăților care nu sunt legate de experiență sunt puse pe seama unei capacități de sinteză a simțului interior care se află în conștiința de sine. Aici este cheia filosofiei lui Kant care afirmă că gîndirea este un în sine concret aprioric, iar judecățile nu sunt extrase din percepție. Numai că, ceea ce lasă neexplicat Kant este tocmai acest în sine care luat ca atare este un ceva lipsit de conținut și, în esență, supus oricărui tip de interpretare, fiind, în fond, o noțiune goală de sens. De aceea, pentru acest în sine care determină apriorismul și sinteza gîndirii noi propunem termenul de *imaginativ poietic apriori*. Opoziția transcendental – transcendent, universalitate, cauză și efect nu sunt pentru noi, așa cum nu erau nici pentru Kant, determinări transcendente, obiectuale. Poieza lumii vine de la imaginativul aprioric care este fundamental transcendental, care nu are nevoie, pentru a se determina pe sine, de concepte goale de sens precum ființa-în-sine sau lucrul-în-sine.

Pe de altă parte, spre deosebire de Hegel, noi nu percepem rațiunea ca fiind o facultate regulatoare a intelectului, ci ca pe una constitutivă, așa cum spațiul și timpul nu sunt determinații ale empiricului ci tot o construcție a imaginativului poietic, care el însuși creează lumi posibile raționale. Faptul că rațiunea este constitutivă și nu regulativă pentru intelect, este faptul că ea face posibilă existența oricărei lumi inteligibile. Afirmatia lui Hegel că „tot ceea ce este real este și rațional și tot ceea ce este rațional este real” își poate găsi sensul nesofistic tocmai în acest imaginativ poietic



aprioric a cărui rațiune constitutivă face posibilă o lume. Căci dacă ar fi altfel, așa cum fizica cuantică nu reușește să demonstreze, a treia dimensiune a spațiului ar fi obiectiv inexistentă? Răspunsul este simplu și la îndemână: modelul imaginativ care stă la baza acestui sistem al fizicii moderne care este fizica cuantică nu reușește, în logica umanului, să demonstreze nici măcar la nivelul abstract, nicidecum fizic, acest deziderat. Tridimensionalitatea spațiului și, inerent, a timpului.

Acest fapt duce la concluzia că orice proiecție a lumii, filosofică, științifică sau artistică, are ca fundament imaginativul poietic rațional, cel care creează lumi posibile raționale.

Astfel, dacă am determinat că sensibilitatea în genere, recte timpul și spațiul ca intuiții sensibile pure, sunt doar categorii imaginative poietice prinse undeva în inșeși gândirea umană și, astfel, nu aparțin obiectualului transcendent, la fel și intelectul, ca fiind diferit de sensibilitate, este suma unor facultăți mai degradă psihologice pe care le dezvoltă Kant, însă necesitatea și cauzalitatea dezvoltării acestor facultăți intelective lipsește cu desăvîrsire. Ca facultate de a gândi obiectul intuiției sensibile, intelectul kantian are doar gânduri goale, forme, întrucît intuițiile fără aceste forme sunt lipsite de orice fel de conținut. Desigur, luînd ca susținere doar „spontaneitatea gândirii”, termen pe care Kant îl preia de la Leibniz, toată teoria intelectului este lipsită tocmai de conținutul imaginativului poietic aprioric care conține atît partea sensibilă, unitatea apercipției transcendente, categoriile, cît și judecățile și rațiunea. Aceasta este deosebirea fundamentală a viziunii noastre asupra cunoașterii de cea kantiană, iar în cele ce vor urma vom aplica *in concreto* această construcție numită *imaginativ aprioric rațional*.

Acest lucru a fost sesizat parțial, pentru prima dată, de către Leibniz și, așa cum am arătat, de Kant, iar apoi de către existențialiști și a avut ca punct de plecare, în cazul celor din urmă, arta, așa cum era și firesc. Analiza lumii nu poate porni decît de la capacitatea re-creativă, de la imaginativ și de la plămuierea lumilor posibile raționale. În același fel procedează și filosofia sau știința, mecanismul de *re-creație imaginativă* și de analiză rațională nu diferă decît sub aspectul *metodei* și nu al *esenței* în oricare dintre activitățile spirituale specifice omului. Acest lucru se datorează percepției originare a timpului și spațiului care este comună speciei umane și aparținînd ei și numai ei.

Iar din punctul nostru de vedere, nu imaginația este ceea ce îl face creativ și inovativ sau, dacă vreți, schimbător, pe om ci *capacitatea imaginativă*. Acest concept care, repetăm, ne aparține în exclusivitate și nu a mai fost dezvoltat în filosofia europeană (cel puțin atît cît o cunoaștem noi) implică acea capacitate specifică numai omului de a crea *lumi posibile* (*nu de tipologie leibniziană care sunt de „tip model”*). Această creație autentică specific umană este dată de structura intelectului uman așa cum o descrie, la bază, Kant și de posibilitatea de a percepe cele două așa-numite intuiții sensibile pure, respectiv timpul și spațiul. *Capacitatea imaginativă*, spre deosebire de schimbătorul și nestatornicul imaginației luat în deridere, oarecum, de către Sf. Augustin, creează lumi care se nasc din nimic, așa cum Dumnezeu a făcut lumea din nimic. Toate descoperirile științifice, toate sistemele filosofice, tehnica, informatica, robotica, miturile, inclusiv toate religiile sunt rodul acestei *capacități imaginative* care are posibilitatea de a crea *ex nihilo*. Singura ființare capabilă de această creație și care este clar și de

netăgăduit existentă este omul. Această capacitate imaginativă creează din nimic așa cum Dumnezeu a creat din nimic, însă creația sa este una care stă pe de o parte pe cele două constante constitutive ale imaginativului poietic aprioric (timpul și spațiul care nu sunt nicidecum date fizice și nu au o consistență materială, o spunem fără să clipim în ciuda uimirii fizicienilor sau matematicienilor) și mai ales pe rațiune, *pe ceea ce e posibil rațional* a se realiza prin această *capacitate imaginativă* care este și capacitatea esențială în cercetarea științifică fundamentală. Ce implică acest lucru? Nimic altceva decît faptul că lumea nu este doar creația lui Dumnezeu, că Dumnezeu nu a creat perfect și singular ci că lumea, așa cum nu a mai gîndit-o nimeni (nici măcar Dumnezeu n.n. M.A.), poate fi creată de mintea umană. Ce om sănătos la cap ar putea astăzi să conteste zborurile spațiale, rachetele, lumea paralelă realității care este cea virtuală, dezvoltată din nimic, cu ajutorul informaticii, pe criterii strict raționale, logico - matematice. Argumentul că „așa a vrut Dumnezeu” îl lăsăm în seama dogmaticilor și habotnicilor, însă realitățile pe care le-a creat știința și care, inclusiv la nivelul subzistenței umane, înlocuiesc realitatea fizică, sunt *lumi noi*, creații *ex nihilo*! De aceea, în spațiile acestor lumi noi create (tehnică, informatică, robotică, etc.) există alte raporturi de necesitate și alt tip de adevăr decît adevărul ontologic așa cum îl cunoaștem dezvoltat de către metafizica occidentală. Ce este însă mai mult decît discutabil este faptul dacă adevărul ontologic poate fi substituit la modul autentic acestor noi adevăruri ale *lumiilor posibile*, în ciuda apariției evidente al unui alt tip uman, al unui alt tip de raportare la lume, ale unor altor valori și adevăruri, într-o dezvoltare și dinamică uluitoare și care, încet, încet, tind să descopere și să se confunde cu o altă realitate și o altă morală decît cea percepută și acceptată de om milenii de-a rîndul.

Așadar, problema nu se pune dacă poezia, filosofia sau știința trebuie sau pot să ignore adevărul ca veridicitate, ci într-un mod încă mai originar, sensul fiind acela de a considera poezia și implicit celelalte domenii ale spiritului *ca produs al imaginativului și scop al adevărului*, ca deschidere originară. În acest sens, precum filosofii presocratici, poezii dar și cercetătorii naturii, în speță cei care se ocupă de cercetarea fundamentală, sunt „stăpînitori de adevăr” în sensul în care modalitatea lor de a accede spre acesta este unul originar, iar metoda se găsește în creația imaginativ-poietică chiar dacă metoda științei este structurată de matematică și de gîndirea calculatoare. În fond, pornind de la cele afirmate pînă în prezent, vom încerca să determinăm atît conceptul de adevăr al științei și tehnicii planetare, al cunoașterii și nu numai, de creatoare de lumi posibile raționale, cît și caracteristica imaginativului de conținătoare și păstrător al adevărului, respectiv vom determina și conținutul factic al imaginativului poietic european.

Dezbaterea mondială asupra capacității de a descifra structura biologică a unui virus pe care îl cunoaște toată lumea dar nu îl poate reproduce nimeni, dată de pandemia coronavirusului, a suscitat și suscită extrem de multe controverse iar texte, dealtfel simpliste, precum cel al filosofului italian Giorgio Agamben, au reușit să inflameze spiritele între adepții științei sectare, ai religiei și cei ai adevărului privit ca operator ontologic fundamental, respectiv al metafizicienilor.

Există adevărurile exhibate de organizații mondiale care se ocupă de sănătatea publică și

care sunt de fiecare dată contradictorii sau rizibile, adevărurile diferitelor laboratoare științifice, adevărul experimental al medicinei clinice și adevărul metafizic al filosofului care constată că în această sarabandă a adevărilor, adevărul se ascunde în ființarea microscopică a unui virus care nu vrea să iasă din ascunderea sa.

Capacitatea adevărului de a se manifesta ca adevăr stă tocmai în capacitatea sa de a ieși din ascundere (aletheia). Acest lucru a fost dezbătut încă de greci și nu a fost adus în înțelegere completă nici măcar pînă în contemporaneitate.

Adevărul, privit din perspectiva științei, cu ochelarii de cal ai diverselor metodologii, aparate și tehnici, se relevă a fi unul extrem de greu de adus la un numitor comun și de cele mai multe ori nu ajunge la esența sa de scoatere din ascundere. Filosofii nu mai sunt de ceva timp „stăpînitori de adevăr”, cu atît mai puțin oamenii de știință ajunși subiecte de amuzament a opiniei publice iar preoții noii tehnologii a informației nu trec de stadiul unor idioți cu pretenții.

Nu mai este o îndrăzneală a afirma că europeanul folosește noțiunea de adevăr într-un mod pe care l-am putea considera cel puțin arbitrar, totalitar și unilateral. În timp, definiția tomistă, *adecvatio rei ad intellectus*, a prins din ce în ce mai mult teren, ajungînd să se impună aproape total. În acest sens, exemplul științelor este mai mult decît relevant. În virtutea acestui fapt, noi nu mai gîndim adevărul decît *formaliter*, adică ca o adecvare a intelectului la lucru, la factualitatea și reitatea disponibilă. Ceea ce este esențial în adevărul științelor are însă de a face cu tehnica planetară și cu noțiunea de *funcționalitate*. Epoca modernă și știința contemporană gîndesc lumea doar în raport de funcționalitatea sa. Această mașină funcționează și atunci ea poate fi asimilată funcțiunii adevărate care este deplasarea de la un punct la altul, acest medicament funcționează și acest fapt demonstrează capacitatea științei de a rezolva probleme. *Adevărul devine funcționalitate și rezolvare*. Adevărul trebuie gîndit însă în temeiul a ceea ce este adevărat și în scoaterea din ascundere a acestui adevăr. *Ceea ce este adevărat nu are nici un fel de afinitate nici cu funcționalitatea și nici cu rezolvarea unor probleme ce țin de particularitatea extremă a ființării*.

Starea de neascundere a adevărului se manifestă tocmai în ce are ea mai ascuns, respectiv în apariția proprie fenomenului. Virusul pe care îl caută toată lumea se ascunde în aparițiile multiple date se simptomele variate ale bolnavului. Sub aceste aparențe stă adevărul care trebuie determinat de către omul de știință. Dar stau oare lucrurile așa? Foarte posibil în cazul clinicianului pentru care esența muncii sale constă în temperarea, ameliorarea sau vindecarea unor simptome care ar putea duce la vindecarea pacientului și la salvarea lui. Interesul lui stă în această particularitate.

Savantul care urmărește structura enzimatică și proteică a virusului va căuta doar adevărul ascuns în ARN-ul acestuia sau în capacitatea unei enzime de a se lega de un receptor uman. Este un adevăr care se vrea scos dintr-un strat și mai abscons, cel al realității microscopice. Dar oare are și acest savant posibilitatea reală de a scoate la lumină adevărul ascuns în structura și schimbarea continuă a structurii virusului? Parțial, vom spune, și doar dacă acest fapt *va funcționa*. Ceea ce va face să funcționeze un posibil vaccin, prin urmare, o rezolvare la scară mai largă, niciodată generală, este tocmai structura stabilă a virusului, ceea ce nu va fi schimbător în timp și va fi egal cu sine

însuși. Acest ceva neschimbător din timpul care face fenomenul să devină este chiar esența timpului și ține de *supratemporalitate*, adică de adevăr. Numai că în însăși această cercetare poate apărea fenomenul în-depărtării de adevăr, atîta vreme cît cel ce va căuta adevărul nu va avea în vedere un sens creator al acestuia. Ce vrem să spunem cu aceasta? Anume faptul că nimeni nu va găsi ceea ce este stabil într-o structură temporală atît timp cît el nu va fi capabil să re-creeze această structură la nivelul imaginativului poietic cel care dă existență și adevăr. Știința adevărată nu descoperă ci creează. Ceea ce descoperă, *pune în funcțiune și rezolvă* este tehnica planetară, ca modalitate de sinteză și punere în practică a unor adevăruri suprapuse. În acest fel, mersul cu mașina se suprapune mersului pe jos, lovitura presei pneumatice se suprapune loviturii date cu ciocanul, iar lumea virtuală constituită din diverși algoritmi va se va suprapune realității și, în cele din urmă, o va substitui. Ceea ce îngrijorează în esența tehnicii este tocmai această capacitate de a funcționa, întrucît funcționarea cheamă funcționarea, iar compusele tehnicii planetare malefice vor clama cîndva funcționarea în detrimentul vieții autentice.

În gîndirea tehnicii planetare, omul trebuie să funcționeze în marele angrenaj al funcționalității lucrurilor. Acesta este pericolul suprem pentru ființarea care este omul, substituirea existenței trăite cu funcționarea. Rupîndu-se de viață și trăind lumile paralele ale altor algoritmilor care creează virtualitatea, omul este dirijat, manevrat și subjugat unei funcționalități lipsite de dimensiunea existenței reale și a adevărului. Adevărul este substituit cu informația reală sau falsă în funcție de dorința manipulatorie a statelor sau a diverselor organizații. Nu e nevoie de nici un fel de distrugere fizică a ființei umane întrucît această distrugere se manifestă în chiar raporturile tehnice pe care le creează lumea tehnicii planetare.

Tehnica planetară încearcă să se substituie tradiției și formației spirituale pe care patria – școala limbii și etnicității - a transmis-o omului. Acest lucru a făcut-o neîntrerupt de la greci la filosofia idealistă germană și pînă în filosofia lui Nietzsche și Heidegger.

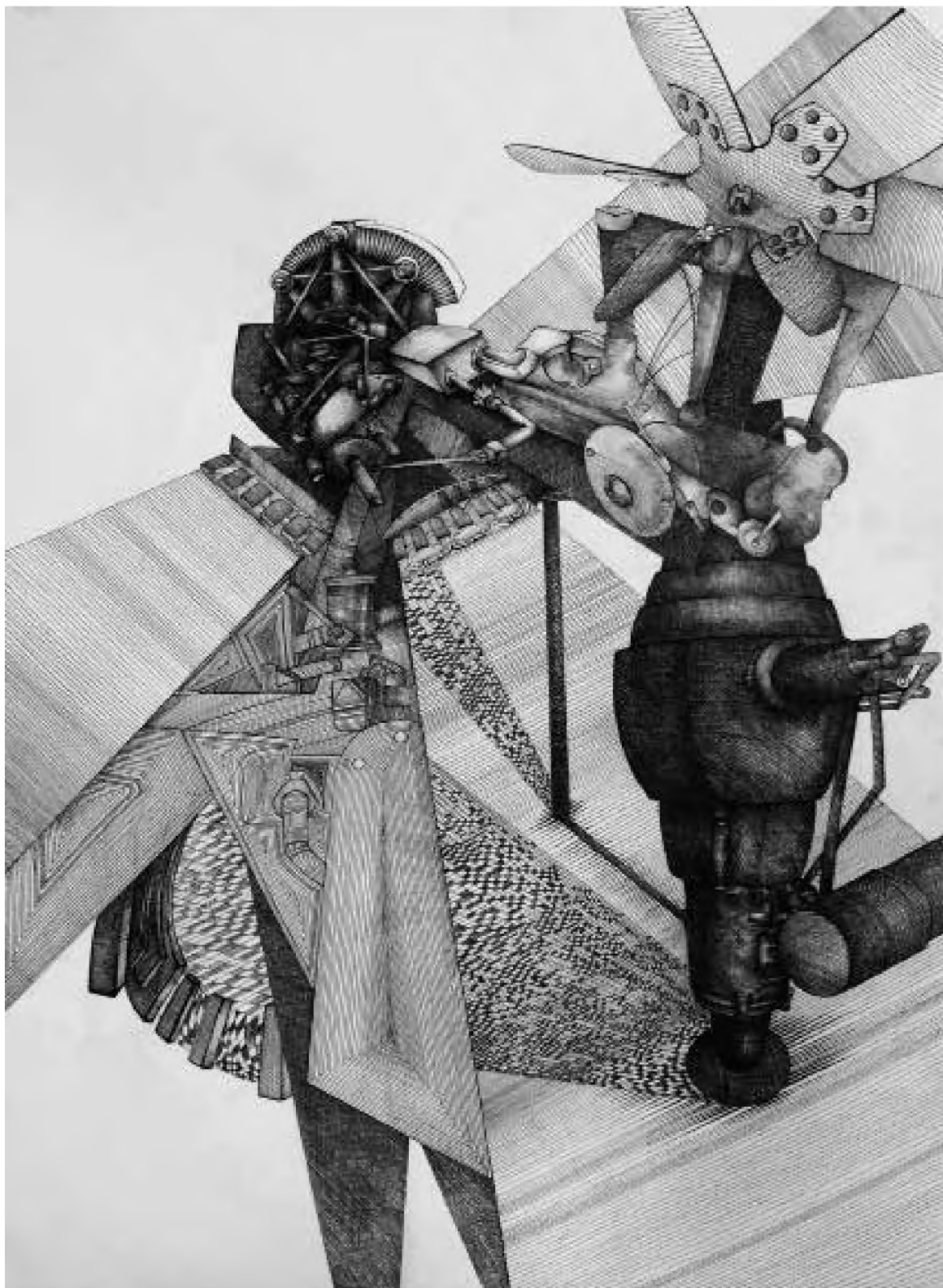
Pericolul tehnicii planetare stă în funcționalitatea, capacitatea de rezolvare și substituirea ființării cu o copie cît mai fidelă a realității pe care omul o creează prin imaginativul poietic rațional,

cel care face posibile lumile. Această capacitate de substituire a tehnicii planetare duce la bulversarea cercetării autentice, la crearea unor automatisme, deviații comportamentale, surrogate ale valorilor și situațiilor afective care nu au rămas fără efect și care vor produce disfuncționalități amenințătoare pentru specia umană. Acest fapt devine cu atît mai periculos cu cît este pus în relație cu ceva care nu are limită și nici morală: banul care a devenit Dumnezeu acestei lumi pe care mai degrabă sau mai tîrziu o va arunca în haos. Omul ca ființă limitată nu poate avea ca principiu fundamental ceva ce nu are limită, morală sau forță călăuzitoare. Puterea banului nu este una spirituală și nici nu poate călăuzi lumea, nu o poate fundamenta și structura. Bunăstarea animalului se face în detrimentul spiritului.

Am observat de mult timp că ceea ce este îngrijorător în esența tehnicii planetare este tocmai funcționalitatea sa. Funcționalitatea nu are nimic de a face cu valorile morale, cu adevărul, cu munca creatoare, cu valorile generale ale umanității. Funcționalitatea, care este în esența tehnicii, are cel mai puțin de a face cu acestea. Noi nu mai suntem stăpînii lucrului pe care îl mînuim în folosul nostru ci sclavii lui. Funcționalitatea creează dependență iar această dependență este data de substituirea mișcării și lipsa efortului, al muncii, pe care chiar grecii îl numeau *ponos*. Materia tinjește mereu după starea ei primordială care este posibilitatea și lipsa mișcării. Boala, tehnica, elucubrațiile unor fasciști care se erijează în salvatori duc toate spre starea de nemișcare: spre moarte. Esența tehnicii este ascunsă undeva în esența morții. Acesta este și motivul pentru care știința, care are ca o consecință a sa tehnica, trebuie supravegheată și îndreptată spre gîndirea creatoare și autentică, care se află în cercetarea genuină care este creativitate pură.

Cercetarea, care se aplică aceluia ceva care este stabil în fenomen, nu este substituibil și se cere scos din ascunderea fenomenului, este adevărul produs de capacitatea imaginativă poietică și care călăuzește omul spre cercetarea autentică și benefică existenței sale. Doar în acest fel omul nu se îndepărtează de esența sa și își poate duce existența în armonie cu natura și cu rostul său pămîntesc. Doar în acest sens omul este „stăpînitor de adevăr” și nu sclavul funcționalității, a depravării morale și fizice care se află ascunsă în chiar esența tehnicii planetare.

De aceea, noua sarcină a metafizicii este să arate drumul pe care ființarea care este omul trebuie să pornească. Pentru aceasta, metafizica va trebui să găsească un nou sens sau să propună o nouă religie, în care tehnica planetară și falsă știință care a invadat cercetările contemporane să fie înlăturate. Pentru aceasta e nevoie de o nouă *gigantomahia peri tes ousias* întemeietoare. Ceea ce rămîne însă de văzut este dacă omul va mai avea puțința unei adevărate revoluții a spiritului și în credința renăscută, dacă va exista o disponibilitate pentru reîntoarcerea la gîndirea originară. Și pentru că Dumnezeu nietzschean este, din pacate, o realitate, metafizica va trebui să-și asume salvarea ființei umane. Cu condiția existenței unei susțineri reale în însăși interiorul filosofiei dar și a științei și tehnicii planetare avide de finanțări și profituri nelimitate și generatoare de rezultate debile și debilitante, și va mai trebui o voință de salvare care să depășească interesele imediate și meschine. O voință și gîndire vizionare.



Răzvan Dragoș

Ars mechanisma 1c (2018) desen în tuș, 70 x 50 cm

Mărturisiri despre identitatea profundă

Adrian Lesenciuc

Gabriel Chifu
În drum spre Ikaria
 București, Editura ART, 2019

În setea lui Gabriel Chifu de o literatură a piscurilor, a marilor teme, de o literatură a începutului de secol XX în care realul și fantasticul conviețuiesc fără discriminare și fără intruziunea critică, el însuși se oprește să ofere exemple. Proza lui Gabriel Chifu – enumerând aici, în ultimii cinci ani ai creației sale, pe lângă canonicele *Punct și de la capăt* și *Ploaia de trei sute de zile*, recentul roman *În drum spre Ikaria* – e ilustrarea acestei situații între lumi. Puternica impresie este cea a înrădăcinării oricărei fapte în contexte ale *realia*, date fiind referințele spațio-temporale concrete (sfârșitul anului 2017; sudul Mării Egee în drumul prin Arhipelagul Cicladelor, dintre Atena și cunoscuta insulă Ikaria din apropierea Asiei Mici, cu escală în Naxos), deși aceste legături sunt doar pretextele situației în real. Adevăratele conexiuni ale textului sunt cu o lume atemporală, cu un timp într-o altfel de derulare, cu un spațiu dintre lumi, care se relevă ca punte între *realia* și *possibilia* așezării coerente, pertinente științific, dar nerealizate. Și probabil că în acest asamblaj al *possibilia* ne-am fi situat până la capătul textului, dacă nu ar fi apărut în final viziunea, turnura care a dat coloratura particulară a convergerii iremediabile spre *ficta*, lumea ficțională a personajelor cu aură arhetipală. Punctele *realiei* nu se risipesc nici în pregătirea cadrului care excede posibilitățile, nici chiar în timpul ieșirii din *possibilia*. Ele rămân solide, sunt posibilități de retragere (ale cititorului), contribuind la conturarea sugestiei: „M-am așezat pe nisip. Era foarte cald. M-am mirat. Nu, nu, aceea nu era vreme de iarnă. M-am gândit că un anotimp de paradis ceresc coborâse și se amestecase cu iarna, anotimpul știut, omnesc. M-am descălțat, am mers până la mal și a intrat cu picioarele în apă. Nici apa nu era rece. O clipă, mi-a trecut prin cap să fac baie. N-ar fi fost prima oară.” (p.445).

Iată-ne, așadar, în pragul hierofaniei, legați cu punți consistente de *realia*. Ba, mai mult, punțile sunt elastice, iar plonjarea în gol e de fapt susținută de corzi ca în *bungee jumping*. O derulare mărturisitoare de sine îl aruncă pe tânărul în crucea vieții prin *possibilia* – și împreună cu lectorii cărora, prin puterea sugestiei, această lume face trecerea spre alte norme, dincolo de granițe – în *ficta*. Nu trecerea prin procedee naratologice similare, ba chiar termeni echivalenți în angajare semantico-lingvistică (termeni ai suspendării, ai posibilității nu doar ca derulare logică, ci și ficțională) este ceea ce surprinde în traversarea unei *possibilia* pentru situarea în *ficta*, ci puterea forței sugestive cu care cititorul este aruncat dincolo de realitatea asumată. Iată cadrul în care se produce hierofania (debutul capitolului ultim, 43. „Vedenia. Transfigurarea. Nălucire sau adevăr?”): „Când am deschis ochii, soarele strălucea sus pe cer, trecut puțin de zenit. Am privit ora pe ecranul

telefonului mobil, era unu și un sfert” (p.447). Prelungirea senzației de real până în ultima clipă a ancorării în ceea ce nu poate fi contrazis de legile fizicii (amestecul de *realia* și *possibilia*) produce pe de o parte neliniștea, pe de alta așteptarea unei soluții. Dar totul se rezumă la forța sugestiei, la separarea sugerată de concretul spațio-temporal legitim, ba chiar și de spațio-temporalitatea fără cauzalitate a abstractului, pentru o plonjare în gol, fără plasă, în adâncimile unei alte lumi, care se relevă a fi propria lume a faptelor (și păcatelor) ficțurii. *Ficta* e doar pretextul întoarcerii la noi, în ciuda existenței sau nu a mirabilei insule Noima sau Ombilicos.

Dincolo de acest parcurs înregistrat prin mărci naratologice, există în construcția lui Gabriel Chifu ceva din plăcerea jocului cultivat de înțelepții antichității eline, dar și de cunoscutul *Das Glassperlenspiel* al lui Hesse – de care mi-a amintit din cel puțin două perspective – care transformă cunoașterea de sine în joc, în timp ce arta narării poate fi salvatoare. Altă logică a faptelor este cea care plutește în atmosfera încărcată de mister. Posibili ingeri judecătorești din Comisia Medicală, cu voci de robot și incapabili să înțeleagă rosturile adânci ale locuirii (cultura se dovedește așadar protectoare și deschizătoare de rosturi pe Noima): „Dragă Andrei, sunt unele cuvinte și expresii în vorbirea doamnei Câmpean al căror sens nu mi-e tocmai limpede. Ai putea dumneata să ne ajuți? [...] De pildă, ce înseamnă *socotința*, *musai*, *buchisit*, *a statornici*, *vâltoarea vieții*...” (p.445), evaluează după alte norme ceea ce legea morală ar fi admis la limită (nu întâmplător, într-un orizont spațial al altor lumi inserat în Ciclade, Comisia Medicală se întrunește într-un cadru cultural anume, în Pavilionul Românesc, sugerând conexiunea cu particularitatea culturală a admisibilității morale, prin noimă). Andrei Gotea, eroul romanului, căutătorul de sine în încercarea de a se salva (tema salvării traversează romanele lui Gabriel Chifu) este traducător al trăirii culturale în universalitatea judecății morale. Chiar dacă nu înțelege de la început acest rol, el nu se împotrivesc, se lasă ușor în voia destinului, cum o face de altfel pe parcursul întregului roman, în călătoria mereu deturnată și întârziată în căutarea Ikariiei cu aură de mister (de la început se angajează, așadar, în jocul misterelor, iar aceasta poate fi o explicație pertinentă a continuei acceptări a unor propuneri care-l îndepărtează de la traiectul proiecției). Ori, în asemenea construcții, este necesar să existe călăuza dintre lumi. În romanul lui Gabriel Chifu călăuza este bărbatul de o sută de ani, nemuritorul Stavros îndeplinind roluri diferite, administrând insula și ademenind personajul înspre căutările sale profunde. Pe o insulă în care se poate ghici cu ușurință construcția circulară a arhicunoscutei Santorini din același arhipelag, în care lumea de la poale se separă de cea de dincolo de piscuri (amintind de *Castelul* lui Kafka sau, mai degrabă, de *Labirintul întunecat* al lui Lawrence Durrell), trecerea nu se poate face decât în prezența și sub îndrumările călăuzei.

Călăuza continuă să producă efecte în parcursul personajului și atunci când nu este prezentă, iar personajul devine treptat din simplu martor mărturisitor de sine și de ceilalți. Mărturisirile în sine sunt fațete disparate ale unui întreg, contribuind la construcția unei realități spațio-temporale de altundeva, o Românie profundă cu personaje care o recompun prin fapte în evoluția ultimilor 70-80 de ani. Această Românie redată polifonic, prin vocile multiple și intercalate ale celor cu vocația martiriului: Ana Câmpean, de pildă, sau ale celor cu vocația trădării: Sanda Dobre, spre exemplu (amintind de dihotomia caracterială din *Punct și de la capăt*), ale celor cu puțină izbândă, dar care s-au lepădat de haruri și ale celor care au alunecat în vicii, ale celor cu vocația pătimirii și ale celor îmbuibăți, este un spațiu cultural construit prin eșantioane de fapte și eroi tragici ai unei lumi puternic ancorate în *realia*.

Polifonia romanului, o marcă a prozei lui Gabriel Chifu, angajat în construcția *poliedrică*, multifacetată, îndeplinește și rol estetic. „Frumusețea parabolei imaginate de Gabriel Chifu constă, repet, în polifonie, în posibilitatea unor interpretări multiple”, notează Răzvan Voncu într-o cronică a romanului *În drum spre Ikaria*¹. La această posibilă judecată de apoi la care e martor Andrei Gotea – o judecată nu atât a oamenilor, cât a spațiului cultural redat polifonic – nu catalogul păcatelor e important, ci spovedirea, mărturisirea de sine. România redată prin eșantioane (cum, de altfel, se relevă și în *Ploaia de trei sute de zile*), la o judecată de apoi a istoriei, este cea care ne poate interesa cel puțin în aceeași măsură în care ne interesează viciile și excesele personajelor. În această altfel de judecată, nu biografiile individuale contează. Nici măcar cele spirituale. Dincolo de timp și de spațiu, suspendat, martorul (în ipostaza și de mărturisitor) produce texte care tulbură mai mult decât faptele însele. Ca în „Scrierile postume ale lui Josef Knecht” din *Das Glassperlenspiel*, mai precis în „Duhovnicul”, povara e luată de cel ce ascultă mărturisirile: „Știi cum e când un penitent și un duhovnic îmbătrânește, după ce a ascultat multe spovedanii ale păcătoșilor care-l cred un om fără de păcat și un sfânt și nu știu că el este un păcătos și mai mare decât ei. Atunci tot ceea ce a făcut i se arată fără folos și zadarnic, iar ceea ce i se păruse mai înainte sfânt și de seamă, anume că Dumnezeu l-a pus în locul său și l-a învrednicit să asculte și să ușureze sufletele oamenilor, curățindu-le de murdărie și de scârnă, îi apare acum ca o mare, ca o prea mare povară [...]”

Scriitorul însuși e, așadar, duhovnicul purtător al mărturisirilor, prin eșantioane, ale unei Românie încă nevindecate. Aidoma ca în *Ploaia de trei sute de zile*.

Notes

- 1 Răzvan Voncu. (2020). Epifanie și hierofanie. *România literară* nr.5.
- 2 Hermann Hesse. (1969). *Jocul cu mărgelile de sticlă*. Traducere de Ion Roman. București: Editura pentru literatura universală. 536p.

„La fiecare cădere de stea, se pornește în mine un clopot”

Irina Lazăr

Spiridon Popescu
Diavol cu coarne de melc
Iași, Editura Timpul, 2018

Exemplarul acestei antologii, pe care am bucuria să îl dețin, poartă cu sine un autograf al lui Spiridon Popescu. Motivul pentru care am vrut neapărat să menționez acest amănunt este acela că scrisul de mână lui Spiridon Popescu este unul curat, ușor înflorit, având parcă grijă să nu uite detalii, atent. În autograf, lângă denumirea orașului unde locuiește, autorul are grijă să adauge un lucru esențial – etajul 10, „lângă cer”. Scrisul de mână este o expresie a autenticității și mi-a plăcut să analizez această scurtă introducere, personală, spre poezie. Cartea însăși este o atent mișcăre reeditare a unei prime apariții din anul 2003 (Editura Dacia, colecția „Poezii urbei”, Cluj-Napoca). Reunește versuri, traduceri ale versurilor în limbile franceză, engleză, italiană, spaniolă și chiar greacă, de parcă autorul ar fi vrut să-și ia toate precauțiile că va fi citit, în oricare dintre limbile prezente. De parcă versurile sale trebuie cumva înțelese de cineva sau ca și cum ar fi vrut să se asigure că „sticla” pe care a aruncat-o în valurile oceanului este bine echipată, astfel că pe orice mal ar ajunge într-o zi, purtată de o briză sărată, vor exista ochi și posibilitatea de a o descifra. Din loc în loc, în curprinsul cărții, mai găsim și câte un desen al unui artist înfățișându-l pe autor, alături de o poezie scrisă de mână în mod stilizat, cu locul, data și ora!!! compunerii poemului.

Poezia lui Spiridon Popescu este expresia unei continue și apăsată căutări de sine, titlurile sunt scrise mare, cu majuscule, tonul e de multe ori ca o sentință. POETUL se ia la întrecere cu DUMNEZEU, deși știe de la început că va pierde. Poemul *Artă poetică* este evident, definitiv în acest sens: „Nu sunt normal, iubito:/ Deși cunosc prea bine,/ Ce riscuri presupune,/ Sportul acesta dur,/ Tot nu mă pot abține,/ Și-uimind pe cei din jur,/ Mă urc în Dumnezeu și sar în mine” (p. 35). Pornind de la această „ars poetica”, una dintre multele autodefiniri din carte, putem trasa câteva linii prin care se poate analiza sau prin care ne putem oferi o perspectivă asupra liricii lui Spiridon Popescu, poetul care scrie conștient, asumat, mândru de acest rol, dar și de pierderile pe care le va suporta inevitabil. Înainte de toate, Spiridon Popescu este un adept al clasicismului. Cele mai multe poezii sunt scrise în vers clasic, autorul vădind un acut simț al ritmului și al rimei, chiar și cele mai mărunte „improvizații” trezind delectare prin asocierile neobișnuite de imagini și jocurile de cuvinte. Spiridon Popescu scrie pasteluri, balade, cântece, distihuri, câteodată într-un mod glumeț, alteori într-un registru grav, dar și psalmi – într-un continuu dialog cu Dumnezeu. Mi s-a părut edificator un răspuns pe care Spiridon Popescu l-a dat la un moment dat într-un interviu. La întrebarea „Aș vrea să știu

ce poezie vă place mai mult, cea rimată sau cea în vers liber?”, Spiridon Popescu răspunde astfel: „Poezia bună. Poezia poetilor ale căror muze vin călare pe Pegas. Detest din tot sufletul poezia poetilor ale căror muze vin cu autobuzul. Mi se pare prea prăfuită și cu prea multe semne de oboseală” (Interviul este realizat de Adina Andrițoiu și Mihai Tudor și face parte din anexele antologiei de față). Este aici și un fel de declarație estetică, prin care el se desparte de non-conformismul reformativ a optzeciștilor, în generația cărora a fost, dar numai temporal vorbind, preferând să se raporteze la vechile modele ale literaturii. În același interviu, Spiridon Popescu mai declară că versul de dragoste este „cea mai pustiitoare armă”. Departe de a spune că muzele au un mijloc de transport preferat, (eu cred că pot veni lejer și cu autobuzul, totuși, sau chiar cu metroul), este clar pentru toată lumea că Spiridon Popescu este un adept al lumii clasice și al valorilor sale, preferând să se raporteze continuu la un etern, la o mitologie și la un panteon poetic pe care îl aflăm citind poeziile sale, ca de pildă: *Scrisoare către Charles Baudelaire*, *Scrisoare către George Bacovia*, *Eminescu*, *Arghezi*, *Nichita*, *Dinescu*. Citez din poezia *Dinescu* (care apare aici ca „un clasic în viață”): „Poetul ăsta/ e un pișicher,/ poetul ăsta/ n-are nimic sfânt:/ cu fiecare carte/ face gaură-n cer/ prin care apoi/ atâția îngeri pier,/ căzând ca bolovanii pe pământ./ Doamne, de mă iubești, fă-mă ca el/ și-o să-ți ridic biserici/ din Cuvânt!...”

Alte două coordonate ale poeziei lui Spiridon Popescu sunt tristețea și autoironia. Tristețea, de sorginte bacoviană, grea, fără leac, ca un plâns înăbușit, mustește în toate poeziile, altoindu-se pe un spirit ludic și autoironic, cu influențe din lirica populară. Citez din *Aproape sonet*: „Ajunsă-n pragu morții, tristețea mea mi-a spus: «De vrei să-ți meargă bine-n poezie/ Ferește-te cât poți de bucurie,/ Căci pe acolo versuri bune nu-s»”, alteori tristețea doboară pur și simplu orice opreliști, ajungând la crearea unor poeme minunate, cum ar fi *Dar să privim*: „Dar să privim lumina-n oceane scufundată,/ Prin ochii de nisip ai peștilor de humă/ Cum n-or putea ajunge acolo niciodată/ S-o tulbure copitele de brumă./ Cum nu vor fi nici ierburi, nici păsări n-or să fie/ Din trupul ei să muște, din buza ei să soarbă –/ Lumina din adâncuri va fi de-a pururi vie,/ Așa cum cea din stele va fi de-a pururi oarbă” (p. 33). Asistăm aici la o amănunțită inversare a planurilor, o re-creație a lumii, în care sunt implicate toate elementele sale esențiale, o lucrare în care într-adevăr Spiridon Popescu își vedește cumva dorința sa de a fi concurent cu Dumnezeu.

Ca să ne întoarcem la versul de dragoste, „cea mai pustiitoare armă”, cum spune însuși Spiridon Popescu, poetul se adresează și iubitei, așa cum se adresează lui Dumnezeu în permanență. Citez din *Scrisoare de dragoste (1)*: „De ce nu mă iubești,

Spiridon Popescu

Diavol cu coarne de melc



frumoasă fată,/ De ce nu-mi cazii la piept ca o nebună?/ Ți-aș dăruia o inimă cu lună/ Să nu mai știi ce-i bezna niciodată./ Ți-aș dăruia o inimă cu harpă,/ Să te înalțe-n sferele divine,/ Să uiți complet că pân' la urmă vine/ Și-o clipă care ne dă brânci sub iarbă” (p. 78). Pe această temă a iubirii trăite la maximum se brodează astfel diverse nume ale iubitelor: „Alexia, zăpada mă ninge înspre tine” sau „Iubita mea-i cea mai frumoasă fată,/ Și are și un nume sfânt, Maria...” sau „Cristina – nume divin, nume ceresc, nume cu Crist –/ Oare voi afla vreodată/ Ce caută sângele tău optimist/ În inima ta disperată?”. Ca să nu mai spun că la un moment dat putem citi o *Scrisoare către Doamna X*, ale cărei îmbrățișări pot avea drept consecință stărnirea unei Apocalipse din partea unui Dumnezeu supărat. În această tristețe amestecată cu teroare și bucurie își trăiește Spiridon Popescu viața cea plină, condeiul său fiind alimentat de iubirea incandescentă pentru o iubită perpetuă. Dumnezeu îi mai suflă câte un cuvânt, îi mai face câte un semn sau dimpotrivă îl ceartă. Cert e că Dumnezeul lui Spiridon Popescu este mai degrabă asemănător zeilor din mitologia greacă, fiindcă e pârtnitor, răzbunător, câteodată înduioșat, câteodată tandru, rar se lasă înduplecat de oameni. Acest Dumnezeu poate fi perceput însă în modul cel mai palpabil, în fiecare moment. Închei această dare de seamă despre *Diavolul cu coarne de melc* cu un poem foarte popular, emoționant, puternic pătruns de spiritul folcloric, o chintesență a liricii lui Spiridon Popescu: „Doamne, dacă-mi ești prieten,/ Cum te lauzi la toți sfinții,/ Dă-i în scris poruncă morții/ Să-mi ia calul, nu părinții./ Doamne, dacă-mi ești prieten,/ N-asculta de toți zurluii,/ Dă-i în scris poruncă morții/ Să-mi ia calul, nu copiii./ Doamne, dacă-mi ești prieten,/ Nu-mi mai otrăvi ursita,/ Dă-i în scris poruncă morții/ Să-mi ia calul, nu iubita./ Doamne, dacă-mi ești prieten,/ Cum susții în gura mare,/ Moaie-ți tocul în cerneală/ Și-nainte de culcare// Dă-i în scris poruncă morții/ Când și-o ascuți pumnalul,/ Să-l înfigă în mine, Doamne,/ Și să lase-n viață calul”.

Amintiri din epoca lui Pablo Escobar

Ștefan Manasia

Despre unul dintre cele două romane ale columbianului Juan Gabriel Vásquez traduse în română am scris: *Forma ruinelor* este un deștept roman-colaj, roman ilustrat, tributar experimentelor unor André Breton sau, mai aproape de epoca noastră, unui W.G. Sebald. Postmodern și suprarealist, antimarquezian (cred că nu există carte publicată de JGV unde să nu fie amendat, dintr-o ranchiună incontrollabilă, autorul *Unui veac de singurătate*), *Forma ruinelor* este și o frescă politică admirabilă. L-am putea înscrie lejer în seria romanelor latino-americane cu dictatori, terorism politic, crime și război civil (acolo unde, pînă la apariția primelor cărți ale autorului născut în 1974 la Bogotă, triumfaseră Ernesto Sábato, García Márquez, Llosa, Roa Bastos sau Alejo Carpentier).

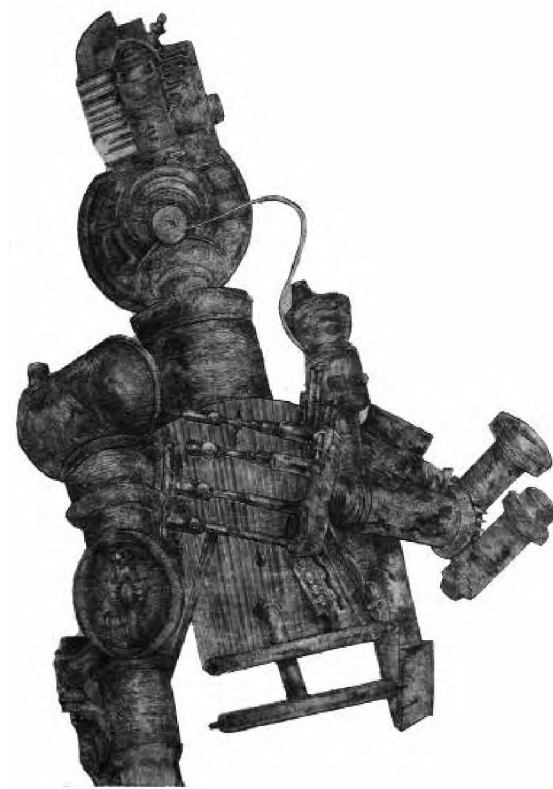
Un lucru trebuie spus înainte de orice comentariu la operele lui Vásquez: omul are un formidabil instinct pentru titluri, alege sintagme inteligente și condensate ca un koan. *Forma ruinelor* sau *Zgomotul lucrurilor în cădere* (Polirom, 2019) sînt nu doar titluri excelent alese, ci și leitmotive, un fel de „motoare de rezervă” ale vehiculului narativ. Columbianul le acționează doar cînd acțiunea trenează, cînd un episod nu se lipește cu ușurință de altul etc.

Dacă recomand ambele cărți cititorilor *Tribunei*, o fac și pentru virtuțile extraordinarei traduceri semnate de Marin Mălaicu-Hondrari. Vásquez are șansa unui traducător-romancier, el însuși versatil și experimentalist, același pentru amîndouă romanele apărute pînă astăzi la noi.

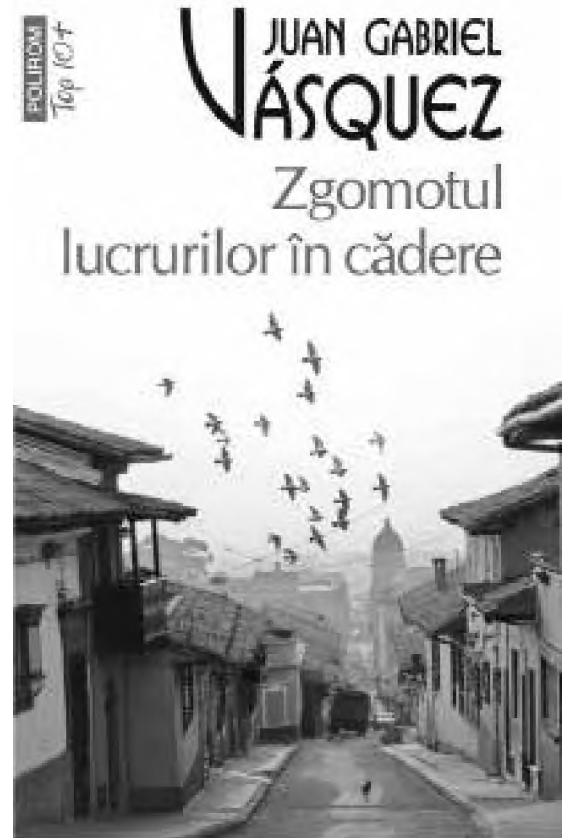
Forma ruinelor are amplitudinea și profunzimea unui tratat (de politicologie și medicină legală, de exemplu). *Zgomotul lucrurilor în cădere* este un mic roman al terorii care parazitează, modelează și, finalmente, distruge proiectul de viață al profesorului de drept Antonio. Ghinionul a făcut ca viața, cariera și mariajul lui să se consume în capitala Columbiei fix în perioada în care Pablo Escobar, după ce obținuse primele milioane de dolari din droguri, își dorea mai multă putere și impunitate, și, neobținîndu-le, a pornit un val de atentate și a aruncat țara în război civil. Psihicul eroilor masculini (dar și Maya, frumoasa americano-columbiană din *Zgomotul...*) e modelat de anii de atentate, arbitrar și tot mai sîngeroase; toți experimentează, în ceea ce ar trebui să fie anii maximei vitalități, un proces degradant de emasculare, o melancolie suicidală, o terfelire completă a stimei de sine. Drama Columbiei contemporane e dată de bogăția ei absolută: ca biodiversitate, numai Brazilia o mai întrece pe mapamond. Excesul de bogăție și frumusețe declanșează *hybrisul*, campaniile militare, furia populară, atentatele, războaiele gherilelor, războaiele lorzilor drogurilor. Ceea ce am experimentat – europeni placizi și îndestulați – pe pielea noastră lunile acestea din cauza noului coronavirus, tinerii columbieni au experimentat în anii 1980-1990 din cauza terorii: cînd politicienii, judecătorii sau procurorii sînt lichidați nemilos (Escobar aruncă avioane de linie în aer, omorînd sute de nevinovați, dacă bănuiește

că unul din adversarii săi a luat acea cursă!), cînd civilii sar în aer pe stradă sau la mall, adolescenții interacționează numai în cadrul familial, în sa-loanele sau *patio*-urile vilelor și apartamentelor liniștite din Bogotă, supunîndu-se autoizolării voluntare... Demența, ticăloșia și apetitul incontrollabil al acestor bărbați pentru luxurie și putere leamendează fiecare pagină din romanele lui Juan Gabriel Vásquez. Poate de aici, un indiciu pentru disprețul său abia camuflat pentru realismul magic promovat de Gabo: comparativ cu el, Vásquez este un cartezian, un camusian, refuză florilegiile baroce și măștile fantasticului, pictînd în manieră realist-viscerală zonele de turbulență pe care Columbia pare a le traversa încă de cînd și-a obținut independența. Iar dacă tot am pomenit realismul visceral, una din marotele lui Roberto Bolaño, să spunem că ambițiile narrative ale junelor columbian par ajustate permanent de un dialog invizibil cu monstrul sacru al literelor americane din anii 2000. Și unul, și celălalt experimentează și injectează furie unor texte politice tranșante, dar Juan Gabriel Vásquez păstrează, tot timpul, în scris, o anume rigiditate, a anume prețiozitate, o poziție intelectualistă la manșele avionului de acrobație romanesc – ceea ce pe Roberto Bolaño l-ar fi turbat.

Aura și Antonio și Laetitia, Ricardo și Elaine și Maya, personajele care traversează 20 de ani de teroare & splendoare din istoria contemporană a Columbiei, sînt atașante și îți deschid ochii spre civilizația urbană și rurală a țării, spre miraculoasa vale a fluviului Magdalena, spre arhitectură și gastronomie ș.a.m.d. Pasionat de biliard și de sexul (cam nerușinat) cu studente, profesorul Antonio Yammaro vede metropola astfel: „Bogotă, asemenea tuturor capitalelor latino-americane, este



Răzvan Dragoș Antropomecanomorfe 5a (2017) acvaforte, 70 x 50 cm



un oraș mobil, în continuă mișcare, un element instabil format din șapte sau opt milioane de locuitori: aici, dacă îți prea mult ochii închiși, cînd îi deschizi te poți trezi înconjurat de o altă lume (unde acum se vînd articole de feronerie, ca ieri se vindeau pălării de fetru, unde sînt jocurile de noroc era o cizmărie), ca și cum întregul oraș ar fi fost platoul de filmare al unor emisiuni cu camera ascunsă” (p.77). Generații de copii și adolescenți merg cu școala sau fug de acasă (încălcînd interdicția unor părinți morali) ca să vadă grădina zoologică monstruoasă amenajată de Pablo Escobar pe proprietatea sa. Copii fiind, Antonio și Maya vizitaseră grădina care adăpostea hipopotami, girafe, chiar și un delfin amazonian roz. După 20 de ani, investigînd viața secretă a lui Ricardo (prietenul tîrziu al lui Antonio și tatăl Mayei), cei doi descoperă sursa și forța de atracție a răului, o istorie a complicităților dar și reminiscențele nevinovate ale acestei epoci nebune, nebune: „Dar Maya coborîse deja, în ciuda ploii care continua să toarne cu găleata și în ciuda faptului că de locul unde se afla animalul o despărțea un gard de lemn. Pielea lui era plumburie și lucea stins, sau cel puțin așa mi s-apărut mie în lumina slabă a înserării. Picăturile de ploaie se scurgeau pe el ca pe sticlă.” (p.269) Era poate ultimul hipopotam supraviețuitor pe fostul domeniu al narcotraficantului excentric.

Iar despre García Márquez, al cărui *Un veac de singurătate* Elaine îl primește cadou într-o ediție columbiană, tînăra voluntară din *Peace Corps* le scrie bunicilor, în Florida: „N-am citit nimic mai plictisitor de foarte multă vreme și are greșeli chiar și pe copertă. Pare minciună, dar asta e a paisprezecea ediție și încă nu au corectat-o. Și cînd mă gîndesc că voi citiți ultimul roman de Graham Greene! Nu e drept.” (p.179) Rămîne cum am stabilit: dacă zahărul e motorul civilizației, cum susțin cei din New Orleans, ranchiuna e motorul literaturii (sau, mă rog, unul din motoarele ei).

Păsări în gură

Irina-Roxana Georgescu

Samantha Schwebelin

Păsări în gură

traducere din limba spaniolă de

Lavinia Similariu

București, Editura Litera, 2019, 248 de pagini

Ca o plimbare pe un drum pe care încă nu-l cunoști, care ți pare familiar și surprinzător, totodată, de parcă ai fi însoțit de cineva și ești totuși singur, dar nu părăsit, și mergi pe drumul acesta de când te știi, dar n-ai obosit nicio clipă, nu te-ai oprit nici măcar să bei o gură de apă sau să îți tragi sufletul. Mergi ușor, neclintit, până la capăt, fără să intuiești unde te va duce drumul. Cam aceasta este impresia lecturii volumului de proză al Samantha Schwebelin, scriitoare argentiniană de limbă spaniolă. În 2012, a publicat primul său volum de povestiri, *El núcleo del disturbio*, care a fost distins cu un premiu din partea Fondo Nacional de las Artes din Argentina și locul întâi la Concursul național Harold Conti. În 2008, a câștigat premiul Casa de las Américas pentru volumul de povestiri *Pájaros en la boca*, iar în 2015 a publicat cel de-al treilea volum de povestiri, *Siete casas vacias*. Primul său roman, *Vis febril (Distancia de rescate)*, a câștigat Premiul Tigre Juan 2015 și a fost nominalizat la Premiul Man Booker International 2017. În 2018, a publicat cel de-al doilea roman, *Kentukis*. Povestirile Samantha Schwebelin au fost incluse în mai multe antologii, iar traducerile unora dintre ele au fost publicate în revistele *The New Yorker* și *Granta*. În 2010, a fost aleasă de revista *Granta* printre cei mai buni 22 de scriitori de limbă spaniolă sub 35 de ani. Scrierile sale au fost traduse în peste 20 de limbi, printre care engleză, germană, italiană, franceză, portugheză, sârbă și suedeză.

Prozele Samantei Schwebelin sunt vibrante, năucitoare, migălos scrise. Autoarea controlează narațiunea, combinând frivolul și tragicomedia, restituind personaje a căror inocență este strivită de cruzime sau de nebunie, de o dorință atavică de a comunica, însă tocmai comunicarea le este interzisă acestor indivizi cărora le este greu să se pună în pielea celuilalt, făcând bariere neconținute între ei și lume.

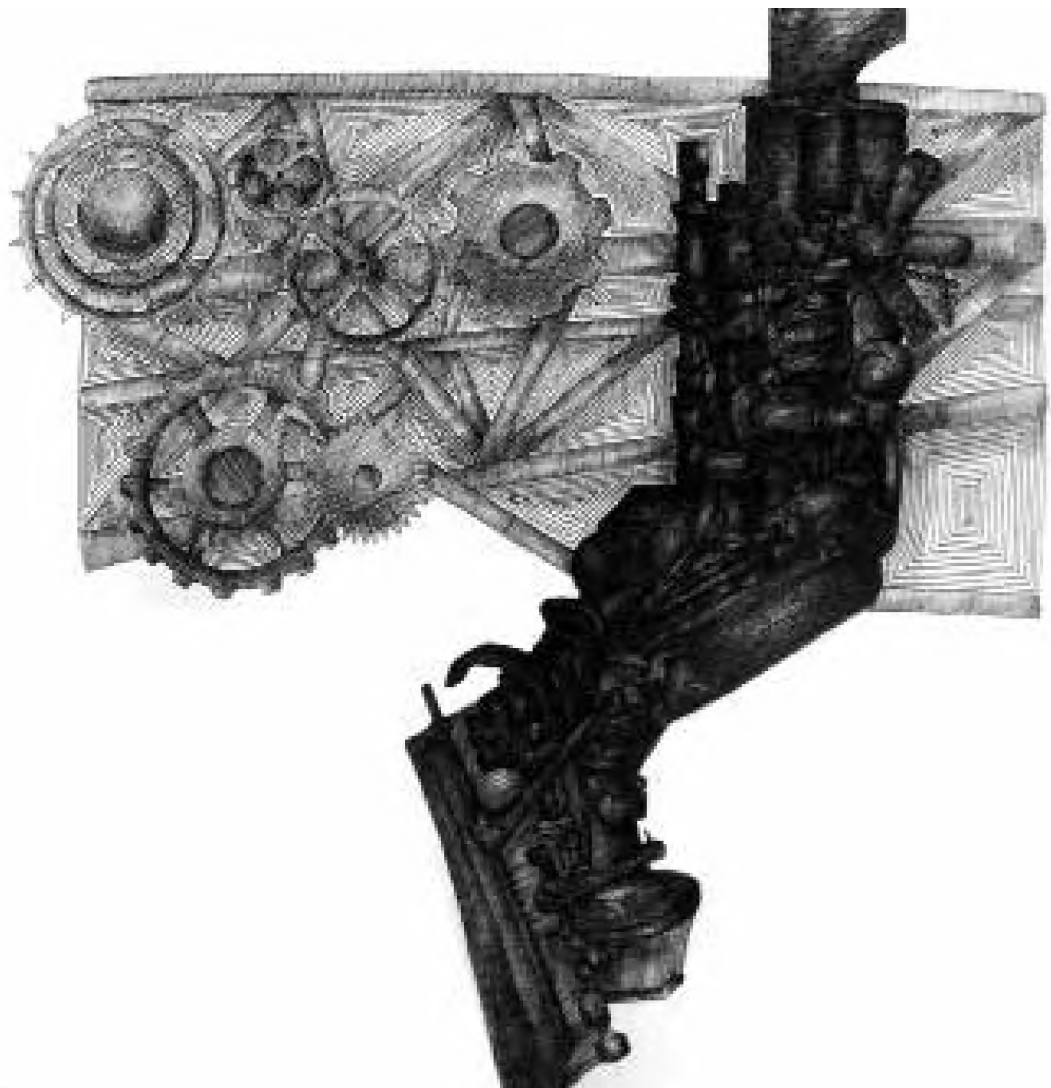
Călători care se opresc în mijlocul pustietății, femei în rochii de mireasă, un tată care se luptă cu o fiică adolescentă care mănâncă păsări vii, un bărbat care trage după sine cadavrul soției într-o valiză de piele și care devine artist fără voie – aceste tipologii de personaj suferă neconținut din pricina unor neputințe pe care nu le pot defini. Regăsim în multe proze o realitate alcătuită din detalii concrete, în care gravitatea unor gesturi conturează prin tușe suprarealiste și tulburătoare absurditatea fiecărei acțiuni. Majoritatea eroilor sunt evidențiați într-un halo întunecat care tulbură echilibrul precar al unei umanități agresate. În acest sens, J. M. Coetzee observă că „Frații Grimm și Franz Kafka fac o vizită în Argentina în poveștile pline de umor negru scrise de Samantha Schwebelin, despre niște oameni care par să fi căzut într-o realitate alternativă”. E o lume în care tihna și-a pierdut valoarea, iar conflictul care mocnește din rămășițele acestor conștiințe distruge orice șansă de împăcare cu sine. De-a lungul acestui drum, în care cititorul rămâne conectat la jocurile

simbolice din „pădurea narativă”, încercarea de a le decoda este amenințată la fiecare pas. *Stepa* începe sentențios – „Nu e ușoară viața în stepă; orice loc se află la distanță de ore și nu e altceva de văzut în afară de desișul nesfârșit de arbuști uscați” – camuflând o stare de tensiune crescândă, desprinsă din prozele lui Adolfo Bioy Casares sau Julio Cortázar. Decese subite (*Pierzând vitează*) sau cruzime gratuită (ca în *Capete strivite de asfalt* sau *Să omori un câine*), iluzia orașului îndepărtat și animat (*Spre vesela civilizație*), la care visează cu ochii deschiși funcționari versatili devin ecouri ale unei lumi în continuă metamorfoză. Reveria orașului spre care tind călătorii este estompată de deziluzia drumului: „Ușa din spate a vagonului se deschide, și Gong îl ajută pe Gruner să urce. Înăuntru, Gill și Cho iau câinele și îl felicită pe Gruner. Sunt toți patru, toți cinci, și sunt salvați. Dar [...] la ușa din spate este un geam și de la geamul acela se pot vedea încă urme ale petei ce se îndepărtează pe câmp. O pată care, ei știu, este o gară plină de oameni veseli, ticsită cu articole de birou și probabil plină de bani schimbați. O pată care a fost pentru ei un loc de amărăciune și de teamă și care, totuși, acum, își imaginează, seamănă cu civilizația veselă din capitală.”

Personajele Samantei Schwebelin sunt mereu pe drum, într-o stare de expectativă sau nedumeriți de ceea ce li se întâmplă. *Irman*, proza cu care se deschide volumul, este plină de bizareții; doi drumeți poposesc la un soi de han și comandă ceva de mâncare, însă intră rapid într-un soi de joc de supraviețuire; chelnerul Irman fusese cândva fericit și iubit. *Adevărul despre viitor* funcționează pe

coincidențe onomastice. Părăsit de soție pentru un sicilian, în timpul concediului estival, protagonistul nu numai că nu-și va recâștiga vreodată dragostea, ci acceptă să locuiască pentru o vreme cu soția și cu noul său amant, fiindcă, mărturisește el: „dragostea care ne făcea să ne ajutăm ca frații, și exact de asta avea ea nevoie acum, s-o accept în casă, s-o accept cu toate lucrurile ei. Și a doua zi, căci prințesele frumoase nu pot fi refuzate, Madelaine se întorsese.” Părăsirea devine pandantul neputinței de a refuza iubirea prin procură, chinuitoare și nesatisfăcătoare. Tot așa în povestirea *Conserve*, în care Teresita, oricât de mult este iubită, nu se va naște niciodată, pentru că mama ei dorește „o mică schimbare în organizarea faptelor”. De aceea, profesor Weisman, un soi de șaman îi propune un plan care include „schimbări în alimentație, în igiena somnului, exerciții de respirație, medicamente”, dar și respingerea ideii că femeia ar fi însărcinată, reprimarea acestui gând care va conduce, treptat, la eliminarea embrionului pe gură, „senzație inconfundabilă, pe care o păstrez câțiva ani”.

Unele proze amintesc de *Grădina potecilor ce se bifurcă* de Jorge Luis Borges, altele de *Scrisoare către orbi* de Ernesto Sábato; curios este fiorul cehovian care amplifică angoasa actanților; nevoia stringentă de comunicare este coroborată cu teama de a fi expus. *Moș Crăciun doarme acasă la noi* schițează, din perspectiva unui copil, aberații erotice și sociale, în vreme ce *Sub pământ*, proza care încheie volumul, pune problema regăsirii unui scop. Suntem călăuziți cu ajutorul unui fir nevăzut pe zone de rift care ne obligă să pășim cu prudență. Drumul se îngustează, până ajunge o potecă năpădită de iarbă, la capătul căreia se scriu încă povești.



Răzvan Dragoș

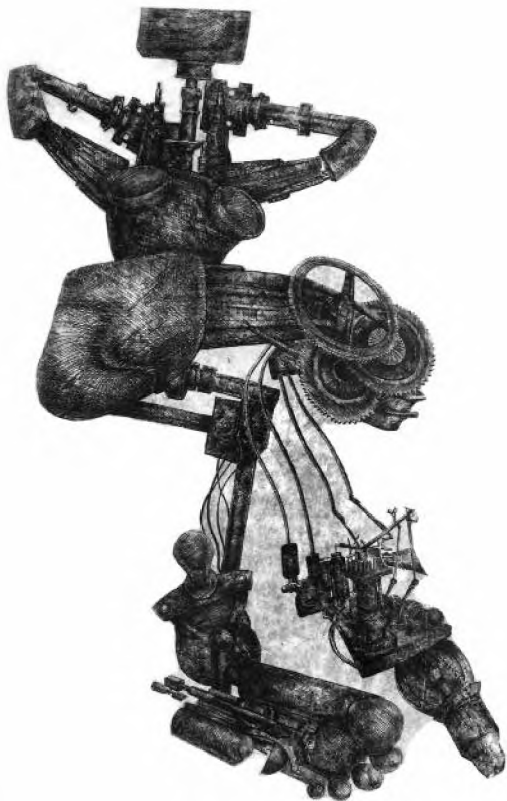
Metanarațiuni cinetice 8b (2017) desen în tuș, 70 x 50 cm

Inelul de aur – tainicul vis al lui George Enescu

Elena Vieru

Inelul de aur poate fi considerat unul dintre cele mai reușite romane semnate de Ion Topolog, volum completat cu subtitlul *Povestea iubirii dintre George Enescu și Maria Cantacuzino* (Editura Pastel, Brașov, 2012). Este o carte în care autorul își valorifică încă o dată pasiunea pentru istorie, pentru valorile umane incontestabile și adesea uitate ale acesteia, aspect sesizat în multe dintre creațiile lui, nefăcând excepție nici ultima apariție, *Mari doamne ale Unirii* (Editura Pastel, Brașov, 2019). Bucurându-se de o riguroasă documentare, dezvăluind vocația de cercetător a scriitorului, probată printr-o bibliografie generoasă ce nu epuizează sursele consultate, universul ficțional din *Inelul de aur*, dincolo de adevărul artistic pe care îl promovează, trebuie citit, în primul rând, în cheie realistă, ca veritabilă frescă socială, iubirea dintre George Enescu și Maria Cantacuzino, alintată Maruca de însăși regina Maria, fiind proiectată pe fundalul istoric al României de la sfârșitul secolului XIX și început de secol XX. Trecând peste celebritatea protagoniștilor care conferă scriiturii o aură legendară, această poveste de dragoste este surprinsă cu luminile și umbrele ei, așa cum reiese din chiar memoriile prințesei, care au cântărit greu în decizia scrierii cărții, după cum însuși autorul mărturisește: „După lectura amintirilor Marucăi, am știut că voi scrie cartea.” Prin arta sa, Ion Topolog a reușit să reconstituie imaginea complexă a celor două personalități ale epocii, accentuând latura umană a cunoscutului compozitor și elucidând anumite controverse legate de Maria Rosetti, prințesa moldavă atât de blamată, la un moment dat, inclusiv de propria familie.

George și Maria s-au întâlnit într-o etapă dificilă a vieții tinerei femei, când soțul, chipeșul Mihai Cantacuzino, o înșela cu sora ei mai mica, Nellie,



Răzvan Dragoș *Antropomecanomorphe 7a* (2017)
acvaforte, 70 x 50 cm

fapt care a condus la o ruptură ireconciliabilă: *au hotărât amândoi să rămână sub același acoperiș, să colaboreze, pe cât posibil, în tot ce înseamnă viață de familie, dar apartenența și fletească și trupestă s-a încheiat pentru totdeauna* (p.30). Spre a-și limpezi sufletul și gândurile, Maruca s-a retras la Sinaia cu copiii, departe de zgomotul imperturbabil al Bucureștiului, presimțind că va trăi ceva neobișnuit care îi va schimba destinul. De altfel, de-a lungul succesiunii de evenimente, premonițiile ei s-au dovedit a fi adevărate, fapt care întărește suspiciunea privitoare la așa-numitele preocupări oculte, păstrate în regim de mare taină. Enescu apare la o serată culturală organizată de ea, nefiind invitat, și se va îndrăgosti fulgerător și definitiv de prințesă, în iulie 1907. Sentimentele au fost reciproce și de durată, chiar dacă, din partea ei, au existat frânturi de timp, unele cuantificate în ani, când a uitat promisiunile, frumusețea divină a clipelor, în perioada cât i-a fost iubită lui Nae Ionescu, după dezechilibrul psihic cauzat de moartea intempestivă a soțului, într-un teribil accident. Rezistența acestei iubiri încercate se datorează în mod absolut lui George Enescu care, atunci când, abandonată în grea depresie, Maruca are o tentativă de sinucidere, își întrerupe toate proiectele, venindu-i alături, spre a o salva. Astfel, jurământul lui, din primii lor ani împreună, își relevă temeinicia, faptul că nu fusese doar vorbă-n vânt: *Te voi iubi până la sfârșitul vieții mele. Nu te voi părăsi niciodată. Ar însemna să mă reneg pe mine și tot ce fac, și asta nu se poate. Vezi să nu faci tu acest lucru. Indiferent ce se va întâmpla în anii ce vin, eu mă duc înainte, n-am alt drum. La urma urmei, important este să te iubesc eu și să cred până la moarte în această iubire* (p.193). Este momentul crucial în care Maria Cantacuzino, proaspăt rămasă fără privilegiu, conștientizează cât de puternică este iubirea omului de lângă ea, la scurtă vreme, căsătorindu-se cu el, în data de 4 decembrie, 1937. Așadar, după 30 de ani de zădărnici, de alergare, de dor. Când viața părea a le fi dat răgaz să se liniștească, zorii instalării regimului bolșevic și înțelegerea profundă a ceea ce avea să urmeze, îi determină să părăsească țara, stabilindu-se în Franța, patria adoptivă, unde Enescu se va și stinge, în 1955. Paradoxal, în ciuda labilității psihice proverbiale, Maruca îi va supraviețui încă 13 ani, urmându-l după ce își va fi îngropat ambii copii, durere cumplită care îi va adânci suferința. Revenită din Elveția, sub aceeași criptă cu soțul ei, pe piatra de mormânt va fi scris, după dorință, *Maria Enesco Rosetti Tescani*, ca o renunțare irevocabilă la titlul de prințesă, ce i-a adus atâta nefericire.

În afară de evocarea traseului sinuos al acestei celebre legături, din roman transpare imaginea României la început de secol XX, o Românie ce cunoaște strălucirea civilizației regale, momentul încărcat de sacrificii și entuziasm al Unirii, dar și frământările declanșate de mișcarea legionară sau acțiunile violente ce vesteau instaurarea regimului comunist. Parcursului epic al romanului, de tip dorric, am putea spune, în deplin acord cu perioada istorică zugrăvită, i se poate asocia imaginea-simbol a drumului cu final prestabilit, naratorul știind



Răzvan Dragoș *Antropomecanomorphe 6a* (2017)
acvaforte, 70 x 50 cm

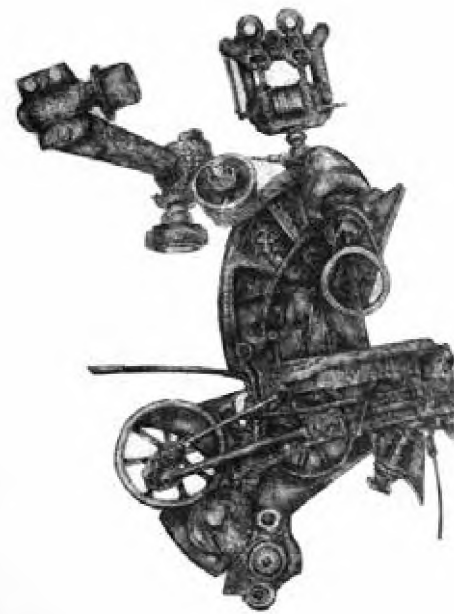
exact unde își va conduce „însoțitorii”. Și, tocmai de aceea, pentru a-i sprijini în a înțelege sensurile, instanța auctorială ține să prezinte cu neobosită răbdare contextele de ordin social, politic și cultural care au generat evenimentele, toate declanșând veritabile combustii interioare la nivelul personalajelor. Frământările lor au explodat în gesturi și hotărâri neașteptate, ce le-a proiectat în propriul destin, ca într-o cușcă din care n-au mai putut ieși. Astfel, vocea omniscientă de cavaler medieval, ce luminează întâmplările, vine cu numeroase detalii, nuanțează, comentează, trece de la un plan la altul cu deosebită flexibilitate, spre a articula legătura dintre ele, încât toate par a fi situate sub umbrela unor cauze ușor de asimilat, la o mai atentă băgare de seamă. De pildă, prosperitatea sub auspiciile căreia debutează povestea, privită ca înălțare de fapte, se recunoaște ca reușită a lui Carol I, care izbutise să realizeze un fericit echilibru economic și politic, instituția regelui fiind aceea care susținea adevăratele valori umane, cu precădere, pe acelea din cultură: În plan cultural și monden, tonul îl dădea Curtea Regală, cu deosebire regina Elisabeta, care atrage la Peleş – într-un fel de salon al artelor – elita creatorilor de-atunci, în frunte cu Alecsandri, Maiorescu, Delavrancea, Nicolae Grigorescu, Dimitrie Dinicu și alții (p. 12-13). Tot regina va fi aceea care va aduna în jurul ei tinere și doamne de onoare, cu o educație rafinată, aparținând unor înalte familii boierești și domnitoare (Brâncoveanu, Mavrocordat, Caragea, Șuțu, Sturdza, Bibescu, Moruzi, Cantacuzino, Ghica, Lahovary, Rosetti, etc.), care vor stârni o fabuloasă eferescență intelectuală, capabilă să genereze entuziasmul pentru așezarea unor temelii, în domenii neexplorate încă. Este bine evidențiat modul în care fiii și fiicele boierilor erau trimiși la studii în străinătate, urmând ca, la întoarcere, să-și pună învățătura în slujba patriei. Nu toți reveneau cu rezultate notabile, dar mulți au înregistrat reale succese, în cele mai diverse domenii (opere inginerești, științifice, artistice, sociale și politice), înscrise definitiv în patrimoniul național. Asemenea organizare substanțială a universului uman în care se încadrează materia anecdotică a cărții, generoasele referințe, legate de gândirea care o animă, constituie, fără doar și poate, cheia de boltă a întregii arhitecturi românești din *Inelul de aur*. Performanța autorului nu ar fi fost posibilă fără veritabila erudiție de care a dat dovadă, context în care nu putem să nu-l cităm pe E.M. Forster: *Nu există triumf mai mare decât al omului care își alege un subiect demn de atenție*

și ajunge să-i stăpânească toate datele, ca și datele principale ale subiectelor adiacente. În cazul de față, omul este Topolog Popescu.

Pe lângă talentul de cronicar care-i permite autorului să reconstruiască atmosfera și imaginarul unei epoci istorice, acesta este și un excelent portretist, în carte, răsăfându-și culorile o întreagă galerie de portrete. Personajul focalizat, Enescu, are parte de o creionare magistrală, un portret atent alcătuit și finisat cu migală, după îndelungi căutări, menite a revela ceea ce a ascuns mai bine existența unui geniu. Este o imagine care se completează o dată cu scrierea vieții cunoscutului artist. La fel se întâmplă și în cazul Marucăi. Atunci, în vestitul an 1907, când Maria Cantacuzino și George Enescu și-au împletit pentru totdeauna privirile, el era *un bărbat înalt, cu plete lungi, cu privirile înnegurate, dar lăsând să-i cadă un zâmbet greu din toată fața* (p. 41), în timp ce ea *avea umerii căzuți nobil, lăsând gâtul subțire să zboare zvelt în sus, sub pălăria verde ce umbrea chipul de domniță, văzută prin bisericile vestite ale Moldovei* (p. 22). Treptat, caracterul lor prinde contur, fiindu-le accentuate liniile de forță ale personalității. Simpatia autorului pentru marele muzician, dublată de o anume solidaritate masculină, nu este deloc camuflată, deși nici Maruca nu îi este indiferentă. Dacă lui Enescu i se confirmă bunătatea și blândețea, generozitatea extraordinară și compasiunea pentru cei din jur, Maruca este lăudată pentru rafinamentul și ținuta intelectuală, rar desăvârșite, la cote atât de înalte, într-o singură femeie.

Un real merit al cărții lui Ion Topolog este acela de a fi încercat să rezolve, în plan literar, anumite controverse legate de biografia celor doi

protagoniști. Dacă lui Enescu i-a înprospătat imaginea, până la strălucire, pe Maruca a căutat să o înțeleagă, să-i descifreze gesturile, sufletul unori rătăcit, din dorința restabilirii unui echilibru. Este un adevăr pe care autorul îl mărturisește fără ocolișuri într-un interviu, prilej cu care afirmă că Maruca a avut rolul ei în evoluția lui Enescu, fără o anume luciditate de tip pragmatic ce o caracteriza, viitorul lui, chiar posteritatea n-ar mai fi fost aceleași. Desigur, i se recunosc și minusurile, în bună măsură cauzate de un fond ereditar nefavorabil, ce o transformă, din păcate, într-un caz patologic. Un alt plus al romanului este acela că rețeaua narativă ne-a ținut aproape de evenimentele vremii, de marii oameni care au scris istoria acestei țări, parte din istoria Europei. Memorabile sunt evocările reginei Maria (Missy), o femeie frumoasă, cu cap politic și foarte energică, farul din bezna atâtor îndoieli și trădări, care nu poate însă rezista slăbiciunii pentru prințul Barbu Știrbey. Funeraliile ei ocupă câteva pagini și impresionează prin dragostea cu care românii o conduc pe ultimul drum. De asemenea, deosebit de emoționant este momentul în care, după înmormântarea reginei, Maruca, însoțită de Enescu, poposește la schitul Cornet, pentru o slujbă de pomenire a fostului soț. Sufletul femeii cunoaște acum o minunată metamorfoză, simțindu-se, în sfârșit, eliberată de umbrele trecutului, în timp ce Enescu se bucură de aprecierea sinceră, plină de candoare a viețuitorilor binecuvântatului așezământ, petrecând în cântec și poveste, cu desăvârșire liniștit. Episodul se încheie cu imaginea celor doi, într-o împăcare deplină, fond sonor fiindu-le frumoasa rugăciune pe care Enescu o îndreaptă către Preaînalt: *Mărire Ție, celui ce ai*



Răzvan Dragoș *Antropomecanomorphe 3a* (2017)
acvaforte, 70 x 50 cm

zămislit lumea, și-ți mulțumesc, Părinte, pentru tot ce mi se întâmplă minunat și pentru puterea ce mi-o dai în lucrul meu. Marire Ție, maică a lui Iisus, mărire Ție, Dumnezeuul meu! (p. 379). Este mulțumirea copilului-minune, născut în nordul îndepărtat al Moldovei, pentru împlinirea celui mai drag vis: *Când suntem copii, părinții ne dau un cerc. La maturitate, o femeie ne trece în deget un inel de aur. Mai târziu, pentru a ne consola că îmbătrânim, prietenii buni ne cferă o coroană de laur. Toate sunt jucării – toate de formă rotundă – dar jucării! Nu mi-am dorit decât inelul de aur...*

Urmare din pagina 2

O abducție de antropologie creștină

cunoscută predicatorilor conduce discursul lui McDowell spre reorientarea atitudinilor după metoda *brainstorming*, ajunsă până și în uzul didacticilor moderne – prilej de a argumenta după modelul funcțiilor matematice prin surjectivitatea sau injectivitatea antecedentelor. O astfel de metodă a persuadării era folosită și în retorica lui Cicero, de pildă.

Iisus, aspru contestat de evrei (în învățătura lor, Mesia va trebui să fie implicat un conducător politic victorios), mai ales în vremea în care ei așteptau un *Eliberator* puternic care să-i scape de sub asuprirea romanilor, va fi judecat și condamnat, fiindcă pretindea a fi însuși Fiul lui Dumnezeu, ceea ce socotiseră a fi o contradicție de termeni³, o blasfemie. Înșiși ucenicii săi, care îl simțiseră a fi diferit de epoca sa, se arată dezamăgiți la judecata și răstignirea Lui, deși fuseseră avertizați de Iisus în legătură cu asta. În consecință, îl vor părăsi, ca numai după Înviere să-I recunoască dumnezeirea și să-și asume misionarismul cunoscut în urma căruia vor fi martiri ai propriilor convingeri (*Cine și-ar da viața pentru o minciună?* – p.58). Momentul Învierii zdruncină însă toate îndoielile: *Dacă nu voi vedea, în mâinile Lui, semnul cuielor, și dacă nu voi pune mâna mea în coasta Lui, nu voi crede* – zice Toma (Ioan, 20.25). Apostrofarea este pe măsură: *Adu degetul tău încoace și vezi mâinile Mele și adu mâna ta și o pune în coasta Mea și nu fi necredincios, ci credincios!* (Ioan, 20.27).

Vorbim așadar de argumentul simțurilor de care are nevoie Toma, nici măcar de cel al rațiunii.

Iisus trimite însă nemijlocit la credință: *Pentru că M-ai văzut ai crezut. Fericiți cei ce n-au văzut și au crezut!* (Ioan,20.29). Să ne amintim că și lui Petru i s-a cerut că creadă – credință fără îndoieli – și să se îndrepte spre El pe valurile mării. Să nu vi se tulbure inima. Manifestați credință în Dumnezeu, manifestați credință și în mine” (Ioan 13:36; 14:1) și apoi adaugă: *Nimeni nu vine la Tatăl decât prin mine*” (Ioan 14:6), fiindcă *Eu sunt calea, adevărul și viața* – sensul și finalitatea; restul e deșertăciune, zădărnici, rătăcire.

McDowell are știința retoricii și își adaptează discursul auditorului/ colocutorului mediu, iar pentru asta preferă o schemă simplă a argumentării, deși subiectul mergea la fel de bine în modelul kantian al metodei transcendente; el nu țintește obiectele, ci apriorismul cunoașterii lor. Modelul teză/antiteză presupune omogenitatea intelectuală a auditorului/ colocutorului, adesea incertă și, în consecință, preferă abducția (απαγωγή) în accepția *Organonului* aristotelic valorificată ulterior de C.S. Peirce: argumentarea aceasta mizează pe termenul mediu care pleacă de la certitudinea primului termen spre incertitudinea celui de al treilea.

McDowell strecoară între minoră și concluzie mulți termeni intermediari (ex.: văzând teza cristică *Eu sunt calea, adevărul și viața*, rămân răzvrătirile sau iscodirile neputinței: *Nu mai există nicio altă cale?* – p105). Trimiterile exclusive la credință sunt consecvente (*Pentru ce căutați între cei morți pe Cel ce este viu?* – p.85). Toate acestea conduc spre teza identității Fiului în Tatăl: *Iisus nu numai că a pretins a fi egal cu Dumnezeu ca Tatăl Său, dar a susținut de asemenea a fi una cu Tatăl*⁴ – aici intră în discuție atribute de genul imutabilității dumnezeiești, auto-suficiența, neprihănirea, desăvârșirea etc.

Revenind la cele trei teze esențiale (*1. Iisus trebuia să învieze, pentru că un Mesia mort nu ar fi fost de folos nimănui; 2. documentele biblice își sunt suficiente doar pentru un anumit tip de încredere; 3. Iisus este calea, adevărul, viața în chip exclusiv, în detrimentul oricărei îndoieli*), argumentarea lui McDowell se realizează pe temeiul surjectivității, ca în modelul lui Peirce. Astfel, omul, determinat din afară, este definibil decât în grația și revelația naturii sale cu care își trăiește neliniștea metafizică⁵ și atunci abducția (după Peirce⁶) relevă că argumentul nu este necesar, ci e probabil sau plauzibil, fiindcă psihologic nu cunoaștem decât *credință* și îndoială. Astfel, argumentația lui McDowell trece și ea rectiliniu, frecvent surjectiv, de la inducția socratică la abducția aristotelică: Iisus rămâne calea, adevărul, viața în temeiul Învierii Lui din morți, iar textul evanghelic nu face decât să consemneze evenimentele cu onestitate istorică – numai natura lor le face diferite.

Note

- 1 Josh McDowell; *Mai mult decât un simplu tâmplar*, Minsk, 1994, p. 39.
- 2 F.F. Bruce, *The New Testament Documents: Are They Reliable?*, 1964, p.33.
- 3 A.B. Bruce, *The Training of the Twelve*, 1971, p.177.
- 4 Josh McDowell, *op cit.*, p.15.
- 5 Petre Țuțea, *Omul. Tratat de antropologie creștină I*, Ed. Timpul, Iași, 1992, p.116
- 6 *Fixarea convingerii*, 1877; *Deducție, inducție și ipoteză*, 1878; *Un argument neglijat pentru realitatea lui Dumnezeu*, 1908.

Epopoea duhului mitologic al țăranului (Ion Gheorghe)

Constantin Cubleşan



Ion Gheorghe

Prezență oarecum solitară în poezia noastră actuală, Ion Gheorghe și-a alcătuit în timp un statut de „poeta vates modern”, cum l-a numit Marin Mincu în „Prefața” (reluând textul din volumul *Poezie și generație*, 1975) la masiva antologie *O sută și una de poezii* (Editura Academiei Române, București, 2016), urmând chemarea propriei vocații de a compune vizionar o veritabilă epopee a duhului mitologiei țăranului român. Toate volumele sale, de la *Zoosophia* (1967), la *Cavalerul trac* (1969), *Megalitice* (1972) ș.a., până la *Sutrelle țăranului Arsene Iancu* (2009), nu sunt altceva decât segmente dintr-un vast edificiu poetic menit a recompune o mitologie dinamică a istoriei seminției sale, ivită în lume din străfundurile unei arhăități nebuloase („gândindu-mă că voi alcătui o Saga”), având ca prezență axiologică figura (existența) țăranului și locul său acolo „unde se plămădește mierea acestei țări multe veacuri agrare”.

Prima carte (*Zoosophia*) închidea între copertele sale sugestia programului vizionar, modalitatea pe care o propunea, discursul de amplă respirație lirică, cu depănări de sugestie epică, evocator în stil baladesc, având personaje/eroi naționali, marcate istoric de un dramatism cu rezonanțe biblice: „Păsările nu-și găseau leacul/sau Avram Iancul?//C-o ramură de măslin/trecea-n lume pe asin;/vânturile crunte/ii ardeau steaua din frunte.//Aruncă, stăpâne, cheia/între noi și lumea morților,/să se-nchidă munții-acea/ la buciulul moșilor” (*Asinul*), dar mai înainte: „Sfântul Apostol Cantemir”, cu „sfântul Apostol Costin” și „sfântul Apostol Grigore”, firește apostoli ai neamului, pe care îi plânge „la râul Vavilonului” într-un cântec-bocet de închinare: „Plânsul sfântului Dositei/ridica valuri nalte, marea făcea să se salte/a duririle ei:/torna, fratre, torna/i pace ție, oame –/urlam ca fiara licorna/scuturând coame” (*Formica*). Un trecut istoric ce decurge din Logosul primordial: „cuvântul de izvor al cuvintelor;/cel ce poate

opri apele; ce vorbește/pietrelor/și face pietrele și apele să vorbească;/cel ce poate învia copacii și poate scula/din morți oasele muriților [...] Logosalvia –,/buruiana cuvântului/cuvintelor,/ al cuvântului tainic și-al zodiei/Capricornului și-al tuturor, tuturor, tuturor zodiilor//Cântară cocoșii pământurilor trace/de trei ori; de trei ori înflori/Iarba Logosului” (*Iarba Logosului*).

Modalitatea de tratare poetică a temelor și motivelor ce alcătuiesc această „saga” e aceeași pe care o întâlnim la iconarii ce zugrăveau pe sticlă segmente de viață ale sfinților mitologiei creștine. E o artă naivă ce nu ține cont de regulile stricte ale esteticii consacrate în arta cultă. *Realismul* lor e unul mai degrabă fantastic iar stângăcia liniilor de contur din portrete și peisaje impune farmecul imaginației fruste și sincere a meșterilor. Ion Gheorghe apelează și el la o viziune marcată de arhăitatea rudimentară, magică, din care își trage seva inspirației, poetizând în cheia artei naive istoriei de demult, chipuri de eroi legendari, momente ale devenirii în ființialitate, prin epoci revolute, a unuia și aceluiași personaj definitoriu pentru afirmarea neamului – țăranul: „O, zeii mei vechi, cu fețele jupuite, o sfinți/Martirizați de-un nou și nesătul Bizanț,/Icoana legii mele de-a pururea rămâne/Țăranul jupuit: umblă el pe lume/cu propria-i blană de om viu/Dar soarele făptura nu i-o strică, vântul/Nu-l pustiește, nu-l împute pământul,/Nici apele nu-l destramă” (*Cu Tudor Vladimirescu*).

Un asemenea elogiu al țăranului român din totdeauna, al țărânei natale, al satului cu întreaga sa lume de fapte și meșteșuguri, de îndeletniciri tradiționale, face și Ioan Alexandru. Deosebirea însă dintre cei doi poeți e una de profunzime în tocmai înțelegerea ritualizării acestui univers. Dacă la aedul ardelean avem incantații imnice, adevărate ode înălțătoare, de un patetism ardent, la Ion Gheorghe coarda dominantă a discursului este una dramatică prin excelență, tragică, mizând pe o implicare destinală în ritmurile curente ale vieții: „Stau țărani și-ascultă cu auzul mare/gălgăitul izvorului de cristal/peste freamătul propriului sânge otrăvit de-așteptare,/ într-un demult uitat ritual [...] Țărani la povarnă – discipoli obscuri/ ai unor preoți ce-au pierit demult –/ părăsiți pe-acest pământ cu frați dioscuroși,/se dedau și ei, de spaimă, unui joc periculos și ocult” (*La povarnă*). Sunt evocate/înviat în imagini fabuloase personaje din mitologia autohtonă (Muma Pădurii, Zâna Mamă, Marea Mumă dar și Șarpele de casă, Lupul figurând pe drapelele de luptă de odinioară, Kaloianul etc.) sau din factologia sacră universală (erotismul Mitrei, ritualul dionisiac – „Ce-ai tu taure, că flușturi din cap și miroși,/că te uiți în lume cu silă /.../ au nu ești tu bărbatul tuturor vacilor de prăsilă,/ și mirele și ginerele și părintele totodată;/ au nu ești însuși semănătorul și sămânța curată” – *Descântec*), percepute specific pe aceste tărâmurile ca eroi fertilizatori, liberatori, precum

Sfântul Gheroghe, bunăoară, cel zugrăvit în icoanele sfinte: „de peste gărlă/ se izvodii Marea Șopârlă;/ de trei ori avea coada-nnodată/sfârșită-n săgeată –/dealul solzosului trup/se sprijinea-n patru labe de lup;/la umerii dinainte/ avea aripi suflătoare de aer hierbinte [...] Iată, mare, un flăcău mai turmac,/au smuls un bulumac/și-au intrat în gărlă/către Marea Șopârlă;/ strigă, fluieră, ca și cum ar fi ieșit să se plimbe/și-nfipse țărșul în miezul ostrovniceii limbe” (*Sfântul Gheorghe*).

Imaginea țăranului, fie el numit Manimazos, „cavalerul trac”, fie unul din oamenii cei de rând, se înfățișează urmând o existență ritualică în șirul zodiacal: „Tăcut țăranul Luni, țăranul Marți, cuminte,/și tot la fel țăranul Miercuri, și tot ca ei, țăranul Joi –/pe focul mare puși, pe rugul ținării de minte,/și-n apa morții aruncați, și-mpinși de-acolo înapoi.../Vineri și Sâmbătă, progeniturile suflării din zori,/și-ale vântului de la amiază –/oameni întemeietori;/dintre cei ce se supără când e nevoie și surpă lumea și iarăși o așază” (*Noima cu șapte*).

Icoanele bucolice ale țăranului trecutului își schimbă înțelesul de cum modernitatea societăților contemporane îl marginalizează, așa încât atitudinea poetului devine una polemică, sarcastică (țăranul orășenizat își duce viața după altă rânduială: „La mine se termină merele, ceapa, ridichile,/Roșiile, fasolea sănătoasă și mazărea; toate/Ajung din belșug până la mine; în fața mea/Se trage oblonul, se pune scaun în ușă,/Se-ntoarce cartonul orar cu inscripția lapidară:/Închis. Și cu toate acestea eu nu flămânzesc./Un geniu bun stă-n preajma mea, îndrumându-mă/La ceea ce mi se cuvine” – *Partidul lui Decebal*), preponderent satirică: „Revoluționarii de profesie ne-au învățat/Că România din vremea lor este-o alcătuire/La-ntâmplare și pe seama altora, hrăpăreață,/Instigându-ne să ne desprindem ținutul/De baștină, să trecem pe altă hartă,/Când nu ne place guvernul și ne-am supărat/pe cârmuire” (*România Carului-Mare*), detașându-se de realitățile unei patrii înstrăinate: „Iartă-mă, Patrie, că nu mai vin/ La aniversările tale cu flori și eșarfe, nici/Nu-ți mai fac semn cu mâna când treci/În mașinile-ți negre, cu motocicliști înainte [...] Iartă-mă, țara mea, de-acum și de mâine,/Poimăine și din vecii vecilor” (*Patrie de-o porție*).

Poezia lui Ion Gheorghe trebuie citită și înțeleasă (receptată) în întregul ei dialectic, ea urmând, într-o ilustrare ce traversează epoci, devenirea mitologică a duhului țăranului român, într-o viziune sacralizată a ființării sale („Țăranul are matca din care nu l-a scos nimeni” – *Plantații*). E o poezie bolovănoasă, dacă vreți, dar e o poezie originală, izvodită din dragoste și ură, din admirație și lamentație, pentru seminția sa de lucrători cu devoțiune ai acestui pământ, locuit și înstăpănit din străvechime de oameni simpli, curați, având acută conștiința menirii lor istorice. ■

Mioara Rîșnoveanu

S-a născut la 28 august 1968, la Tulcea. A absolvit Liceul Pedagogic din Cosntanța "Constantin Brătescu". Între anii 1986 și 2004 a fost învățătoare, în cea mai mare parte, în municipiul Tulcea.

Din anul 2004 s-a stabilit în Spania, în orașul Parla, comunitatea Madrid.

Pentru o perioadă de timp și-a desfășurat activitatea în cadrul proiectului Institutului Limbii Române, ca profesoară de "Limbă, Cultură și Civilizație Românească".

Este membru fondator al Asociației Scriitorilor și Artiștilor Români din Spania / ASARS Iberica și membru al Cenaclului Literar ASARS.

A făcut parte din conducerea mai multor asociații cu caracter cultural, implicându-se activ în organizarea de evenimente cultural-artistice pentru a face cunoscute valorile poporului român.

Este președinta Asociației de Intervenție Socio-Educativă și Mediere Interculturală "SurDisueña" și coordonatoarea Grupului Vocal "Lira".

A publicat versuri în Revista "Luceafărul de dimineață", numărul 3, 2017, la secția "Debut" și în Mișcarea Literară, Revista de literatură, numărul 1, 2018.

A participat la întâlniri poetice în spațiul iberic amintind aici, a patra ediție a „Întâlnirii Internaționale de Artă din Guillena” (Sevilla) din aprilie 2015, o întâlnire la care România a fost invitat special, alături de alte 20 de țări. Țara noastră fiind reprezentată de către ASARS Iberica. Mioara Rîșnoveanu a făcut parte din această echipă.

Face parte din Cenaclul Literar de la Cluj din anul 2018. Debutul editorial a avut loc în același an, în volumul colectiv "Cercul Poeților - Antologie de Poezie. Vol.2".

La începutul anului 2020, a publicat volumul de debut „Aproape urban”, la Editura Colorama din Cluj.



limba mă doare de atâta tăcere.
Am încercat să recit un psalm
din aduceri aminte,
dar am mormăit ceva despre un blestem.
Între pereții negri, speranța în mâine
se va micșora
precum flacăra din opaițul ochilor.

Vinovat

În piața orașului
eșafodul așteaptă moartea mireasă,
mulțimea râde, urlă.
Pașii agață vinovății
și pietre,
de brațele tale atârnă
ultima rugăciune.
Cu urme de melc pe buze
zâmbetul tău s-a frânt:
ești vinovat de iubire.

Dor

Miroase a doliu,
a salcie, a mentă
și a inimă de tată.
Simt vii mâinile-i pricepute,
vâsle în gândul abătut.
O lebădă tulbură un nufăr,
își amintește o copilă,
apele nu se mai întorc!

Sacrificiu

E noaptea sacrificiului,
nu vreau să-ți văd ruga ochilor
întunecați,
refuz să mușc inima încă vie.
Acopăr umilă
albul colbului
până când
țipătul dintre coaste
se va domoli.
Mă voi boteza
în apa păcatului:
știi că pot iubi și în iad?

Taci!

În liniștea dureroasă
bocancii tăi sună cu ecou.
Te-ai gândit vreodată
să calci desculț
pe verdele tăcerii
din noi?

La schimb

Piciorul e strâmb,
mâna întinsă,
cuvintele aceleași...
Aud plânsul anemic,
măsur metalul în buzunar,
adun și scad,
găsesc doar nevoile mele.
O monedă
crește în palma întinsă...

Ultimii pași

Mă împiedic de strigăte,
deghizate în victorie,
mâini nemuncite
mă poartă către rug,
răzbunare pentru uși închise.
Copiii stau în primul rând,
se miră, strigă,
învață că drumul către împlinire
se străbate într-o limbă necunoscută,

își imaginează o lume fără norme,
fără obligații,
cu jucării lăsate în toate casele
prin care au trecut.
Inima o aruncă la sânul mamelor,
creierul este folosit ca sigiliu
pentru organizații false.
Restul atârnă de guri nesincere.
Doar sufletul mi-a rămas în genunchi
lângă o biserică veche.
I-au smuls crucea
și au făcut din ea,
un lacăt.

Delir

Cântecul ruginii
mi-a devenit prieten,
fierul sapă subtil în coaste,
iată patul
unde cântau greierii
când zburătorii mă purtau pe brațe.
Corbi se ridică spre fereastra
prin care niciun anotimp nu mai pătrunde -
de aici se vede răsăritul.
Trec zilele printr-un ciob murdar,



Răzvan Dragoș

Metanarațiuni cinetice 3b (2017) serigrafie, 70 x 50 cm

Elegia absenței (II)

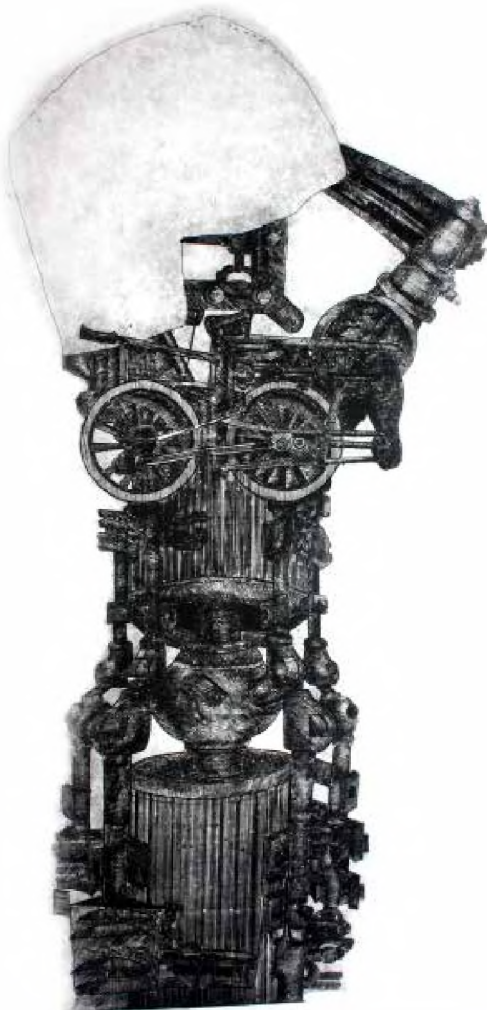
Christian Crăciun

(continuare din numărul 425/16 mai 2020)

Și aici ajungem în centrul poemului, acel citat eminescian ivit, cum spuneam, prin surprindere; intertextualitate care ne aduce în atenție o imagine puternică, preluată pentru a-i da o cu totul altă turnură temei plânsului propriu. Ca un geamăt al lui Iov, dar rostit de altcineva („o străină gură”). Schimbarea joacă aici pe omofonie: *organ* ca instrument muzical (la Eminescu), *organ* anatomic-metafizic (la Nichita). Schimbă, astfel, radical, sensul versului. La Eminescu percepem ultimele acorduri ale unei simfonii patetice în care interpretul în delir zdrobește clapele pentru a obține intensitatea supraumană a sunetului apoteotic al suferinței (paranteză bacoviană unde, în nota minor simbolistă, iubita este cea care cântă la clavier „Ea plânge și-a căzut pe clape,/Și geme greu ca în delir.../În dezacord clavierul moare...”). Plânsul (folosesc cuvântul ca singular al *plânsurilor* lui Efreem Sirianul) nichitian este despre insuficiența organelor, simțurilor omenești. Asta este „nebulia”, dorința de a depăși această sfărâmare a totului în simțuri discontinui. Un dor nebun de reconstituire a Întregului. Vocea care răsună elegiac este a dorului după vindecarea Râniei, după reintregirea organelor de carne în organul suprem de (re)cunoaștere absolută. *Elegia a zecea* este un poem despre *absență* și numele ei multiple. Absența (care apare în poem sub numele maladivității ontologice) este a organului gnostic. Atenție trebuie să acordăm și exclamației („vai”) care ocupă locul central al frazei, o rupe oarecum în două aripi, scoțându-l pe „e nebun” în evidență, subliniind ruptura. Și imediat explicația: „căci el suferă de-ntreg universul”. Un fel de concluzie. Acest tip de râvnită cunoaștere nu este posibil decât prin identificare a organului care cunoaște cu organul cunoscut. Și despre această similaritate este vorba mai departe. În acest moment al poemului, pentru a sublinia această identitate dintre organe, se face o discretă tranziție de la persoana întâi la a treia. „El suferă”. Inexplicabilă schimbare. Un fel de translatăre a crucii pe umerii unui Iosif metafizic, „el suferă”. Care numai așa poate explica schimbarea de persoane. Ce doare acum este „firescul”. Poezia lui Nichita Stănescu are funcția de exercițiu spiritual, a demonstrat perfect Corin Braga, și *Elegia a zecea* este un exemplu strălucitor. Un alt corp ne apare acum, în recapitularea finală, având două caracteristici: dezarticularea și incongruența. „Organul numit iarbă” sau „organul numit taur” „organul nor” nu mai au nicio relație directă cu corpul senzorial prezentat până acum. E un crescendo aici, iarba îmi pare iarba de pe mormânt, și acesta la rândul lui „topit” în invizibilul naturii, „păscut” de taurul, la rândul lui fulgerat mitic de zei. Avem aici actul mitic al îngurgitării, și el cu mare frecvență în poezia lui Nichita Stănescu. Digerarea este cunoaștere. „Înhămat sunt/la un car abstract./Scade trupul meu pe măsură ce /se umflă în mine/măștile răsând și plângând ale cuvintelor//Cad în noțiunea de genunchi/și mă rog de voi: /nu mă lăsați singur și pradă/gurii care în loc de dinți/are statui,/gurii imense pe a cărei limbă de piatră/mă află.//Sunt mâncat. Simt./Foamea și-a făcut patul/

în existența mea./Nu mă lăsați singur./Se arată în-truchipările și apariția/sferei. Nașterea, apogeul/și moartea.//Ca și cum eu aș fi fost ele” scria poetul în antropogenetica *Căderea oamenilor pe pământ*, practic din aceeași epocă de creație cu *Elegiile*, din volumul *Obiecte cosmice (A.f.a)*. Ne mișcăm evident în același spațiu imaginar ca și în *Elegii*. Regăsim fără dificultate aceleași însemne poetice: abstractul, trupul, plânsul, sfera. Gura care în loc de dinți are statui este o imagine catastrofică de o teribilă forță. Aici organul iarbă păscut de cai este o imagine a asimilării, a lui *altceva* care este *eu însumi*. Organul numit, în lipsă de orice alt nume posibil, „sunt”. Topit în nume, în „ideea de genunchi”. Trupul este direct opus cuvântului: unul scade pentru a crește celălalt.

În această secvență a poemului aveam de-a face cu un „corp” alcătuit evident aleatoriu prin alegerea numelor: *iarbă, taur, nor, iarnă...* n-au referențial. Sunt „cuvinte”. Și chiar în această liberă desfășurare a hazardului (ce va deveni tot mai mult o marcă a poeziei nichitiene) stă un semn. Gestul liric este aici deposedarea de organe. Ne supune unui șoc această bruscă schimbare de direcție, nu inexistența organului ca în prima parte a poeziei, ci *ahfeldeința* lui, proiectarea lui în natură din care dispăre ca orice element natural. Absența nu poate avea nume, de unde descompunerea cadavrului cuvântului, cu sensul banal, de dicționar, și necesitatea necuvântului. Se petrece o inversiune de identitate, mai bine zis o contopire între individ și univers. Se ajunge la acea *unio mistica* în care totul este tot. „Mă doare că mărul e măr” sau



Răzvan Dragoș *Antropomecanomorphe 1a* (2017) acvaforte, 70 x 50 cm

„sunt bolnav de sămburi și pietre” descriu metaforic, simbolic durerea de real. Este ceea ce este și ceea ce este doare. Regăsim aceeași tehnică a contiguității, prin asocierea de elemente cât mai incongruente se obține sens: ploaie, pietre, corturi, pete, meteoriți. Sâmburele, ca și piatra, încolțesc. Poetul vede aici o similitudine de profunzime, *viul* pietrei este scos în evidență printr-un paralelism aparent aleatoriu. Sâmburele *din* piatră, sâmburele piatră, piatra sâmbure. *Patru roți* este vehiculul de transport al împăratului. Numele generic, în vechile înțelepciuni, al omului perfect. Adică tocmai acela pe care-l (de)construiește poetul, omul contopit cu absolutul. Este un personaj liric frecvent al epopeii gnostice care este opera lui Nichita Stănescu. Omul închipuit în strigarea de durere din elegia de față. Epopee a cunoașterii, *Elegia a zecea*, este un strigăt în pustiul cosmic, strigătul de a fi singur și strigătul de a fi limitat. Dez-membrat de „organele” universului omul-poet cade ca un taur înjunghiat. „Organele” maestrului nebun sunt într-o perpetuă metamorfoză. Este o tehnică a enumerării de nume situate sub centrul gravitațional al verbului „mă doare”: diavolul, verbul, cuprul, aliorul, decorul, copacul, scândura, câinele, iepurele, cerbul. Într-adevăr, „zigurată”, prin viteză și distanță, această amețitoare asociere de elemente neasociabile. Elegia aceasta este una despre limită. Limita corpului ca limită a ființei și a cunoașterii. Care graniță se mută brusc de la lista de obiecte la „centrul atomului”. Care, firește, *doare*. Saltul de la ființări obișnuite la ceva atât de abstract – totuși – precum centrul atomului este saltul în „cealaltă lume”, a supra (sau non) - sensibilului. „Locuiesc într-un punct” (*Fel de sfârșit*) înseamnă tocmai această locuire în centrul suferind al atomului. Locuire veșnică. Diavolul este în paralel cu verbul, și verbul aici nu este elementul morfologic. Este Verbul. Dinspre anatomia mistică vine și coasta. Nu ca organ ascuns din care se naște dublul Omului, ci ca organ al limitei. Este o întreagă tragedie a limitei înaintea căreia se plânge în această elegie. Trupul la Nichita Stănescu este divin, o spune aici *expresis verbis*. Ceea ce râvnește el este un fel de Trup confundându-se la limită cu însuși Cosmosul. Iar coasta simbolizează limita, discontinuitatea omului. Închiderea lui în moarte. „Încreierarea îngustă,/scheletică a insului meu...”, cum va spune poetul mai departe. Schelet cu creier, forma inventată a substantivului – infinitiv lung „încreierare” dă indicația de proces, scheletul există pentru „a ajunge să fie” creier, a-i da adăpost. Și tocmai aici se ivește individualitatea, *insul, însul*, ceea ce nu se mai poate divide, cum vom vedea în finalul poemului. Osul este *tarele* ființei („moalele stâncii”, spunea într-un poem), obstacolul, limita dintre subiect și univers. Despre lumină Nichita Stănescu a scris, în proză, lucruri de o poezie implicită. A fost, mai ales, fascinat de raportul continuitate – discontinuitate, cea celebră (și poetică!) ambiguitate a luminii. Citez „dintr-un abecedar marțian”: omul nu are „organe de cunoaștere continuă și totală, cum au marțienii”. „Din punct de vedere al organelor de cunoaștere, ca și celelalte specii de pe Pământ, omul este o ființă discontinuă”. „Organele de cunoaștere ale omului sunt adaptate la analizarea în mod discontinuu a degradării vitezei luminii. Ele sunt: organul vederii, care percepe, în mod îngust, un mic fragment din vibrația luminii; pentru o lumină mult încetinită apare organul gustului, pentru una încă și mai încetinită cel al mirosului, în fine, pentru frecvențele foarte joase ale luminii, organul auzului și pentru oprirea aproape totală,

adică pentru ondula întinsă, organul pipăitului.” Creierul, „organul parazitar” este inutil tocmai ca semn al limitelor cunoașterii. Ca într-un Solaris personal, poetul vede totalitatea ființării de pe pământ ca formând acel unic organ al cunoașterii continue, absolute.

Imaginea răzii ca triumf în moarte trimite la dansul mortal al Salomeei. Care este aici însuși poetul, într-o imagine iconografică de mare forță. „Mă doare o rană pe care mi-o port pe tavă ca pe sfârșitul Sfântului Ioan”. Cel ce-și poartă propriul cap (metafora craniului adesea prezentă în opera poetului „numai craniile sunt adevărate oaze”) pe tîpsie identifică la fel totul: pe cel care primește ofranda, cel care a purtat fascinația, cel care a ordonat crima, cel care a executat-o și, firește, victima. Este poetul ce își poartă el însuși tîgva hamletiană pe tavă, într-o finală ridicare în slavă. Vizualizăm, de fapt, actul poetic de cunoaștere într-o sinteză imaginară excepțională. Poetul este mereu silit la exteriorizare, la ex-punere. Să iasă din sine este cel mai greu lucru, „pus la vederile lumii cei simple”. Ambiguu, greu de interpretat este acel „nu sufăr ceea ce nu se vede”. Ce înseamnă „nu sufăr”? Să fie un „nu mă doare...”, care ar contrazice seria lui „sunt bolnav”? Sau un „nu pot să sufăr”, în sensul de „nu-mi place”? Pentru că tot ceea ce nu încapă în „încreierarea îngustă” (id est limitată) a insului este chiar dincolo de „mortile cele simple”. Aici poemul pare a intra doar aparent într-o închidere. Dar nu este o încheiere. Ar părea un cadru cinematografic, dramatic, această depășire a „simțului” printr-un straniu ritual al dedublării. Ca în icoana canonică a Sf. Ioan Botezătorul, purtându-și capul pe tîpsie. Pentru că sub semnul acesta al lui *doi* stă finalul elegiei, după ce toată a fost sub obsesia lui *unu*. Și momentul este o spulberare, o explozie: „Sunt bolnav nu de cântece, ci de ferestre sparte”. Abia acest vers deschide finalul poemului. Pulverizarea ferestrei, această graniță transparentă care unește-desparte lăuntru de exterior este „ultima frontieră”. La urma urmei, orice poet este un botezător. Un om care sparge sticla dintre lumi. Aruncă în ea cu piatra cuvintelor pentru a sfărâma limita. „...simțim durerea ca pe o îndepărtare de este: - ca pe o îndepărtare fie în imaginar, în nefiind, fie în obiecte, în murind. Ne reprezentăm durerea ca pe orice alt număr în afara lui unu”. *Unu* (aleph) este absolutul, divinul, innomabilul. Față de care nu există altă poziție decât rugăciunea elegiacă. Întreg ciclul *Elegiilor* ar putea fi recitat din această perspectivă. „Numărul unu” nu are trup, nu este divizibil nici în ordine fizică, dar nici în ordine morală. Recapitularea rapidă din final este una a corpului. Strugurele și leul sunt, la fel, simboluri cristice. Pentru că rugurile, două, care sunt ultimul cuvânt al poemului trimit cu evidență la cei doi tâlhari de pe Golgota. Și, astfel, vocea care răsună în poem se precizează. „Sunt” din motto este acum limpezit prin referința finală la moarte și la întrupare. Vocea care vorbește în acest poem este a celui care își împarte trupul. Cel căruia-i sângerău rănile pe crucea din mijloc. Ale cărui picioare se opriseră din alergare, bătute într-un piron. Cel care „și-a asumat” trupul, adică imperfecțiunea, suferința, lumea. Cel care este.

Contribuții wojtyliene la Vatican II sau Pași pentru reînnoirea Bisericii Universale (I)

Nicolae Mares

„Tot așa credința, dacă n-are fapte, este moartă.”
/Iacov 2, 17/

Fostul Episcop al Cracoviei, Józef Karol Wcjtyla, născut la 20 mai 1920, dotat de Pronia cerească cu o minte scilpitoare, cu o pregătire filosofică și teologică solidă, cu o capacitate intelectuală și de analiză rare, cu un caracter vertical, încercat de toate greutățile și vicisitudinile vieții, pe măsură ce le-a cunoscut, a devenit și mai încrezător în Dumnezeu, s-a pus cu dăruire în slujba omului și a Bisericii Universale.

Colegul de bancă al elevului de la Liceul din Wadowice, Jerzy Kugler, emigrant în America din tinerețe, evreu de origine, își amintea, după alegerea în scaunul petrin a cardinalului K. Wojtyła: *tânărul Karol era primul în toate: la învățătură, la biserică, pe scenă, în a-și ajuta colegii, în manifestarea sa de zi cu zi. Angajat la Ford, sigur ar fi devenit președinte.*

Tot la fel de bine, se știe că, încă din copilărie, Karol Wojtyła și-a pierdut mama, tinerețea i-a fost și ea extrem de grea, identică cu cea a tuturor compatrioților din generația sa, prinsă în cleștii nimicitori de pârjolul celui de al Doilea Război Mondial, exact în perioada cea mai propice de manifestare a lor. Tânărul Wojtyła, student la Universitatea Jagiellonă din Cracovia, a fost obligat de hitleriștii cotropitori în septembrie 1939 să renunțe la studii, să se angajeze ca artificier într-o carieră de piatră, apoi la un combinat chimic, aceasta pentru a-și câștiga existența. Altfel ar fi ajuns într-un lagăr de concentrare. Va studia clandestin teologia, muncind ca preparator universitar. Ajunge preot, episcop, conferențiar universitar, cardinal. Studiile postuniversitare efectuate la Roma, în perioada 1946-1948, au jucat un rol hotărâtor în formarea sa intelectuală și teologică, în cunoașterea și din afară a evenimentelor politice și spirituale din acele timpuri.

A parcurs pas cu pas toate treptele ierarhice, impunându-se prin muncă, tenacitate, dăruire față de apropiați și semenii săi de pretutindeni. A avut capacitatea necesară să urmărească și să cunoască evoluția Bisericii Universale de la sfârșitul anilor 50 ai secolului trecut, când la inițiativa Papei Ioan al XXIII-lea, în plin război rece Sfântului Scaun a dorit reînnoirea Bisericii Universale și adaptarea ei urgentă la cerințele contemporaneității, simțind fără îndoială dezghețul poststalinist. În condițiile date, Episcopul Romei a decis să caute calea de a-i uni pe creștini, de a iniția un dialog mai intens cu lumea, în sensul larg al cuvântului.

Așadar, la sfârșitul deceniului al VI-lea din secolul trecut Suveranul Pontif Ioan al XXIII-lea a decis Convocarea unei întruniri globale a Înălților ierarhi catolici, într-un Conciliu, denumit Vatican II. Cunoscut era că o reuniune similară n-a mai avut loc din 1869.

Puțini au fost cei care au bănuțit profunzimea și amploarea schimbărilor pe care Conciliul amintit

le va aduce în Biserica Universală, dar care, acum, din perspectiva timpului scurt la scara istoriei, pot fi comparate, în termeni laici, cu o revoluție.

Voi încerca să recapitulez *filmul* evenimentelor pe care laicii și noile generații l-au dat uitării. La început a fost enciclica *Ad Petri Cathedram* /iulie 1959/ care a stabilit caracterul viitoarei reuniuni, instituindu-se mai întâi o Comisie – cu scopul de a-i consulta pe toți episcopii și superiorii ordinele monastice, precum și decanatele facultăților teologice din lume, cu privire la oportunitatea și mai ales la conținutul Conciliului.

Pe baza răspunsurilor primite de la cei consultați, cuprinse în 15 volume, totalizând circa 9 000 de propuneri, grupate tematic în mai multe scheme pentru studii și dezbateri în cadrul reuniunii, s-a convocat deschiderea Conciliului, la 11 octombrie 1962.



Ioan al XXIII-lea

Papa Ioan al XXIII-lea, pe atunci în vârstă de 77 de ani, credea că lucrările se vor încheia după o sigură sesiune. Până la urmă a fost nevoie de patru sesiuni de lucru intens, care s-au desfășurat pe parcursul a patru ani, fără ca inițiatorul evenimentului să mai asiste la finalul Conciliului, stingându-se din viață în 1963. A fost încheiat de urmașul ales, Paul al VI-lea.

Conciliul Vatican II – evenimentul care l-a propulsat pe arena internațională și în plan spiritual pe Karol Wcjtyla

Conciliul Vatican II /al XXI-lea Conciliu din istoria Bisericii Universale/ a avut un rol deosebit în viața episcopului Cracoviei, Karol Wojtyła. Pentru tânărul ierarh polonez, călit în bătălia pe care o dădea pentru libertăți democratice cât mai largi în țară, după înăbușirea mișcărilor muncitorești din iunie 1956 de la Poznan, cele care au precedat evenimentele din Ungaria, se impunea democratizarea vieții sociale și spirituale în țară, profitând de promisiunile făcute de Hrușciov liderului polonez, Władysław Gomułka, cât și celui spiritual, Stefan Wyszyński, eliberați de curând din detenție.

A fost momentul fericit pentru ieșirea înalțului prelat polonez în apele largi ale Bisericii Universale, cadru propice folosit pentru a se impune, încet-încet, în rândul episcopilor și apoi al

cardinalilor catolici de pretutindeni. Aceasta datorită contribuției sale la elaborarea documentelor Conciliului. Conciliul, în sine, a însemnat un mare efort de gândire și o proiectare imaginativă, pragmatică a dogmelor creștine; s-a realizat o desprăfuire curajoasă și necesară a ceea ce însemna vechi, depășit. Din această cauză a și necesitat atâta timp pentru săvârșirea unei lucrări dintre cele mai trainice, a unui edificiu măreț, după cum s-a spus.

Cunoaștere, curaj și hotărâre

Viața și calea preotului și cărturarului polonez, în ascensiunea sa spre tronul papal, poate fi înțeleasă *numai* în contextul acestei mari reuniuni. Amintim că, înainte de a pleca spre Roma, în predica rostită la 5 octombrie 1962, Episcopul Cracoviei s-a referit la legăturile Bisericii catolice poloneze cu cea universală, la raporturile directe dintre Cracovia și Sfântul Scaun, la preocupările sale față de ceea ce se petrecea în acele momente, atât la mormântul Patronului spiritual al Poloniei, Sfântului Stanisław din vechea capitală a țării, cât și la mormântul Sfântului Petru la Roma. Și ce se petrecea?

În vechea capitală a Poloniei aveau loc, în primul rând, puternice dispute între autoritățile comuniste și Episcopatul polonez pe toate planurile. O seamă de răspunsuri pe care societatea le aștepta de mai mult timp la demersurile de reglementare a raporturilor statului polonez cu Vaticanul întârziu inexplicabil de mult în viziunea Bisericii de pe Odra și Vistula, aflată în pragul Mileniului creștinării. La Roma se pregătea ținerea celei mai importante reuniuni a catolicilor din lumea întreagă.

În condițiile date, catolicii polonezi s-au pregătit serios pentru acest Conciliu, iar numeroasa delegație, condusă de Primatul Stefan Wyszyński, va fi cordial salutată de conaționali pe tot traseul străbătut de trenul, care îi ducea pe cardinali și episcopi de la Katowice la Roma. Dovadă că și credincioșii polonezi își puneau mari speranțe în Conciliul ce se inaugura.

La Viena, cardinalul Franz König a întâmpinat delegația poloneză, prilej pentru Karol Wojtyła de a-l revedea pe acesta, legând mai târziu cu el o strânsă prietenie; cine știe dacă nu chiar hotărâtoare în timpul Conclavului din octombrie 1978, când a fost ales Papă.

La Roma, fostul doctorand de la Angelicum, din perioada 1946-1948, Karol Wojtyła, va avea prilejul să-l reîntâlnească pe promotorul lucrării sale de doctorat, Garrigou-Lagrange, participant și el, în calitate de consultant, al Conciliului.

Cu trei zile înaintea inaugurării înaltului Forum, Ioan al XXIII-lea va primi în audiență pe episcopii polonezi, ocazie pentru aceștia de a pune în evidență relațiile strânse dintre cultura italiană și cea poloneză, dintre Vatican și Polonia, în plan istoric și mai ales spiritual. Dezvelirea unui monument al lui Francesco Nullo la Wrocław, oraș redobândit după secole de Polonia, a dat o mare satisfacție nu numai celor prezenți, dar și statului polonez, dornic să impună ca fiind poloneze teritoriile din vest recâștigate după 1945. Va fi înălțat și un alt monument la Varșovia, nu departe de Seimul polonez, cunoscută fiind participarea colaboratorului revoluționarului italian al lui Garibaldi la insurecția antirusă din 1863.

Cu participarea a 2 500 de Părinți ai Conciliului, lucrările s-au deschis printr-o slujbă oficială de cardinalul Tisserant, decanul Colegiului Cardinalilor. Papa va primi omagiul cardinalilor

și a câte doi arhiepiscopi, doi episcopi și doi superiori generali călugări, care au depus, cu prilejul respectiv, jurământ de credință.

Cuvântarea Papei Ioan al XXIII-lea a reprezentat un mesaj de frăție, concordie și pace. Chemările Conciliului, desfășurate sub patronajul Sfântului Iosif, au avut ca mesaj evanghelic, printre altele: „Noi suntem frați“ (Mt 23, 8); „Cu toții să fim una“ (In 17, 11).

Din cauza bolii incurabile de care suferea, Papa Ioan al XXIII-lea a urmărit lucrările din apartamentele sale, pe canalul intern de televiziune din cadrul Vaticanului, având „valizele făcute pentru ultima călătorie“ — cum afirmase medicul său curant.



Vatican II - Procesiune

Prezență wcyjliiană pe sensibilul, greu accesibilul teren al dogmelor

La prima sesiune plenară, episcopul Karol Wojtyła a luat de două ori cuvântul în cadrul schemei despre liturgie, precum și în cea despre revelația divină. S-a remarcat caracterul puternic controversat al discuțiilor, mai ales atunci când se intra „pe terenul interzis“ până atunci, *cel al dogmelor*. Trebuia să dovedești curaj și hotărâre, precum și o bună cunoaștere a subiectelor discutate, dar și a limbii latine, pentru a te putea face cât de cât ascultat, dar mai ales pentru a-ți impune destul de nuanțat punctul de vedere. De mare ajutor i-a fost și cunoașterea a numeroase limbi străine.

Lucrările au fost tulburate de cunoscutul „conflict cubanez“, care a adus omenirea în fața celei de a treia conflagrații mondiale. Apelul Sfântului Părinte către URSS și SUA, precum și demersurile diplomatice ale Vaticanului au fost de bun augur, dovedindu-se încă o dată rolul de placă turnantă pe care îl joacă diplomația Sfântului Scaun și al Bisericii în lume. La 3 iunie 1963 s-a stins din viață chiar inițiatorul Conciliului.

Noul Papă, Paul al VI-lea, fostul arhiepiscop de Milano, va continua cu aceeași hotărâre, în anii care vor urma, lucrările începute, el având cinstea să își pună semnătura, ca slujitor al slujitorilor lui Dumnezeu, împreună cu Părinții Sfântului Conciliu, spre amintire perpetuă, pe toate documentele Conciliului. A fost un moment realment istoric din perioada războiului rece. România, diplomația românească la Vatican, de fapt cea din Italia, a trecut peste acest eveniment cu o ușurință condamnată pentru o țară care se respectă, chiar dacă se declara atee. Sau poate cu atât mai mult.

Pentru un model colegial, și nu de monarhie ecleziastică

Încă de la de-a doua sesiune, episcopul cracovian a intervenit cu observații, în cadrul discuțiilor privind constituția dogmatică despre Biserică, despre ecumenism, despre apostolatul laicilor, dar și pe tema Bisericii în lumea contemporană, a

libertății religioase, uneori de câte două ori, prezentând și numeroase propuneri sau observații în scris. La fel se va întâmpla și la sesiunea din 1964.

În cadrul sesiunii respective, Karol Wojtyła se va pronunța împotriva modelului „monarhic“ de conducere a autorității bisericești, subliniind că cel colegial ar fi indispensabil instituției respective, fapt ce dăruia o tradiție milenară. Tot în timpul celei de-a doua sesiuni, mai exact la 16 octombrie 1963, noul Suveran Pontif, Paul al VI-lea, i-a primit în audiență pe episcopii polonezi. De remarcat că aceștia au aprins în timpul desfășurării Congregației Conciliului o lumânare groasă adusă de la Czestochowa, pentru a aminti celor prezenți că în curând Polonia va sărbători un mileniu de creștinism pe teritoriul ei. Delegații au folosit prilejul pentru a-l prezenta Papei dorința de a fi beatificați și canonizați o seamă de figuri remarcante ale creștinismului polonez, printre care: Fratele Albert, Maximilian Maria Kolbe, Wincenty Kadłubek, Jan din Dukla, Simon din Lipnica, Władysław din Gielniów, regina Jadwiga, fondatoarea Universității Jagiellone din Cracovia; se cunoaște că în 1964 se sărbătoreau 600 de ani de la întemeierea renumitei instituții de învățământ superior în Polonia, una dintre primele școli superioare din Europa, cea care a dat omenirii atâția intelectuali de seamă, printre ei și pe Kopernic.

Episcopii polonezi s-au bucurat, cu certitudine, atunci când au auzit asigurările Papei că Sfântul Scaun va construi la Roma un lăcaș pentru a comemora Mileniul creștinării Poloniei. Proiectul respectiv se va realiza ceva mai târziu, încât primului Papă polonez îi va fi dat să inaugureze biserica respectivă. La fel se va întâmpla și cu beatificarea și canonizarea unora dintre sfinții propuși. Aceștia vor fi aduși în lumina altarelor de Papa Wojtyła.

În creația poetică a viitorului Suveran Pontif va rămâne, ca o trainică mărturie a prezenței sale la acest important Conciliu, ciclul *Biserica: Păstori și izvoare*, datat decembrie 1962, cu poeme consacrate *Bazilicii Sfântului Petru, Hăului* etc.

*Pe zidul acesta nu apasă bolta
nu apasă nici oamenii vii
care trăiesc departe
în încăperile inimilor obosite.
N-apasă nici hăul,
care inconjoară pământul
— atâta timp cât omul se naște
pentru a se hrăni ca prunc
la sânul mamei.*

(Karol Wojtyła, *Poeme*, pp. 124–125)¹

*Tu ești Fratele Meu Scump ce-n tine simt
pământul imens
în care râurile se pierd brusc...
.....
Vai, ce bucurie să constați,
că gândurile noastre sunt puse
în aceeași balanță,
strălucind alfel în ochii mei și-ai tăi,
dar conținând aceeași substanță.*

(Karol Wojtyła, *Poeme*, p. 127)

Tribalizarea cunoașterii fără Metafizică în cultura contemporană

Nicolae Iuga

1. Fracturare culturală și tribalizare

În mod normal, spiritul culturii în general și a oricărei culturi naționale în parte are (sau ar trebui să aibă) unele paradigme cu caracter cuprinzător, o anumită unitate, o anumită conștiință de sine, comunicare și comuniune între componentele sale, atât în sine, cât și în manifestările exterioare. Ca un Templu altfel bogat împodobit, dar care trebuie să aibă și altar, după vorba celebră a lui Hegel.

Potrivit întemeietorului fenomenologiei contemporane Edmund Husserl (1859-1938), științele spiritului nu trebuie să se cantoneze într-o empirie mărginită de intuiție. Teoreticianul care nu poate depăși stadiul descriptiv al unei istorii a spiritului rămâne înlănțuit în realități finite, de ordin intuitiv. Nu putem gândi o știință a Spiritului ca pe un analogon al științei naturii, pentru că Spiritul are ceva comun în toate științele ca manifestări ale sale, ceva propriu și ireductibil, anume structurarea pe bază de intenții. Cercetătorul, indiferent de domeniu, este ghidat de intenționalitate, mai mult sau mai puțin conștient. Acesta va porni la drum înarmat, ca intenționalitate, cu un set de ipoteze de lucru, care pot fi întemeiate pe tot atâtea „pre” – judecăți. Iar rostul unei metode fenomenologice este acela de a fundamenta o știință a spiritului riguroasă, asemenea științelor matematice. Sensul metodei, al gândirii critice, al filosofiei în general este acela de a ne reduce prejudecățile la un minimum necesar.

Pe de altă parte, este absurd să considerăm natura doar în ea însăși, străină de spirit. Conceptul de „știință a naturii” și în genere orice știință desemnează de fapt o activitate spirituală, aceea a omului de știință, deci și științele naturii trebuie să fie explicate prin știința spiritului. Criza umanității europene a secolului XX constă – după Husserl – într-un raționalism care și-a pierdut drumul adevărat, diferit de idealul din perioada clasică a filosofiei grecești. Ne confruntăm cu o raționalitate unilaterală, care poate deveni un rău. De la Renaștere încoace, evoluția cunoașterii a ajuns la un tip de raționalism naiv și obiectivist. În obiectivismul naiv și unilateral, tot ce este spiritual apare ca suprapus peste corporalitatea fizică. Or, este absurd să conferim spiritului o realitate ca și cum el ar fi o anexă a corpurilor.

Naivitatea obiectivistă reține ceea ce ea numește „lume obiectivă”, în care subiectivitatea creatoare nu își află locul. Criza umanității europene este o criză a metafizicii, a viziunii europene asupra lumii, dominată de un materialism vulgar, iar știința fundamentală a spiritului este o psihologie cu pretenții de exactitate naturalist-științifică. Ne scapă din vedere că adevărata natură, în sens științific, este un produs al spiritului omului de știință care o cercetează, o construcție a spiritului, care presupune deci o știință despre spirit. Numai dacă se reîntoarce la sine din orientarea

sa exterioară, naiv-obiectivistă, numai atunci spiritul poate să își fie suficient sieși. Spiritul nu este spirit înăuntrul naturii sau alături de natură, ci el conține natura, pentru că natura însăși se mișcă în sfera spiritului, conceptul însuși de „natură” este o plâsmuire spirituală a științei.

Noi vorbim aici de tribalism, pentru că situația spirituală a timpului nostru (*Die geistige Situation der Zeit*, cum spunea K. Jaspers) este departe de a avea o configurație a unității și comunicării interioare. Azi spiritul culturii este fracturat în profunzime, rezultatul fiind o sumă de manifestări tribale, performate de tot atâtea triburi și secte culturale, fără legături de substanță între ele, fără canale de comunicare intrinseci, fără unitate în profunzime și coerență la suprafață. După cum este îndeobște admis, tribalismul presupune credințe comune și o limbă comună. Dacă prin credință religioasă înțelegem, între altele, cadre de orientare axiologică și un obiect de devoțiune, putem spune că epoca noastră este una profund religioasă în sens tribal, animist, fetișist, pentru că Dumnezeu epocii noastre este banul, iar limba comună o constituie limbajul analogic, percepția imaginilor pe care o avem în comun cu animalele, formă de cunoaștere care nu mai cere un efort de decodificare din partea conștiinței.

2. Tribul consumatorilor televizuali

Au existat niște salturi semnificative în istoria comunicării în general. Pe la jumătatea secolului al XV-lea se inventează tiparul și cu acesta – vorba lui M. McLuhan – intrăm în „Galaxia Gutenberg”: apare presa scrisă. Spre sfârșitul secolului al XIX-lea se inventează telegraful și telefonul și, ceva mai târziu, radioul. Posibilitățile de comunicare cresc exponențial, dar comunicarea rămâne totuși una prin cuvânt, iar cuvântul nu este numai un mijloc de comunicare, ci și un instrument al gândirii. Omul primește informații prin cuvânt și tot prin cuvânt este nevoit să gândească asupra lor, altfel nu poate să înțeleagă nimic.

Schimbarea cu adevărat radicală în defavoarea gândirii, așa cum arată Giovanni Sartori, se produce odată cu apariția televiziunii, în a doua jumătate a secolului XX. Abia acum comunicarea se face preponderent prin imagine în mișcare, nu prin cuvânt, vocea care însoțește imaginea trece în plan secundar și imaginea în cel principal, cuvântul devine o anexă contingentă a imaginii, iar imaginea, spre deosebire de cuvânt, este numai un mijloc de comunicare, fără a fi și un instrument al gândirii. Omul se transformă, treptat, dintr-un animal care și gândește, într-un animal care doar vede, în *homo videns*. Astfel, ajungem să trăim într-o lume de „văzători”, fără a avea însă și clarvăzători, adică unii care să vadă cu ochii minții prospectiv, dincolo de imaginile timpului prezent. Simplificând, omul posedă două forme de cunoaștere, cunoașterea sensibilă și cunoașterea

inteligibilă. Și timp de mii de ani, progresul cunoașterii la scara întregii umanități a fost de la sensibil la inteligibil. Asta până la apariția televiziunii, care a inversat această tendință istorică fundamentală. Televiziunea ne duce îndărăt, de la inteligibil la sensibil.

După cum s-a arătat, cazul televiziunii nu poate fi tratat prin analogie, pentru că televiziunea nu are termen de comparație și nici nu este o simplă extindere a instrumentelor de comunicare care au precedat-o. Televiziunea răstoarnă raportul dintre a înțelege și a vedea în favoarea verbului din urmă. În televiziune, de regulă explicațiile verbale nu sunt suficiente în sine, ci au sens numai în funcție de imaginile derulate pe ecran. Invers, imaginile derulate pe ecran pot fi reținute involuntar în memorie și fără explicațiile verbale aferente. *Homo videns* poate să vadă, fără a mai simți nevoia de a înțelege. Televiziunea vine să creeze un ceva ce nu au reușit nici creștinismul primitiv și nici dictaturile secolului XX, anume „omul nou”.

Partea mai gravă a problemei este alta. Copilul format într-un univers centrat pe vizual nu devine niciodată matur cu adevărat, la maturitate și de aici până la senectute va fi un individ uman care nu va avea nici exercițiul efortului singular îndelungat al lecturii, nici obișnuința și nici plăcerea de a citi, ci pe aceea a jocurilor video. El nu va citi, fie și pentru motivul că e mai comod să te uiți la televizor, atunci poți bea cola și mânca pop-corn, lucruri pe care nu le poți face atunci când trebuie să ții o carte în mână. Bineînțeles, diferența dintre vârsta mintală și cea cronologică va crește continuu, în sensul că vârsta mintală va evolua mai lent decât cea cronologică. El va rămâne toată viața un video-copil, incapabil de gândire critică pe cont propriu și de raționamente abstracte. Cultura „omului nou” înseamnă declasificare la sub-cultură. Acest om nou, infantilizat prin imagine și atrofiat cultural, își alienează astfel cea mai mare parte a culturii universale, a literaturii universale, depozitată în cartea tipărită.

3. Tribul consumatorilor de social-media

După Umberto Eco, rețelele de socializare sunt nefaste pentru că dau drept de cuvânt în spațiul public unor imbecili, care înainte vorbeau numai la bar, după un pahar de vin, dar fără să dăuneze unor colectivități mai extinse, în timp ce acum au același drept de cuvânt ca și un laureat al Premiului Nobel. La această remarcă a lui Eco ar mai fi încă multe de adăugat.

S-ar putea face bunăoară o comparație utilă cu Televiziunea, în sensul că apariția rețelelor de socializare și a obiceiului ca foarte mulți indivizi să-și deschidă pagini aici, nu au făcut decât să agraveze psihopatologia vieții cotidiene declanșată de imaginarul televizual, să cronicizeze ceea ce anterior se afla doar în fază acută. Atât la televiziune cât și pe internet poate să apară în principiu oricine, inclusiv prostul satului, dar problema este că apare în calitate de pretins purtător al adevărului. Orice individ, oricât de redus ar fi din punct de vedere intelectual, la televiziune sau pe rețelele de socializare poate să aibă un adevăr al său pe care să îl enunțe și la care să aibă adepții proprii. Televiziunile promovează indivizi care plătesc sau despre care se crede că atrag audiență, indiferent de calitatea lor intelectuală. Pe facebook, încă și mai grav, oricine se poate promova pur și simplu pe sine fără să îl coste nimic, își poate deschide o pagină, în anumite condiții, unde poate să posteze

în principiu orice și să aibă adepți proprii, care să-i dea *like*-uri.

Bineînțeles că aici predomină aspectele vieții personale, numai în mică măsură sunt abordate probleme mediatice de interes general. Oricine poate reacționa la postări, arătând că-i place sau nu și, eventual, postând la rândul său comentarii. Când ating limitele proprii ale (in)suficienței de limbaj, membrii rețelei pot utiliza mașinalmente expresii stereotipe, precum „frumoșilor” sau „super” și pot posta așa-zise „emoticoane”, imagini prefabricate potrivite pentru vârsta mentală a copiilor, fără să mai fie nevoiți să facă eforturi mentale de a elabora expresii verbale proprii.

S-a spus că, prin utilizarea limbajului universal al imaginii, respectiv al emoticoanelor noi ne-am reîntoarce de fapt la formele străvechi ale alfabetelor iconice, la hieroglife, dar afirmația este foarte departe de adevăr. Desigur, unele dintre scrierile vechi, scrierea hieroglifică egipteană de exemplu, erau „iconice”, în sensul că erau alcătuite cu ajutorul imaginilor. Dar aserțiunea că noi astăzi ne-am întoarce cumva la iconicitate, prin abundența de semne care reproduc imagini stilizate cu o semnificație univocă și că, prin utilizarea acestora în comunicarea pe internet, ne-am întoarce la limbajul iconic al antichității, fără ca prin aceasta să suferim vreun regres – această

afirmație nu se poate susține. În spatele iconicității scrierii egiptenilor din vechime, spre deosebire de lumea noastră, se afla un întreg univers de simboluri, respectiv cu totul altceva decât se află în spatele „iconicității” contemporane. Hieroglifile conduceau la cele mai adânci înțelesuri religioase și metafizice ale vieții, a căror degajare presupuneau un efort consacrat pe măsură. Figura unei anumite păsări de exemplu, așezată într-un anumit fel, semnifica sufletul omului care trebuie să meargă după moarte la judecata lui Osiris. Să ne reamintim că vechii egipteni aveau două feluri de scriere, una demotică, adică pentru toată lumea (așa cum îi spune și numele) și o alta hieroglifică (etimologic: limbă sfântă), care – paradoxal – deși iconică prin excelență era accesibilă numai inițiaților. Pentru descifrarea ei era nevoie de o școală îndelungată și de o hermeneutică complicată. Hieroglifile trimiteau la entități metafizice, pe când limbajele iconice ale lumii noastre comunică informații de ordin senzorial, ca pentru ființe golite de conținut mental metafizic și care trăiesc în orizontul imediat al animalității.

S-a mai spus că facebookul ar prezenta pericolul divulgării către terți (servicii secrete etc.) a unor informații care țin de viața privată a utilizatorilor. Nimic mai neadevărat. Majoritatea utilizatorilor și mai ales a utilizatoarelor de facebook profită

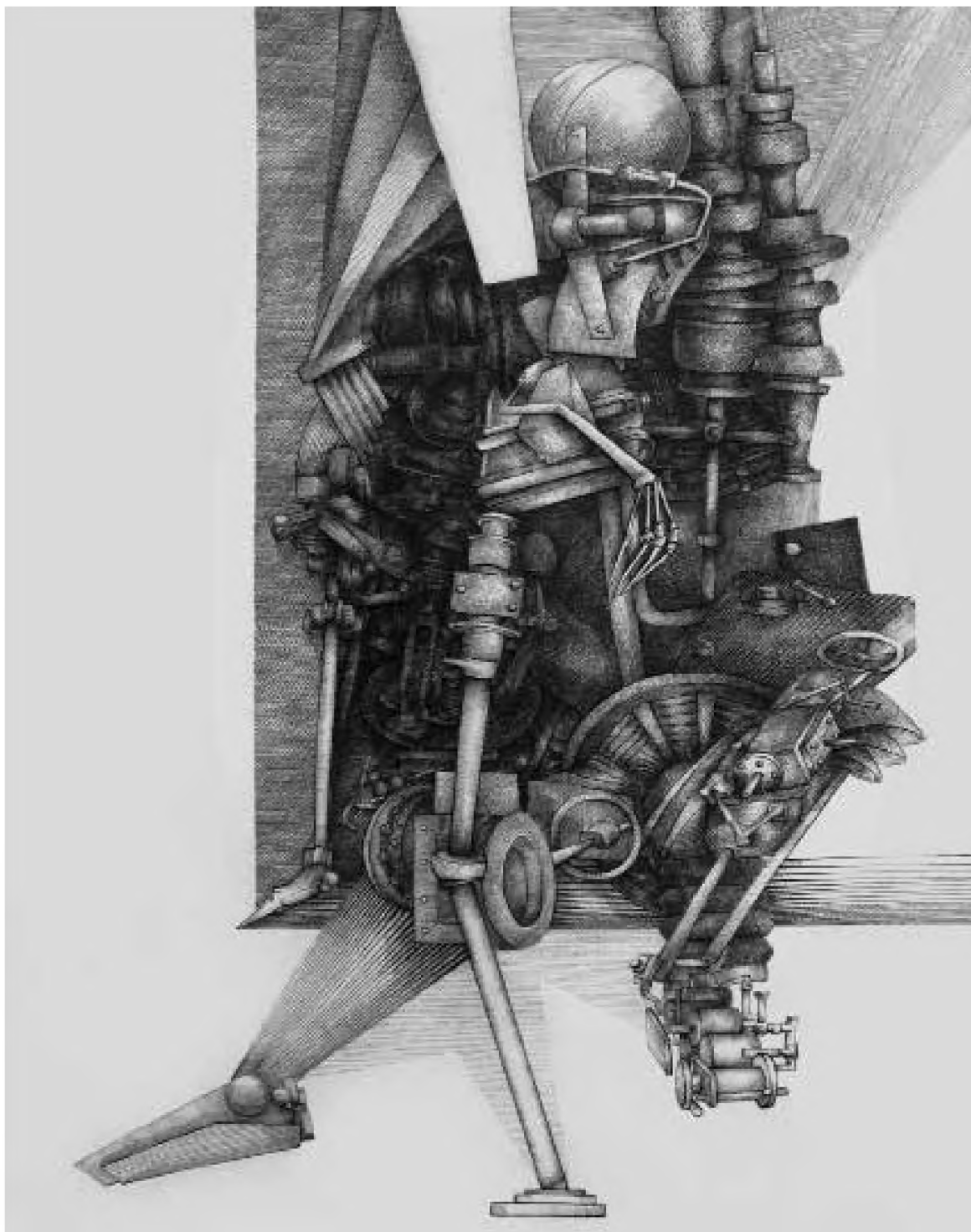
de oportunitate ca să-și etaleze de bunăvoie viața intimă și să-și pună poalele în cap. Pe rețelele de socializare utilizatorii își prezintă propria viață cotidiană pas cu pas, fără să-și pună problema dacă este relevantă sau nu, pentru că până la urmă tot poate interesa pe cineva apropiat, fapt care în literatura propriu-zisă, de ficțiune, ar fi imposibil. Dacă într-un weekend a ieșit să servească masa la un local cu o anumită persoană, fotografiază cu telefonul tot, cu cine au fost și ce au mâncat, și pun pozele pe facebook. Oamenii nu mai au viață personală și nici enigme sufletești. Se produce o nivelare și o uniformizare devastatoare.

Totodată, trebuie să admitem că izolarea indivizilor impusă de pandemie a distrus și deteriorat grav țesutul social al relațiilor interpersonale, și că în parte acest țesut a fost salvat de la necroză de existența a ceea ce se numește social-media. Prin aceasta, oamenii au comunicat între ei mai mult decât în condiții obișnuite. Au fost fabricate șabloane ad-hoc, imagini, caricaturi, scurte filme, dar scrierile de inteligență din unele texte erau repede acoperite de un mare număr de glumițe îndoielnice, de o vulgaritate și obscenitate destul de comună.

4. Tribul scriitorilor

Nivelarea vieții personale și beția de cuvinte ar rămâne în definitiv probleme personale ale celor care consumă excesiv social-media, dacă nu ar conduce și la o confuzie gravă în ceea ce privește Adevărul în genere, la ștergerea diferențelor între adevăr și fals. Pe de o parte, utilizarea rețelelor de socializare devine obligatorie și pentru omul creator pentru că, în caz contrar, el riscă să fie izolat și eliminat din cursa pentru comunicarea Adevărului. Cărțile, tipăriturile în general, aproape că nu mai sunt citite de către nimeni. Dar pe de altă parte, Adevărul ca atare se pierde în babilonia cumplită a internetului, își pierde mesajul, forța, unicitatea și relieful, riscă la modul cel mai serios să treacă total neobservat, să fie acoperit și sufocat de o sumă mare de mici nimicuri. Mai ales că omul format la școala unei culturi televizuale, acel *homo videns* al lui Sartori, care reprezintă o majoritate tot mai mare și mai covârșitoare în lumea de azi, evident nu va putea face diferența între mesajele importante și cele neimportante, între adevăr și fals în sens larg, ci dimpotrivă, va prefera să pună lucrurile ne semnificative dar mai apropiate de înțelegerea sa, mai presus decât acelea cu adevărat semnificative. Va fi incapabil să recunoască pe creatorul autentic și Adevărul profesat de acesta, potrivit cu vorba de duh a lui Hegel, referitoare la raportul între erou și lacheu. Pentru lacheu nu există erou – a zis Hegel –, dar nu întrucât eroul nu este erou, ci întrucât lacheul este lacheu. De aceea omul cotidian mediu va fi mai curând complice cu neadevărul, se va manifesta solidar cu neadevărul, nu cu Adevărul, care este prea dificil pentru înțelegerea sa. La o adică, acesta va lupta de partea neadevărului și împotriva Adevărului. În atari condiții, scriitorul autentic, cel care ar avea cu adevărat ceva de spus, se simte descurajat și demobilizat. Vede cu claritate că scriitura sa este inutilă.

De altfel și breasla scriitorilor și-a modificat mult statutul social și mentalul propriu în ultimele decenii. În regimurile dictatoriale, scriitorii – așa cum erau ei: puțini, dezbrinați și cenzurați – aveau o notorietate reală și o influență social-politică foarte puternică. Nu erau încă la așa mare concurență cu vedetismul gol de azi. De aceea, pentru a-i ține sub control ideologic,



Răzvan Dragoș

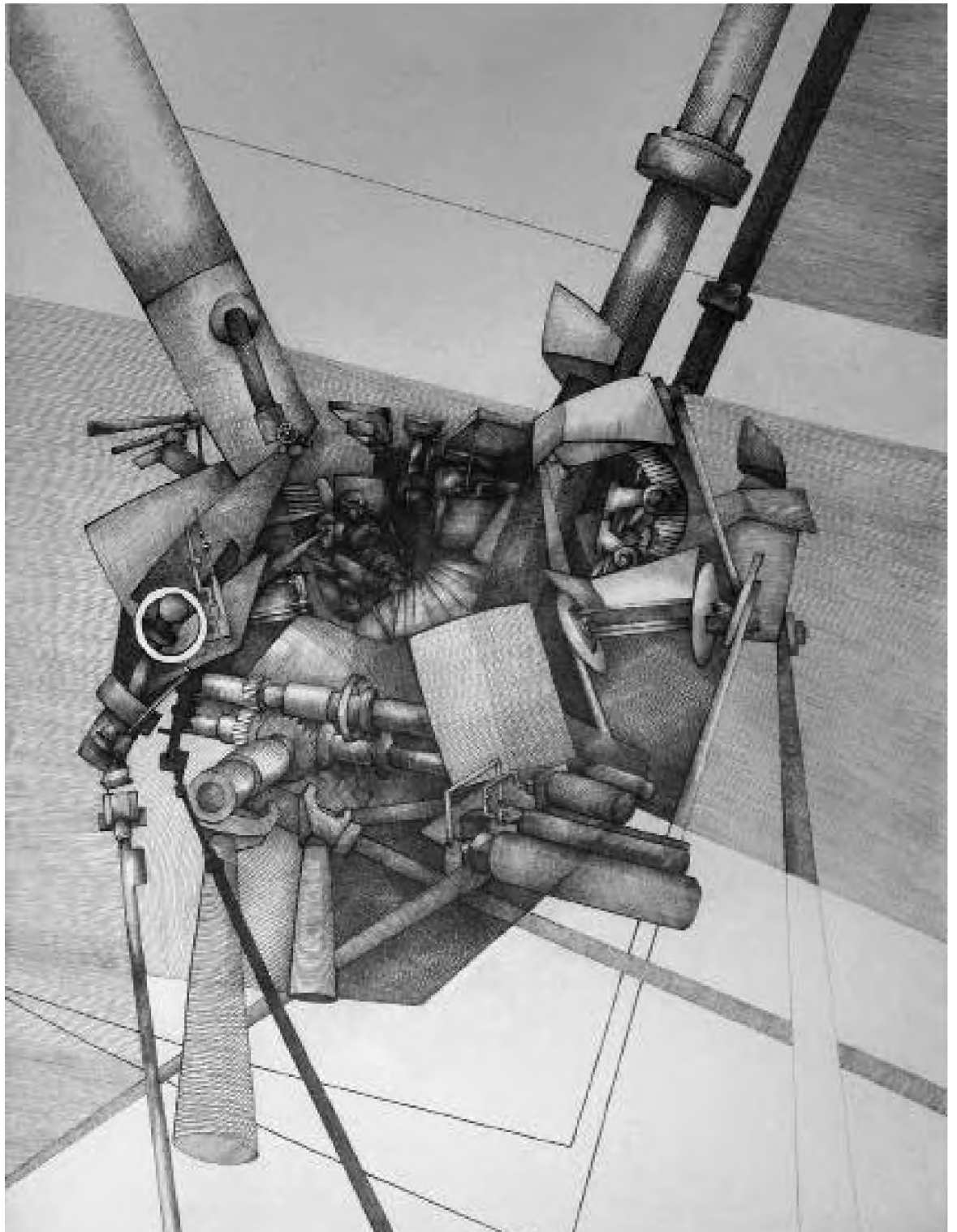
Ars mechanisma 2c (2018) desen în tuș, 70 x 50 cm

reprezentanții puterii combinau la adresa lor bățul cu zăhărelul, reprimarea cu promovarea, amenințările cu privilegiile. Azi nu mai este necesar ca scriitorii să fie marginalizați sau cumpărați de către putere. Într-o lume a confuziei totale, influența lor socio-politică este aproape nulă. Cred că sunt foarte puțini acei scriitori care își mai fac iluzii că ar avea o influență care nu ar trebui să-i lase indiferenți pe politicieni. Mai degrabă cu facebookul se poate realiza o mobilizare electorală sau protestatară eficientă. Unele țări din nordul continentului african au fost destabilizate prin manifestații convocate pe rețele de socializare, în cursul așa-zisei „primăveri arabe”, ba chiar și pe la noi s-au petrecut lucruri asemănătoare. Totuși, tendința este că numărul scriitorilor aparent crește în continuu, în raport invers cu numărul cititorilor lor. S-a ajuns la punctul critic, ca scriitorii să se citească și să se asculte numai între ei, sau nici măcar între ei.

5. Tribul savanților și filosofilor

Despre o situație similară se poate vorbi și în ceea ce privește tribalizarea lumii filosofilor și a oamenilor de știință. În general, în secolul XX cunoașterea a evoluat pe două planuri relativ distincte: o cunoaștere cu caracter general și o alta de tip instrumental. O cunoaștere fără o utilitate imediată și o alta care ne formează imediat anumite abilități și deprinderi practice. În alți termeni, în cercetare se distingea între cercetarea fundamentală și cercetarea aplicată. Se înțelegea cumva de la sine că cercetarea aplicată nu se poate dezvolta normal, decât numai dacă este dublată și anticipată de o cercetare fundamentală corespunzătoare. Faptul este valabil inclusiv pentru specialitățile cu un grad înalt de aplicabilitate, cum ar fi medicina de exemplu. Fără o solidă pregătire teoretică fundamentală, o facultate de Medicină va putea scoate foarte bune asistente și infirmiere, dar nu și medici buni. Cele două tipuri de cercetare sunt practic complementare și inseparabile. Parafrazându-l pe Kant, am putea spune că cercetarea fundamentală fără cea aplicată este sterilă, iar cercetarea aplicată fără cea fundamentală este oarbă. Cercetarea aplicată singură, fără metafizică este oarbă, în sensul că este exclusiv empirică, lipsită de concepție și de viziune, este non-exhaustivă, euristică, aleatorie. Și fără unele asumții teoretice generale comune, diferitele specialități ale științelor rămân ca niște vase non-comunicante, expuse tribalizării epistemologice.

În prezent, în Europa, ca urmare a reorganizării învățământului superior și a aplicării principiilor cuprinse în Declarația de la Bologna din 1999, cercetarea fundamentală este pe cale de dispariție. În cursurile universitare nu mai există decât discipline cu caracter aplicativ. De exemplu în domeniul Științelor Umaniste, cu excepția specializării Filosofie, nu se mai predă nicăieri Filosofie sistematică (Filosofie generală) și nici Istoria filosofiei, ci numai filosofii așa-zis aplicate: filosofie politică, filosofia culturii, filosofia dreptului etc. Este ceva comic să se predea filosofie politică fără Filosofie la politicieni care numai de filosofie nu au nevoie, filosofia culturii fără Filosofie la oameni lipsiți de cultură, filosofia dreptului sau deontologie fără Etică la oameni profund amoralii. Transformarea învățământului superior în învățământ de masă, combinată cu predarea exclusiv a cunoștințelor aplicate, a coborât nivelul universităților cu aproximație la nivelul la care se aflau școlile medii tehnice cu trei-patru decenii în urmă. Universităților li se cere să formeze competențe, nu personalități.



Răzvan Dragoș

Ars mechanisma 6c (2018) desen în tuș, 70 x 50 cm

O pierdere însemnată în ordinea cunoașterii științifice, totul sub promisiunea destul de nesigură că în acest fel învățământul superior va deveni mai eficient din punct de vedere economic. Ceea ce se va pierde pe termen lung, nu se va compensa printr-un eventual câștig mercantil pe termen scurt.

Se finanțează proiecte de anvergură, care nu pot să fie duse la bun sfârșit decât de o echipă relativ numeroasă. Mărimea și complexitatea echipei devin criteriu de evaluare în vederea finanțării. Se insinuează astfel anonimatul animalului de tracțiune și un anume gen de spirit de turmă la cel mai înalt nivel de performanță a cunoașterii, adică exact acolo unde ar trebui să se manifeste individualitățile creatoare cele mai pregnante. Este posibil ca în unele domenii ale științei să nu se poată obține rezultate notabile decât numai prin munca în echipă, dar ideea de proiect la care trebuie să se lucreze în echipă s-a extins și acolo unde nu este cazul, în Științele umaniste, în filosofie de exemplu, unde concepția nu poate fi decât personală, individuală și individualizatoare, la fel ca și stilul. Să pretinzi ca la o temă de cercetare în filosofie să se lucreze neapărat în echipă este ca și cum ai cere mai multor poeți să scrie o poezie în echipă.

Comanditarii cunoașterii sunt reviste sau centre de cercetare delocate, cu ramificații globale, care vor ignora complet valorificarea potențialului cultural local, respectiv ceea ce ține de specificul național. Nici măcar limba națională nu mai contează deloc, cercetarea efectivă și diseminarea rezultatelor se derulează într-o engleză dez-eticizată, standardizată, prin care se comunică universal la fel ca prin emoticoane.

Filosofia este în chip mai evident dominată de o falsă cercetare și de proliferarea unor pseudoprobleme. Aici se imită în mod necritic, tocmai aici, într-o disciplină care ar trebui să fie eminent critică. Se crede bunăoară că obiectul filosofiei ar trebui restrâns la analiza logică a limbajului, iar logica ar trebui restrânsă la limbajul formalizat, simbolic. Că filosofia ar trebui să fie centrată pe epistemologie, adică să studieze modul în care se constituie teoriile științifice, deși nu se poate invoca nici un exemplu în care epistemologia să fi fost vreodată utilă vreunui domeniu al științei. Orientarea este, pe suprafețe mari, un soi de alexandrinism cultural, o sofisticare care ascunde tocmai abundența de false profundități.

Procesele psihice de bază ale Speculațiunii

Alexandru Surdu

Faptul că Speculațiunea se referă la totalități și procesualități infinite în spațiu și timp, cu depășiri ale limitelor oricărei experiențe posibile, determină procese psihice deosebite prin care se realizează și mental „depășiri” ale gândirii obișnuite. Este vorba despre ceea ce s-a numit „meditație”, proces psihic de bază al Speculațiunii, diferit și de percepția intelectuală și de contemplația rațională, având ca finalitate *revelația* speculativă, față de intuiția intelectuală și față de reflecția rațională.

Despre meditație s-a vorbit mai mult în legătură cu religiile, deci din perspectivă *mistică*. Termenul „mistic” provine din gr. *myo* care înseamnă a închide ochii, a-ți întoarce privirea respectiv gândirea spre interior (*gnoti se auton*). Închiderea ochilor a devenit simbol al meditației. Avea legătură cu misterele (*mystes*) de la Eleusis, cu ritualurile de inițiere, care erau secrete, misterioase (*mystereon*). Ele presupuneau purificarea (*katharsis*) și pregătirea pentru moartea (*melete thanatou*) și renașterea rituale ale inițiatului, *melete* însemnând și exercitarea acestor ritualuri într-o stare deosebită de conștiință (de concentrare și meditație). *Melete* are și semnificația generală de *meditație*, care originar de la gr. *melo*, înseamnă a se pregăti, a îngriji, a exersa un ceremonial, un ritual de inițiere, de divinație (la oracole), mai nou, a-și călăuzi gândirea spre ceva, a se concentra.

Termenul „meditație” (lat. *meditatio*) provine din rădăcina indo-europeană *med-*, care înseamnă „înapoi”. Ea presupune întoarcerea gândirii (germ. *Nachdenken*) spre sine. O gândire „îndărătnică” s-ar putea zice, cu semnificația speculativă de reproducere catoptronică.

Meditația speculativă, spre deosebire de percepția intelectuală și de contemplația rațională este o activitate psihică deosebit de complexă și nu se reduce la 1) meditația mistică, ci există și 2) meditație artistică; 3) meditație științifică; 4) meditație social-politică și 5) meditație filosofică. Și fiecare dintre acestea presupun tipuri de meditație subordonate.

Ce-i drept, au fost studiate ca atare mai mult meditațiile mistice, împărțite în două clase: transcendente și transcendentale. Cele transcendente occidentale sunt de tipul *isihasmului*, cu numeroase variante. Cele transcendentale orientale sunt în genere de tip ebraic, islamic, indian, budist, taoist, tibetan și zen.

Fiecare tip de meditație se bazează pe tehnici speciale de procedură (*melete*) și de exersare, dar au fost acceptate totuși câteva elemente caracteristice, în genere comune fiecărei meditații, „elemente” numite și „faze” sau „etape” ale meditației speculative, considerată ca un fel de „proces” al cărui obiectiv ar fi *revelația*. Fazele meditației pot fi reduse la următoarele cinci: 1) Pregătirea; 2) Claustrea; 3) Relaxarea; 4) Extazul și 5) Revelația.

Contrar accepțiunilor New Age-iste, procesul meditațiilor speculative este de lungă durată, nu poate fi considerat un simplu „experiment”, care ar putea fi făcut de către oricine și oricând.

1) *Pregătirea* meditației speculative în orice accepție durează mai mulți ani; la anumite populații toată perioada copilăriei și adolescenței, căci membrii unei comunități tradiționale își educă copiii în

spiritul credințelor în divinități transcendente la occidentali sau transcendentale la orientali. Finalitatea acestora, în măsura în care sunt religii autentice și urmăresc legătura (*religio*, de la *religo*, *religare*=a lega) cu Divinitatea este realizarea unității mistice (*unio mistica*) a credinciosului cu Divinitatea. De fapt, reunirea cu aceasta (în urma unei despărțiri, păcat originar, alungare din Rai, viață iluzorie, blestemul existenței etc.) sau, în terminologia noastră, reproducerea catoptronică a reunirii prin Revelația Speculativă.

O parte dintre adolescenții selectați și supuși unor probe, urmează calea *inițierii* în doctrina mistică. În acest timp sunt supuși la exerciții fizice și spirituale, corespunzătoare „tehnicii” (*melete*) de meditație tradițională. Au un regim special de alimentație, de igienă (corporală și spirituală), de comportament. Au, de regulă, câte un învățător, inițiator sau călăuzitor pe căile meditației spre desăvârșire sau perfecționare în vederea obiectivului meditației.

2) *Claustrarea* este retragerea, însingurarea, despărțirea de colectivitatea, în care și-a făcut pregătirea. Aceasta, cu îngăduința inițiatorului, care nu acceptă claustrea decât în urma unor probe și ritualuri, numite, de regulă, „ritualuri de trecere”, ca cele de la adolescență la maturitate.

Claustrea este extrem de complicată, datorită faptului că presupune organizarea traiului pe o perioadă îndelungată în singurătate. Presupune „apărarea” singurătății, posibilitatea procurării de hrană și de apă, asigurarea curățeniei locului și a igienei corporale, a rezistenței în fața intemperțiilor etc. Sunt, firește, multe cazuri de abandon și renunțare până la obținerea calității de „sihastru”, cum se spune în limbaj popular, „locația” acestuia fiind numită „sihăstrie”. Sihăstriile autentice sunt rare.

3) *Relaxarea* este activitatea propriu-zisă de Meditație Speculativă, care nu se confundă cu tehnicile obișnuite de relaxare relativă prin: controlul respirației, prin concentrare vizuală (cu mandale) sau auditivă (cu mantră sau muzică), prin introspecții corporale, percepții la distanță, levitații etc.

Relaxarea autentică presupune automatizarea oricăror mișcări corporale care să nu mai presupună executarea lor conștientă (un fel de somnambulism) și controlul organelor de simț care, simultan sau succesiv, să transmită sau să nu mai transmită informații de la orice distanță sau din orice moment. Se obține astfel Relaxarea propriu-zisă, liniștirea totală (*hesychia*) a simțurilor și a facultăților gândirii referitoare la obiectele exterioare și la simțurile interne, fiind pregătită astfel posibilitatea Gândirii Speculative de a se reproduce catoptronic pe Sine însăși.

4) *Extazul* este un fel de *raptus mentis*, de ieșire din sine (*proodon*) a Gândirii și de reîntoarcere (*epistrophe*) la sine în vederea „emanației” (*aporroia*) de Sine care ar trebui să fie reproducerea catoptronică finală a obiectivului pe care l-a urmărit meditația. Extazul este faza cea mai avansată a întregului proces la care ajung foarte puțini meditatori, chiar dacă obțin în faza Relaxării rezultate spectaculare (cazul fahirilor care ne uimesc prin forțele lor paranormale) și capacități terapeutice deosebite. Tocmai practicarea



Alexandru Surdu

acestora dovedește că ei sunt „abandonați” sau „excluși” de pe traseul anevoios al desăvârșirii meditației. Ei n-au avut tăria de a se desprinde, de a se „rupe” de senzorialitate, ci, dimpotrivă, s-au adâncit în ea încercând s-o domine. „Răzbuirea” corporalității vine însă repede, iar puterea se transformă în slăbiciune, sănătatea în boală, suferință și moarte.

Realizarea Extazei este considerată ca un fel de „eliberare” a gândirii speculative, singura garanție a reproducerii catoptronică a Marelui Obiectiv al Meditației Speculative care, în cazul meditației mistice, este de natura Divinității. Dar nici prin această „eliberare” nu se obține încă rezultatul final, ci doar *posibilitatea* apariției acestuia, după care urmează *asteptarea*.

Datorită interpretărilor mistice creștine, terminologia, de la *theoria* și *speculatio*, are semnificații vizuale în meditația occidentală. Chiar și *asteptarea* (lat. *ad spectare*, de la *specto*=a privi) pare o pregătire (*melete*) vizuală pentru vederea unei imagini oglindite. Dar *asteptarea* poate fi auditivă când urmează Cuvântul lui Dumnezeu sau poate să reclame toate simțurile când este „chemată” Lumina Taborică a Duhului Sfânt. Dar toate acestea sunt simbolice, căci simțurile au fost separate prin extaz. Gândirea Speculativă fiind singura care se gândește pe Sine.

În cazul Isihasmului Ortodox, *asteptarea* este de cele mai multe ori zadarnică, „procesul” meditației nu poate fi desăvârșit decât prin Voința Domnului (*Voluntas Domini*).

5) *Revelația* (gr. *apokalypsis*, lat. *revelatio*) înseamnă „dezvăluirea” sau „descoperirea” reproducerii catoptronică a Gândirii Speculative.

Într-un anumit sens putem spune că reproducerea catoptronică a Gândirii Speculative poate să ia *orică* înfățișare, „să devină toate” (*to panta ginestai*, cum zicea Aristotel) în funcție de obiectivul pe care îl urmărește meditatorul, adică mistic, artistic, științific etc.

Originar, și în greacă și în latină, „descoperirea” înseamnă mai mult „dezvăluirea” a ceva care era asuns, dar poate să însemne și găsirea a ceva care nu exista în prealabil, și, mai important, reproducerea, în terminologia noastră, catoptronică, a ceva care nici n-ar putea să existe, căci este transcendent sau transcendent, adică este dincolo sau dincoace de tot ceea ce există.

Ce este universitatea?

Andrei Marga

De cam cincizeci de ani universitățile s-au înmulțit în ritm susținut. Învățământul superior s-a extins la noi domenii de calificare (mediu, ingineria de sisteme, asistența socială, biopolitica, managementul, marketingul, jurnalistică etc.), s-a diferențiat pe nivele (diplomă intermediară, licență, master, doctorat, studii avansate), s-a organizat în locuri noi și interacționează acum altfel cu mediul economic și social și cultural.

Și în Europa – mai ales în urma unei reglementări de la începutul anilor '90, ce condiționa accesul la resursele Uniunii Europene de calitatea de universitate, și, desigur, ca urmare a ambițiilor regionale – au proliferat universitățile. Multe au finalități locale (de exemplu, punerea în valoare a premiselor industriale ale unei regiuni sau satisfacerea cu specialiști a proiectelor de dezvoltare economică și socială locală) sau rămân unități de profilate pe învățământ (universități de studiere a limbilor, universități ecologice, universități de artă etc.). Unele se specifică astăzi drept *learning university*, *research university*, *open university*, *services university*. În cele mai multe caracterul comprehensiv (*universitas*) al universității dintotdeauna, ca și, de altfel, al cunoașterii și culturii, nu se atinge. Acesta nu s-a atins, însă, nici atunci când, brusc, politehnicele, agronomiile, academiile de artă din Europa de Răsărit au renunțat la frumosul lor nume tradițional pentru a se declara universități.

Odată cu dilatarea învățământului superior, la care am asistat în intervalul amintit, nutrită de speranța că omenirea a încetat confruntările ideologice-politice și și asumă o dezvoltare culturală și tehnologică pașnică, s-a mărit enorm efectul de posturi universitare, s-au relaxat criteriile concursurilor și a scăzut distincția socială a universitarului. Altădată profesorii universitari erau selectați dintre vârfurile absolvenților. Acum ei sunt „câștigători ai concursurilor”, decise în unele locuri, cu mult înainte. Niciodată în istorie nu au fost atât de mulți universitari. Rareori a scăzut atât de evident, în multe locuri, nivelul științific și cultural al vieții universitare și, desigur, recunoașterea universitarului în societate.

Se simțea de mult că ceva nu este în regulă în universități, dar au trebuit să vină crizele să trezească oamenii la realitate. Unul dintre cei mai pătrunzători economiști de astăzi, Paul Krugman, laureat al Premiului Nobel, a trebuit să recunoască, în 2008, că nu a anticipat criza financiară și economică, care avea să dureze un deceniu. Acum observăm că pandemia covid 19 nu numai că nu a fost anticipată, dar a surprins lumea științifică în largime: științele sociale nu au luat în seamă impactul potențial al naturii asupra societății, științele naturii și științele medicale abia au făcut față, industria farmaceutică a fost prinsă pe picior greșit, încât, cu infime excepții, decidenții au improvizat. Situația, la această oră, este a întâmpinării unui pericol major cu strategii insuficient elaborate.

În condițiile celei mai mari extinderi a învățământului superior din istorie, necunoașterea și dezorientarea umanității par mai perceptibile ca niciodată în epoca modernă. Nu întâmplător, cea

mai impetuoasă dezvoltare economică și societatea cea mai complexă din istoria modernă au fost puse în trei luni pe butuci de un virus biologic.

În România, ca efect al legii educației din 2011 s-au distrus multe care luaseră o direcție pozitivă în universități, dar mai ales structura de universitari ce începea să se rafineze. Spiru Haret, cu integritatea-i cunoscută, se plângea că, precum în România, concursuri pentru posturi de universitari nu sunt în nici o altă țară. Dacă ar citi legea din 2011 ilustrul reformator s-ar îngrozi: senatul universității nu are drept să verifice candidații (o face o comisie cu care „se aranjează”, la nevoie, adesea fiind propusă de candidat!), „abilitarea” (din capul locului ceva confuz!) se face „la schimb”, candidatul „dinăuntru” este favorizat, fiind „de-ai noștri”, și de obicei câștigă acesta, nepotismul și corupția sunt mai întinse ca oricând în istoria României.

Întrucât calibrul profesional, civic și inovativ al universitarilor este cheia unei universități, ne dăm seama spre ce se merge, cu riscurile inerente! Deloc inexplicabil, aproape jumătate dintre absolvenții de liceu exprimă în acești ani, conform sondajelor, dorința de a pleca din țară – un fel de „fugă” de universitățile indigene! Încât se pune întrebarea: avem de a face cu universități la propriu, nu doar după nume?

Mulți au observat că în documentele Uniunii Europene s-a preferat, cu timpul, să se vorbească de „higher education institutions”, în loc de „universități”. Elucidarea a ceea ce înseamnă propriu-zis universitate a devenit, și din acest motiv, necesară.

Ce mai prolific sociolog al erei postbelice, Niklas Luhmann, a acuzat un „deficit de orientare (*Orientierungsdefizit*)” al înțelegerii universității. Instituția mai păstrează din tradiție, dar viața a schimbat-o drastic (Niklas Luhmann, *Soziologische Aufklärung. Beiträge zur funktionalen Differenzierung der Gesellschaft*, Westdeutscher Verlag, Opladen, 1987, p.209). Schimbările sunt structurale: trivialisarea prestigiului social al posesorului de cunoștințe obținute prin calificare academică; dezinstituționalizarea crescândă a cursului biografiilor profesionale; scăderea capacității de folosire a educației în interacțiuni, pe măsură ce cresc oportunitățile de lectură, precum și posibilitățile de copiere; extinderea telecomunicațiilor, care reduc comunicarea la date factuale; expansiunea interacțiunii orientată organizatoric, care face să conteze în dezbateri nu atât calități personale obținute prin educație, cât calități de ordin primar, precum memoria, abilitățile de a recunoaște și de a folosi ocaziile sau de a folosi contingentele pentru construcția de structuri. Iar față de asemenea schimbări, universitățile au rămas perplexe.

Universitățile s-au funcționalizat, multe s-au golit de conținut și de exigențe culturale. Iar această reorientare se observă ușor în conceperea specializărilor, organizarea curriculumului, relația facultăților, gândirea plină de erori de limbaj, de logică a profesorilor, limbajul simplist din cursuri și seminarii, îngustarea lecturilor și alte aspecte.

Cel care rămâne în memoria culturală ca referință a reflecției despre universitate, Wilhelm von

Humboldt, vedea în instituție „vârful în care se adună tot ceea ce are nemijlocit importanță pentru cultura morală a națiunii” (Wilhelm Humboldt, *Über die innere und äussere Organisation der höheren wissenschaftlichen Anstalten in Berlin*, 1810, în volumul *Gelegentliche Gedanken über Universitäten*, Reclam Verlag, Leipzig, 1990, p. 273). Universitatea avea, în această concepție, misiunea de a prelua, a cultiva și a prelucra „știința (*Wissenschaft*)”, în vederea unei „formări spirituale și morale (*geistigen und sittlichen Bildung*)”. Universitatea era socotită întru chipare a „spiritului obiectiv”, ce are o misiune formativă (Hans Georg Gadamer, *Die Idee der Universität. Versuch einer Standortbestimmung*, Springer Verlag, Berlin, 1989, pp. 1-22). Ea dă absolventul care reunește memoria, inteligența, capacitatea de creație și care pune în lucru o cultură cuprinzătoare pentru a face să înainteze specialitatea sa.

În secolul al douăzecilea universitatea a fost smulsă din coordonatele tradiției și convertită explicit la misiuni politice. Dintre gânditorii de cea mai largă referință, Martin Heidegger a dat tonul acestui curent, din care se vor alimenta, în conceperea universității, și dreapta și stânga politică a anilor treizeci și a deceniilor ulterioare. El este citat, cu discursul său rectoral din 1933, drept cel care a atlat universitatea la programe politice de partid (Allan Bloom, *The Closing of American Mind*, Simon and Schuster, New York, 1987, pp. 311-312) și a schimbat astfel standardele vieții academice prin politizare (Jürgen Habermas, *Eine Art Schadensabwicklung*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1987, p.74). Această atelare s-a petrecut, însă, în fapt, și înainte și mai ales după celebrul discurs prin care Heidegger prelua în termenii săi vederi ale național-socialismului.

Max Weber ne-a învățat că în societatea modernă subsistemele sociale se diferențiază, astfel încât motivele de acțiune sunt decuplate de scopurile organizărilor, iar mediul tradițional de manifestare a „spiritului obiectiv” încetează să mai existe. Jürgen Habermas a avut, în orice caz, dreptate să tragă o concluzie tare: „Organizările nu mai încorporează vreo idee” (Jürgen Habermas, *Eine Art Schadensabwicklung*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1987, p. 74). Universitatea este o organizare, încât, la rândul ei, încetează să mai încorporeze vreo „idee”. Nici ea nu se mai poate înțelege plecând doar de la „ideea” ei clasică.

În realitatea vieții, universitatea a fost cuprinsă, de asemenea, în marketizarea și diferențierea funcțională caracteristice societății moderne. Pe de altă parte, ea nu s-a lăsat, totuși, dizolvată de mecanismele societății moderne. În fapt, universitățile de prim plan reprezintă, în continuare, prin destule luări de poziție în chestiuni de interes public, o instituție distinctă. Este instituția ce și propune să caute adevărul și întreține proiectul unei forme de viață legată de căutarea adevărului.

Ține chiar de specificul instituțional al universității să asigure „căutarea adevărului în cooperare” (Friedrich D.E. Schleiermacher, *Gelegentliche Gedanken über Universitäten in deutschen Sinn. Nebst einem Anhang über eine neu zu errichtende*, 1808, în volumul *Gelegentliche Gedanken über Universitäten*, p. 217 – 229). De altfel, Humboldt specifică universitatea prin relația comunicativă dintre profesor și student, pusă în serviciul căutării adevărului (op.cit.,p.273). Căutarea cooperativă a adevărului și înaintarea cunoașterii prin interacțiunea comunicativă din cursuri, seminarii



și lucrări de laborator au rămas caracteristice universității.

Nici o altă instituție nu-și propune deocamdată căutarea cooperativă a adevărului în interacțiunea comunicativă a profesorilor și studenților. Habermas avea astfel motive să respingă diagnosticul fatalist conform căruia, odată cu ideea clasică de universitate, a încetat să existe universitatea însăși. Aceasta din urmă există, ca instituție mult schimbată, însă, și care mai are nevoie de schimbări.

Pentru universitățile din zilele noastre un adevărat prag istoric l-au constituit inițiativele de la începutul secolului al XIX-lea.

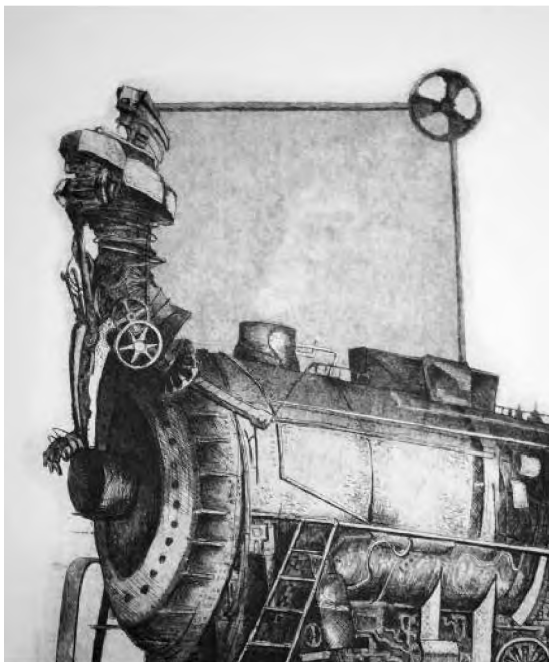
Am în vedere crearea, prin legile din 1802, 1806 și 1808, a *universității napoleoniene* în Franța. Aici universitatea a fost concepută drept ansamblu de instituții de învățământ de stat, distribuite în teritoriu, ce sunt controlate de reprezentanții statului și asigură instrucția înăuntrul unei formări conform doctrinei dominante. S-a putut spune, pe drept, că *“d’abord et au-dessus de tout, l’Université fut un instrument de politique, de pouvoir, de régime”* (Stephen d’Irsay, *Histoire des universités françaises et étrangères des origines à nos jours*, Editions Auguste Picard, Paris, 1933, Tome I, p. 121). În fapt, universitatea napoleoniană era destinată să servească programul politic al guvernării – un program ce prevedea modernizarea.

Am în vedere apoi crearea universității de la Berlin, cu dezbaterile ce au însoțit-o în jurul lui 1810, care au profilat *universitatea humboldtiană*. Aceasta a deschis – prin concepția neumanistă și prin opțiunile organizatoare – *“a new epoch in the history of universities”* (Hilde de Ridder-Symoes, ed., *A History of the University in Europe*, Cambridge University Press, 1996, Volume II, p. 41). Humboldt și-a asumat cultura antichității eline ca *“esență vie a spiritului”* și a reluat ideala Academiei lui Platon încredințând universității misiunea cultivării cunoașterii. Principiile organizatoare ale universității humboldtiene – libertatea academică, unitatea dintre *“Lehre”* și *“Forschung”*, dintre *“Wissenschaft”* și *“Bildung”*, cultivarea unei *“științe pure (reine Wissenschaft)”*, unitatea cunoașterii sub cupola filosofiei și organizarea corporativă a instituției – au concretizat concepția conform căreia universitatea este instituție dedicată dezvoltării continue a cunoașterii în condițiile unei autonomii sprijinită de stat.

În sfârșit, am în vedere, crearea *universității civice*, în Anglia, începând cu 1851. Prin aceasta universitățile au preluat pregătirea superioară în profesii industriale și comerciale, și-au asumat explicit legături cu mediul înconjurător economic și tehnologic și și-au conceput activitățile drept *“services”*.

Istoria universitară europeană a fost marcată de aceste trei inițiative. Diferitele universități de mai târziu au combinat în măsuri variate inspirații datorate acestora. În oricare dintre universitățile din lumea de astăzi a rămas, însă, o conștiință vie a misiunii ce nu s-a delegat nici unei alte instituții. Aceasta este misiunea de a asigura studiile superioare la nivelul cel mai recent al cunoașterii.

Cine reflectează astăzi asupra universității nu este, însă, realist destul dacă nu ia în considerare schimbările înregistrate de știința, de tehnica și de societatea modernă. Acestea au subminat asumțiile universității europene clasice – fie ele și de inspirație napoleoniană sau humboldtiană sau civică. Universitatea humboldtiană a rămas, totuși, neîndoiește reperul major, dar asumțiile ei au fost și cel mai direct puse în cauză de acele



Răzvan Dragoș *Artes mechanicae 1* (2015)
acvaforte, acvatinta, 50 x 35 cm

schimbări.

Așa cum am sintetizat cu ani în urmă (Andrei Marga, *The Culture of Scholarship in Europe Today*, in *“Daedalus”*, Cambridge, Summer, 1994, pp.171-173), diversificarea specializărilor academice s-a făcut sub presiunea industriei și a comerțului în expansiune, încât diviziunea facultăților derivă de multă vreme din considerente administrative, mai curând decât dintr-o viziune. Științele experimentale s-au dezvoltat atât de mult încât nu numai că au depășit de fiecare dată cadrele filosofilor ce-și propuneau să le interpreteze, dar au indus ele însele noi generalizări filosofice. *Weltanschauung*-urile de odinioară au fost înlocuite cu orizonturi de generalizare ce au rezultat din științe, religie, artă, iar o unitate a cunoașterii nu se urmărește decât sporadic. Științele nu-și mai propun să educe, ci se mărginesc să ofere informații pentru instrucția profesională. În diferite momente istorice, universitățile și-au asumat „misiuni” politice sau culturale dictate de contexte și și-au pierdut autonomia. Învățământul superior a devenit „de masă”, iar presiunile democrației populiste s-au resimțit în politicile universitare. Centrele de cercetare au proliferat în afara învățământului superior, iar universitățile au în cercetarea științifică din industrie un concurent redutabil.

Astăzi este foarte clar că, doar cu Humboldt, o universitate nu mai poate fi competitivă. Dar fără Humboldt, universitatea încetează să mai fie universitate.

În această situație s-au căutat continuu soluții de reorganizare a universităților. Le amintesc, cronologic.

Una dintre soluții revine în urmă la Karl Jaspers, care a dat *răspunsul dogmatic*. Acesta pledează pentru recuperarea unui *“spirit împărtășit al universității (gemeinsame Geist der Universität)”*, în circumstanțele de după al doilea război mondial, spre a împiedica dispersarea universității sub presiunea criteriilor funcționaliste (Karl Jaspers, Karl Rosemann, *Die Idee der Universität*, Springer Verlag, Berlin, 1961, p. 36). O altă soluție a fost promovată de prestigiosul Helmut Schelsky. Ea constă în *renașterea modelului humboldtian*, în forma unei „imagini conducătoare cu caracter normativ (*normative Leitbild*)”, adaptabilă la noile condiții (Helmut Schelsky, Paul Mikat, *Gründzüge einer neuen Universität*, C. Bertelsmann, Gütersloh, 1966, pp.

37-70). James A. Perkins a propus organizarea universității plecând de la asumarea a „trei mari misiuni” – *research, teaching și public service*, iar continuatorii săi au profilat *universitatea axată pe cercetare (the research university)*” înțelegând drept instituție ce reunește oameni de știință angajați în descoperirea și răspândirea cunoașterii, care se simt responsabili de folosirea cunoștințelor pentru a ameliora condiția umană (James R. Perkins, *The University in Transition*, Princeton University Press, 1965). Jean Francois Lyotard a profilat „*universitatea postmodernă*”, ce constă în părăsirea programatică a marilor *“narațiuni (Erzählungen, récits)”* legitimizează și justificatoare și a considerării cercetărilor științifice izolate prin prisma unui sens derivat din „*viața spiritului (das Lebens des Geistes)*”, ca și a oricărei ierarhizări a cunoștințelor. În locul acestora din urmă intră rețele orizontale ale cercetării, cu granițe mereu în schimbare. Facultățile se dezmembrează în institute și fundații (Jean Francois Lyotard, *Das postmoderne Wissen. Ein Bericht*, Böhlau Verlag, Graz, Wien, 1986, p. 116). Cunoștințele încetează să se raporteze la instanțe exterioare (adevăr, utilitate etc.) și se legitimează prin *Differenz și Disens*, iar universitatea prin creație.

Niklas Luhmann a văzut în realitatea timpului o *universitate resemnată*. Aceasta pleacă de la considerarea diferențierii funcționale a subsistemelor în modernitatea târzie și a inevitabilei intervenții a deciziei politice pentru reglementarea lor (Niklas Luhmann, *Soziologische Aufklärung. Beiträge zur funktionalen Differenzierung der Gesellschaft*, 4, Westdeutschen Verlag, Opladen, 1987, p. 217). Diferențierea funcțională a politicii, științei și educației a atins deja gradul la care s-a închis definitiv posibilitatea de a le mai gândi împreună. Universitatea caută să supraviețuiască făcând față unei situații istorice noi.

O altă soluție, profilată de Jürgen Habermas, constă în *reconstruirea ideii humboldtiene a unității cunoașterii*. Universitatea rămâne legată de funcția asigurării unității dintre *Lehre și Forschung*, dintre specializare și formare culturală, pe fondul dat de unitatea științelor. Astăzi, însă, în contextul continuei diferențieri a disciplinelor științifice și a specializărilor academice și al unor diferențieri în organizarea internă a universității, numai comunicarea mai poate fi mediul atingerii unității (op.cit., p.96). Comunicarea este astăzi cadrul în care universitatea își recâștigă unitatea și își redobândește funcția de „apărătoare a Rațiunii”, funcție de care a fost mereu, cel puțin teoretic, responsabilă.

Tot pentru *reconstrucția universității humboldtiene* a pledat Dieter Henrich. El a arătat că universitățile europene ar trebui să învețe astăzi din experiența universităților americane, care au cuplat tradiția colegiilor engleze cu universitatea humboldtiană în forma *Graduate School of Arts and Science*, forma cea mai evoluată a organizării universitare de azi (Dieter Henrich, *Die Krise der Universität in vereinigten Deutschland*, în *„Deutsche Zeitschrift für Philosophie“*, Heft II, 1992, pp. 124-125). Aceste *Schools* oferă studenților avantajul de a putea alege *“axe ale organizării studiilor”* lor și de a lucra cu profesori de cea mai înaltă calificare în grupuri mici.

Opunându-se postmodernismului și apoi relativismului, John Searle a chemat la curmarea unor fenomene negative din universități: relativizarea canoanelor obiectivității și ale evidenței cunoașterii; orientarea studiilor universitare spre identificarea cu un grup social particular, în

locul orientării spre formarea pentru cunoaștere; reducerea criteriilor de performanță academică (*academic achievement*) la adeziunea la grupuri; transformarea programelor academice în cadre de promovare de simple pledoarii pentru acțiuni; dizolvarea distincției dintre cultura profesionalizată și cultura cotidiană (John Searle, *Rationality and Realism. What is at stake?*, în “Daedalus”, Cambridge Mass., Fall, 1993, pp. 59-68). John Searle a elaborat proiectul *reluării opticii clasice asupra cunoașterii*.

În 1998, Burton R. Clark – luând în considerare împreună condițiile globalizării, imperativul folosirii eficiente a resurselor, impus de finanțatorii universităților, obligația de a satisface nevoi sociale imediate, nevoia de a asigura creșterea cunoașterii și competitivitatea – a profilat *universitatea antreprenorială*. Proiect deosebit de complex, aceasta înseamnă, înainte de toate, modificarea atitudinii universităților în favoarea unei *proactive attitude*, asociată organic cu *reconciliation of new managerial values with traditional academic ones*, cu *the expanded developmental periphery*. Sub acest ultim termen este vorba de crearea de oficii profesionalizate pentru transfer tehnologic, contact industrial, dezvoltarea proprietății intelectuale, formare continuă, fund raising, alumni affairs etc.. Asocierea este apoi cu *interdisciplinary project oriented research centers, cu diversified funding base* - asigurată de buget de stat, venituri din cercetare, din campus services, din taxe de studii, din alumni fund raising. Asocierea este, în sfârșit, cu transformarea departamentelor și facultăților în *entrepreneurial units* și cu *a work culture that embraces change* (Burton R. Clark, *Creating Entrepreneurial Universities. Organisational Pathways of Transformation*, London and New York, International Association of Universities Press and Pergamon Elsevier Science, 1998). Universitatea antreprenorială are, printre premise, disponibilitatea de a transforma “universitatea publică” într-o “*foundation university*”, de a schimba unele dintre statutele organismelor colegiale din universitate, de “a asuma împreună autodeterminarea și căutarea excelenței academice și a instala un nucleu administrativ integrat, orientat spre schimbare”

În dezbaterile din ultimele decenii specifice precum *the Diverse University, the Adult University, the Lifelong University, the Cyberspace University, the Creative University, the Laboratory University, the Ubiquitous University* au câștigat teren. Ele sunt caracteristice diversificării scenei universitare din SUA, China și Europa. Iar ceea ce se anunță în urma pandemiei din 2020 include reconsiderări ale organizării universitare prin care acestea se despart, uneori prin forța lucrurilor, de ceea ce a fost până acum.

Expansiunea de universități netradiționale, poate încă neconsacrate, face necesar mai mult ca oricând, de la Humboldt încoace, un răspuns întemeiat la întrebarea: ce este universitatea? Sunt de părere că nu este posibil un răspuns rezistent la critici fără a ne lămuri din nou asupra misiunii și funcțiilor universității ca instituție (optică pe care am aplicat-o, de altfel, în Andrei Marga, *Challenges, Values and Vision. The University of the 21st Century*, Cluj-University Press, 2011). Să stăruim asupra acestui aspect.

Misiunea universității derivată din viziuni generale cu privire la evoluția spiritului, structura cunoașterii sau dinamica societății nu mai este destul de specifică. Oameni cu cunoștințe învechite despre universitate sau universitari libertini,

indispuși la efortul presupus de creație, o mai invocă, dar această optică a intrat de mult în muzeu. Și alte instituții pot astăzi revendica o misiune derivată similar. Este destul să observăm că cercetare științifică de avangardă, cu efecte tehnologice revoluționare, fac astăzi și mari companii, iar ministerele apărării le finanțează generos. Aceste companii pregătesc uneori și personal de cea mai înaltă calificare, conform proiectelor lor.

Pe de altă parte, derivările care s-au făcut până acum, ale misiunii universității, din evoluția spiritului, structura cunoașterii sau dinamica societății nu au mai acoperit întreg spectrul de funcții preluate de universități în diferite contexte. Nu este suficient să pui pe frontispiciul clădirilor sau chiar și acte fondatoare termenul de universitate, câtă vreme rămânem la conotația proprie a termenilor!

Alternativa la astfel de derivări nu este renunțarea la a stabili misiunea universității, reducând-o la una sau alta dintre funcțiile dobândite de universități. Renunțarea nu duce la vreo soluție și lasă loc unei alternative mai bune.

Observăm prea bine că performanțele universităților determină, în măsură semnificativă, performanțele economice ale comunităților, prestațiile lor în materie de justiție, de afirmare a culturii, de cultivare a conștiinței valorilor. De aceea, este realist să privim universitatea tot mai exigent din punctul de vedere al satisfacerii nevoilor de dezvoltare economică, instituțională și culturală ale societății respective și, de ce nu? al competiției pentru asemenea satisfacere. Ca urmare, nu se poate decât împărtăși ceea ce s-a spus în Marea Britanie, anume că în cazul universităților, „agenda pentru secolul douăzeci și unu trebuie să fie nu despre structuri și procese ca scopuri în sine. Agenda viitorului trebuie să fie raportată la oameni: studenții, cei care vin să studieze, nevoile lor și ceea ce poate fi contribuția lor, în calitate de laureați, în raport cu cei care îi angajează” (Graham Day, *One Industrialist View, in Universities in the twenty-first century*, Paul Hamley Foundation, National Commission on Education, London, 1994, p. 28). Numai că acest „*punct de vedere industrialist*” asupra universității ia în seamă, pe bună dreptate, funcția universității de a asigura servicii specializate pentru comunități, dar nu recunoaște suficient importanța altor funcții ce condiționează amploarea și calitatea serviciilor.

Spus cât se poate de direct, misiunea universității se poate stabili astăzi – fără a o mai deriva din viziuni generale, devenite nerealiste, asupra cunoașterii și societății și evitând, în același timp, un funcționalism restrictiv – luând ca punct de plecare experiența durabilă a universităților reprezentative. Așadar, dacă prin misiune înțelegem „sarcina (Aufgabe)” specifică ce revine în societate unei instituții, atunci putem spune, cu destule temeiuri factuale, că misiunea universității de astăzi este formarea de specialiști la nivelul superior al cunoașterii pentru a spori cunoașterea și a ameliora existența oamenilor.

Cu această lămurire sunt angajate câteva delimitări importante. Misiunea universității nu se reduce la *training*, căci ea include învățământ superior și formarea capacităților de sporire a cunoașterii. Această misiune nu se lasă suprapusă cu cercetarea științifică, căci ea este orientată spre formare. Misiunea universității nu se epuizează în servicii, căci acestea sunt condiționate de formare și de cercetare științifică.

Dacă prin funcție înțelegem activitățile ce trebuie desfășurate pentru a îndeplini misiunea, atunci putem spune, cu suficiente temeiuri, că funcțiile universității sunt multiple. Cel mai prominent sociolog american a delimitat, într-o analiză deja clasică, patru funcții ale universității: „cercetare și promovarea succesiunii în cercetare; pregătirea de nivel academic pentru profesie; formarea generală; aducerea contribuției la înțelegerea de sine culturală și la iluminismul intelectual” (Talcott Parsons, G.M. Platt, *The American University*, Cambridge University Press, 1973, pp. 90 și urm.). Opinia mea este că funcțiile universității sunt azi mai multe și se lasă altfel ordonate (detaliat în Andrei Marga, *Universitatea veritabilă*, Editura Academiei Române, București, 2015), căci prezintă numeroase legături interioare.

Misiunea formării de specialiști la nivelul superior al cunoașterii, pentru a spori cunoașterea și a ameliora existența oamenilor, se poate realiza astăzi – în condițiile în care universitățile asigură căutarea cooperativă a adevărului și folosesc autonomia drept premisă indispensabilă a performanței lor și în condițiile în care de această performanță depinde dezvoltarea cuprinzătoare a comunităților – numai dacă universitatea își asumă multiple funcții. Am în vedere: formarea de specialiști capabili să preia și să ducă mai departe cunoașterea prin învățământ superior; desfășurarea de cercetări științifice competitive; formarea de specialiști apți să preia și să pună în aplicare cunoașterea prin training superior; asigurarea de tehnologii înnoite prin inovație tehnologică; examinarea evoluțiilor din mediul înconjurător economic, administrativ, social; evaluarea situațiilor și angajarea pentru drepturi civile, justiție socială și reforme.

Așadar, *misiunea universității este astăzi integral asumată și cu cele mai mari șanse de îndeplinire dacă universitatea este considerată drept: instituție formativă pentru împărtășirea și sporirea cunoașterii; centru de cercetare științifică performantă; instituție formativă pentru preluarea și aplicarea cunoașterii; sursă a inovațiilor tehnologice; instanță a examinării critice a situațiilor; loc al angajării pentru drepturi civile. Nu este universitate instituția care nu întruchipează aceste funcții!*

Nu numai că universitatea are o misiune care nu a fost delegată vreunei alte instituții. Dar această misiune – formarea de specialiști la nivel superior pentru a spori cunoașterea și a ameliora condiția umană – îi procură o seamă de avantaje: concentrarea de personal de înaltă calificare, de tineri inovativi, axarea pe forța argumentelor, contactul liber cu tradițiile, etc.. Așa stând lucrurile nici o altă instituție a cultivării științei și culturii nu o întrece și nu este deasupra ei. Logic, ceva fiind superior, nu are grad deasupra! De altfel, țările care dau tonul cunoașterii și culturii în lume (SUA, China, Marea Britanie, Germania, Franța, Rusia, Israel, Japonia etc.) sunt și țările care au în universități centrele lor de elaborare intelectuală de cel mai înalt nivel.

Desigur, atunci când universitățile sunt de fapt în criză, altor instituții li se crează loc pentru a-și asuma întâietatea. Numai că experiența arată că alte instituții nu au mijloacele să rezolve ce poate rezolva universitatea. Oricum, nu au mijloacele universității veritabile.

România și oamenii săi din lume (XX)

Ani Bradea

Pentru prima dată, seria de interviuri „România și oamenii săi din lume” ajunge, fără să aibă nevoie de viză, în Statele Unite. Despre primul meu interlocutor de aici sunt multe de spus, dar, așa cum am procedat de fiecare dată, am să-i dau ocazia de a-și schița o scurtă prezentare în debutul discuției noastre, pentru ca mai apoi să pătrundem în detaliile poveștii sale de viață.

„România este mai mare decât se crede. Se întinde peste mări și țări.”

Marius Stan

U.S.A.

Cine sunteți dumneavoastră, domnule Marius Stan, și cum ați ajuns să emigrați atât de departe, tocmai dincolo de ocean?

Vă răspund după cum îmi trec prin cap amintiri și idei aiurite: Am copilărit – și încă mai copilăresc – în Urziceni, județul Ialomița, unde am terminat Liceul Teoretic (acum „Grigore Moisil”). După absolvirea în 1986 a Facultății de Fizică a Universității București, am obținut Doctoratul în Chimie la Institutul de Chimie-Fizică al Academiei Române. În același an, 1997, am plecat cu soția și cei doi copii în Statele Unite pentru un stagiul postdoctoral la Los Alamos National Laboratory. Am plecat din multe motive laudabile: curiozitate, spirit de aventură, dorință de afirmare. Un alt motiv pentru care am plecat a fost „de foame”. Ca cercetător științific în România anilor 90 trăiam de pe o zi pe alta. La Los Alamos am găsit condiții decente. Imediat am creat și condus un grup de fizica și chimia materialelor. Apoi, după 13 ani în deșertul New Mexico, ne-am hotărât să mergem într-un oraș mare cu multe universități. Din 2010 sunt *Senior Scientist* la Argonne National Laboratory și *Senior Fellow* la University of Chicago și Northwestern University. Pentru doi ani am fost *National Technical Director* la *Department of Energy* al S.U.A., în guvernul președintelui Barack Obama. Soția este și ea cercetător la Argonne. Locuim chiar în centrul orașului Chicago, un fel de București mai mare și mai eclectic. Copiii sunt acum în mediul post universitar american, unul doctorand celălalt în stagiul postdoctoral, tot în domeniul științific. Spun uneori, în glumă, că suntem o familie de tocilari care iubim științele și matematica. Eu încă trăiesc în frumoasa limbă română. Am publicat o carte de poezie și una de proză scurtă iar acum scriu un roman. Am scris și în engleză, dar îmi vine mai greu. Îmi place să joc în filme și sunt membru al *Screen Actors Guild* (SAG-AFTRA). În fiecare an merg în România și cam la doi ani facem o excursie prin țară cu toată familia.

Spuneți că ați plecat din România din „motive laudabile: curiozitate, spirit de aventură, dorință de afirmare”, dar și „de foame”, în cel din urmă caz fiind vorba, înțeleg, de perspectiva sumbră de a trăi dintr-un salariu modest, cum spuneți că era cel al unui cercetător român la sfârșitul anilor 90. Cât de mult din aceste așteptări v-a cferit țara de adopție imediat după emigrare? Ce înțelegeți prin „condiții decente”, pe care spuneți că le-ați găsit la Los Alamos?

Foamea și setea și respirația și sexul sunt legate de instincte primare. Toți vrem să supraviețuim. Când am spus că am plecat „de foame” nu m-am referit la un viitor sumbru. M-am referit la un prezent dramatic al acelor timpuri. Eu și soția aveam mai puțin de o sută de dolari pe lună salariu fiecare. De fapt, soția, ca profesoară de fizică la liceul *Semănătoarea* – devenit apoi „Mircea Eliade” ca un omagiu adus preocupărilor agricole ale marelui filosof al religiilor – avea un salariu puțin mai mare ca al meu, care eram cercetător la un Institut al Academiei Române. De fapt, secretarea mea de atunci avea un salariu puțin mai mare ca al meu. Un coleg mi-a povestit o întâmplare antologică. O aștepta pe soția lui, medic la un spital din București, când portarul spitalului l-a întrebat: „Da matală cu ce te ocupi?”. El a răspuns: „Sunt cercetător!”. Portarul s-a gândit o clipă, a evaluat situația și i-a zis: „Păcat, io zic că ești un om deștept, puteai să faci și matală o facultate”.

„De foame” nu se referă numai la mâncare, cu toate că am suferit de acea foame în câteva rânduri cu soție și copii cu tot. E mai mult despre faptul că necesități de bază cum ar fi literatura, teatrul, cinematografia și asistența medicală nu erau accesibile la veniturile noastre. Nici măcar o sticlă de Pepsi nu era accesibilă. Tot ce ne puteam permite era un bidon mare de plastic, de doi litri, de la buticul din colțul străzii. Trebuie să știți că sticla de Pepsi a jucat un rol important în viața noastră. A fost unul dintre motivele pentru care am plecat în America. În vremea studenției, la Facultatea de Fizică a Universității București, facultate exilată la Măgurele din motive de reactor nuclear, am întâlnit-o pe Liliana, proaspăt venită de la un liceu bun din Medgidia, și am convins-o să meargă cu mine la Balul Bobocilor pe Universitate la Casa Studenților, „Grigore Preoteasa”. Desigur, Grigore Preoteasa e acum „persona non grata”, dar atunci era un loc bun de întâlnire. Am dansat pe „Monaco, 38 de grade la umbră” și ne-am pupat și ne-am iubit și ne-am căsătorit în anul terminal de facultate. E foarte important că am mâncat mămliguță cu brânză și am băut Pepsi la sticlă la „Lacto Dorna”, pe bulevardul Magheru. Asta pe vremea lui Ceaușescu. După ce a trecut revoluția și au venit Iliescu și Constantinescu, mi-am zis: Dacă în țara asta minunată nu pot bea un Pepsi la sticlă din salariu meu de rahat, eu plec. Și am plecat. Mai întâi singur, în aprilie 1997, cu un tren spre Budapesta și un avion către Albuquerque, cu oprire în Atlanta, Georgia, U.S.A. Apoi au venit soția și copiii, în iunie. I-am așteptat la aeroport și mi-au sărit în brațe

și ne-am pupat în unul dintre cele mai frumoase momente ale vieții mele de până acum.

E imposibil de prezis care e picătura care umple paharul. Cred că Ceaușescu a căzut deoarece se întrerupea curentul la meciurile de fotbal. Guverne au picat după incendii și revoluții de primăvară au pornit cu o singură palmă. Traectoria noastră și a lumii e o succesiune de bifurcații. Alegeți cu grijă și curaj!

Acum despre „un trai decent”. Plecare mea, a noastră, în Statele Unite ale Americii a fost lipsită de glorie. Am prieteni care au trecut eroic Dunărea și au suferit în lagăre italiene. Alții au emigrat clandestin și s-au luptat ani în șir să obțină un statut oficial. Eu am fost angajat prin poștă. Am trimis câteva cereri de articole științifice unor colegi din SUA, folosind cărți poștale, cum era moda pe vremea aceea. Unul dintre ei a remarcat trei articole publicate de mine și mi-a propus să aplic la un stagiul post-doctoral. Ca ieri îmi amintesc cum discutăm cu Liliana: „Dăm noi atâția bani pe aplicația asta? Șansele sunt zero! Cu banii ăștia mai bine luăm mobilă de sufragerie”. Până la urmă am aplicat așa, într-o doară, și m-am pomenit acceptat.

Când am ajuns la Los Alamos nu mi-a venit să cred. Nici lor nu le-a venit să creadă. M-au întrebat dacă salariul anterior, o sută de dolari pe lună, nu e cumva o greșală. „Poate o mie de dolari pe lună?”, au zis ei. Cert este că salariul meu la Los Alamos a fost de zece ori mai mare decât cel din România. Știu, puterea de cumpărare e adevăratul criteriu. Puterea de cumpărare a fost doar de opt ori mai mare. Nu numai că am luat imediat o ladă de sticle de Pepsi dar am mers într-o excursie în Hawaii cu oprire la Los Angeles, la Hollywood și la Universal Studios. Asta chiar în primul an. Apoi ne-am vizitat familia și prietenii în România, în anul următor. Nu eram bogați, aveam însă o viață decentă. Mergeam la teatru, citeam cărțile pe care ni le doream, aveam mâncare și asistență medicală de calitate. Și aveam un vis American.

Faceți parte dintre cei care au reușit, dintre cei pentru care visul american a devenit realitate. Sunteți, după cum citeam într-un articol despre dvs., specialist în chimie computațională, fizician cu preocupări în termodinamica de non-echilibru, eterogenitate și proiectarea materialelor pentru aplicații energetice și electronice. V-aș ruga să-mi povestiți puțin despre cariera pe care ați construit-o acolo, peste ocean, despre proiectele importante la care ați participat, sau pe care le-ați coordonat.

Cariera mea științifică în SUA este ca o spirală Fibonacci. Am fost pe rând cercetător, lider (coordonator de proiecte), manager (șef) și iar cercetător, lider, manager și tot așa, la distanțe din ce în ce mai mari de binomul central: curiozitate și creativitate. Spre exemplu, la Los Alamos, acolo unde Robert Oppenheimer și colegii lui au creat prima bombă atomică, m-a preocupat termodinamica sistemelor complexe departe de echilibru. M-am întrebat cum se topecsc aliajele metalice, sau ceramica, sau zăpada. Pentru că nu eram mulțumit de programele de cercetare existente, am creat unul pornind de la cincizeci de mii de dolari pe an, ducându-l apoi la un milion pe an. Și pentru că întrezăream un mod mai bun de a organiza cercetarea, am creat o echipă iar mai apoi am condus un grup de câteva zeci de oameni. Lucrurile mergeau bine și probabil aș fi putut avansa ca manager.

Numai că idei noi s-au aprins ca scânteile și m-au făcut să revin la cercetare. De data asta eram în Chicago, la institutul Argonne, acolo unde

Enrico Fermi și colegii lui au creat primul reactor nuclear. M-am gândit că teorii și metode științifice care sunt valabile la diverse scale temporale și spațiale, cum ar fi mecanica cuantică, dinamica moleculară, sau metoda elementelor finite, pot fi „conectate” astfel încât să comunice între ele. Așa a apărut „multi-scale modeling and simulation of nuclear materials” (simularea materialelor nucleare folosind metode care operează la scale multiple), o metodologie care este acum folosită de comunitatea științifică internațională. Bineînțeles că am simțit nevoia să fiu iarăși lider și să conduc un program național de implementare a tehnicii de calcul la ministerul energiei al SUA, la Washington DC, în guvernul președintelui Barack Obama. Un program pe care l-am preluat la zece milioane de dolari pe an și l-am dus la douăzeci și cinci de milioane.

Am revenit apoi la Argonne ca Director al Centrului de Știința Sistemelor. Așadar manager al unui centru cu peste o sută de angajați. Și iar am fost tentat să „avansez”, să urc pe scara managerială. Numai că ideile noi, „scânteile”, nu mi-au dat pace. Tocmai reînviase Inteligența Artificială și nu puteam să lipsesc de la o așa renaștere. Am propus o metodă de evaluare a încrederii pe care o putem avea în datele științifice și în modelele matematice. Este un domeniu care acum crește în importanță și în număr de publicații. Sunt iarăși fericit ca cercetător științific principal la Argonne și profesor asociat la Universitatea Chicago și Universitatea Northwestern. Desigur, Inteligența Artificială se extinde și influențează tot mai mult societatea. Ne trebuie așadar un program internațional de miliarde de dolari pe an. Cred că știți ce urmează.

În corespondența noastră electronică, după această ultimă confirmare ați inserat un emoticon zămbitor. Da, cred că am înțeles ce urmează, iar programul internațional privind Inteligența Artificială vă așteaptă, probabil, să-l coordonați. (Acum eu aș vrea să folosesc emoticonul).

Spuneți că dvs. ați propus „o metodă de evaluare a încrederii pe care o putem avea în datele științifice”. Având în vedere pandemia COVID-19 pe care o traversăm, infecția globală cu acest virus (SARS-CoV-2), credeți că o centralizare rapidă și cât mai eficientă a informațiilor științifice pe care le avem despre noua amenințare, care a panicat lumea întreagă, ar putea fi de folos în a găsi un vaccin sau un tratament eficient?

Metoda pe care am propus-o combină statistica Bayes și învățarea automată (Machine Learning), o componentă a Inteligenței Artificiale. Pastorul Thomas Bayes (1701-1761) a fost preocupat de teoria probabilităților ca urmare a interesului său pentru jocuri de noroc. Nu am să filozofez despre motivele pentru care un preot prezbiterian în Anglia secolului optsprezece dorea să câștige la jocuri de noroc dar trebuie să remarc observația făcută de el: „Cu cât joc mai mult, cu atât joc mai bine!”. Această idee l-a călăuzit în dezvoltarea unei relații matematice care leagă probabilitatea inițială, sau *a priori*, ca un model să descrie bine datele disponibile inițial, și probabilitate finală, *a posteriori*, de a descrie corect toate datele. Cu alte cuvinte, cu cât analizăm mai multă informație, cu atât modelele noastre vor fi mai bune și predicțiile noastre mai de încredere.

Desigur, creierul uman poate analiza un număr uriaș de date. Asta ne ajută să ne integrăm zi de zi în natură și în societate. Asta ne ține în viață. Unele probleme însă depășesc cu mult capacitatea de analiză a creierului uman iar pandemia COVID-19

este un exemplu. De aceea folosim învățarea automată, pentru a suplini capacitatea remarcabilă dar limitată a creierului. Învățarea automată constă în utilizarea unui algoritm care poate extrage informație din datele furnizate fără a fi programat explicit. Așadar, fără instrucțiuni de genul: „Dacă x este mai mare ca 1, atunci adună x cu y ”. Este un tip de algoritm bazat pe rețele neuronale care funcționează în mod asemănător cu neuronii și sinapsele din creierul uman.

Combinăția dintre statistica Bayes și învățarea automată permite calcularea nivelului de încredere în diverse modele. Spre exemplu, să presupunem că un grup de cercetare propune un model în care numărul de cazuri COVID-19 crește liniar, direct proporțional, cu numărul de zile de la declanșarea epidemiei în țara respectivă. Un alt grup propune însă o creștere mai rapidă, exponențială, iar un altul una mai lentă, logaritmică. Analizând datele prin metoda Bayes-Machine Learning, putem calcula nivelul de încredere (probabilitatea de a fi corect) pentru fiecare dintre cele trei modele. Acest rezultat ajută factorii de decizie în planificarea resurselor și a acțiunilor necesare combaterii virusului, cum ar fi la ce spital trebuie să trimitem mai întâi respiratoare sau cine trebuie vaccinat cu prioritate pentru a încetini propagarea bolii.

O altă aplicație este selectarea celor mai buni compuși chimici pentru medicamente eficiente în tratarea unor afecțiuni. Tradițional, cercetătorii își folosesc experiența și intuiția pentru a face diverse încercări până găsesc compoziția optimă. Metoda noastră îi poate ajuta să reducă numărul de încercări și să găsească mai repede tratamentul cel mai eficient.

Toate acestea necesită timp. Inteligența Artificială extinde capacitățile creierului uman și ne ajută pe noi, oamenii, să rezolvăm mai rapid diverse probleme științifice și tehnologice. Rareori în istorie timpul a fost mai prețios ca acum. Așa că parteneriatul dintre oameni și calculatoare este din ce în ce mai important.

Să sperăm că timpul ne va fi aliat și nu dușman în acest caz, că se vor găsi, cât mai repede, soluții care să scoată omenirea din această criză fără precedent. Dumneavoastră cum vă descurcați în izolarea impusă de autorități? Care sunt regulile, strategiile americanilor în lupta cu coronavirusul?

Chicago e un oraș dur, în care oamenii se împușcă pentru puțin. Cum ar fi pentru zece dolari sau pentru imaginare atacuri la onoare. Sunt cartiere în care dacă te naști nu apuci majoratul. Mă rog, aici majoratul e douăzeci și unu de ani dar, oricum, viața e grea și se pierde ușor. Poliția joacă un rol periculos, atât pentru ei cât și pentru ceilalți. Dacă respecti legea, polițistul e prietenul tău. Te ajută să traversezi intersecția sau te îndrumă prin labirintul străzilor lăturalnice. Dacă însă încalci legea, te zdrobește de caldarâm. Pentru că se tem pentru viața lor așa cum se tem pentru viața ta. Desigur, ca în toate marile orașe ale lumii, în majoritatea zonelor oamenii se simt în siguranță.

În condițiile pandemiei, toată lumea stă acasă și își macină nervii cu programele TV sau cu postările pe internet. Cei care se aventurează la o plimbare, mai ales când iese soarele, poartă mască și trec pe trotuarul celălalt. E o disciplină oboșitoare. Dar nu trebuie să ne educe primarul sau guvernatorul statului și nu sunt necesare declarații pe propria răspundere. Pur și simplu nu vrem să murim sau să omorăm pe cineva.

Adesea cântăm. În fiecare seară, la ora 20, lumea

iese la balcon și cântă la unison (aproximativ) un cântec celebru și adesea semnificativ. Spre exemplu, am cântat într-o seară „Lean on me” (Sprijină-te de mine) de Bill Withers. A fost emoționat, mai ales când am ajuns la „Toți avem nevoie de cineva de care să ne sprijinim”. Cei mai mulți s-au gândit la partenerii de viață, la rude sau prieteni. Cei în stare de ebrietate s-au gândit la puncte de sprijin mai practice.

Nouă milioane de oameni trăiesc în Chicago, dintre care peste o sută de mii de români. Adesea ne-am sprijinit de ei, am vorbit la telefon în limbă română, am recitat poezii și am cântat cântece românești. Apoi am sunat acasă la părinți, frați și surori și i-am îmbrățișat virtual. România este mai mare decât se crede. Se întinde peste mări și țări.

De Paște am făcut cozonac. De fapt, soția deține secretul cozonacului perfect și nu l-a împărtășit decât fiicei noastre. Eu am cumpărat ingredientele și am prestat muncă necalificată. Tot de Paște ne-am văzut cu fiul nostru care locuiește și el în Chicago, la câteva străzi de noi. Ne-am întâlnit la ușa apartamentului și am schimbat pungi cu cozonac, ouă roșii, friptură și alte bunătăți. Păstrând cei doi metri distanță, am zis „Adevărat a înviat!”. Nu ne-am putut îmbrățișa. Cu măștile pe față, ne-am făcut cu mâna și ne-am zămbit cu drag din priviri.

Revenind la relația cu timpul, din întrebarea anterioară, pare că ați găsit rețeta secretă de a vi-l face prieten. Cum reușiți să vi-l drămuți atât de bine, încât să faceți, concomitent, atât de multe lucruri? Recunosc că această întrebare îmi stăruie în gând încă de la primul răspuns pe care mi l-ați dat, și în care îmi spuneți că, pe lângă o carieră științifică de succes, sunteți și scriitor, dar și actor!

Timpul nu trece uniform. Când ești cu cineva care îți place sau când faci ceva care îți place, timpul se subțiază și curge prea repede. Dimpotrivă, când aștepti pe cineva drag sau când trebuie să faci ceva plictisitor, timpul devine vâscos, curge ca mierea. Și valoarea timpului se schimbă. După ce am trecut de cincizeci de ani am înlocuit întrebarea „Oare avem destui bani?” cu „Oare avem destul timp?” Și răspunsul a fost invariabil „Da!”

Deși, așa cum ați remarcat, am multe preocupări, metoda mea de „multi-tasking” nu se aplică în spațiul real ci în cel imaginar. Nu fac multe lucruri în același timp dar mă gândesc la multe lucruri în același timp. Spre exemplu, în mijlocul unei ședințe plictisitoare, finisez o poezie de dragoste sau descrierea unui personaj dintr-o povestire. Sau, în pauza de filmare, pe un platou cinematografic, compar diverse modele matematice pentru analiza unor date științifice. Am scris cele mai bune poezii în avion și am optimizat un algoritm în timpul unui concert simfonic.

Cel mai important e să fii pasionat. Să te absoarbă ceva pentru un timp suficient de lung și să pui toată energia, talentul, creativitatea în ceea ce faci. Problema mea este că sunt absorbit în multe direcții. Mi s-a spus în repetate rânduri că dacă m-aș fi concentrat pe matematică sau fizică sau literatură sau cinematografie aș fi ajuns departe. Din păcate, sau din fericire, nu pot face asta. Când o idee scapără și îmi luminează creierul, atracția devine prea mare. De altfel, nici nu țin să „ajung departe”. Îmi doresc mai mult să creez mici grădini intelectuale care să devină – cu ajutorul altor oameni pasionați – parcuri științifice sau artistice prin care lumea să se plimbe cu privirea sau cu gândul.

În seria de prezentări despre „Știință și Cinematografie” pe care le țin în S.U.A. de câțiva

ani, spun adesea că am învățat ceva important din filmările la serialul „Breaking Bad”. Am învățat că pentru a fi creativ e nevoie de talent; pentru a crea ceva de valoare e nevoie de disciplină. Asta mi-a folosit și în activitatea științifică. Deși învăț permanent în cap diverse idei, concepte, cuvinte, sunete sau imagini, am un program zilnic destul de strict. Sunt ore în care lucrez și ore în care mă relaxez. Cele mai importante probabil sunt orele în care mă așez la calculator și pun ceea ce este gata „pe hârtie”, într-un fișier electronic. Zi de zi, seară de seară, uneori noapte de noapte.

Cum ați ajuns să jucați într-un serial tv. și încă unul de o așa mare popularitate („Breaking Bad”)? A fost prima experiență de acest gen?

Mă consider un actor profesionist lipsit de educație. Nu am urmat niciun fel de cursuri și nu am avut experiență teatrală sau cinematografică înainte de „Breaking Bad”. Eram în New Mexico în 2008 când copiii noștri au venit cu ideea să mergem la o audiere pentru figuranți într-un nou serial de televiziune. Eu și soția nu prea voiam dar cei mici au insistat și în cele din urmă am cedat. Am mers cu toții la Albuquerque, unde erau studiourile de filmare. Și dorința lor s-a împlinit. Toată familia a fost selectată pentru a face figurație în episodul pilot. Soția și copiii apar în scena din magazin, umblând de colo colo.

Ceva s-a întâmplat însă, nu știu nici acum ce anume, cu actorul care trebuia să joace rolul proprietarului de spălătorie unde lucra personajul principal, Walter White, interpretat de Bryan Cranston. Producătorul serialului, Vincent Gilligan, a cerut celor de la „casting” (distribuție) să găsească repede pe cineva care poate să spună o singură replică: „Walter, am nevoie de tine afară să ștergi o mașină”. Shary Rhodes – o doamnă micuță și minunată care mi-a zis odată: „Termină cu prostiile astea cu știința, ești un actor de clasă!” – m-a recomandat, iar Vince m-a chemat la o probă. A fost încântat de talentul meu actoricesc și de sprâncenele mele monumentale. Am primit rolul. Restul e istorie.

Personajul a căpătat un prenume românesc, Bogdan, și un nume de familie inexistent, Wolynetz, la sfatul avocaților care nu vor să se trezească cu cineva care să spună: „Personajul este copiat după viața mea, vreau 10% din încasări!”. Scenariștii au avut apoi grijă să îl aducă pe Bogdan pe ecran în fiecare serie și au mutat acțiunea la spălătorie în seria a patra, pe care vă recomand să o vedeți.

A fost o experiență minunată. M-am împrietenit cu Vince, cu Bryan, cu Ana Gunn și Aaron Paul. Am menținut aceste prietenii de-a lungul timpului, cu discreție și drag. Simt că am contribuit un pic la unul dintre cele mai bune seriale de televiziune făcute vreodată. Echipa de actori din care am făcut parte a primit două premii Grammy. Încă primesc cecuri de la Sony Television Production ca urmare a distribuirii serialului și a vânzării produselor aferente. Sunt așadar un actor profesionist lipsit de educație pe care oamenii îl opresc pe stradă cu: „Salut Bogdan! Pot să fac și eu o poză cu tine?”. Așadar Bogdan, proprietarul spălătoriei de mașini, trăiește. Ce poate un actor să își dorească mai mult?

Seria de prezentări „Știință și Cinematografie” este una dintre ideile care v-au luminat creierul, după cum spuneți dumneavoastră, ulterior experienței avute pe platourile de filmare. Poate fi aceasta o dovadă că știința și artele (în cazul de față artele spectacolului) se împacă foarte bine?

Știința și arta se întrepătrund. La institutul de cercetare Argonne se organizează anual o expoziție intitulată „Art of Science” (Arta Științei) în care sunt expuse rezultate științifice obținute prin experimente sau simulări pe calculatoare de mare performanță, rezultate care, în afară de valoarea științifică, sunt frumoase. Spre exemplu, aur și zirconiu depuse pe un substrat de siliciu formează la microscop o imagine care seamănă cu o grădină de gălbenele. E atât de frumoasă imaginea încât a fost cuprinsă în calendarul anual editat de institut. Multe astfel de imagini au fost afișate pe coridoarele aeroportului internațional O’Hare din Chicago, spre bucuria călătorilor din toate colțurile lumii.

La rândul ei, știința influențează arta. M-am întâlnit de câteva ori cu studenți de la Universitatea de Artă Columbia, din Chicago. Cei pasionați de fotografia digitală au făcut numeroase comentarii despre felul în care aparatele digitale moderne procesează intensitatea și spectrul cromatic al luminii. Spre surprinderea și bucuria mea, discuția a „degenerat” în considerații despre fenomenele cuantice implicate în difracția luminii prin lentile și în descrierea unor componente electronice incluse în camerele de fotografiat și de filmat digitale. Artiștii aștia, copiii aștia, știu fizică, nu glumă.

Mai mult decât atât, cinematografia încorporează din ce în ce mai mult imagini digitale (CGI) care tind să reprezinte realitatea. Sunt folosite calculatoare de performanță și algoritmi sofisticati. Cu cât mai mare rezoluția, cu atât mai încrezători sunt regizorii și producătorii că vor putea, într-o zi, să facă filme fără actori. Din păcate, sau din fericire, există „the uncanny valey” (valea stranie) peste care este foarte greu de trecut. Când imaginile generate de calculator se apropie de fidelitatea celor fotografice, totul devine ciudat, ireal și cumva înspăimântător. Spectatorul simte că ceva nu e în regulă, că personajul este neverosimil. Multe filme recente au fost un fiasco din acest motiv. Mă întristez pentru tehnica de calcul, pe care o practic, dar mă bucur pentru breasla actorilor, din care fac parte.

În opinia mea, e o fericire că există această „uncanny valey”. Consider că trebuie să rămână echilibrată balanța între cele două lumi. Pe mine mă sperie faptul că într-o zi s-ar putea face filme fără actori!

Mi-ați spus despre întâlnirile dvs. cu studenți de la Universitatea de Artă Columbia, din Chicago și mi-ați sugerat, astfel, următoarea întrebare: Sunteți un produs al școlii românești, dar copiii dumneavoastră au studiat în America, așadar cunoașteți ambele sisteme de învățământ. Ați putea să încercați, prin comparație, o analiză a celor două, școala românească și cea din Statele Unite?

Ceva esențial în școala românească s-a păstrat peste ani. Ceva care o face una dintre cele mai bune școli din lume. Este importanța acordată esențialului. Îmi amintesc de profesorul meu de istorie din școala generală, domnul Tudorache, care la sfârșitul orei întreba: „Ați înțeles?”. Nu zicea: „Ați reținut anii domniei lui Ștefan cel Mare?” sau „Când a trăit Nicolae Iorga?”. Zicea: „Ați înțeles?”. Simt însă că prin „școala românească” vă referiți la sistemul de educație pe ansamblu, inclusiv studiile universitare, pe care mulți le consideră mai importante decât școala generală sau liceul. Mă uit la copii mei și constat că majoritatea calităților intelectuale pe care le au sunt înrădăcinate în anii adolescenței. Dacă au avut succes la universitate, și au avut, este pentru că profesorii, familia și prietenii lor le-au dat aripi atunci când erau gata să își ia zborul.

Universitatea și apoi doctoratul și toate celelalte au perfecționat creierul care erau deja formate.

Consider că studiile primare în România sunt superioare celor din Europa și din S.U.A. Studiile universitare însă au rămas în urmă. Cred că diferențele se datorează în principal motivației și finanțării. Observ că în România, până la terminarea liceului, părinții își motivează copiii și le influențează rezultatele la învățătură mult mai mult decât în S.U.A. Dau ca exemplu participarea la olimpiadele școlare. Mă uit la studenții mei de la Universitatea Chicago sau de la Universitatea Northwestern și pot spune cu certitudine că au intrat mai puțin pregătiți în primul an decât colegii aflați la universitățile din România. Au recuperat însă în primii doi ani și apoi i-au depășit pe cei care studiază în România.

Unul din motive este faptul că la facultate influența părinților scade. Societatea, economia, și piața de muncă preiau rolul motivațional. Apoi, universitățile din S.U.A. au posibilități materiale uriașe comparativ cu cele din România. În plus, procesul de învățare universitar și post-universitar în S.U.A. se bazează mai mult pe colaborarea dintre studenți decât pe studiul individual.

Un alt aspect important și fascinant constă în cursurile facultative (la alegere). Fiul meu, acum doctor în știința materialelor, și-a ales un curs facultativ de „Fizica valorilor oceanice!”. Nu glumesc. Fiica mea, doctorand în neurologie, a luat un curs facultativ despre „fizica instrumentelor muzicale”. Nici acum nu glumesc. Faptul că universitățile americane încurajează astfel de cursuri este mai mult decât orice un semn de încredere. Cumva, profesorii spun: „Avem încredere că voi, studenții, veți alege ceva interesant, instructiv. Nu vrem să știm ce anume. Voi știți mai bine!”. E mare lucru să ai încredere în oameni.

Îmi spuneți că în Chicago trăiesc peste o sută mii de români. Legăturile, cu unii dintre ei, suplinesc dorul țară? Sau, alfel spus, există ceva ce vă lipsește din România, ceva ce este imposibil să găsiți acolo, în țara dumneavoastră de adopție?

Dorul, ca sentiment românesc, are ceva special. E greu – nu imposibil – să-ți fie dor în altă limbă sau în altă cultură. Mă întrebați de ce anume îmi este dor când mă gândesc la România. Poate de munți, de ape și păduri? Sau poate de oameni, de părinți, de rude și prieteni? Cred că ceva esențial românesc este bunătatea, dorința de a face bine indiferent de consecințe. Știu, e o slăbiciune exploatată de mulți. Dacă ești bun, ești fraier. Mi-e dor de visători, de cei care fac lucruri minunate pentru nimic. America este o societate a celor pragmatici, cinstiți și eficienți. Îmi lipsește ospitalitatea, muzica, dansul și bunătatea românilor.

Am plecat din România acum douăzeci și trei de ani. Sunt un American de origine Română. Mă mândresc cu asta și mi-e dragă țara în care m-am născut, am crescut, am fost educat și în care am făcut doi copii minunați. Îi doresc numai bine și o ajut cât pot. Dacă îmi lipsește ceva în acest oraș cu peste o sută de mii de români, cu biserici și restaurante românești, cu petreceri de Paște și de Crăciun, cu magazine pline de Eugenia și salam de Sibiu, cu vin de Jidvei și Dealu Mare, cu zacuscă și conserve Răureni, cu apă minerală Borsec și Perla Harghitei, cu pufuleți și cașcaval Dobrogea, este felul în care îmi bate inima când aterizez pe Otopeni.

26 aprilie, 2020, Chicago

Efectele contractului

Ioana Dragoste

Autentificate de notarul public, sub forma înscrisului sub semnătură privată sau în mod consensual, încheiate prin simpla întâlnire a acordului de voință, realitatea socială impune perfectarea unor contracte a căror efecte, de ordin patrimoniale sau nepatrimoniale, intră în dinamica circuitului civil. Se impune astfel determinarea efectelor generate de încheierea unui contract și sfera persoanelor influențate în mod direct sau indirect de consecințele produse.

Articolul 1270 Cod civil, prevede că un *contract valabil încheiat are putere de lege între părțile contractante*, semnificând că prevederile contractuale leagă părțile cu puterea unei dispoziții legale. Astfel, părțile unui contract au libertatea deplină în a decide dacă încheie sau nu un contract, în a alege partenerul contractual și în a stabili conținutul. Însă, odată cu încheierea contractului, acestea sunt ținute să respecte prevederile contractuale, să îndeplinească obligațiile asumate.

Fiecare contract, încheiat în mod valabil, dă naștere unor drepturi și obligații specifice, sugerate în mod intuitiv și de denumirea dată de legiuitor. Astfel, prin încheierea contractului de vânzare, cumpărătorul se obligă să plătească prețul convenit, iar vânzătorul se obligă să predea bunul, prin încheierea unui contract de locațiune, locatorul se obligă să asigure locatarului folosința bunului, iar acesta din urmă se obligă să plătească chiria în cuantum și modalitatea stabilită de părți.

Aceste drepturi și obligații specifice fiecărui contract ar rămâne fără eficiență juridică și utilitate practică în lipsa unor mecanisme care să asigure executarea obligațiilor contractuale. Astfel, principiul forței obligatorii, presupune că fiecare parte este ținută să execute obligațiile asumate, în modalitatea convenită. În caz contrar, partea contractantă poate recurge la remediile prevăzute în cazul neexecutării, respectiv poate solicita executarea silită a obligațiilor contractuale, poate angaja răspunderea contractuală a celeilalte părți sau poate opta pentru rezoluțiunea contractului, desființarea acestuia cu efect retroactiv, cealaltă parte fiind obligată să restituie prestațiile primite. Dacă cumpărătorul nu plătește prețul la termenul stabilit, vânzătorul poate solicita instanței obligarea acestuia la îndeplinirea obligației sau poate solicita rezoluțiunea contractului, desființarea contractului și obligarea cumpărătorului să restituie bunul predat.

Principiul forței obligatorii presupune și aspectul că părțile nu pot modifica în mod unilateral prevederile contractuale și nu pot renunța în mod unilateral la executarea contractului încheiat. Astfel, cumpărătorul nu poate stabili în mod unilateral, fără acordul vânzătorului, că prețul se va plăti într-un termen de trei ani. Desigur, acesta poate propune o astfel de prevedere contractuală în cadrul negocierilor purtate în vederea încheierii contractului sau chiar după încheierea contractului, însă în ambele ipoteze, pentru ca propunerea să devină o prevedere contractuală și să producă efecte, este necesar acordul vânzătorului, a celeilalte părți contractante.

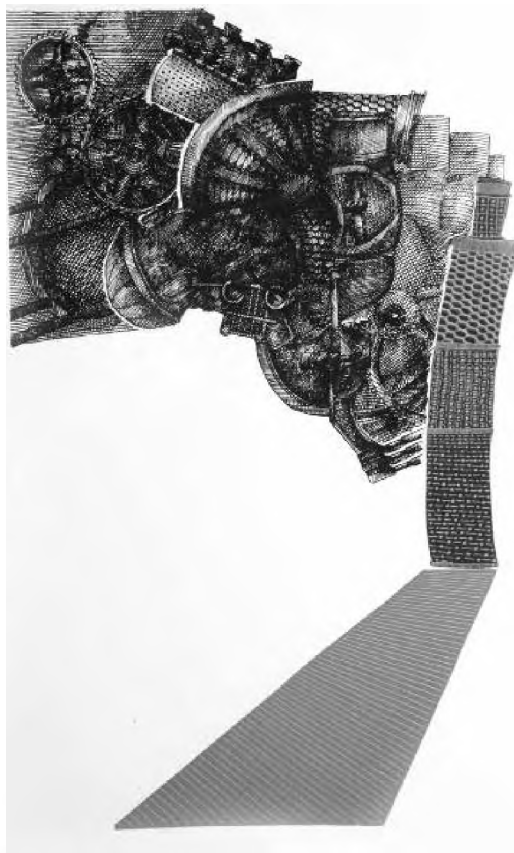
În același sens, o parte nu poate revoca în mod unilateral un contract valabil încheiat.

Cumpărătorul, parte a unui contract de vânzare cu plata prețului în rate, într-un termen de un an, nu poate renunța la executarea contractului după șase luni, refuzând plata diferenței de preț.

Aceste reguli se explică prin aceea că, permițând unei părți să modifice în mod unilateral prevederile contractuale sau să denunțe un contract după bunul plac, ar fi deturnat chiar scopul încheierii contractului. Mecanismele prevăzute pentru neexecutarea obligațiilor ar fi lipsite de eficiență atât practică cât și juridică, dacă în toate cazurile în care un cumpărător chemat în judecată pentru a fi obligat la îndeplinirea obligației de plată a prețului ar putea să se apere arătând că a înțeles să renunțe la contractul încheiat sau că a modificat în mod unilateral cuantumul prețului de la 1.000 euro la 500 euro, astfel încât nu mai are nicio obligație de îndeplinit.

Părțile au însă libertatea de a revoca contractul prin consimțământ mutual, ceea ce echivalează din punct de vedere juridic cu încheierea unui nou contract însă în sens invers, care desface contractul inițial încheiat între aceleași părți. Consecințele acestui mecanism constau în aceea că dacă legislația fiscală prevede plata anumitor taxe pentru perfectarea contractului, părțile vor fi ținute la plata acestora, precum vor fi ținute și să îndeplinească formalitățile de publicitate, respectiv înscrierea în cartea funciară.

Desigur, părțile pot insera în cuprinsul contractului o clauză care să permită oricărei dintre părți să modifice contractul în mod unilateral sau să revoce contractul încheiat. Aceste ipoteze reprezintă o aplicație a principiului forței obligatorii a contractului, întrucât posibilitatea unei dintre părți de a acționa în mod unilateral a fost acordată prin acordul de voință al părților, acesta acționând în limita clauzelor contractuale.



Răzvan Dragoș
serigrafie, 70 x 50 cm

Metanarațiuni cinetice 4b (2017)

În cazul contractelor cu executare succesivă încheiate pe o durată nedeterminată, cum este contractul de locațiune încheiat fără ca părțile să prevadă un interval de timp, un termen, intenționând să execute contractul cât timp prezintă interes pentru ambele părți, legiuitorul a prevăzut posibilitatea oricărei părți de a denunța, de a revoca în mod unilateral contractul, fiind obligată să notifice cealaltă parte contractantă cu respectarea unui termen rezonabil de preaviz.

Normele juridice cu incidență asupra efectelor contractului nu pot ignora realitatea socială și economică, existând situații previzibile sau imprevizibile ivite pe parcursul executării contractului sau între momentul încheierii contractului și cel al executării, care pot influența într-o măsură mai mare sau mai mică aptitudinea părților de a-și îndeplini obligațiile asumate.

În acest sens, art. 1271 Cod civil reglementează *impreviziunea* ca o excepție de la principiul forței obligatorii a contractelor, semnificând schimbarea semnificativă a împrejurărilor existente la data încheierii contractului.

Această schimbare a împrejurărilor survenită pe parcursul executării contractului poate influența într-o manieră diferită executarea obligațiilor asumate de părți, care poate deveni mai oneroasă pentru una din părți sau poate crea un avantaj mai mare și neprevăzut de părți în sarcina celeilalte părți. De exemplu, stabilirea chiriei în euro, coroborat cu deprecierea monedei naționale în raport cu moneda europeană, poate face ca plata chiriei să devină mai oneroasă pentru un locatar care are venitul exprimat în moneda națională și poate crea în același timp un avantaj patrimonial locatorului.

De asemenea, este posibil ca schimbarea împrejurărilor să facă executarea obligației uneia din părți să devină excesiv de oneroasă, cum ar fi de exemplu impunerea unui impozit de 90% pentru veniturile obținute din cedarea folosinței bunurilor sau din comercializarea anumitor produse.

Însă, nu orice dezechilibru între obligațiile părților poate justifica neexecutarea contractului. Având în vedere efectele produse în plan contractual, dispozițiile legale care reglementează impreviziunea au caracterul unor norme de excepție, astfel încât pentru a fi incident mecanismul impreviziunii este necesar să fie întrunite condițiile prevăzute în mod strict și limitativ.

Nu orice schimbare a împrejurărilor justifică aplicarea mecanismului impreviziunii, ci doar acea schimbare care întrunește caracterul de a fi excepțională, respectiv să nu fi fost avută în vedere de parte la încheierea contractului și nici să nu fi putut fi avută în vedere. De exemplu, izbucnirea unui război în Europa poate constitui o astfel de împrejurare, însă izbucnirea unui război în Orientul Mijlociu nu întrunește caracterul de a fi o împrejurare imprevizibilă, în contextul actual.

Simpla existență a acestei împrejurări excepționale nu este în măsură să justifice neexecutarea obligațiilor contractuale, fiind necesar ca echilibrul contractual, astfel cum a fost conturat de părți la momentul încheierii contractului, să fie afectat în asemenea măsură încât executarea obligației uneia din părți să devină excesiv de oneroasă. Dacă urmare a împrejurării imprevizibile, executarea obligației devine doar mai oneroasă, nu vor fi incidente regulile privind impreviziunea, întrucât părțile sunt ținute să execute

obligatiile asumate chiar dacă executarea a devenit mai împovăraătoare decât au preconizat la încheierea contractului. De exemplu, vânzătorul unui bun, parte a unui contract de vânzare cu plata prețului în rate, nu va putea invoca imprezviunea sprijinită pe faptul că inflația a făcut ca prețul primit să aibă, în fapt, o valoare mai mică.

Aprecierea gradului în care echilibrul contractual este afectat se face prin raportare la prestațiile care urmează a fi executate și nu prin raportare la prestațiile deja executate. Astfel, luând exemplul unui contract de împrumut în cuantum de 10.000 euro, dacă împrumutatul a restituit suma de 8.000 euro, iar o prevedere legislativă a modificat rata dobânzii astfel încât pentru diferența de 2.000 euro, urmează să plătească o dobândă de 6.000 euro, aprecierea modului în care este afectat echilibrul contractual nu se va face prin însumarea sumelor restituite cu cele care urmează a fi restituite, concluzionând că obligația împrumutatului este în cuantum de 16.000 euro, ci va fi avută în vedere doar diferența de 8.000 euro, în funcție de acest cuantum urmează a fi apreciat dacă obligația a devenit mai oneroasă sau excesiv de oneroasă.

Odată întrunite condițiile imprezviunii, părțile sunt ținute ca într-un termen rezonabil să negocieze adaptarea contractului. Această obligație este una de mijloace, părțile fiind ținute doar să întreprindă demersuri în vederea adaptării contractului noilor împrejurări, să reorganizeze executarea obligațiilor în vederea restabilirii echilibrului contractual, fără a fi ținute să ajungă însă la un rezultat.

Dacă în urma negocierilor purtate, părțile nu reușesc să restabilească echilibrul contractual, oricare dintre părți poate sesiza instanța de judecată pentru a dispune fie adaptarea contractului fie încetarea contractului, stabilind momentul și condițiile încetării.

Așa cum am arătat, pentru părți contractul se impune cu forța unei dispoziții legale, însă prin încheierea contractului acestea nu pot impune obligații în sarcina terților, persoane care nu au participat la încheierea contractului. Față de aceștia din urmă, contractul este relativ, aceștia nu beneficiază de drepturile născute din contract și nu pot fi ținuți la executarea obligațiilor.

Încheierea unui contract, prin efectele produse, generează și o situație juridică, pe care terții sunt ținuți să o respecte, în virtutea principiului opozabilității.

Astfel, prin încheierea unui contract de vânzare, un bun trece din patrimoniul vânzătorului în patrimoniul cumpărătorului, iar acesta din urmă este ținut să plătească prețul. Vânzătorul nu poate solicita plata prețului de la X, vecinul acestuia, precum acesta din urmă nu poate pretinde că a dobândit bunul în urma contractului încheiat, însă va fi ținut să respecte noua realitate juridică, faptul că proprietarul bunului este, din momentul încheierii contractului, cumpărătorul.

Pentru ca realitatea juridică să fie opozabilă terților, se impune ca aceștia să o cunoască, fie printr-o modalitate imediată, neorganizată de lege, cum ar fi posesia bunului vândut, sau printr-o modalitatea mediată organizată de lege, cum ar fi prin sistemul de publicitate imobiliară.

Expoziții și Izolare, la Londra: Picasso, ieri și azi (jurnal indirect)

Ion Igna

Pe când aici, în Sudul Londrei, totul intra în puterea Primăverii, ne-a prins și pe noi pandemia. În casă cu doi doctori care merg și vin de la munca lor și cu un copil de-a-ntâia, nu-i ușor. Noroc cu grădina, cu aerul ei de Kent și miros de Transilvanie.

Sunt semne că vin zile grele. Aș zice că nu se află om să nu știe prin ce am trecut și ce ne așteaptă. Și totuși, destui am uitat nu doar cât de greu a fost să ne câștigăm pâinea, ci și să ajungem la o altă înțelegere a lucrurilor! Speranța ne-a trădat de multe ori, dar frumosul din lume, faptele sale rămân cu noi.

Înainte să ne izolăm, am apucat să vedem expoziția *Picasso and Paper/ Picasso și hârtia* de la Royal Academy of Arts, despre care aflasem câteva din presă. Și am legat-o de ceea ce, nu demult, citisem în *Graiul Maramureșului* în însemnările profesorului Dan Achim despre o expoziție Picasso la Muzeul din Baia Mare, în ianuarie 1969. Un eveniment pe vremurile acelea – 60 de lucrări despre dans, corrida și lupta pentru pace. Un eveniment pentru oraș, cu siguranță. Cine să-și fi amintit, în aceste împrejurări, de o expoziție Picasso la Baia Mare acum 50 de ani, dacă n-ar fi dat, din întâmplare, domnul profesor Achim peste o invitație la vernisaj?

Cu sau fără invitație, am fost și eu în 1969 la vernisajul acelei expoziții la care Oficiul local de turism adusesese vizitatori, oameni ai muncii, de peste tot din județ. Frumos, dar cu ce folos!? Despre Picasso, pictorul rebel se mai vorbea, dar, pe atunci, nu știam nici eu prea multe. Iar amintirile mele despre vernisaj nu mai sunt precum erau, după cum la fel vor fi fiind și ale celor care au scris atunci despre expoziția de la Baia Mare. Oricum, cred că atunci a început și interesul meu pentru Picasso, pentru „libertatea creatoare și sinceritatea artei sale”, cum scria în '69 muzeograful Mihai Muscă. Mircea Braga, criticul, profesorul, istoricul ideilor literare de azi, era în acea vreme gazetar la Baia Mare. Ce o fi scris el, fostul băimărean, despre Picasso?

Ceva, totuși, se schimbase la noi. Proaspătul regim Ceaușescu avea parcă alt miros. Puteam spera la o anumită relaxare în instituțiile de cultură. Eram după vara lui 1968 care a amăgit multă lume. Liberalizarea însă, câtă a fost, avea să ia în curând sfârșit. Nici dictatura cotelor subversive cu care credeam a înșela vigilența cuiva, ori sara-banda interzicerilor din bibliotecile publice – pe cele ale Clujului le cunoscusem și eu – nu vor lua sfârșit. Și destui dintre artiștii noștri îmi păreau cumva năucii; nu de lipsa talentului, cât de amintirea realismului socialist, pe terminate, totuși, atunci. Picasso cu expoziția sa venea și el într-un asemenea moment. Unii vorbeau de un pictor-rebel și voiam să vedem cum arată.

Lucram atunci la Biblioteca proaspăt botezată Județeană, după ce bătusem drumurile Regiunii de la Borșa la Tășnad și de la Cehul Silvaniei la



Negrești. Cu o bibliotecă publică nouă, nu aveam însă decât cărțile zilei. Voiam completarea colecțiilor cu cărțile, mii și mii de cărți, care interzise atunci ori rare de tot, vor bucura încet-încet pofta de lectură a destui băimăreni. Mai mult decât la Picasso, gândul meu era acolo. Astăzi, după 50 de ani, în expoziția de la Royal Academy, senzația e aceeași: ne aflăm în fața unui mare artist! Ce pare că se joacă cu hârtia, așa cum părea a se „juca”, în pictura, sculptura sau ceramica sa, cu culorile, volumele, spațiile și perspectivele. Expoziția londoneză obligă la asemenea judecată. Picasso însuși a exclamat: „*The paper seduced me/ Hârtia m-a sedus*”. Așa precum, seduși de cele ce văd îmi apar tinerii, mulți tineri și copii, printre ei și Anthony al nostru, cu mape, cu caiete, cu coli de hârtie – desenând. Desenul se învață. Picasso e maestrul lor. Cu hârtia la îndemână, Picasso e un adevărat vrăjitor; un artist cu mintea tulburată nu de altceva decât de febra creației. „*He's a wizard on paper – e un vrăjitor pe hârtie*”, își întitulează Waldemar Januszczak cronica din *Sunday Times* la expoziție. Despre care mai adaugă că „*reveals the full scope of his brilliance. It's fascinating – dezvăluie pe deplin proporțiile strălucirii sale. E fascinant*”. În realitate expoziția nu e despre Picasso și hârtie – mai scrie Dl. Januszczak – ci, cu adevărat, despre magia mâinilor sale, despre indemnul de a lucra, de a crea.

O „magie” care, deloc paradoxal, se transmite și privitorului, deoarece, văzând ce a reușit să facă Picasso cu hârtia, vizita la expoziție nu e doar o lecție, ci și un indemn; „exemplul” artistului adevărat e întotdeauna descătușător de energii, deschizător de orizonturi și însoțitor de nădejde.

Este exact ceea ce se vede în sălile de expoziție: tineri, foarte mulți, tineri și mulți copii harnici, copii, cum e și al nostru, care aleargă după cele necesare pentru a desena ei înșiși, pentru a încerca, a reîncerca și, până la urmă, a reuși. Și,

înainte de orice, pentru a înțelege, înțelegerea fiind pasul fără de care învățarea e simplu exercițiu de memorie. Și poate că, după ce vor fi descifrat, între altele, înțelesurile prea cunoscutei *Guernica*, precum facem și noi urmărind desfășurarea drumului artistic al lui Picasso, un copil, unul ca ei, va (re)desena și porumbelul păcii, cu o ramură de măslin în cioc. Și noi ne vom aminti, cum facem acum, privind un desen dintre cele ale începuturilor, că la vârsta de 8 ani micul Pablo a desenat, vizibil amuzat, un porumbel și un câine...

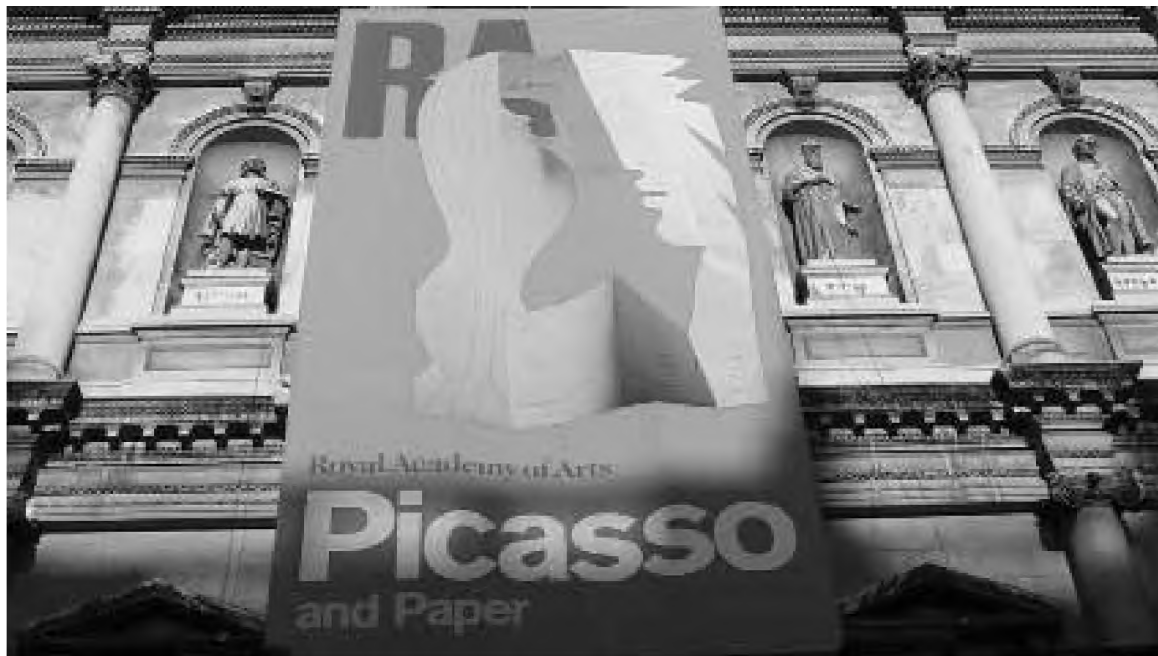
În 1969, când a avut loc expoziția băimăreană, la „modă” era lupta pentru pace, iar porumbelul acela frumos, desenat de Picasso, era un fel de emblemă/manifest al vremii. Din expoziția de azi lipsește. Chiar așa să se fi demodat lupta pentru pace? Deși de peste tot vin îndemnuri să ne ridicăm vocile să lăsăm pasărea lui Picasso să zboare din nou. Să o lăsăm, desigur! Dar să o lăsăm doar pe ea, pasărea, să zboare, porumbelul, nu și demagogia mistificatoare care îi însoțea zborul pacific și avântat!

În plus, mulțimea „hârțiilor și hârțuțelor” rămase de la Picasso, pe care le vedem expuse cu atâta grijă, înseamnă și o binevenită preocupare pentru întreaga moștenire a artistului. E semn că aproape nimic din ceea ce face artistul de geniu nu e lipsit de semnificație sau importanță. De pildă, printre „hârțiile” expuse e și plicul în care s-a aflat o scrisoare primită de la Béla Czobel, marcat De Picasso cu un cuvânt în spaniolă, probabil spre a-l putea regăsi mai ușor. Expeditorul e pictorul maghiar Béla Czobel, cu lucrări în Muzeul de Artă din Baia Mare și cu un muzeu, azi, purtându-i numele la Szentendre, în Ungaria. Un pictor care a lucrat în colonia de la Baia Mare, cu școala lui Hollosy, între 1902 și 1906. În lunga sa existență, 1883-1976, a fost, cum se pare, un apropiat a lui Picasso.

Parcă pentru a risipi vreo urmă de neîncredere în posibilitățile pe care le oferă hârtia, nu doar ca suport, ci și ca „material”, expoziția londoneză cuprinde și o reproducere digitală după o celebrisimă lucrare a lui Picasso: *Domnișoarele din Avignon/ Les Demoiselles d'Avignon*. Cum Muzeul de Artă Modernă din New York nu a dorit să împrumute Londrei originalul, reproducerea se face după cel de la Muzeul Național Picasso din Paris. Căci Picasso, pe drept cuvânt, are la Paris, un Muzeu Național! Nu departe de el, la Centre Pompidou, Brâncuși are cel mai vizitat atelier de artist din lume... Iar în 1995 a găzduit cea mai mare expoziție cu operele genialului sculptor român.

Și, apropo, de foarte cunoscutul, în Anglia, critic de artă Waldemar Januszczak, titular de cronică la *Sunday Times*, cel care scrie acum despre Picasso. El a scris, în 2004 și despre expoziția Brâncuși la Londra de la Tate Modern, considerată atunci, ca și azi, un adevărat eveniment, încercând să conteste/diminueze originalitatea sculptorului român (ar fi fost, pasă-mi-te, mai mult un lustruitor decât un sculptor; un profitor supraestimat al artei primitive etc. etc). Tot el scrie, acum la superlativ, și tot în *Sunday Times*, despre Picasso la Royal Academy. Altul fiind acum subiectul, nu mai repetă ce scrisese în 2004 (că Brâncuși ar fi fost primul „hoț” din epoca modernă și că alții au furat apoi de la el): „Cele mai mari sculpturi ale lui Picasso – scria în 2004 – sunt clar derivate dintr-un Brâncuși din 1908, numit pretențios *Danaide*. Deci Brâncuși ar furat de la primitivi și Picasso a furat de la Brâncuși. Diferența a fost că Picasso a îmbunătățit originalele”. Și altele, de felul acesta.

Ei bine, criticii de artă pot scrie orice, e dreptul



lor. Indiferent de păreri, Brâncuși și Picasso sunt mari artiști. Contestațiile, cu sau fără argumentele lor, sunt oricum, azi, mai puține decât altădată. Nu mai insist. Să nu fie adevărat, oare, ceea ce scria cineva despre păsările lui Brâncuși: că „se află în așteptare, pe punctul de a-și lua zborul”? Despre expoziția din 2004 am scris și eu atunci că Brâncuși reprezintă cea mai înaltă ipostază artistică românească din patrimoniul mondial de valori. Iar despre Pablo Picasso mai spun că, în 2018, la Tate Modern publicul londonez s-a întâlnit cu expoziția *Picasso 1932 – Anul dragostei, faimei și tragediei*. Cine-i cunoaște biografia, știe ce înseamnă anul acela. Cât despre noi, în ciuda faptului că, precum știm, timpul nu mai are niciodată răbdare, cel care rămâne tânăr este Picasso artistul și fascinantă sa operă. Și să nu uităm deloc uimitoarea sa dragoste de viață, imensa lui operă, dar nici pe cele opt femei (ni le descrie, în cartea sa, *Picasso's women*, Roy MacGregor Hastie: Maria, Fernande, Eva, Olga, Marie-Thérèse, Dora, Françoise și Jacqueline) care i-au însemnat,



Răzvan Dragoș Metanarațiuni cinetice 11b (2017) serigrafie, 50 x 35 cm

fiecare în felul ei, cei 90 de ani de viață.

Așadar, am avut săptămâni de izolare până azi, când Primavara a învins, încă o dată deoarece, în zi de Mai călduroasă ca vara, fiind Ziua Victoriei în Europa, *VE Day*, am ieșit în fața caselor. Nu peste măsură de indiferenți cu virusul, dar liberi la zbuguială. Mai ales cei mici. Desigur, și noi, ceilalți care, privind mai devreme la ce ni se arată de sărbătoarea de azi a Europei (un continent în bucăți, incapabil să dea cuiva fiorul unității) convenim că *Europa Nostra* nu e chiar ceea ce ne-am dori. Să fie numai din cauza noului virus? Atotputernicia lui ne ține izolați, iar noi la TV privim la o Londră abulică și la un Paris – centrul lumii – încrăcșurat în nemișcare. Suntem în puterea unui alt Război Mondial, care scăpase prolificii imaginații a autorilor de scenarii? Cine să știe? Cert e doar că, într-o zi ca aceasta, ceva lipsește pentru ca sentimentul victoriei să fie întreg. Nu sunt numai îndemnul muribunzilor care se duc, cu gândul la cei ce rămân să biruie noii dușmani. Mai lipsește ceva.

Nu sunt prea multe alternative. Una, cea mai importantă, (dar și cea mai utopică dintre ele) este că *Frumosul va mântui lumea*; poezia, muzica, pictura, artele... vor fi la temelia unei schimbări, care să ne cuprindă pe toți și pe fiecare. Ce frumos ar fi... Și nu e doar un vis.

Chiar acum, într-o zi ca asta, Anthony al nostru vine în mână cu mica lui *victorie*, o coală de hârtie... desenată! E „opera” unui copil aflat sub puterea exemplului unui mare artist. Vine de la o lecție de desen și pictură online cu alți zeci și zeci de copii, tineri și adulți, câteva sute, unde profesoara le-a spus ce și cum lucra Picasso. Da, chiar Picasso și chiar astăzi! Cum lucra părintele cubismului, ce e cu cubismul și cum să lucreze și ei. O lecție despre frumos cu Picasso. Iar pictura lui Anthony e chiar... frumoasă.

Apoi cineva, un mare actor, îl privim pe ecranul televizorului, recită o poezie. De Ziua Victoriei. E celebra poezie a lui Rudyard Kipling, *!f Dacă*. Nu se putea ceva mai potrivit decât acest imn dedicat frumuseții omenești, a biruinței frumosului, a victoriei încrederii.

Așadar:

!f you keep your head when all about/ you are losing theirs.../ !f you can trust yourself when all men doubt you... (De poți fi calm când toți se pierd cu firea.../ De poți să crezi în tine când se-ndoiesc cei mulți...). !f! !f?

Cartolină despre o dragoste târzie

Cristina Struțeanu

Pur și simplu. Chiar așa. Numai că e vorba de... homeopatie. Să n-o luați, dragilor, drăguților, drept pledoarie. Veți vedea că, de fapt, e o confesiune. O mărturisire, de-a dreptul o luare a... inimii în dinți.

În fond, ce ar fi de mirare că unii socotesc homeopatia – „medicina viitorului”, iar alții, dimpotrivă, – „o rămășiță pseudo științifică din vremea alchimiei”? La dat cu pietre, fără-ndoială, suntem mai toți maștri. Eu strâng pietre și le pun în buzunărel. Buuun, numai că ea, homeo asta, se vâdise de folos din întâiul moment când omul s-a aplecat asupra altuia picnit de boală. Astăzi se socotește că autentificarea, certificatul homeopatiei e dat la începutul secolului XIX, când dr. Christian Samuel Hahnemann și-a redactat „Organonul”. Nu înseamnă că el este și întemeietorul. Ci, ca de atâtea ori prin vremuri, e numai marele Redescoperitor. Al tăciunelui de sub cenușă, într-o vatră străveche, bineînțeles. El pune doar baze teoretice, în termeni științifici, și organizează... nemțește o materie care pulsa mai mult empiric. Și, tot ca de atâtea ori în istorie, nu lucrarea scrisă de erudit a crescut brusc aprecierea pentru remediile homeopate, mai ales minerale, dar și vegetale, animale... Vestea s-a dus, pentru că, în timpul epidemiei de holeră din 1831, cu leacurile lui s-au vindecat spectaculos mii de oameni. Cei condamnați, firește, la un sfârșit oribil. Cum să nu facă valuri? Hahnemann tradusese, în 1790, „Materia medica”, o carte a altui doctor, scoțian, care descria, între altele, simptomele intoxicației cu chinină. Erau aidoma cu cele ale malariei, boală ce se vindecă doar cu chinină. Părea un detaliu, dar, ași!, era Evrika. O observație în stare să producă declin și, bravo lui, Hahnemann a percutat. Tăciunile a redevenit vâlvătaie, pentru că avusese ochi de văzut, urechi de auzit, minte să înțeleagă... Între malarie și chinină era așadar acel „cui pe cui se scoate”, vorbă isteată populară.

Astăzi, se practică în 80 de țări, dar, oficial, homeopatia e recunoscută doar în 17 state, printre care România, desigur. În Rusia, există clinici și farmacii speciale încă de la mijlocul secolului XIX, după trecerea holerei. Iar biserica i-a stat alături neclintit. Așa cum povestea un profesor universitar de la Sk. Petersburg, chirurg de seamă și medic homeopat, dar și preot, Părintele Serghie Filimonov. A dezvăluit cum sfinții vremii își îndemnau credincioșii să apeleze la astfel de remedii benefice și simple. Iată-i pe Sfinții Ignatie Briancianinov, Teofan Zăvorâtul, Serafim al Leningradului și Ioan de Kronstadt, binecunoscuți. Absolut impresionant e că, uite, se reînnoadă acea undă de sacru, care a întovărășit dintotdeauna la începuturi dorința de a-ți ajuta semenul în suferință. În vechile bolnițe mănăstirești, negreșit, se făcea homeopatie.

Coborând în timp, pe o potecă lungă, ajungem la Esculap, Aesculap, Asclepios, cel ce era în Pantheonul grec zeul vindecător, marele premergător al medicinei. A fost sigur homeopat. E înfățișat totdeauna alături de un șarpe, purtător al otravei leucitoare. Bland, bărbos, solar. El, nu șarpele, sigur. În Iliada e zugrăvit ca simplu medic, personaj al epopeii. Fiu al lui Apollo cu Arsinoe sau Coronis, fusese crescut de Hiron, centaurul taumaturg. De la el a deprins această artă, îndemnat s-o practice mai ales noaptea. A izbutit să întorcă din moarte destui suferinzi, ceea ce

a infuriat pe Zeus, care l-a fulgerat. Dar oamenii i-au ridicat temple, în care preoții sacerdoți erau medici. Cel mai cunoscut sanctuar al său se afla în Epidaur. În insula Kos, acest cult inițiativ era săvârșit de tatăl lui... Hippocrates. Hipocrat, adevăratul părinte al medicinei, făcea așadar operă sacerdotală împreună cu tatăl său, de la care a învățat anatomie. Apoi, a fost medic itinerant. Unde? În... Tracia, dar și în Tessalia și Macedonia, prin preajma locului. Se cheamă c-am fost binecuvântați?

Cunoștințele homeopate s-au întregit și s-au răspândit. Însăși denumirea e din greaca veche. „Homoios” – asemănător, „pathos” – suferință. Antidotul extras din otrava șarpelui, povestea lui Esculap sau povestea chininei, peste care a dat Hahnemann, și-au continuat drumul. Dar Hipocrat este cel care a vorbit primul despre „fluide vitale” și a distins trăirile de rațiune – „pneuma logiston”. În secolul V î.Hr., pe vremea lui Pericle. Ce lume fascinantă, nu?

Urmează un mare gol de informație, nu prea mai putem ști ce și cum, dar, sigur, homeopatia nu murise. Țâșnește la suprafață abia în Evul Mediu, în veacul XV d.Hr. Și încă, cum. Personajul cheie este fabulos. Un renaștivist uluitor. Cel ce s-a autodenumit Paracelsus. Dar de ce s-o fi făcut? Cel ce se numea, bombastic, Philippus Aureolus Theophrastus Bombastus de Hohenheim de ce să fi ales să fie para Celsus, „alături” de Celsus? Acesta din urmă, Celsus, fusese un gânditor platonician, enciclopedist, trăitor între 25 î.Hr. și 50 d.Hr., în Roma, pe vremea lui Tiberiu. Pe muchia dintre ere... Virulent necreștin. Este cel care a „născut” o expresie controversată și astăzi: „Crede și nu cerceta”. Pur și simplu, piatră în baltă, pe care înțelepții întruna vor s-o scoată și acolo a rămas, la fund. A rămas cunoscut și prin aceea că Origen, acel faimos filosof al creștinismului timpuriu, a scris o lucrare fulminantă, dizolvatoare, „Contra lui Celsus”. Unul zice: „contra”, altul zice „para”... Dar Celsus era și medic. Posibil, homeopat. Și acesta ar putea fi motivul alegerii numelui, de către Bombastus al nostru. Nu se știe. Ceea ce se știe e că formularea principiului homeopatiei este, desigur, de data asta, în latină: „SIMILIA SIMILIBUS CURANTUR”. La rândul său, Paracelsus a consemnat în al său „Opus Paramirum”: „Ceea ce vindecă un lucru își poate exercita puterea vindecătoare asupra unui lucru asemănător.” Și apoi, opera sa e de asemenea, „para”, alături de miracol – „mirum”. Pe aceeași cale, tovarăș de drum.

Theophrastus s-a născut în Elveția, la 1493 și a murit la Salzburg, în 1541, tocmai când începuse să triumfe, după ce fusese lung timp atât de urât de confrății săi medici și de farmaciști. Pentru că trata săracii fără bani, pentru că solicita să i se trimită lui cazurile iremediabile și dovedea că homeopatia le poate birui și pentru că, aflat la Basel în funcția de medic-șef, ceruse să controleze farmaciștii, ca aceștia să nu mai pretindă sume exagerate și să le verifice puritatea substanțelor(!) Prea destul. Era socotit dificil, orgolios, arogant, de nesuportat. Probabil și era cu unii, destui. În schimb, cu oamenii simpli, nu. Înțelegea că are de învățat de la cei neștiutori de carte și o făcea. Stătea în hanuri, la mese, cu vagabonzi, cerșetori, gropari, călăi sau moașe, ghicitoare, prostituate, țigani și ciobani, bărbieri, hoți, lăutari sau

saltimbanci, bufoni și menestrel. Declara că învață din Cartea Naturii și se considera - D.D. - doctor al Divinității! Ca și Hipocrat, a fost medic itinerant mai întâi, ajungând în India, dar și în Suedia, la ruși, dar și la tătari. Captiv al Hanului o bună vreme, a călătorit cu fiul său și s-a inițiat în învățăturile Orientului, total necunoscute atunci în Apus. Dar a fost și filozof, și teolog, și astrolog, și alchimist, și fizician, și botanist. Ajunge? Este cel ce a instituit iatrochimia, socotind că, odată dezechilibrat chimismul fenomenelor fiziologice ale corpului, se instalează starea de boală. A susținut primul folosirea mineralelor și compușilor chimici în medicină. Ce mult s-ar distra astăzi auzind cum se tot vorbește despre... chimismul iubirii. Nu vă-ndoțiți, nu?

Medicina a studiat-o, alături de Copernic, la Ferrara, cea guvernată de Lucreția Borgia. Minte luminată, Paracelsus era în total acord cu preotul polonez care considera că nu pământul e în centrul cosmosului. Cum să nu fi fost? Se bucura și de prețuirea lui Erasmus din Rotterdam. Alt savant scrupulos care nu aprecia ușor meritele cuiva. Ei, ce vremuri! Faima însă i se datora tratamentelor izbutite, de fapt miraculoase. Bolnavi irecuperabili plecau de la el sănătoși. Și, asta, în termen scurt. Arhivele orașului Nurenberg dețin astfel de documente. Seamănă cu Hipocrat și prin aceea c-a fost ucenicul tatălui său. Tatăl, magister și prieten, l-a deprins cu științele, medicina, chirurgia, etica. Iar abatele mănăstirii Sf. Iacob cu alchimia, astrologia și magia. Ce lucru caraghios, asta-l umbrește pentru noi pe Paracelsus, când și Newton era alchimist, dar în taină... Oamenii când nu înțeleg, blamează. Cel mai des.

Credința sa fermă era aceea că „Dumnezeu nu a lăsat niciodată o boală să apară, fără să creeze și leacul pentru aceasta... Pe pământ se află întreaga medicină, dar nu există cine s-o recolteze. Când vor veni adevărații secerători, vom vindeca și orbii și leproșii. Nu vom mai declara «iste morbus est incurabilis», ca să ne ascundem prostia și falsitatea”. Merită admirație Paracelsus, nu? N-o să puteți nega și de veți vrea. Să n-o faceți, că sar în sus!

La fel cu Luther, dar înaintea lui, a ars în public o bulă papală și manualele învechite ale lui Galen și Avicenna! Și tot înaintea lui Luther își dicta studenților lucrările în limba germană, nu în latină, cum se practica. Cu forță, cu ostentație. Averele găsite la moartea sa conținea doar trei cărți, atât. Biblia, un comentariu al ei și un studiu de medicină. „Eu am intrat în templul cunoașterii pe ușa Naturii. LUMINA ei și nu lampa unei farmacii sau ușa... oficială a lui Galen mi-au luminat calea. Cartea Naturii scrisă de degetul lui Dumnezeu. (...) Niciodată nu voi dori să trăiesc confortabil și nici să mă îmbogățesc. Fericit este acela care umblă de colo-colo, neavând asupra lui nimic căruia să-i poarte de grijă.(...) Cititul nu te poate face niciodată medic. Medicina este o artă și cere practică. Iar înțelepciunea medicală e dată de Dumnezeu.” Pur și simplu, te poți îndrăgosti de el! A fost întemeietorul gândirii libere în știință. Este socotit părintele toxicologiei moderne. „Toate substanțele sunt otrăvuri, doza face diferența”, spunea. Un reformator îndrăzneț, dar profund credincios. Om fascinant.

„Credința este forța vindecătoare a tuturor bolilor. Dacă am fi conștienți de puterea lui Dumnezeu din noi, nu am da greș niciodată.(...) Dumnezeu e cel ce îl va trimite pe medic la bolnav. Dacă un pacient se vindecă urmând sfaturile unui medic, înseamnă că a fost trimis pentru că merita, era momentul să se însănătoșească. Dacă acele cauze spirituale care au produs boala n-au fost înlăturate, Dumnezeu nu-i va trimite medicul.” Respirăm adânc și ne uimim.

Pare a fi în spiritul ultimelor ziceri, când, de fapt, e invers. Diferite arii culturale ale lumii din secolul XXI se apleacă acum asupra acestui mod de gândire.

Adevărul-secvență (I)

Dana Pughineanu

„Șarlatanul studiază maladiile în organele bolnave, unde nu găsește altceva decât efectele, rămânând ignorant în ceea ce privește cauzele. Adevăratul medic studiază cauzele, investigând universul uman (...) Cunoștințele cele mai de preț sunt legate de dragostea față de om”. Lipsa ei e fatală, îmbolnăvește... Dragoste, dragostea față de om. Ar mai putea fi altceva de spus?

Vasăzică, principii străvechi încep să fie prețuite. Stimularea capacității de vindecare, prevenirea, la cei predispuși. Și, mai ales, privirea omului ca întreg, nu ca un puzzle de organe. Personalizarea pacientului, tratarea lui și nu a bolii pe care o poartă.

Totuși, sunt destui cei care se împiedică de extrema, excesiva diluție în apă a remediilor. Poate că o fac din ignoranță, din respingere automată. În fond, noțiunea de moleculă nu se cunoaște chiar așa de mult timp. Dar fiecare moleculă de apă se încarcă deplin cu informația din remediu. Transmisă apoi la nivelul fiecărei celule din corp. Fizica cuantică, informatica au venit să confirme teoria de bază a homeopatiei. Interesant, aproape hilar, s-au conferit, la un moment, unui chimist francez două premii „ig Nobel” (ignoble!). Pentru preocupările sale față de memoria apei. Apoi, a apărut doctorul japonez Masaru Emoto și a dovedit, prin anii 90, că din apă, prin înghețare, se formează cristale absolut diferite în funcție de informația ce i s-a dat înainte apei. Care se întipărește în ea, pe care o reține. Rugăciune, muzică armonioasă, cuvinte pline de căldură, lumină, sau, dimpotrivă, agresive, cu ură, vibrații negative... dau cristale pe măsură. Sau atunci când, în apă aflată în două vase, încărcate cu idei opuse, antagonice, fierbi orez, cel „negativ” va mucegai imediat. Despre puterile Aghiazmei mai are rost să vorbim? Dacă unii continuă să nu creadă, se pare că-i privește personal! Absolut personal.

Părintele dr.Serghie Filimonov povestea despre un experiment al Institutului de Microbiologie „Louis Pasteur”. Au contaminat niște animale cu Escherichia Coli, o bacterie mârșavă, greu de stărpit. Apoi, au administrat un vaccin homeopat. Se pare că au avut parte de placebo animalele, întrucât s-au vindecat. Nu se știe însă cum funcționează placebo animalier, pentru că astfel sar în sus detractorii: „Placebo, e placebo, umblați cu cioara vopsită!” Ce să mai zici?

De curând totuși, a început să se afirme, da, că homeopatia este medicina viitorului. O terapie informațională. Paracelsus, că nu pot renunța la el, oricât ați zice... iar!, afirma: „Nici o disecție a unui corp nu poate evidenția puterile vindecătoare ale acestuia când era viu. Tocmai esențialul scapă.”

Și cei ce practică biorezonanța și se conectează la informația energetică au astăzi multe de spus. Poate nu e de loc un fleac că Valeriu Popa, acel inginer-vindecător, despre care, uimitor, continuă să se vorbească, se ralia homeopatiei. Obişnuia să zică despre remedii că sunt trezitoare, un fel de... bobârnac în calea spre vindecare. O îmbărbătare a organismului, o fortificare. Un soi de: Hai, pornește... O faci și ajungi. Uşurel, cu binişoru, împins de la spate. Și nu e miracol defel.

Nici faptul că, iată, iese la iveală c-am viețuit atunci, cândva, în acel veac XV, poate XVI, și mă îndrăgostisem moartă-coaptă, nebunește, fără scăpare, de bizarul, fulminant, pârilit și arogant, extraordinarul meu Philippus Aureolus Theophrastus Bombastus Paracelsus. Și n-a fost de hohă, (de Hohenheim), ci total, existențial, subliminal.

Vă privește ce credeți. Nu mai puteam ține ascunsă iubirea mea măcinătoare, secătuitoare. Gata, respiiiiir.

C.S.

Mai multe imagini devenite virale cu președintele Trump pe coperta revistei Time au circulat în ultimul timp pe internet. Una dintre ele reproduce profilul președintelui pe post de mustață a lui Hitler, însoțit de mesajul „Racism. The greatest virus”. Deși ele sunt catalogate drept fake, în sensul că nu sunt produse de revista Time, în mod evident transmit un mesaj care nu poate fi fake, chiar dacă cel care vede aceste imagini este de acord sau nu cu poziția politică a creatorului lor. Facebook a decis ca repostarea acestor fotografii să fie „taxată” pe pagina fiecărui utilizator cu un mesaj scris peste imagine: „informație falsă, verificată de un fact-checker independent”. Facebook decide astfel alterarea mesajului pe care utilizatorul vrea să îl transmită. În același timp, dă impresia că acel „fact-checker independent” devine noul arbitru absolut al corectitudinii, dacă nu chiar al „binelui, adevărului, frumosului”. Același Facebook care „scapă” videouri cu decapitări sau torturi în rețea pentru a impresiona publicul cu diferite ocazii, același Facebook care a fost implicat în scandalul Cambridge Analytica și același Facebook care, să dăm doar un exemplu recent, mustește de pagini tămăduitoare cu rețete care te scapă de covid și de orice boală imaginabilă.

Dacă s-ar decide eliminarea tuturor informațiilor false de pe rețea probabil că cearșafurile noastre informaționale ar deveni un deșert. Fiind o operație imposibilă este clar că anumiți decidenți, ajutați de algoritmi, de persoanele care „raportează” nereguli și de milenarele interese se înhamă la munca sisifică de a eticheta unele lucruri drept false, iar altele drept demne de a circula pe rețea fără să fie trase de urechi (aceasta fiind un echivalent virtual al adevărului). În cazul imaginilor cu Trump rețeaua poate fi ușor păcălită. O repostare a aceleiași imagini, dar micșorate, excluzând logoul revistei Time devine de nedetectat pentru „standardele morale” ale algoritmului. Cazul de față nu poate fi tratat simplu ca un fake news. Folosirea antilogourilor este o formă de „protest” în lumea virtuală. În plus, ceea ce dispăre este posibilitatea utilizatorului de a transmite un mesaj în forma pe care o alege el. Imaginea modificată de facebook fără acordul celui care o postează, nu mai vorbește despre rasism, ci despre știri false, nu mai vorbește despre easism, ci despre incapacitatea utilizatorului de a recunoaște un fals. În același timp, pe rețea marii producători de mituri sunt liberi să rescrie istoria recentă sau îndepărtată după bunul plac. Astfel că trăim în lumea/rețeaua care nu suportă antilogourile dar pompează cu forță orice tip de publicitate care falsifică deliberat, introducând în eterna rețetă telenovelistică-dulceagă, crude realități recente sau trecute. Vedem în mai noile seriale marca Lidl, țăraniul lui Rebreanu spălați cu ariel, pocnind de sănătate (desigur din cauza unei alimentații sănătoase, ei fiind un soi de pionieri lidl), vedem un Caragiale nătâng, purtând tava către cuplul Eminescu-Micle, un soi de „enfant terrible” scos parcă din studiourile Acasă gold. Un trecut glorios pe care îl putem revizita liniștiți, cât mai des posibil, cu acordul rețelei. Mitologiile nu sunt fake news, ele sunt libertate, creativitate, joy de vivre.

Rețeaua devine o hidră cu cel puțin două capete: pe de o parte există partea ei „științifică”, legată de utilizarea big data, iar pe de altă parte există o producere de subiectivitate făcând apel la „emoții și pasiuni” în moduri tot mai insidioase, aproape imposibil de detectat de biata minte carteziană. Este revelatoriu că „adevărul” sau marile dezvăluiri din ultimul deceniu sunt rezultatul deciziei unor „insiders” gen Edward Snowden (NSA), programatorul Christopher Wylie în cazul Cambridge Analytica. Discrepanța între capacitatea de procesare a mașinii și cea a omului a devenit evidentă odată cu aceste cazuri. „Construcția digitală a lumii” se bazează pe această discrepanță nemaivând nevoie de modele teoretice pe care le testează. Modelele par să aparțină unei lumi apuse, făcută pe măsura minții omului. Între input și output există doar abundența de date care populează noua Petabyte Age. Peter Norvig, director de cercetare la Google, a preluat și modificat celebra spusă a statisticianului George Box („Toate modelele sunt greșite, dar unele sunt folositoare”) spunând că „toate modelele sunt greșite și, din ce în ce mai mult, poți reuși fără ele”. Chris Anderson în celebra revista Wierd observă felul în care simpla „matematică aplicată” folosită de Google face știința obsoletă. „Oamenii de știință sunt antrenați să recunoască faptul că o corelație nu este o cauzalitate, că nu trebuie trase concluzii doar pe baza corelației dintre X și Y (ar putea fi doar o coincidență). În schimb, trebuie să înțelegi mecanismele care le leagă. Odată ce ai un model, poți conecta seturile de date cu încredere. Datele fără un model sunt doar zgomot.” Dar față în față cu big data, acest model devine depășit ne spune același autor. Acum corelația devine suficientă, odată ce „algoritmii statistici găsesc patternuri acolo unde știința nu le poate găsi”. Este celebru cazul biotehnologului J. Craig Venter care folosind „high-speed sequencers” nu doar pe organisme individuale ci pe întregi ecosisteme a descoperit mii de specii de bacterii necunoscute fără să știe ceva despre ele, fără să aibă un model. Această descoperire de „secvențe unice”, ne spune Anderson devine metoda fără model pe care rețelele o aplică cu succes. Nu este vorba aici numai de a găsi corelația între un utilizator și publicitatea care i se „potrivește” fără a ști nimic despre utilizator sau reclamă ci, ne spune Anderson, este vorba de a schimba felul în care oamenii practică știința. Este momentul, spune el, să ne întrebăm „ce poate învăța știința de la Google?” care este practic, primul instrument care se debarasează de mersul de melc al minții umane. O simplă trunchiere a imaginii (renunțând la cuvântul Time) cu Trump pe post de mustață a lui Hitler schimbă secvența pe care algoritmul o recunoaște. Același mesaj despre rasism, conform rețelei, este într-un caz fake, în altul true. În cazul descoperirii bacteriilor putem spune că stabilirea corelației este un succes. Va fi însă deosebit de incitant să descoperim (oare cum? Prin ce mișcare demnă de un baron Münchhausen?) felul în care rețeaua se aplică asupra secvențelor de „crimăgândit” și felul în care microtargetingul folosește noilor biopolitici databased. Cu siguranță nu este de ajuns curajul și decizia morală luată de câțiva programatori sau analiști.

Clujul lui Petru

Mircea Moț

Cu mult timp înainte de a susține examenul de bacalaureat (până la promoția mea fusese un examen de „maturitate”, cuvânt împrumutat știm bine de la cine) am hotărât că voi fi student la Cluj, nu în altă parte! Nu la Timișoara, foarte aproape de orașelul meu de pe Crișul Alb, nici la București, nici la Iași. Doar la Cluj, de unde veneau, proaspete, revistele *Tribuna* și *Steaua*, pe care le cumpăram de la chioșcul de ziare din fața Casei de Cultură. Citeam din ele pe nerăsuflăte excelențele articole ale unor autori despre care aflasem că sunt profesori la filologia clujeană.

Și a venit primul an de facultate, sufocat de bibliografie și de fișele de lectură controlate cu multă seriozitate de domnul profesor Mircea Zdrengea. De Mircea Curticeanu sunt legate cuvinte ca *idem*, *ibidem*, *passim*, pe care le lansa într-un curs de introducere în filologie, care nu ne atrăgea în mod deosebit. Cu toate acestea, aveam timp să citesc *Echinoxul*, chiar reușisem să citesc vestitul prim număr, cu traducerea din Heidegger, care a stârnit atâtea valuri. Imi plăceau în mod deosebit cronicile de poezie ale lui Petru Poantă, cu o caligrafie aparte și cu diagnostice fine și memorabile.

Într-o dimineață, am intrat la secretariatul facultății împreună cu un student din ultimul an, subțirel, cu ochelari groși, cu dioptrii barbiene, care m-a privit câteva clipe atent, fără aerul de superioritate al celor din anii mai mari. Era mai degrabă o curiozitate discretă, intelectuală, a omului care vrea să-l cunoască pe cel din fața sa, absolut legitimă în ultimă instanță. Când și-a spus numele, la ghișeu, m-am apropiat de el, timid ca un venit de „pe Crișuri” ce eram, fără să fiu convins de cele trei învelișuri de care pomenea concitadinul meu autor al *Cântecelor de pierzanie*: „Sunteți domnul Petru Poantă de la Echinox”? Un zâmbet cald și încurajator: „Sunt Poantă Petru, fără domnul și fără Echinox”!

Îl vizitam în camera de la căminul Avram Iancu, și de fiecare dată, cu multă răbdare, imi recomanda cărți ori îmi sugera cum pot selecta bibliografia năucitoare, recomandându-mi modalități de fișare a cărților citite. Într-un fel, Petru Poantă chiar m-a introdus în filologie!

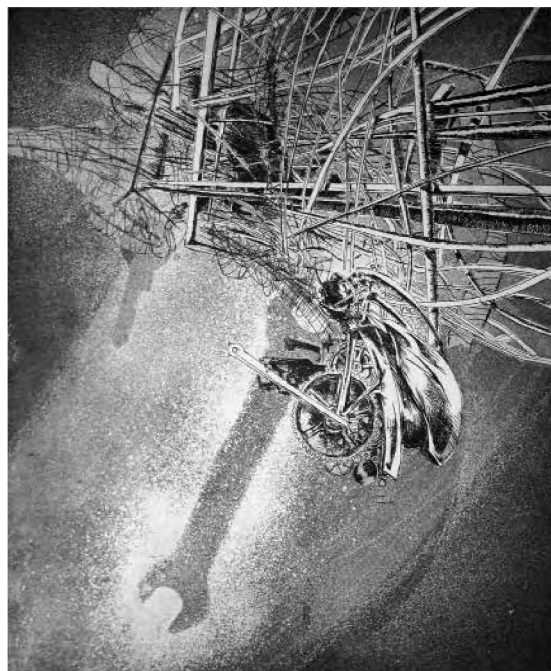
La terminarea facultății, am fost repartizat la o școală din Hunedoara. La prima mea oră, la clasa a șaptea, remarc un elev, Poantă, nu rețin, Gheorghe, Mihai, important că era din Cerișor. Chiar din Cerișorul lui Petru Poantă! Am fost curios: „Îl cunoști pe domnul Petru Poantă?” Da, îl cunoaște, e profesor la Cluj. Cum era să-i explic eu copilului că Petru Poantă e mai mult decât atât, e critic literar, e scriitor autentic încă de la *Modalități lirice contemporane*, carte pe care o dușesem cu mine la Radna așteptând de la colegul meu de arme doritul autograf.

I-am spus odată, cu ocazia unei întâlniri cu scriitorii, de la Deva, că am fost în Cerișorul său natal. M-am avântat, mai mult pentru a alunga emoția, într-o discuție despre numele satului, care, după cum l-am văzut eu la un început de vară, părea într-adevăr un *cerișor*, respectând, prin sufletul oamenilor și prin gesturile lor, puritatea cerului de deasupra noastră.

Petru Poantă a scris multe cărți, mie imi place să cred că, atât cât i-a fost dat, cu scrisul său frumos s-a așezat definitiv în Carte. El a scris poate cea mai frumoasă carte despre Cluj, pe care editura Școala Ardeleană ne-o oferă într-o ediție integrală. La ceasuri de izolare, eu am ales să recitesc *Clujul meu. Oameni și locuri*, volumul apărut în 2006 la Casa Cărții de Știință.

De la scriitorul Petru Poantă nu te poți aștepta decât la „o istorie vie și neconvențională a unei lumi în care personajul principal va fi Orașul”, văzut din perspectiva unei „imagini dominante”, care deschide un unghi generos spre „ambianțe, locuri, contexte”, dar, mai ales, spre „oameni reali, cu faptele și înfăptuirile lor”, totul trecut prin memoria omului și în egală măsură a bibliotecii.

Insist în mod deosebit asupra autenticului centru care este pentru Petru Poantă Casa de Cultură a Studenților, în prezentarea căreia autorul surprinde istoria, relatare obiectivă cu alte cuvinte, în egală măsură subiectivă, fapt explicabil pentru un scriitor care împrumută perspectivei asupra unui spațiu propria trăire și propria sensibilitate: „istorie, întrucât va fi vorba despre evoluția în timp a instituției, despre evenimente semnificative care s-au consumat aici, precum și despre multe personaje antrenate în ele; subiectivă, pentru că lumea evocată am trăit-o eu însumi și, descriind-o, vrînd, nevrînd, îi voi împrumuta ceva din sensibilitatea mea; dar fără a-i deforma realitatea esențială”. Pornind de la o celebră carte a lui Paul Veyne despre „poetica” istoriei, Petru Poantă își concepe cartea despre Cluj ca „o interpretare a unei lumi, o lume nu fictivă, dar tocmai de aceea provocatoare pentru mine”. Scriitorul însuși își prezintă la modul convingător „poetica” propriului demers: „Voi avea de întîmpinat cel puțin două capcane: una, a sentimentalizării unei nostalgii presante după vîrsta tinereții eterne, care aici este intervalul studenției; și a doua, un posibil entuziasm excesiv față de Clujul anilor '60, a cărui imagine nu o pot nicidecum asimila imagisticii derizorii produse de deconstruirea parodică a miturilor comunismului. Vreau să spun cu aceasta că spiritul meu critic



Răzvan Dragoș
Artes mechanicae 3 (2015)
acvaforte, acvatinta, 50 x 35 cm

actual va fi mereu asediat de memoria afectivă, iar încercarea de a explica fenomene ale trecutului va fi, probabil, vag alterată de un discret sindrom al paradisului pierdut. Nu sînt propriu-zis un nostalgic, însă nici un răzvrătit. Sensibilitatea mea e, totuși, cultivată mai curînd într-un orizont mitic decît într-unul utopic, astfel că, la maturitate, îmi hrănesc reveriile preponderent din amintiri. Acum, Casa de Cultură a Studenților a devenit, cum ar spune Gaston Bachelard, casa mea onirică, locul unde au fost posibile cîteva reverii culturale originare, care, într-un fel sau altul, au constituit impulsul inițial al unor proiecte literare ulterioare. Asemenea reverii le-au avut însă generații succesive de studenți, Casa fiind, așadar, un loc fermentativ pentru multe obsesii revelatoare productive cultural. Un centru germinativ, comparabil cu Biblioteca și cu Sala de Curs”. În spiritul demersului său interpretativ, pentru Petru Poantă, Casa de Cultură a Studenților este Casa, cu toate semnificațiile simbolice ale acesteia: „Casa are, pe un nivel mai abstract, o semnificație simbolică și inițiativă. În spațiul ei s-au inaugurat diverse forme de ritualuri ale lumii moderne, concomitent cu subminarea, mai mult sau mai puțin discretă, a unor mituri oficiale. Aceste patru niveluri generează în lucrare mai multe secvențe (subcapitole) care se vor integra într-o arhitectură dinamică și fluidă, aceasta însemnînd, de fapt, însuși corpul viu al Casei”. Scriitorul se apropie de întemeietorii Casei, de fondatorii acesteia, în termeni discret heideggerieni, aceștia au locuit Casa „în chip poetic”.

Acest semnificativ centru este pentru Petru Poantă unghiul care îi permite o profundă înțelegere a oamenilor Clujului, mereu raportați ca artiști, la Casă. În prezentarea lui Adrian Popescu, demersul critic nu evită perspectivele de profunzime, dimensiunile creației și traiectoria simbolică a omului: „Adrian Popescu este unul dintre membrii fondatori ai *Echinoxului* și poetul său matricial. Poezia sa pură, rafinată și de o grație matinală a fost liantul spontan și miraculos al tinereții grupării. Imaginarul său, de o concretețe cumva evanescentă, purta sugestia unei sacralități difuze care ne entuziasma adolescența glorioasă. Reverii paradisiace ale autorului, care se vor dezvolta ulterior într-o pregnantă și originală lirică religioasă, aveau atunci o exuberanță luminoasă și întemeietoare. Îl numeam pe Adrian „poetul angelic”. S-a născut și a copilărit la Cluj, în „Curtea clinicilor”. Casa a devenit un loc privilegiat al copilăriei și adolescenței sale”. Nu pot trece peste prezentarea lui Dumitru Fărcaș, a cărei biografie este înțeleasă de critic prin semnificațiile ritualice ale reperelor existențiale: „Casa însăși și-a purtat faima prin lume cu numele său. Dumitru Fărcaș a devenit simbolul ei heraldic și a dat un sens unor evenimente care, în absența sa, rămîneau niște realități mortificate. Dar, iată, că, pe măsură ce scriu, simt că sînt ușor emfatic. Tonul solemn mi se pare totuși adecvat, căci „personajul” meu va fi în cele din urmă o construcție monumentală, iar, pe de altă parte, existența sa profundă nu-și dezvăluie semnificația decît evocată printr-o succesiune de contexte ritualice. Biografia civică a lui Dumitru Fărcaș nu are nimic spectaculos, adică „legendar”.

Doar Dumnezeu știe de câte ori au cântat coșoșii prin satele românești, dar eu sunt incredințat că Petru nu s-a lepădat de Clujul său!

Poezie italiană contemporană

FEDERICA DE FILIPPO

S-a născut în 1993 la Napoli. A absolvit *Liceul Clasic*. Acum studiază *Litere și limbi moderne* și lucrează în teatru în calitate de regizor secund. A publicat în 2016 volumul *I violini di Persefone* (*Cicorivolta Edizioni*) și a fost selecționată pentru volumul colectiv *Poetă Social Club*, de aceeași editură.

Spovedanie

Am ucis o picătură.
Strălucea în umbra ceții
cânta lumina sa
o ascultam îndrăgostită.
Am ucis-o
printr-un mic rug de flăcări
prins între degetele mele
paralele ca să nu deruteze severitatea
în timp ce tu vorbeai
picăturile se predau geamului
și eu mă îmbolnăveam
pe la spatele tău
săvârșeam crime
-am ucis-o-
de cealaltă parte a ploii.

RITA GALBUCCI

S-a născut la Bologna în 1961, unde lucrează și scrie. Publică în mai multe reviste de poezie, este activă în manifestări poetice. În 2013 publică la *Cicorivolta Edizioni* volumul *Nel moto apparente*. Cu același editor este prezentă în primul volum al antologiei *Poeti di Cico*.

Dă-mi panglica
leg singură
cămașa asta
de constrângere.

Nu mă predau
împrăștiată în văicăreli.

O femeie ce trece
îmi va fi mamă
și va pieptăna
părul meu transpirat

o cărare dreaptă
pe partea stângă
este o mângâiere de-o paloare
înghețată a acestui rău.

Iuta grosolană
îmi va arunca înapoi pe piele
mirosul ei de urzică
și îmi voi aminti.

Voi întoarce capul
de cealaltă parte a ferestrei
mă voi despovăra
și de această mahnire.

DANILA ROSETTI

Este medic. S-a născut în 1953 la Forlì, unde locuiește și lucrează. A participat la mai multe concursuri naționale de poezie și proză, câștigând mai multe premii. A publicat două cărți în dialectul romagniol: *Strambari* (*La Mandragora*, Imola, 2007) și *Òcc pin ad sòn* (*Pazzini*, Verucchio, 2011). În 2013 a publicat primul său volum în italiană *Di Terra e Di Sale* (*Società Editrice il Ponte Vecchio* din Cesena).

Cei doi amănți

Era o luptă
de cuțite și scatoalce
în acea pivniță fără parfum
mirosul vinului
ce strivește plămânii
se simte de departe
și centura ce plesnește.

Ochii de brumă privesc în întuneric
ceasul ce arată miezul nopții,
pletele lungi până la pământ
acoperă luna ca un cearșaf.

I-au găsit după trei zile
pe cărare aproape de rău,
unul deasupra celuilalt ca două cârpe,
câinele latră întruna.

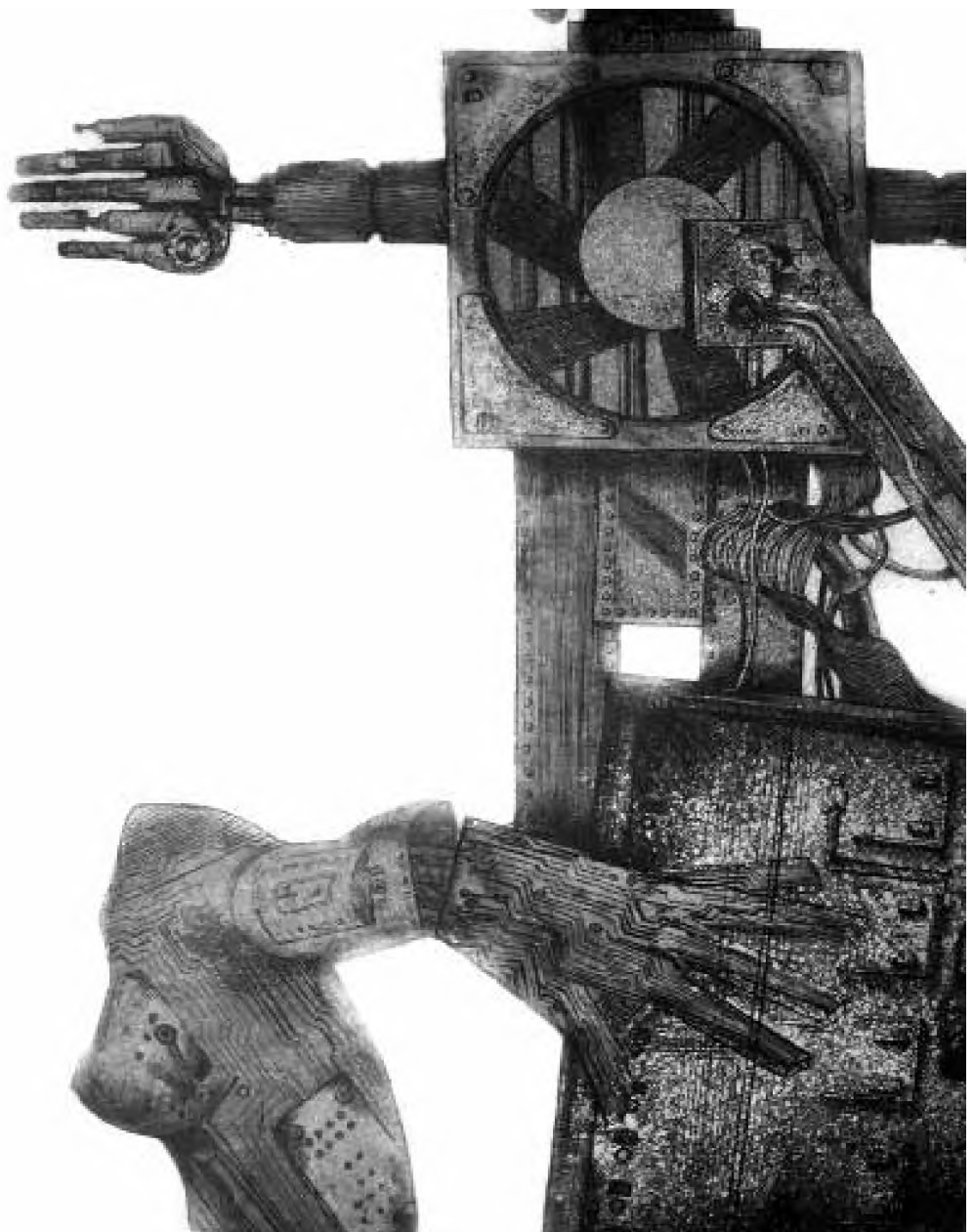
Era o luptă
de pahare și de sticle mari
în acea închisoare plină de sughituri,
într-un colț, laptele pentru câine,
deasupra mesei o cutie de carton.

I-au găsit după trei zile
acolo jos, pe alee aproape de rău,
unul deasupra celuilalt ca două cârpe
și chiar și câinele fără să mai răsuflă.

(Poezia face parte din volumul *Òcc pin ad sòn*. Traducerea în limba italiană din dialectul romagniol a fost făcută de autoare).

Traducerea din limba italiană
de **Claudia Albu-Gelli**

Selecție autori
de **Serena Piccoli** și **Giorgia Monti**



Răzvan Dragoș

Artes mechanicae 2c (2015) acvaforte, acvatinta, 50 x 35 cm

Teatrul ca la circ – VI

(„șabloane, ticuri manieriste & șușanele”)

Eugen Cojocaru

Normal ca, atunci când o cere „logica” textului și a spectacolului, să folosim erotismul, însă nu ca „argument & ingredient” principal spre a atrage un public mai numeros - cum am constat, există, actualmente, unul exhibiționist și fără multe interese culturale. Sunt multe cazuri, menționate deja, dar ofer unul evident șablonard pentru epatare, defulare, atragere a celui „gen” de public, exhibiționism, teribilism ș. m. a.: piesa *Rambuku*, în regia lui Mihai Măniuțiu. Avem „plăcerea” să vedem întreg ansamblul punerii în scenă „montând” ei, de data asta, publicul, la final: sunt dezbrăcați peste 20 de actori și actrițe cum i-a făcut *mămicuța* lor și încep să se bătăie și frece unii de alții pe un piedestal! Are aceasta vreun sens pentru piesă, pentru mesajul ei? Clar nu! Problema e că, în „viziunea” textului și a regizorului, ei reprezintă, de fapt, *su-fletele* (!) celor morți - toată lumea, până și oameni de știință care nu cred în *Lumea de Apoi*, știu că, în caz că ar exista sufletele, după moarte, ele nu au corp - acesta e lăsat, aici, pe pământ! O întrebare (retorică) justificată: ce mama dracului caută, atunci, vânzoleala (minute întregi!) aia promiscuă de nuduri „în Rai”, adică pe scenă!? Răspunsul e simplu: încă o „conservă / un șablon” de exhibiționism pseudo-artistic! Tot astfel se „încadrează” *Castingul dracului* în regia lui Radu Afrim... Răzvan Mureșan a „oferit” un soft-porno (*TN Cluj*) prin *Craii de Curtea Veche* - întreat de ce a focusat doar pe tema sex în toate pozițiile, pe toată scena și permanent, răspunde disprețuitor: „Asta m-a interesat pe mine! Și mai terminați cu pudibonderia asta a unui public desuet, învechit...” Așa sună „justificările” acestor „catindați” la sofa lui Freud, care manifestă, în realitate, propriile nesiguranțe și frustrări, vise și dorințe ascunse, refulate. Exact ca șoferii de BMW-uri în lume, la români și gipane: 90% sunt din această categorie, arată interesantul studiu al *Institutului de Sociologie* din Göttingen (cel mai renumit din lume), sunt scunzi și nu prea „prezentabili”?! Mai vreți clarificări? Citiți Sigmund Freud - câtă dreptate are... În realitate, aici / în cultură nu e vorba de *pudibond* sau nu, ci de ARTĂ SAU NU!

O altă infatuare a (in)culturii contemporane este pletora de evenimente / opere / editări / muzică / turnee etc. Aud printre editori formula arogantă a celor care se cred „mari”: *Aia nu-i editură, care tipărește sub 400 de titluri pe an!* În consecință, cele vechi și cu tradiție se străduie cu multe mii, însă când se oferă „masă” publicului, nu mai rămân decât foarte puține lucruri de „clasă” - acesta este nivelul, obiectiv, neutral, scurt și dureros! În aceste condiții, ajung și cronicarii să scrie numai ce se dorește, deoarece comanda celor de care depind și îi „răsplătesc” prin diferite metode (nu le discutăm acum), e „literă de lege”! Idem în literatură: lectorii ordonă ce și cum să scrie, ce e la modă și „merge / prinde” în momentul respectiv! Exact cum am demonstrat și la celelalte arte: „conserve de literabile”! Să nu credeți că funcționa altfel sistemul *prolet-cultist* - și mai au tupeul să rădă cei de azi, disprețuitor, despre acele timpuri și acei oameni - însă atunci erau tancurile rusești care au impus aceasta, pe când astăzi o fac (motivele le vom studia altă dată) de bună voie! Consecința: literatura / teatrul / filmul / arta plastică / muzica etc. de calitate dispar pe zi ce trece, ca în acele vremuri... Potopul scrisului i-a cuprins și pe scriitori, unde circulă altă bazaconie la lansările lor: *O, maestre,*

la mai multe cărți! Și așa ne-am pricopsit cu mii de „maestri” care îți spun și arată cu pieptul înfioat: „*Vezi metru’ ăsta* (sunt care au și doi!) *din bibliotecă: sunt cărțile mele!*” Doamne ferește!

Ejusdem farinae în teatru: fiecare se străduie la cât mai multe premiere pe stagione, iar dacă festivalurile au sub 300 de evenimente, nu sunt „serioase”! Anunțuri ca la iarmaroc, *la Tângul Moșilor*: veniți să vedeți femeia cu barbă, boul sau bărbatul (nu fac vreo aluzie!) cu două capete, piticul mic cu... aia mare etc. Sibiul, mândru nevoie mare, trâmbează preluați de mass-media în extaz: *Noi avem 2.000!* Se numește *Festival de Teatru*, dar cât e teatru?! 10%, probabil! Se plimbă niște păpuși uriașe și alte bazaconii - *big fâș* (să mă dau și eu mare cu expresii „angloide”): e una din cele cinci tipologii kitsch, care au inundat toată viața pe Pământ, ca *Potopul lui Noe!* Își umflă pectoralii culturali și „*Avem 2.000 de evenimente! Mai e cineva ca noi?!?*” Din păcate, mai toți! Vivat nebunia societății de consum: vin o mulțime de bani prin fonduri, idem zeci de mii de turiști, care cresc imens încasările primăriei și comerțului local etc. *Așa că, ia mai terminați cu cultura, calitatea și alte pretenții!* Se vine cu „ceva” ultra-mărit / -micșorat / -strălucitor / -amestecat și -strident (*kitsch*-ul conform esteticianului Hermann Broch) și... gata *șușanele* pe bandă rulată! În toate artele... devenite non- / anti-arte. Dramaturgul Lope de Vega a scris peste (coincidență de număr?) 2.000 (nici el, nimeni nu știe exact) de piese în stilul ăsta, ale visului pompastic-baroc. Îl mai joacă cineva de atunci? NIMENI! Așa va fi și cu elucubrațiile pseudo-artă actuale, în viitorul apropiat: cum va muri un impostor din ăsta ori nu va mai avea bani, gata: va dispărea! Măcar unii sunt onești, dar asta era în anii '70, când lumea era mai cinstită - iată ce recunoaște chitaristul celebrului *band* punk englezesc *Sex Pistols*: „*Recunosc, noi nu facem muzică. Eu am un tact permanent de trei măsurii și... atât! Nu știu să cânt la chitară!*” După anii '90 au învins pseudo-arta și pseudo-artiștii: *it-stul*, „autor” și *directorașul* de provincie nu o vor recunoaște niciodată! Marea problemă și tragi-comedie devine, din ce în ce mai mult, faptul că „ăștia” au început să creadă că sunt „artiști geniali”, ca în piesa lui Chris Simon, *Prestăm servicii artistice* - o recomand tuturor și ar trebui să intre, în programa anului, la toate facultățile de (nu numai) teatru - nu de alta, dar să nu li mai se urce la cap, cum prea des se întâmplă...

În context internațional, mișcarea teatrală din Marea Britanie și Franța - cu tradiția lor puternică - rezistă cel mai bine la universala „*Șușanele Maxima*” (ne limităm la Occident, „unde se „comandă direcția” în lume), care a parazitat și paralizat cvasi-complet domeniul minunat al *Thaliei* și *Meipomenei*. În general, sunt trupezile de amatori și cele profesioniste independente (cum e cel menționat la *Festivalul Atelier*, Baia Mare), pentru că, așa cum am studiat cazul *Staatstheater* al Landului Baden-Württemberg, cu peste 2.000 de angajați (inclusiv opera și baletul), acesta are subvenții uriașe, salarii regale la contracte nelimitate (trăiască bugetarul și acolo!), așa că puțin le pasă de calitate - am arătat într-un studiu anterior și e cunoscut fenomenul generalizat în toate epocile. Altceva e când ești *particolar* și depinzi de public - te străduiești să vii cu puneri în scenă solide, nu șușanele și experimente de eterni pubertari exhibiționiști!

De exemplu, trupa independentă anglo-americană *NEAT* (*New English American Theater*), care a oferit o excelentă premieră (2014 / Stuttgart) cu piesa *Death*, de Woody Allen. Regizorul Charles C. Urban e unul din fondatorii ei, în 1991. Scenografia și costumele tot el în cooperare cu Annett Holzmeister impresionează prin apăsătoarea simplitate minimalistă. O cameră imensă similară uneia pentru nebunii agresivi și periculoși - scena, complet goală, e înconjurată cu falduri de cortină neagră, care permite doar mici și inobservabile ieșiri. Protagonistul *Mr. Kleinman*: eroul cu dimensiuni kafkiene nu are voie să iasă din această „închisoare/celulă”. Motto-ul piesei e *Shake off this downy sleep, Death's counte'feit a look on Death itse'f!* de *Big Will*. Iată că se poate moderniza, reușit și artistic, clasicul! Cum e ideea de a păstra vizibil părți din costumația inițială a „figurilor diabolice” la unii „onorabili cetățeni”. Inspirată clasic-modern e și mișcarea de scenă - Bonnie Lowers și *Dance Choreography* a Serei Babakus. E ca într-o veche tragedie clasică greacă, din care *Woody Allen* face totdeauna o tragi-comedie absurdă: majoritatea personajelor. adică masele, sunt orbite de furie și disperare, neștiință și prejudecăți, doar un *Kleinman* (=om mărunț, simplu) rămâne singurul rezonabil. Dar, în aceste condiții, nu are nici o șansă într-o lume dez-rădăcinată, ne-bună, ce ne amintește derapajele oribile ale istorie: justiția linșajului din (nu numai) Vestul Sălbatic, *Ku-Klux-Klan*-ul, groaznica *Inchiziție* cu schingiurii și arderi pe rug, absurdele războaie fratricide și tot felul de conflicte sângeroase. Și, mai nou, isteria anti-democratică după „*nine-eleven*”, unde toți suntem încadrați și tratați de guvernele actuale ca „teroriști potențiali” pentru a justifica pierderea libertăților cetățenești și deteriorarea democrației!! Ce actualitate halucinantă a câștigat suplimentar piesa scrisă în anii '70! Iată că SE POATE când se întâlnesc oameni capabili și de cultură... Un spectacol de cea mai bună calitate, ales să participe la *Festivalul Internațional de Teatru* luxemburghez din același an, unde a fost prezentat cu un mare succes, unul care, din fericire, nu dorește mii de evenimente, ci puține și bune!

Arta inventată de *Thalia* și *Meipomene* are cel mai „puternic” impact asupra publicului și a societății, de aceea a fost, este și va rămâne cea mai „controlată” în toate dictaturile și regimurile absolutiste, în încercarea de a-i anihila această forță teribilă, esențială nu numai unei culturi de calitate, dar și pentru valorile unei democrații reale. Cel mai frumos omagiu adus *Puterii* teatrului este cel al lui William Shakespeare, în *Hamlet*, cu acea „piesă în piesă”, în care se demonstrează *catharsis*-ul pe care e în stare să-l producă - și reușește: regele se trădează de fratricid! Arta poate învinge, dacă este puternică, poate schimba destine și societăți... Gândiți-vă numai la alt mare exemplu, când Victor Hugo și-a prezentat, în 1830, îndrăzneț piesă („manifest” al romantismului) *Hernani*, la Paris - imediat după au avut loc lupte de stradă pentru libertatea artei! Sau Friedrich Schiller cu *Hoții* sau *Intrigă și pedeapsă*, care au „pregătit” sfârșitul definitiv al feudalismului în Germania și nu numai... *Tinerii furioși* / *The angry young man* englezi, cu John Osborne și a sa *Privește înapoi cu mânie* (extraordinară ecranizare - *Cel mai bun film BAFIA* 1959, cu Richard Burton și Claire Bloom, regia Tony Richardson). care au răscolit societatea britanică schimbând-o! Și multe alte exemple...

În concluzie, minunata artă a scenei nu e doar divertisment, ci și o adevărată *Oglindă* și un *Purgatoriu* pentru orice om, dar și pentru întreaga societate care doresc să progreseze pe scara umanității. Să nu o lăsam a fi dusă în derizoriu și să facem totul pentru a rămâne o artă măreață, așa cum merită... și noi cu ea!

Răzvan Dragoș. Metanarațiuni cinetice



Răzvan Dragoș

Lucrul bine făcut, pornind de la desen și până la transferul de imagine, în cazul gravurii și a subramurilor conexe, sunt piatră de temelie pentru toți cei în cauză.

Revenind la Răzvan Dragoș, mă surprinde coerența dintre semnele sale grafice și obiectele pe care le desemnează acestea, cu atât mai mult cu cât artistul reprezintă cu predilecție lucruri fără corespondent real, care nu există, dar care, la o adică, ar putea exista, în sensul că sunt structural verosimile. Tema de referință a graficianului este cinetica, raportată la mecanisme (care sunt, prin excelență, aplicații științifice, adică rezultate ale inteligenței umane) și la inteligența artificială, capabilă să simuleze alegerile, liberul arbitru și chiar conștiința. Interesant este faptul că artistul tratează mișcarea prin mijloace statice din toate punctele de vedere. Reprezentările, în sine, sunt de neclintit în bidimensionalitatea lor. Acestea eludează trucurile iluzionistice care sugerează dinamica. Timpul, ca dimensiune, este și el "înghețat" în ipostaze împietrite. Toate acestea conduc spre observația că sistemele mecanice, menite să genereze mișcare, sunt reprezentate de către Răzvan Dragoș, de fapt, în repaus. Un paradox fizic, echivalent cu o glumă, spune că atunci când folosim energia potențială, implicit o și pierdem. Mașinăriile aflate în discuție își păstrează integral potențialul de mișcare cu care au fost înzestrate prin "proiectare"; altfel, ca și instalațiile tridimensionale ale lui Jean Tinguely sau Neculai Păduraru, sunt create pentru forma lor plastică, nu și pentru a funcționa, cel puțin nu într-o formă onorabilă din punct de vedere ingineresc.

Nu se știe câte și care dintre schițele mecanice ale lui Leonardo da Vinci au ajuns în faza de proiectare propriu-zisă, respectiv de execuție. Istoria artei a consemnat în cazul său o sumă de realizări de natură butaforică din (ne)fericire pierdute. Cert este că Răzvan Dragoș a luat cunoștință temeinic de caietele maestrului, pe care însă, spre lauda lui, nu le-a introdus ca atare în familia de semne vizuale personale. De

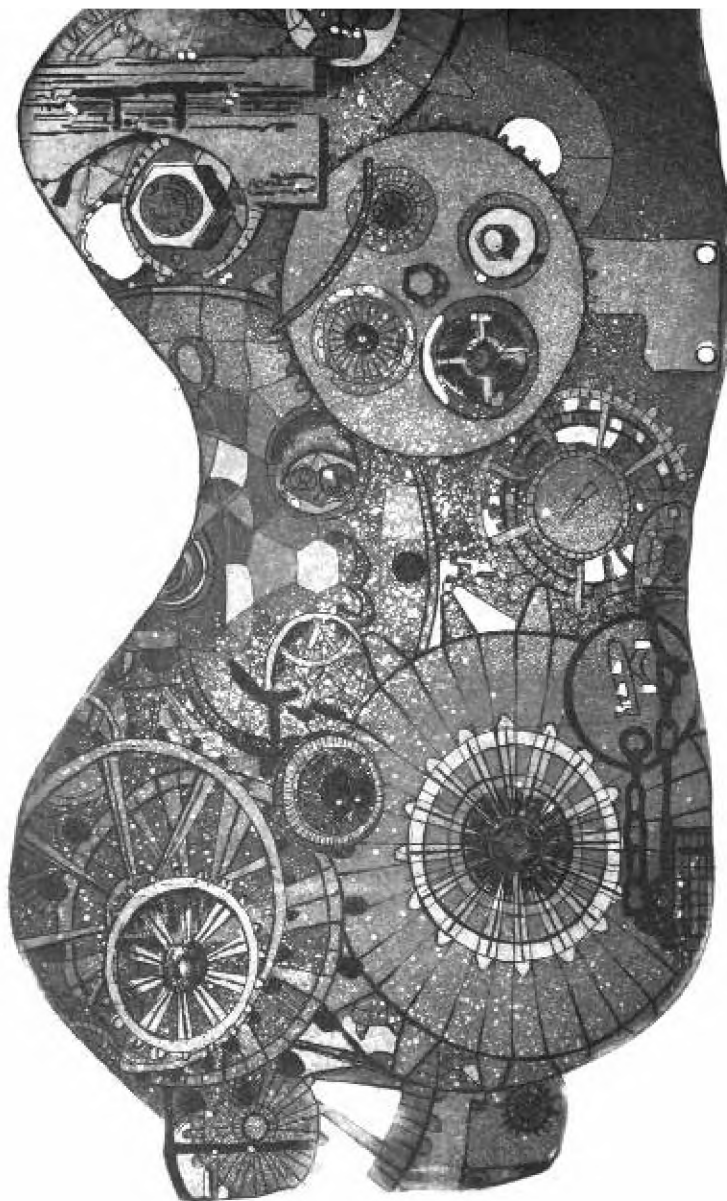
altfel, artistul român nu a preluat nimic de la nimeni, în condițiile în care și-a dedicat peste trei ani din viața și activitatea sa unor studii temeinice despre cinetică și chinestezie, constituite în subiect al unei cărți de specialitate ajunse într-un stadiu final de redactare.

Și dacă am pomenit despre chinestezie, este momentul să aduc în discuție latura antropomorfă pe care o urmează graficianul și care se constituie în subcapitol aparte al creației sale. În acest caz, biomecanica este relaționată mai degrabă cu bioetica decât cu cinetica propriu-zisă. În urmă cu zece ani, Iulia Florea Lucan dezvolta, la rândul său, un proiect vizual, până la un punct similar cu cel al lui Răzvan Dragoș, intitulat „La Machina Telurica”, în care era interesată însă de interferența dintre regnul mineral și cel biologic, cu transmutațiile și împrumuturile fanteziste de rigoare. Tema sa principală consta în abordarea joncțiunilor ca porți închise ori deschise între lumi distincte. Spre deosebire de Iulia, atunci când apelează la antropomorf, Dragoș formulează interogații privitoare la inteligență artificială și conștiință. Forma umană este privită ca templu și totodată gazdă ideală atât pentru una, cât și pentru cealaltă componentă, care, în viziunea sa, par a se determina reciproc. Lucrările nu se doresc a fi răspunsuri la întrebări privind ființa și în nici un caz posibile ilustrații science-fiction. Acestea suscită în schimb atenția privitorului și chiar mai mult decât atât, ar putea fi concepute în ideea de a seduce.

În seria „Artes Mechanicae”, artistul marșează pe compoziții organice, în care fiecare element este fie însumat într-o structură, fie însușează diverse alte elemente. Jocul este complet prin închiderea unor cercuri: criteriile morfologice sunt interschimbabile, astfel încât același element poate să determine și să fie determinat, în același timp, în funcție de diverse puncte de vedere și cerințe compoziționale.

Ciclul „Metanarațiuni Cinetice” este cel mai eterogen capitol din creația sa, reunind elemente și idei din diverse perioade de creație, toate însă aflate sub egida mișcării, fie ea activă (autogenerată) sau pasivă, rezultat al unor acțiuni exterioare. Aici cromatica, altfel apelată doar ocazional, intervine în economia compozițiilor cu un rol bine definit, nu doar ca alternanță, variație sau improvizație. Cu ajutorul unor culori distincte sunt marcate ipostaze diferite, suprapuse în planul unor același lucrări. Este vorba despre o posibilă reunire a unor dipticuri ori tripticuri. Și în acest caz, linia prevalează în fața cromaticii, păstrând în același timp o autonomie majoră față de subiect.

Totul este de fapt metanarațiune în creația lui Răzvan Dragoș. Artistul este un maestru al relațiilor dintre conținut și formă. De fiecare dată, indiferent de unde pornește, ajunge în siguranță la un anumit general în care se pot regăsi privitori altfel extrem de diverși. În definitiv, unul dintre darurile artei este acela de a aduce oamenii pe aceeași lungime de undă.



Răzvan Dragoș

Artes mechanicae 9 (2015) acvaforte, acvatinta, 50 x 35 cm

sumar

opinii

Julian Chivu
O abducție de antropologie creștină 2

editorial

Mircea Arman
Metafizica și adevărul
ca funcționalitate sau despre esența
malefică a tehnicii planetare 3

cărți în actualitate

Adrian Lesenciuc
Mărturisiri despre identitatea profundă 6

Irina Lazăr
„La fiecare cădere de stea, se pornește
în mine un clopot” 7

cartea străină

Ștefan Manasia
Amintiri din epoca lui Pablo Escobar 8

Irina-Roxana Georgescu
Păsări în gură 9

comentarii

Elena Vieru
Inelul de aur – tainicul vis al lui George Enescu 10

memoria literară

Constantin Cubleșan
Epopoea duhului mitologic al țaranului
(Ion Gheorghe) 12

poezia

Mioara Rîșnoveanu 13

eseu

Christian Crăciun
Elegia absenței (II) 14

Nicolae Mareș
Contribuții wojtyliene la Vatican II sau
Pași pentru reînnoirea Bisericii Universale (I) 15

Nicolae Iuga
Tribalizarea cunoașterii fără Metafizică
în cultura contemporană 17

filosofie

Alexandru Surdu
Procesele psihice de bază ale Speculațiunii 20

diagnoze

Andrei Marga
Ce este universitatea? 21

social

Ani Bradea
România și oamenii săi din lume (XX) 24

juridic

Ioana Dragoste
Efectele contractului 27

corespondență din Londra

Ion Igna
Expoziții și Izolare, la Londra: Picasso, ieri și azi
(jurnal indirect) 28

genul epistolar

Cristina Struțeanu
Cartolină despre o dragoste târzie 30

showmustgoon

Oana Pughineanu
Adevărul-secvență (I) 31

însemnări din La Mancha

Mircea Moș
Clujul lui Petru 32

traduceri

Poezie italiană contemporană 33

teatru

Eugen Cjocar
Teatrul ca la circ – VI
(„șabloane, ticuri manieriste & șușanele”) 34

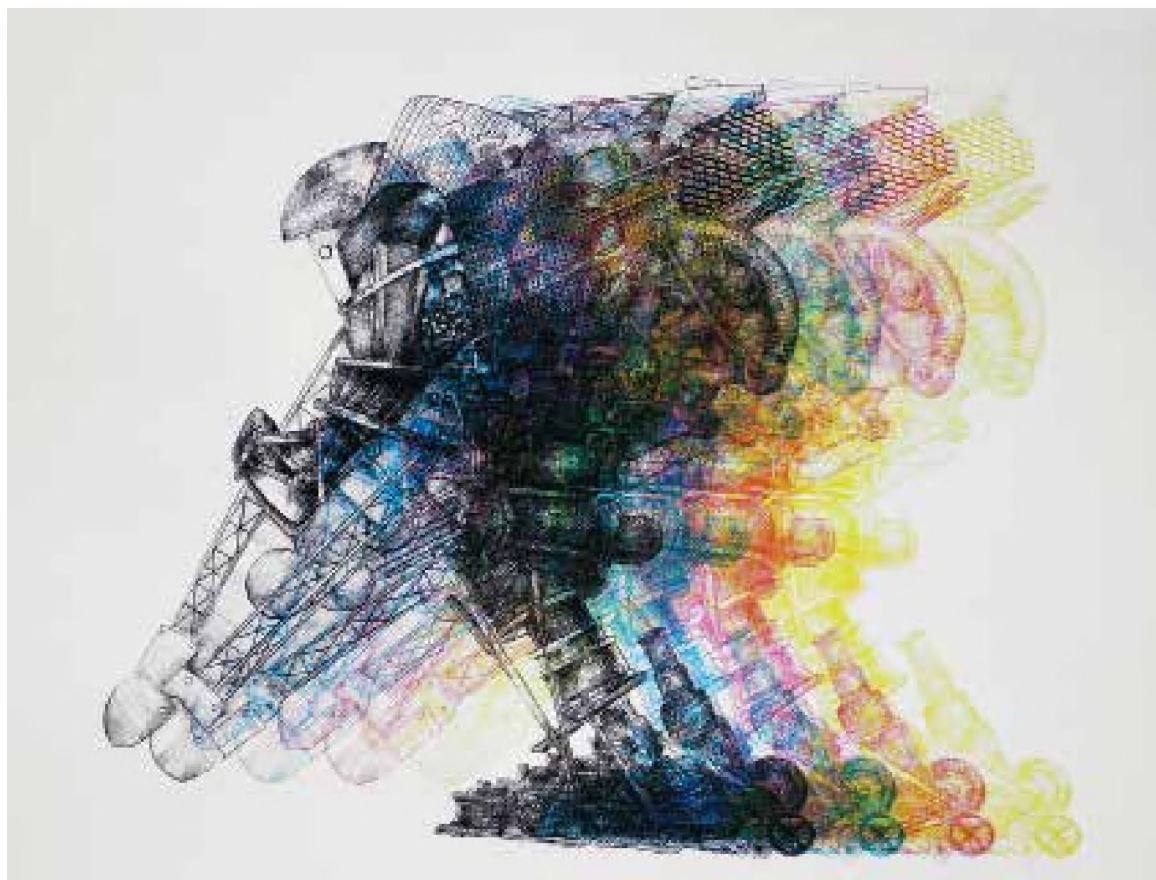
plastica

Mihai Plămădeală
Răzvan Dragoș
Metanarațiuni cinetice 36

plastica

Răzvan Dragoș Metanarațiuni cinetice

Mihai Plămădeală



Răzvan Dragoș

Metanarațiuni cinetice 9b (2017), serigrafie, 50 x 70 cm

Fiecare artist are, sau cel puțin așa ar trebui, o zonă a sa și numai a sa în care se manifestă la cotele lui maxime. Nu este vorba atât despre abilități, cât despre spirit creator, altfel spus, despre eliberarea în cea mai mare măsură posibilă de condiționări externe. La nivelul de interpretare enunțat, totul se raportează la voință artistică și limite personale, fie ele conceptuale ori tehnice. Acestea nu trebuie privite în sens peiorativ, ca lipsuri, ci mai degrabă ca hotare aflate în continuă expansiune, ca obstacole menite să fie depășite. Identitatea reprezintă, în contextul dat, bunul cel mai de preț al unui act de creație. Pentru artistul vizual și nu numai, faptul de a fi recunoscut prin opera sau lucrările sale este suprema formă de împlinire profesională, o confirmare (cumva obiectivă în subiectivismul său) a activității întreprinse.

Unul dintre graficienii români contemporani cei mai surprinzători din punctul de vedere schițat anterior, este, în viziune personală, Răzvan Dragoș. O caracterizare prin doar câteva atribute ar arăta astfel: inconfundabil prin tematică, abordare, manieră, concepție, artist care lucrează limpede, ordonat, curat, logic. Tinerețea lui relativă (sub treizeci de ani în momentul scrierii acestor rânduri) îl recomandă ca pariu câștigător. Cu siguranță, cititorul a surprins ideea că introducerea de față se constituie în argument pentru subiectul abordat, acela al graficii contemporane, nu în profecție ori pronostic. Pornind de la premisa

că în artă nimic nu este pură întâmplare, raportează munca artistică a lui Răzvan Dragoș la însăși școala românească de grafică.

O observație pe care doresc să o aduc în discuție este aceea că se poate vorbi despre o a patra generație de graficieni veritabili în România ultimelor șapte decenii. Istoria propusă începe, fără doar și poate, cu Vasile Kazar, Ion State și Octav Grigorescu; continuă pe o rută distinctă prin Mircea Dumitrescu, Dan Erceanu, Ion Panaitescu, Ion Delamare Atanasiu, Ion Cuciurcă, Aurel Bulacu, Antal Vásárhelyi sau Nicolae Alexi; pe o alta cu Anca Boieriu, Dragoș Pătrașcu, Ovidiu Petca, Casia Csehi sau Florin Stoiciu; și, în fine, întâlnește prezentul prin generația reprezentată magistral de artiști precum Zuzu Caratânase sau Răzvan Dragoș. Aceștia din urmă, asemenea majorității celor amintiți anterior, contribuie în mod instituțional la perpetuarea bunelor tradiții în domeniu, fiind de cam un deceniu, lector, respectiv asistent la universitățile de artă din București și Constanța.

Listele sunt însă pur orientative. Din fericire, artiștii de marcă de la noi din țară transcend prin munca lor posibilele note de subsol, la propriu și la figurat vorbind. Prin enumerarea selectivă de mai sus am dorit să subliniez tradiția și continuitatea în grafica autohtonă. Numitor comun al celor citați este temeinicia meșteșugului.

Continuarea în pagina 35

ABONAMENTE

Prin toate oficiile poștale din țară, revista având codul 19232 în catalogul Poștei Române, sau prin expedierea sumelor: 40,8 lei – trimestru, 81,6 lei – semestru, 163,2 lei – un an, prin mandat poștal pe adresa redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1).

Tiparul executat de:
TIPOGRAFIA ARTA Cluj

