

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:
György Jovián
Pădure V (2018), detaliu
ulei pe pânză, 200 x 200 cm



www.clujtourism.ro

semnal

Inocența marelui oraș

Irina Lazăr

Relu Cazacu

Poeme de consum

București, Editura Tracus Arte, 2020

Volumul *Poeme de consum* a apărut ca urmare a câștigării de către Relu Cazacu, în anul 2019, a premiului „1, 2, 3 sau” la Concursul național pentru debut în poezie „Traian T. Coșovei”; premiul a constat în publicarea la Editura Tracus Arte a manuscrisului. Contextul apariției cărții a fost unul nefavorabil, anul 2020, anul pandemiei. Așadar, împrejurările apariției editoriale au fost destul de discrete, la fel cum este și autorul cărții însuși. Relu Cazacu nu este genul epatant, iar simplitatea acestor „poeme de consum” necesită mai mult decât o simplă lectură, având în vedere faptul că avem de a face cu un soi de minimalism auto-asumat, dar și cu o întoarcere la inocență. Relu Cazacu se prezintă ca făcând parte din Cenaclul 9, cenaclu unde s-au adunat în ultimii ani, deceniul al doilea al anilor 2000, poeți de factură diferită, deci avem de-a face cu un spațiu al unei creații destul de eterogene, fără a fi definită neapărat de un manifest, un program poetic, ci mai degrabă de unul social, acela de a aduna la un loc talente rămase nedescoperite, marginalizate etc., prin propulsarea lor în lumina reflectoarelor, cum s-ar zice. Acest spațiu creator s-ar putea defini foarte bine, citându-l pe Adrian Suci, poetul care a pus bazele Cenaclului 9, prin sintagma „Poezia e atunci când e”, iar de aici fiecare poate înțelege absolut ce vrea, într-o libertate a expresiei de sine, fără a fi orientat spre o anumită rețetă literară sau poetică.

În spectrul divers al manifestărilor artistice din acești ani, Relu Cazacu se afirmă printr-o poezie de inspirație citadină, intensă, concentrată, printr-un soi de puritate a recreării lumii: „nu te înțelegem/ ce cauți în zăpadă/ strigă lumea/ albul verbului/ să pot zidi /un poem făcător de minuni” (*hai afară la zăpadă*). Poezia sa mizează pe tot ce este vulnerabil, aparent facil, repetitiv, într-un spațiu desenat cu tușe subțiri, reușind a se reliefa destul de puternic tocmai prin această fragilitate. Fragilitate a impresiilor, a copilăriei, a unui spațiu permanent viciat de durere sau de atmosfera de spital sau de garsonieră aglomerată. În acest mod se poate contura mai bine un fel de încercare de definire a traumei: „Alis, ploaia se oprise/ un ochi de apă numără copiii/ din treisprezece în treisprezece/ Alis se plimbă pe alea Castanilor/ lingându-și degetele de copilă/ murdare de înghețată/ numără tarabele/ din șapte în șapte/ e ziua în care-și va cumpăra/ rochiță albă cu trandafiri roșii/ se împiedică și cade în apă/ nu-i mai crește coada de sireună/ a fost observată”. Așadar, o naivitate amestecată cu un soi de trivial sau „simt o durere în brațul stâng lângă tatuaj/ cineva apelează serviciul de urgență/ ambulanța are draperii în loc de uși/ băieții în roșu le trag/ să nu mă vadă orașul/ de parcă el m-a înțepat/ abandonat în curtea spitalului/ scot ultima bancnotă de cinzeci de euro/ să dau șpagă”.



Relu Cazacu apelează la poezie ca la o soluție de ieșire din impas, conștient fiind de faptul că poate fi un fel de magie care poate schimba lumea, în același timp venind peste un strat consistent de poeți citadini (douămiști, milenariști), care-și regăsesc suflul în atmosfera sordidă a marilor orașe. Ceea ce nu este caracteristic pentru Relu Cazacu este revolta și așa-zisul „mizerabilism” regăsit în spațiul douămiismului, senzațiile copilăriei sunt un fel de arc pe care se sprijină poezia sa, „consumul” din titlul volumului fiind mai degrabă un fel de ironie a adresa societății de tip „consumerist”. Ironia este, însă, tot o chestie de interpretare, așa cum ironic pare și primul poem din volum: „...du-te dracu și mai scrie o poezie [...] cu etichetele made in china/ mirosind a fast food/ pornim procesiunea funerară/ prin subteranele bucureștene/ conducem pe ultimul drum/ ziua de azi/ sunt unul din repenții lui Dumnezeu/ bătuți la palmă/ cu linia vieții/ unul din repenții cu linia agățată de pleoape/ las în urmă dăre de plumb/ pe un drum alb/ mamă ăștia nu au descoperit soluția/ să facă oameni de zăpadă durabili/ &/ mamă/ te rog/ nu mai trimite poetul la școală”. Revolta se resimte la Relu Cazacu mai degrabă ca un fel de agonie – „...sunt un mort/ revoltat în crematoriu/ o sobă/ cu toată cenușa în ea”, iar dragostea o încercare de a fenta singurătatea: „...dragostea se măsoară în bătaile palmelor căzute de-a valma pe coapse/ ca versurile/ în poemul ăsta/ care trebuie strecurate prin pâine/ să fie înțelese”.

Mimosa pudica

Ștefan Manasia

Cititorul interesat cu adevărat de proza scurtă din România nu poate ocoli numele lui Augustin Cupșa. Autorul, psihiatru de meserie, a debutat foarte tânăr ca poet, iar la 26 de ani a câștigat concursurile de manuscrise organizate în paralel de Uniunea Scriitorilor și de Editura Cartea Românească – ambele aveau altă importanță și vizibilitate în epocă – cu romanul *Perforatorii* (CR, 2006). Pe copertă îl recomandă, prin comentarii elogioase, Nicolae Manolescu și Ioan Groșan, ambii admirându-i – cam încălecându-se – „precizia chirurgicală” (NM) și „un bisturiu epic de mare precizie” (IG). Au urmat volumele de proză scurtă *Profesorul Bumb și Macii suedezi* (2011), *Marile bucurii și marile tristeți* (2013). A obținut premiul HBO la un concurs de scenarii de scurtmetraj, a colaborat – ca scenarist – cu televiziuni și case de producție independente. În 2017 a publicat romanul *Așa să crească iarba pe noi*. Neorealist, de filiație sadoveniană, anticipează literatura unui Iulian Bocai.

Primele două cărți au un temperament experimental și țin de „cea mai pură și mai demențială distopie”, consideră Simona Sora, care semnează un elegant și extrem de precis text de însoțire pe coperta *Marilor bucurii și marilor tristeți* – volumul apărut în 2013 la editura TREI. Am citit primele două opere în ordinea publicării, apoi romanul din 2017 și abia zilele acestea – după raiduri pe okazii.ro sau prin anticariate (fizice și virtuale) – colecția de povestiri (unsprezece) din 2013. Textele de aici sînt scurte, sintaxa e simplă, ornamentele – în curs de extincție: puține comparații și metafore (pur funcționale), rar un adjectiv (care uneori are valoare de epitet) și și mai

rar dublete de adjective. Ca un sportiv care intră în sala de forță să își lucreze anumite grupe de mușchi, Augustin Cupșa purifică (sau câștigă), în *Marile bucurii și marile tristeți*, sintaxa funcțională și seducătoare, narațiunea austeră programatic. Toate acestea fac din carte un fel de manifest de uz personal, o dogmă perfect valabilă pentru cuprinsul cărții și, probabil, pentru viitoare întreprinderi (literare, cinematografice).

„Am încercat să duc discuția mai departe, dar fără succes, la fiecare întrebare primeam un răspuns *exact și închis* (s.m., Șt.M.). Frate-meu avea mici efuziuni, apoi imediat se retrăgea în carapacea lui de parcă s-ar fi simțit vinovat de fiecare dată” (p.163), îl profilează psihologic personajul narator pe fratele său vitreg, Robert, în povestirea eponimă. „Exact și închis”, eliptic, elegant și auster, retractil ca o *Mimosa pudica* este stilul acestei cărți – pentru descrierea căruia am folosit mai mulți tropi decât autorul în tot manuscrisul! Filosofia compoziției se pliază deci pe filosofia de viață a personajelor, pe psihologia lor: fie alcoolici blazați și leneși la vorbă, fie lume prea bine crescută pentru a-și expune afectivitatea. De exemplu, în aceeași povestire, lui „madam Braun”, o sibiancă din lumea bună, după ce își recuperează de la cei doi „vasul” (o supieră „albă din porțelan pictată cu maci și flori de cîmp”), „i-au dat lacrimile și cred că într-o primă fază a vrut să mă îmbrățișeze”, dar „n-a făcut-o totuși datorită unor reguli de bună purtare care spun că *marile bucurii și marile tristeți nu se manifestă în public* (s.m., Șt.M.)” (p.161) Adevărurile – ca și sentimentele, stările – sînt arhicunoscute, prin urmare vor fi enunțate (ori comentate) concis: „Nu trebuie să



György Jován „Libertatea conduce poporul pe barricade” (2016) ulei pe pânză, 170 x 110 cm
Pinacoteca Vaszary, Kaposvár

te gîndești la asta. Norocul și necazul te găsesc ele. Tu trebuie să îți vezi de treaba ta”, își dăscălește Robert – namila cu mîinile muncite – fratele vitreg mai mic, eșuat într-un doctorat pe analiză matematică și într-un amor incert. Lichidarea mobilei și a veselei rămase după înmormîntarea bunicii devine aici pretextul pentru sudarea unor relații umane: fragile, contorsionate, dureroase – așa cum sînt cel mai adesea între băieți (mai ales între frații vitregi, cum se întîmplă-n povestirea *Marile bucurii și marile tristeți*). Eșecul e o altă mantră a acestei cărți – semnul alegerii greșite (în eros, în carieră, în meschinele noastre curiozități). Eșec, comunicare distrusă. O continuă narațiune interioară bazată pe vinovăție irigă povestiri ca *Răceala*, *De două ori două periute de dinți* sau *Turnul*. În schimb piese ca *Linia orizontului* și *Încă o luminare aprinsă la Vii*, acționînd aceeași claviatură nostalgică, blazată, construiesc totuși două sketchuri care te îneacă de rîs: nu credeam c-am să-mi imaginez vreodată cum apare linia orizontului între gleznelor unei prostituate cu picioarele-n X și nici cum s-ar putea „face” comedie neagră din relația dubioasă dintre Paul Verlaine și Arthur Rimbaud.

Sînt și cîteva minusuri. *Linia orizontului* s-ar fi putut termina foarte bine la pagina 53 (fragmentul final de la pagina 54 îl găsesc redundant). Apoi în cîteva locuri graba editării duce la tautologie: „plutind ca fumul din grămezile cu frunze moarte pe care vecinii de pe stradă le adunau în grămezi toamnă”. (p.75) Sau numele actorului legendar Michael Caine scris Cain.

Recomand însă din toată inima *Marile bucurii și marile tristeți*. Probabil o mai găsiți în comerț. Veți aprecia scriitura asta tranzitivă și cinematografică, subtilitatea narativă, fight club-ul emoțional și trimiterile ludice la neuroștiințe, biologie sau film.



György Jován

Trepte (2008), ulei pe pânză, 170 x 200 cm

University Wits – un statut paradoxal între cenaclu și bandă (I)

Radu Bagdasar

Șpre sfârșitul secolului al XVI-lea, se produce în Anglia fenomenul grupului de la Shoreditch de care a fost legat și condiționat destinul literar al lui Shakespeare, cel al teatrului britanic iar mai târziu al teatrului european însuși. Relațiile lui Shakespeare cu grupul de dramaturgi-poeti de la rău famata cârciumă londoneză Shoreditch în jurul căreia a gravitat marele Will, fără să fie nici măcar cu adevărat acceptat de el, sunt departe de a corespunde ideii de amicitie.

Grupul, autointitulat *university wits* (spirite universitare), n-are nimic de-a face cu ceea ce am putea imagina că ar putea fi un grup de intelectuali. El răspunde, dacă privim profilurile membrilor și modul lor de viață, mai degrabă apelativului de „gașcă”. Coeziunea lui ține de o atracție–respingere reciprocă, bazată pe curiozitate, fascinație, interes intelectual, dar și o pronunțată înclinație către minciună, violență, trișerie corespunzând definiției lui Gide „un prieten este cineva cu care ai dat o lovitură joasă”. Amprenta lui este clar marcată în factura operei shakespeariene.

Grupul era format din șase „poeti”¹ care își aveau cartierul general în anii 1580 - 1593 în câteva taverne londoneze „infame” după un contemporan, Gabriel Harvey, profesor la Cambridge: Shoreditch, Southwark și Bankside. Cârciumile se găseau în proximitatea teatrelor ceea ce nu era neglijabil, iar comparații se numeau Robert Greene, Thomas Nashe, Christopher Marlowe, Thomas Watson, George Peele, Thomas Lodge², probabil John Lyly. Se vorbește și de Thomas Dekker. Shakespeare va fi în contact cu ei fără să facă cu adevărat parte din grup de care este privit cu dispreț. Pentru acea epocă în care universitățile se numărau pe degetele unei singure mâini, cei care posedau o diplomă universitară reprezentau o infimă minoritate și implicit o superelită a timpului. Shakespeare apărea ca un insuportabil veleitar care, având la bază doar o școală primară, îndrăzne să aspire la apartenența unui cerc academic select. Mentalitatea grupului era deci perfect naturală mai cu seamă pe fondul culturii elizabetane care era o cultură elitistă, aristocratică. Perceput ca un impostor, Shakespeare face chiar obiectul unei satire a lui Nashe³ care consideră o neobrăzare fără egal faptul de a îndrăzni să scrie piese de teatru – foarte livrești în epocă, impregnate de solide referințe istorice, lingvistice, culturale de care Shakespeare nu dispunea – când nu posezi decât câțiva ani de *grammar school*, în loc de a se mulțumi cu un *job* de servitor sau *clerk*. Clivajele socioculturale erau în epocă extrem de pronunțate și aproape imposibil depășit. A fost imposibil pentru Lyly să surmonteze psihologic condiția pergamentului universitar, pentru a fi admis cu adevărat ca membru al grupului. Circumstanță agravantă în ochii lor, care în plus de a fi spirite cultivate și rafinate erau o bandă de energumeni și spadasi gata să ucidă sau să escrocheze, Shakespeare „refuza toate invitațiile la dezmăț” scrie John Aubrey, către 1680, părinții săi nu-l renegaseră pentru comportament nedemn ca pe Lodge, nu-și abandonase

nevasta cu trei copii nevîrstnici ca Greene și năvea aureola sulfuroasă de spion (al lui Walsingham) și asasin a copilului minune Marlowe. Grupul era ermetic, zăvorât în orgoliul de *university wits*, conștient de valoarea lui, afișînd o aroganță intelectuală patinată de violență și o lipsă de onestitate patentă. La punctul că Thomas Kyd, de care Marlowe era foarte legat și cu care împărțise chiar locuința o perioadă de timp, nu era acceptat de grup, cu toate că el însuși era poet-dramaturg. Dar Kyd era handicapat e faptul că năvea o diplomă universitară iar veniturile lui de dramaturg, prea subțiri, îl obligau să și le completeze cu cele de *clerk* și *servener* (copist și scriitor public). Or, *university wits* considerau asemenea îndeletniciri degradante sub raport social și în consecință nedemnă de ei.

„Prietenii lui Apollo” dispuneau de o formație intelectuală de înalt nivel pentru epoca respectivă și implicit, chiar cei care nu erau aristocrați din naștere, dobîndiseră un statut social cvasiaristocratic. Nashe, de exemplu, cu vaste cunoștințe în cultura Renașterii, specialist în Aretino și Rabelais, stăpînea greaca, latina, spaniola, italiana ceea ce îi permitea să fabrice neologisme fără număr cu care își împănă piesele care implicit dobîndeau o expresivitate superioară și îmbogățeau o engleză săracă și aculturală. *Antigona*, tradusă de Watson, abundă în pasaje retorice în care traducătorul se dovedeste un virtuos al versificației clasice, reputată dificilă : versul safic, iambic, tetrametrul chiorambic, dimetrul anapestic creează o muzicalitate rară. Sărmana *grammar school* de la *King's New College* pe care Will⁴ o urmase la Stratford era departe de a se fi putut măsura cu anvergura orizontului și a ubicuității unui *university wit*.

Virtuozitatea poetică și cultura clasică a membrilor grupului nu le epuizau profilul. Instabilitatea, gustul riscului, spiritul sarcastic, înclinația către trișerie, minciună, disimulare – care explică în parte înclinația lor către teatru -, marginalitatea socială, aroganța constituiau marca de fabrică a „găștii”. Deși cultivau toate genurile literare între povestire și pamflet, teatrul concentra interesul lor major.

Trebuie notat faptul că instituția teatrală era controversată în epocă atât în Anglia cât și în Franța. Agreat de o parte a publicului și chiar de regină și de generația tânără de aristocrați, teatrul era totuși considerat de rigoriști dar și de o enormă parte a populației ca un loc de corupție – unele teatre aveau nișe în care prostituatele își exersau meseria -, iar ce se petrecea pe scenă era departe de a se încadra în standardele morale generale ale societății elizabetane. Tradiția antică era ea însăși „dubioasă” în ochii puritanilor pentru că, observă cu justețe Stephen Greenblatt⁵, dacă elimini din piesele anticilor greci și latini paraziții, escrocii, servitorii vicleni, prostituatele, copiii rebeli și părinții ridicoli, nu mai rămîne nimic. Pastorul John Northbrooke, unul dintre detractorii cei mai virulenți din epocă ai instituției teatrale tuna de la amvon : « Mergeți să vedeti piese dacă vreți să învățați cum să vă înșelați soțul, sau soția, cum să faceți pe prostituata pentru a obține favorurile cuiva,

cum să răpiți și să fermecați, cum să trădați, flatați, mințiți, jurați și sperjurați, cum să atrageți pe cineva la dezmăț, cum să asasinați sau să otrăviți, cum să nu vă supuneți prinților și să vă rebelati, să cheltuiți averi prodigioase, să sucombați instinctelor, să prădați orașe și să devastați cetăți, să deveniți leneș și blasfemator, să cîntați cîntece obscene de dragoste, să vorbiți grosolan, să vă arătați orgolios...” Trebuie spus că pastorul nu era în întregime în eroare. Din punct de vedere al autorităților, în unele piese instituțiile statului sunt disprețuite iar altele inculcă idei sedicioase în spiritul spectatorilor. Publicul nu era nici el de o respectabilitate absolută : alături de mari seniori și burghezi mai degrabă tineri găsim spadasi, negustori dubioși, studenți, ucenici, trișori profesioniști, hoți de buzunare. În țară, actorii, asimilați vagabonzilor, reflex al condiției trupelor ambulante, erau supuși la tratamente umilitoare, amendați, țintuiți la stîlpul infamiei și biciuiți în caz de conduită neconvenabilă. Doar faptul de a aparține trupei unui senior îi putea salva de aceste tratamente oferindu-le statutul de servitor și dreptul de a purta livrea.

Subversivitatea teatrului este veche. Din unghiul religiei, pastorii îl atacau ca fiind o resurecție a culturii păgâne antice în care cuvîntul divin și pietatea sunt luate peste picior. În timpul epidemiei de pestă bubonică din 1592, imediat recuperată de bigoți ca pedeapsă divină, raportul între păcatele Londrei – „luxura, sodomia și teatrul” (Greenblatt) – și „pedeapsa divină” fac ca un cor de voci din ce în ce mai numeroase și mai isterice să se ridice cerînd închiderea teatrelor. Ceea ce s-a și întîmplat pentru o anumită perioadă de timp.

Geneza însăși a primelor teatre nu pledează în favoarea lor. Ele se nasc, imediat după 1570⁶, în foburgurile Londrei, în vecinătatea locurilor de tortură publică și de execuție, a speluncilor sordide, a lupanarelor și sunt percepute ca și ele drept asezăminte de plăcere (Greenblatt). Când în 1596 antreprenorul James Burbage amenajează în City însuși primul teatru acoperit, complet închis, dotat cu bănci, cu taxe de intrare mult superioare celor din bălciurile populare, adesea neobligatorii pentru că aveau loc sub formă de chetă, proiectul are opozanți virulenți. Detractorii lui consideră că teatrul urma să creeze probleme de circulație, să atragă „tot felul de vagabonzi și persoane fără virtute”, să amplifice riscurile de ciumă, iar tobele și trompetele actorilor ar fi putut să acopere vocile pastorilor predicînd în bisericile din cartier... Așa se face că teatrul lui Burbage nu s-a deschis decît în 1608, după 12 ani de controverse înverșunate.

Pentru Marlowe în special, marginalitatea teatrului era un subiect de jubilație intensă. Omul, genial, era un concentrat de tot ce putea fi mai antisocial în epocă : inflamabil, violent, mincinos, spion⁷ dublu, escroc, falsificator, ucigaș, ateu. Nu este nici măcar sigur că arta teatrală în sine l'ar fi atras și nu mai degrabă condiția marginală a teatrului în epocă. Thomas Watson, ciracul nedespărțit al lui Marlowe, își întrerupsese studiile la Oxford la vîrsta de 14 ani, voiajase pe continent cîva timp, apoi, revenit la Londra chipurile pentru a urma studiul de drept, se muiase de fapt în tot felul de activități dubioase: spionaj⁸, extorcare de fonduri, înșelăciuni, omoruri cum a fost cel al unui anume William Bradley, fiu de hangiu, cu care Watson avusese un diferend. A bea în compania lor implica riscul de a-ți pierde fie punga fie viața. Pentru a fi însă spion sau escroc de anvergură trebuie să ai calități ieșite din comun. Watson le avea fără doar și poate: un talent de improvizație și o fantazie inepuizabilă în a imagina capcane pentru burghezul naiv, un cinism relațional fără pereche, o amoralitate absolută. Dar aceste tare s-au metamorfozat în calități în practica lui de dramaturg. Francis Meres,

autorul lui *Palladis Tamia* (1598), un observator al scenei londoneze de la sfârșitul secolului al XVI-lea, apreciază că Watson este în stare „să inventeze douăzeci de minciuni și escrocherii într-o piesă cum avea obiceiul să facă în viața de toate zilele.”⁹ Ubicuitatea aventurierului, facultatea afabuloare a escrocului, duplicitatea, o extraordinară erudiție convertite în poeme scrise în latină, traduceri din Petrarca, traducerea din greaca veche a *Antigonei* lui Sofocle, desprăfuirea sonetului ca gen poetic abandonat de o jumătate de secol în Anglia, făcuseră din el o celebritate a epocii. Astăzi, asemenea calități și defecte reunite într-o aceeași persoană ar fi de neconceput. Marlowe nu era mai prejos, dar îl depășea pe Watson în ce privește radicalitatea opiniilor și natura lor. Puțin înainte de moarte și după citeva avataruri care atrăseseră atenția autorităților, Marlowe fusese pus sub supraveghere. Zvonurile care circulau pe seama lui erau teribile. Dacă dăm crezare spionului însărcinat să-l supravegheze și depoziției zmulse lui Kyd

[...] el avea obiceiul să spună că Jesus era bastardul Mariei, o prostituată, că Moise era un „escamotor”, un escroc care abuzase de credulitatea evreilor ignoranți, că existența indienilor din America dezmințea cronologia Vechiului Testament, că Noul Testament era „extrem de rău scris” și că el, Marlowe, putea face cu mult mai bine; spunea că Isus și apostolul Ion fuseseră amanți, etc.” (Greenblatt 2004, 268 – 269)

Cu toate că este probabil ca aceste „opinii” să nu fie decât simple zvonuri răuvoitoare și în orice caz exagerate lansate de numeroșii săi dușmani, nu este exclus ca Marlowe care nu prea avea limite în fapte ca și în vorbe, să se fi jucat cu focul în diverse circumstanțe emitând opinii complet divergente față de poncifurile religioase ale epocii. Începem să ne întrebăm dacă Greene, Marlowe, cu care Watson semăna precum un geamăn, și ceilalți comparși din clanul de la Shoreditch, nu erau mai degrabă o bandă de răufăcători decât un veritabil cenaclu literar. Discutau ei mai mult literatură sau combinau lovituri sordide? Se pare că, contra oricărei așteptări, ambele se amestecau între ele în cea mai veselă armonie. Oricum însă, viețile lor aveau în același timp un parfum de scandal și de canal.

Robert Greene, *Robertus Greene in artibus magister* după cum se semna el însuși în scrierile autobiografice, trecea drept figura centrală a fraternității și

model necontestat. Cu o lungă barbă roșie pe care nu o tăia niciodată, cu părul hirsut și neobișnuit de lung care depășeau gulerul mantoului culoare „găinaț de găscă”, Greene purta ciorapi de mătase „jegoși” și un „dublet” (fr. *pou point*). Cu o vervă inepuizabilă, scrisese o importantă cantitate de opusculi: povestiri morale, istorii de dragoste, pastorale, piese de teatru, eseuri, pamflete. Deși prolific, rapid și precoce – începuse să scrie încă de pe băncile facultății la Cambridge și putea expulza un pamflet într-o zi și o noapte - scriitura lui nu egala calitățile celei a lui Marlowe, Peele, Nashe sau Lodge. Era un simplu „erudit talentat”. Leadershipul lui se explica mai cu seamă prin vîrsta - era printre cei mai în vîrstă dintre ciraci, născut în 1558 -, prin cele două pergamene universitare pe care le deținea, singurul dintre comparși în această situație, dar mai cu seamă prin caracterul impredictibil, impulsiv și viața scandaloaasă pe care o ducea. Pentru grup era o referință, superlativul unui mod de viață care li se potrivea la toți ca o mănușă. După studiile la Cambridge mai întii, apoi la Oxford, Greene, care se însurase între timp cu o onorabilă fată cu stare - victimă ea însăși a prestigiului diplomelor - o abandonează împreună cu copilul pe care i-l făcuse, dar nu înainte însă de a-i fi mâncat toată zestrea. Ajuns la Londra, își petrece timpul prin cabarete și aleargă după femei:

„[...] și-a prostituat erudiția și talentul, trenează în compania unor trișori profesioniști, falsificatori și hoți de buzunare. Oasele îi sunt roase de sifilis, iar pîntecul îi este atît de umflat „de o înclinație irepresibilă pentru băutura” că devine „imaginea însăși a hidropiziei”. Ros de remușcări în unele momente, recade imediat după în dezmaț. Cînd „gentila lui sotie” îl imploră să revină, își bate joc de ea. Flancat de o amantă și de un fiu ilegitim, nu încetează să schimbe pe ascuns de locuință pentru a scăpa de creancierii și tavernierii la care lasă nenumărate datorii. „Făcea probă de atîta viclenie în tot felul de meserii încît viclenia însăși era singurul talent care îi mai rămînea.”” (Greenblatt 2004, 205)

Se cuvine adăugat la „onorabilitatea” lui Greene și a anturajului său că fratele amantei, „a sorry ragged quean”, cu care și făcuse un copil, un anume Cutting Ball, era șeful unei bande de răufăcători de drumul mare și a terminat pe eșafod la Tyburn. Greene, om cu simțul afacerilor, nu ezită să profite de ocazie și

transpune faptele tilharului de „cumnat” pe care le cunoștea mai bine decât oricine în câteva broșuri care pigmentează lecturile duminicale ale societății onorabile din Londra, se vînd ca pâinea caldă, și îi umple pentru o vreme buzunarele. Mincinos incurabil, nu face totuși nici un secret din lenea, alcoolismul, lăcomia, lipsa de scrupule - vînduse de exemplu aceeași piesă, *Orlando Furioso*, la două trupe diferite de actori ceea ce era interzis de moravurile epocii - și convențele cu lumea interlopă din Londra. Ostilitatea față de actori, de pe urma cărora trăia totuși, are o originală motivație personală: actorii sunt pentru el o specie de paraziți, lipitori, exploataatori ai „gentlemanilor poeți” care nu merită nici un fel de considerație. „Print al șantajistilor și împărat al escrocilor” după portretul pe care i-l făcea amicul Nashe însuși, Greene, singurul dublu diplomat¹⁰ al bandeii, se plasează în mod natural în fruntea grupului. Îl ajută, am spus-o, energia debordantă, poftetele insașiabile, scandalurile care se succedau într-un ritm impetuos în jurul persoanei sale creîndu-i aureola de print al escrocilor în ochii tinerilor antisociali care îl înconjurau. În fapt, Greene se erijează în model de viață mai mult decât boem pentru ciracii lui. Dacă a bea în compania lui implica riscuri majore, a nu bea conducea la același rezultat, pentru că într-un pamflet îl denunță pe Marlowe ca ateu, acuzatie gravă în epocă, iar mai tîrziu țintuies-te la stîlpul infamiei „marioneta” Shakespeare, „ga-ița înfrumusețată cu penele altor dramaturgi.” care vorbește „cu cuvintele noastre”. Într-un pamflet scris pe patul de moarte, *Un șant de spirit, cumpărat cu un milion de remușcări* (*Groatworth of Wit*, sept. 1592), Greene îl atacă din nou pe Shakespeare care se metamorfozează de astă dată în « furnică avară » și „vermină acariată”. Invecivele sunt motivate de faptul că Shakespeare, care administra la epoca respectivă o parte din veniturile trupei, îi refuzase un împrumut cînd Greene era pe patul de moarte, căzut grav bolnav în urma unui banchet în care împreună cu Nashe mîncaseră o cantitate pantagruelică de heringi marinați stropiți cu vin de Rin. Replica lui Shakespeare nu va fi un pamflet, după obiceiul epocii, ci crearea figurii grotesce a lui Falstaff în care se regăsc o bună parte dintre trăsăturile lesne recunosibile ale lui Greene¹¹. L-a deservit pe incriminat în totalitate această imagine cu care Shakespeare l-a fixat în insectarul istoriei? Fără îndoială că, încarnîndu-l în Falstaff, Shakespeare și-a reglat în mod indirect contururile cu Greene. Pe de altă parte însă l-a făcut nemuritor. Referință monumentală a viciului, Falstaff, „[...] permite să se înțeleagă [...] că Greene era un infam parazit și un personaj titanesc, o încarnare vie al Silenului beat al grecilor sau al farseurului Panurge al lui Rabelais.”¹² Între studiile alese pe care le făcuse care ar fi trebuit să-l facă să se dirijeze către o viață onorabilă, îndestulată, și felul în care a trăit, Greene rămîne o enigmă și un paradox în istoria literară britanică. Ca și restul grupului de altfel.

A avut el descendenți morali pe solul cultural insular? În a doua jumătate a secolului XIX, un grup la fel de « dizolvant » ca *university wits* se constituie la Edimburg în jurul lui Robert Louis Stevenson. Protagonistii principali sunt Charles Baxter, donjuanul grupului Walter Simpson și James Walter Ferrier, mare amator de lichide euforizante. În barurile populare și bordelurile din orașul vechi, într-un limbaj și cu un cult inventate (« jink »), cei patru se livrau la farsele cele mai neverosimile și creaseră un personaj fictiv, Mr. Libbel, pe care se inverșunau să-l facă să existe prin anunțuri în ziare, cărți de vizită imprimate cu numele lui, scrisori. În noua constituție a regatului pe care o preconizau, grupul de tineri LJR (Liberty, Justice, Reverence), prevedea suprimarea Camerei



György Jovián

Demolare VII (2010), ulei pe pânză, 150 x 200 cm

Viziuni comparatiste între mitul de origine și mitul eshatologic din Popol Vuh și Biblie

Iulian Cătălui

Popol Vuh – Cartea Maya a Zorilor Vieții, sau Cartea Sfatului, ori Cartea Obștei, epos al poporului sau grupului etnic precolumbian *quiché*, ramura centramericană maya din Yucatan, cunoscut din transcrieri târzii după un original ieroglific sau pictografic, pierdut în operațiile de distrugere a culturii maya, efectuate de „Conchista” spaniolă în secolul al XVI-lea¹, și redactat probabil după texte sau tradiții vechi de un autor anonim dintr-o epocă apropiată sau coincidentă cu devastatoarea invazie spaniolă pe teritoriul sud-american, conține mitologia (cosmogonie, teogonie, antropogonie, eshatologie) maya în variante *quiché*; istoria semi-legendară a acestui popor de limbă maya, trăind pe teritoriul Guatemalei de astăzi, de la cele 4 perechi de „oameni primordialii” până la începutul „Conchistei” spaniole.²

După cucerirea spaniolă, alt localnic, poate un sacerdot, călugărul spaniol Francisco Ximénez (care slujea ca preot parohial), susține Dennis Tedlock, a transcris în dialectul „quiché”, cu alfabet latin, întregul text; descoperit în secolul al XIX-lea, într-o redactare din 1555, originalul fiind publicat împreună cu traducerea, în 1861, de Charles-Étienne Brasseur, un preot francez din Bourbourg, care a scos în mod fraudulos manuscrisul „Cărții Sfatului” din Guatemala, ducându-l la Paris.³ Acest manuscris și-a găsit calea de întoarcere peste Oceanul Atlantic, iar din 1911 se odihnește liniștit în Biblioteca Newberry; orașul care este binecuvântat cu această bibliotecă dotată cu o colecție fabuloasă de texte americane băștinașe, nu se află în Mezoamerica, dar are un nume indian: Chicago, adică „Locul Cepelor Sălbaticelor”!⁴ Același D. Tedlock precizează, însă, că autorii cărții *Popol Vuh* în scriere alfabetică erau descendenții celor trei vițe de domni care au condus cândva Regatul Quiché, pe numele lor „cauec, casămare și domn quiché”⁵. Ei ar fi „activat” pe la mijlocul veacului al XVI-lea și au scris în orașul Quiché, la nord-vest de locul unde în zilele noastre se ridică orașul Guatemala.⁶

Istoricii religiilor Mircea Eliade și Ioan Petru Culianu consideră că miturile maya, între care *Popol Vuh* adună un repertoriu „foarte interesant” conțin teme cunoscute: nimicirea periodică a lumii prin apă și foc, crearea unui om care se topește în apă, „neîn stare să se miște”, sau dimpotrivă a unui om de lemn înțepenit lipsit de maleabilitatea primului etc.⁷

După Henri Lehmann, religia vechilor mayași rămâne obscură, iar în lipsa unor documente precise, exacte, se bănuiește numai că „premayașii din epocile Mamom și Chicanel” zeificaseră fenomenele lumii fizice. În miturile mayașe actuale se pot întâlni personaje precum zei ai ploii, gnomi ai lanurilor de porumb, sirene răutăcioase etc, care constituie probabil niște „reminiscențe ale primelor forme de religie”, în timp ce cosmogonia, teogonia, ritualul marilor epoci – reprezentate atât prin reliefuri și sculpturi, cât și prin codexuri – au fost complet abolite prin creștinare.⁸

Potrivit cosmogoniei mayașe, care ne interesează în cazul de față, epoca noastră a fost precedată de alte trei vârste care s-au stins, una după alta, într-un cataclism universal; prima lume fusese locuită de pitici, a doua de așa-zișii *dzoolob*, a treia de mayași⁹, a patra vârstă, în care conviețuiau toate popoarele precedente și în care strălucea civilizația maya, fiind amenințată să sfârșească la fel ca primele trei.

Principalele mituri din *Popol Vuh* sunt: creația universului de către perechea zeilor primordialii Tepeu și Cucumatz; treptele antropogoniei experimentale până la fixarea arhetipală a celor 4 perechi de oameni primordialii; descrierea potopului universal; succesiunea generațiilor *quiché* până la debarcarea-descălecarea spaniolilor.¹⁰ Dintre acestea ne interesează, desigur, mitul de origine și mitul eshatologic.

Mito-filosofia popolvuhiană este originală, cu totul aparte: în concepția, viziunea cosmogonică „quiché”, universul ia naștere într-un anumit moment și se dezvoltă după anumite legi, instituite de zei și urmate riguros de natură și de omenire.¹¹

Popol Vuh sau *Cartea Sfatului* își începe povestirea/ narațiunea într-o lume în care nu exista nimic altceva decât un cer gol deasupra („numai singurul cer e acolo”) și o mare dedesubt, „adunată ca o balță”; în acea lume, nu exista, încă, nicio ființă, niciun animal, pasăre, pește, crab, copac, stâncă, hău, canion, câmpie, pădure.¹² Nimic nu exista pe atunci, „de niciun fel, strâns împreună, stă în nemișcare; niciun singur lucru nu clintește, este ținut pe loc, stă în repaos, sub cer”¹³.

Acțiunea începe să se desfășoare când zeilor care locuiesc în marea primordială, numiți Făcător, Plăsmuitoare, Zămislitor, Inima Lacului, Inima Mării și Șarpe cu Pene Suveran („mari cunoscători, mari gânditori în însăși ființa lor!”), care se află în apă, „o lumină scânteietoare”; ei sunt acolo, acoperiți cu pene de quetzal, în verde-albastru, li se alătură zei coborâți din cerul primordial, numiți Inima Cerului, Inima Pământului, Trăsnet Nounăscut, Trăsnet Neașteptat și Uragan.¹⁴ Cele două grupuri sau grupări au stat de vorbă, au conversat, s-au sfătuit, au cugetat, apoi „au căzut pe gânduri” și, „fiind de părere unul cu altul, au ajuns la „o înțelegere în lumină”, crearea lumii fiindu-le totuși limpede și clară, și plăsmuiesc apariția pământului din apă, creșterea, „generația de copaci, de tufișuri, creșterea vieții, a neamului omenesc, în beznă, la mijirea zorilor, totul, pentru că Inima Cerului, numit Uragan, Uragan Trăsnet vine primul, al doilea este Trăsnet Nounăscut și al treilea Trăsnet Neașteptat”¹⁵.

Acești „mari cunoscători și mari gânditori” vor să dea naștere „semănatului” și „zorilor”, înțelegând prin acestea îndepărtarea apei, golirea ei pentru a se forma podișul și șesul care țin de pământ, „apoi trebuie să vină semănatul, zorii pământului-cer”, însă cele două creații nu sunt de ajuns, fără desăvârșirea împlinirii omului, „făptuirea omului”. Și atunci, pământul s-a ridicat datorită acestor zei-gânditori,

„simplul lor cuvânt l-a făcut să se ivească. Pentru a se face pământul, au zis Pământ”, iar acesta s-a înălțat dintr-odată, „întocmai ca un nor, ca o ceață, ba adunându-se, ba destrămându-se”¹⁶.

Ne amintim că în *Biblie*, Dumnezeu (care era unul singur, fiind monoteism, spre deosebire de *Popol Vuh* unde sunt mai mulți zei, deci avem politeism), a creat la început cerul și pământul, deci nici acestea nu existau, și apoi a zis: „Să fie lumină!” Și a fost lumină. După care, Dumnezeu a zis: „Să fie o țarie prin mijlocul apelor și să despartă ape de ape!”¹⁷.

Revenind la *Popol Vuh*, munții au fost separați de apă, munții înalți s-au ridicat „toți odată”, prin singurul geniu zeilor, „prin doar cioplirea colțurilor au dat la iveală forma muntelui-șes, pe a cărui față au crescut îndată crânguri de cipreși și de pini”¹⁸. Întocmai Dumnezeului din *Biblie* („Și a văzut Dumnezeu că e bine”), Șarpele cu Pene era mulțumit de toate acestea: „A fost bine c-ai venit, Inima Cerului, Uragan și Trăsnet Nounăscut, Trăsnet Neașteptat.”¹⁹ În făptuirea noastră, planul nostru o să iasă bine, a spus el²⁰, și mai întâi a fost făcut pământul, podișul de munte, firele de apă au fost despărțite; brațele apei croindu-și cale printre munți, apele fiind separate când s-au ridicat munții cei înalți.²⁰

Astfel s-a creat pământul, așa cum a fost scos la iveală de Inima Cerului, Inima Pământului, așa cum sunt numiți, căci ei au fost primii cărora le-a venit acest gând; Cerul a fost pus deoparte și pământul a fost pus deoparte în mijlocul apelor.²¹ Pentru a nu lăsa pustiu prin munți și prin/ pe ape, zeii au făcut animalele din munți, toți străjerii pădurilor, viețuitoarele din munți, cerbi, păsări, pume, jaguari, șerpi, șerpi cu clopoței chiar, vipere mari, numiți „străjerii ai tufișurilor”²².

Și totuși, ceva lipsea, era mare plictiseală pe pământ, animalele nu prea vorbeau cu zeii, fiecare animal scoțând alt sunet, existând marea nemulțumire că animalele nu rosteau numele zeilor. Atunci, a venit din nou încercarea cu facerea omului, cu chibzuirea omului de către Făcător, Plăsmuitoare, Purtător, Zămislitor, mai ales că timpul însământatului zorilor se apropia, iar pentru aceasta trebuia făcut „pe cel care aduce, care hrănește”²³.

Zeilor le era foame de un adulator, unul care să se închine la icoane și ei au purces la „clăditul și plămăditul din pământ și nămol, apoi au făcut un trup, care nu arăta prea bine, dezlănându-se, fărâmițându-se, desfăcându-se, destrămându-se și muindu-se, de asemenea, capul creaturii nu i se răsucea, iar fața „monstrului” era cam înclinată și „cam strămbă”²⁴. Acest „proto-Frankenstein”, acest „ante-Golem”, care a vorbit la început, dar fără noimă, se topea repede în apă, și atunci, zeii, creatorii s-au decis să-l distrugă. Aceasta ar fi a doua încercare a zeilor (în prima creaseră niște viețuitoare lipsite de brațe cu care să trudească și care puteau doar cărați, croncăni și urla, și ale căror urmași sunt animalele de astăzi), aceștia plămădind un fel de gnom, de homunculus, de pocitanie sau de monstru.

Înainte de a trece la a treia încercare – în *Biblie* a fost mai simplu, Dumnezeu creându-i într-o singură zi, a șasea a săptămânii, și dintr-o singură încercare! –, zeii mayași au decis, în cursul a deja celebrei lor convorbiri, mese rotunde, să ceară sfatul unui soț și al unei soții mai vechi, Xpiyacoc, bunicul „stăpânul semințelor de coral” și Xmucane, bunica, „păstrătoarea zilei, prezicătoare care stă în spatele celorlalți”, primul fiind un „pețitor divin” și înaintașul tuturor căsătorilor, iar Xmucane este o... „moașă divină” și de aceea premergătoare tuturor nașterilor!²⁵.

De-ndată ce au vorovit, au și fost creați „omuleții, ciopliturile în lemn”, oameni ca înfățișare și oameni



ca vorbire” și aceasta a fost popularea feței pământului.²⁶ Dar, „ființele din lemn” se dovedesc că, deși arată, vorbesc și se înmulțesc cam ca și oamenii, nu reușesc să-și coordoneze acțiunile în timp și uită să apeleze la zei prin rugăciune, și, atunci, „omuleții din lemn” sunt distruși de zei.

Abia la a patra încercare, zeii au reușit să-i creeze pe primii oameni adevărați, făcuți din „aluat de porumb”, sau din „porumb galben pentru primul nostru mamă-tată și, porumb alb pentru carne numai hrană pentru picioarele și brațele omenestii”, aceștia fiind în număr de patru și purtând frumoase și pitorești denumiri mayașe (din care s-a inspirat și actorul și regizorul american Mel Gibson în realizarea violențului său film *Apocalypso*): „Jaguar Quitze”, „Jaguar Noapte”, „Nu Chiar Acum” și „Jaguar Întunecat”.²⁷ Ei sunt primele patru căpetenii pe linie paternă „quiché”; ca și oamenii care ocupă asemenea poziție în prezent, cei patru sunt numiți, deci, „mamă-tată”, deoarece în materie de ritualuri ei servesc ca simbolul părinților androgini, să spunem, parafrazându-l pe Mircea Eliade, ai tuturor celor din aceeași seminție.²⁸

De această dată, oamenii modelați de zei au răspuns tuturor așteptărilor și speranțelor („Vorbeau și alcătuiau cuvinte/ Priveau și ascultau/ Umblau, munceau/ Erau oameni buni, arătoși, cu înfățișare bărbătească”, ba mai mult, nu numai că cei patru oameni se roagă Creatorilor lor, dar posedă „o vedere desăvârșită” și de aici, spunem noi, o Cunoaștere desăvârșită. Zeii sunt de-a dreptul alarmați că niște ființe modelate de ei au puteri divine („Înțelegeau totul perfect, priveau cele patru părți, cele patru colțuri de pe cer, de pe pământ, dar aceasta nu le cădea bine ziditorului și cioplitorului”), așa că decid să le ia înapoi Cunoașterea, punându-le o ceață peste ochii omenestii (Ochii oamenilor au fost vătămați de „Inima Cerului”), fiind orbiți ca „fața unei oglinzi când suflă peste ea”, apoi fac patru soții pentru cei patru bărbați și din aceste perechi descind vițele de conducători quiché.²⁹

Se întemeiază apoi numeroase neamuri, de spițe, exact ca în *Biblie*, și toate încep să se înmulțească, până când formează triburi întregi, evenimentele acestea timpurii producându-se în întuneric, iar triburile rătăcesc, precum Moise cu evreei săi, și obsesesc tot așteptând ca „răsăritul lui Venus” ca luceafăr de dimineață să fie urmat de soare.

Partea de mit al Creației din *Popol Vuh* se încheie astfel, prin cuvintele: „Și așa a fost facerea, plasmuirea primului nostru strămoș, a tatălui nostru, de către Inima Cerului, Inima Pământului”.³⁰

În *Popol Vuh – Cartea maya a zorilor vieții* există, ca și în alte mituri și cărți sacre, din alte culturi și civilizații, o parte de escatologie, de sfârșit al lumii, de cataclisme cosmice, care narează cum „lumea a fost distrusă și omenirea nimicită, cu excepția unui singur cuplu, sau a câtorva supraviețuitori”. După Mircea Eliade, miturile referitoare la Potop sunt cele mai numeroase și aproape universal cunoscute, deși sunt foarte rare în Africa.³¹ Pe lângă „miturile diluviene”, și altele povestesc distrugerea umanității prin cataclisme de proporții cosmice: cutremure, incendii, prăbușiri de munți, epidemii, dar acest sfârșit al lumii n-a fost totuși radical, fiind mai curând „sfârșitul unei omeniri, urmat de ivirea unei omeniri noi”.³² Scufundarea pământului în ape după potop, ca în *Biblie* și *Popol Vuh*, adăugăm noi, sau distrugerea lui prin foc, urmată de apariția unui pământ virgin, semnifică după Eliade, „regresiunea către haos și către cosmogonie”.³³

În numeroase mituri, Potopul se leagă de un „păcat ritual”, care a provocat mânia lui Dumnezeu, a zeilor ori a „ființei supreme”, uneori el rezultând numai din dorința capricioasă a „ființei divine” de a distruge omenirea.³⁴ Examinând *Popol Vuh*, în care

se vestește viitorul Potop, constatăm că una din cauzele principale stă/ rezidă în păcatele oamenilor, atât fizice, cât și intelectuale și spirituale.

Astfel, „omuleții din lemn”, zămisliți de zeii din *Popol Vuh*, deși au luat ființă, s-au înmulțit, au avut fiice, fii, dar nu aveau nimic în inima lor și nimic în mintea lor, „nicio amintire despre făcătorul și ziditorul lor”.³⁵ Rezultă că omuleții nu-i mai cunoșteau pe zei, deveniseră orgolioși și egali cu zeii, nu doreau să se închine la icoane, cum se spune în *Biblie*, uitând să se roage în fața zeilor. Pe deasupra erau și amnezici, nu-și mai aminteau deloc de creatorul lor, de „Inima Cerului” și astfel au căzut. Ei n-au săvârșit nimic în fața Făcătorului, Plăsmuitorului care i-a făcut să se nască. Și atunci, zeii s-au răzbunat, urmând o umilire a oamenilor, distrugerea, nimicirea; omuleții, „ciopliturile în lemn”, un fel de Pinocchio multiplicați din lumea mayașă, au fost uciși când „Inima Cerului” a pus la cale un potop împotriva lor. „S-a pregătit un potop mare”, spune *Popol Vuh*, s-a năpustit peste capetele omuleților, a ciopliturilor de lemn”.³⁶ Mulți „omuleți” au fost uciși, „luați de potop” și, în plus, s-a coborât și „o ploaie de rășină din cer”, deci după apă a urmat focul.³⁷ Sărmanii oameni cei mici au mai fost decapitați, mâncați, sfărtecați, desfăcuți, „striviți până la oase și tendoane”, le-au fost zdrobite și făcute praf până și oasele; fețele le-au fost zdrobite deoarece n-au știut cum să se poarte față de mama lor și de tatăl lor (s.m.), „Inima Cerului”, numit și „Uragan” (nume predestinat).³⁸

Nu numai oamenii sau omuleții au avut de suferit, Pământul a fost pur și simplu înnegrit din această cauză, au început furtunile negre cu ploaie, „ploaie toată ziua și ploaie toată noaptea”.³⁹ Fețele omuleților au fost sfărâmate de obiecte din lemn și piatră și, culmea, toate vorbeau: ulcioarele lor de apă, „tăvile de copt tortilla”, oalele de gătit, căinii lor, pietrele lor de rășnit, fiecare din acestea le zdrobea fața, deci, până și obiectele și animalele s-au răzbunat pe oameni, iar dacă înainte de Potop, oamenii mâncau animalele, a venit rândul acestora să-i mănânce pe omuleți, în timp ce „pietrele lor de vatră” care fuseseră chinuite au ieșit direct din foc, țintind spre capetele lor.⁴⁰

Oamenii au căutat să se salveze, dar casele lor s-au năruit, copacii în care se urcaseră i-au scuturat jos, iar peșterile „s-au închis dușmănoase” în fața lor; astfel, s-a risipit făptuirea omului, „născocirea omului”.⁴¹ Gurile și chipurile tuturor au fost „stâlcite și turtite”, obișnuindu-se să se spună că maimuțele care sunt azi în pădure erau un semn că „a fost așa”; de aceea maimuțele seamănă cu oamenii, susține „Popol Vuh” (uimitoare previzionare a teoriilor lui Darwin!, n.n.): ele sunt un semn rămas de la o încercare făcută mai înainte de făptuirea omului, născocirea omului – doar niște „omuleți, doar niște cioplituri în lemn”.⁴²

Dacă în *Biblie*, în „Vechiul Testament” rămân câțiva supraviețuitori dintre oameni, respectiv Noe și fiii lui, „femeia lui și femeile fiilor lui”, ca să scape de apele potopului, în *Popol Vuh*, rămâne „Șapte Macao”, care se credea „ființă de geniu” și care existase încă de pe vremea când nu era decât „o urmă de zori timpurii pe fața pământului, nu era soare”, dar care reprezenta soarele și lumina oamenilor, „cărarea și reazemul” lor, deci avem de-a face, nu cu un om de genul lui Nou, ci un soare, de fapt tot un zeu.⁴³ Constatăm că zeii din *Popol Vuh* i-au distrus, nimicit pe toți (s.m.) oamenii, omuleții, și tot un zeu, un soare, care prevestise căderea oamenilor, dăduse semn omuleților „peste care venise potopul”, va fi cel care îi va îndruma pe viitorii oameni.⁴⁴ Cu toate acestea, Potopul a deschis deopotrivă calea unei „creări din nou a lumii”, în *Popol Vuh*, facerea omului s-a făcut

la a patra încercare, și unei regenerări a omenirii, iar „noii oameni” din *Cartea Sfatului* vor corespunde cerințelor zeilor.

Totuși, în viziunile escatologice iudeo-creștine din *Biblie* există un aspect, un factor original. Sfârșitul lumii va fi unic, așa cum cosmogonia a fost unică, iar Cosmosul care va reapărea după cataclism va fi același cosmos creat de Dumnezeu la începutul timpurilor, dar purificat, regenerat și restaurat în gloria sa primordială.⁴⁵ Acesta paradis pământesc nu va mai fi distrus, nu va mai avea sfârșit, iar Timpul nu mai e „timpul circular al Veșnicei întoarceri, ci un timp linear și ireversibil, iar eshatologia reprezintă triumful unei istorii sfinte, atât prin apariția lui Isus Hristos, ceea ce în *Popol Vuh* nu se întâmplă, iar oamenii vor fi judecați după faptele lor, cei aleși, cei buni vor fi fericiți pentru „eternitate și încă o zi” și mântuiți grație fidelității lor față de o istorie sfântă.⁴⁶

Note

- 1 Victor Kernbach, *Dicționar de mitologie generală*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1989, p. 478.
- 2 Victor Kernbach, *cp. cit.*, p. 478.
- 3 Victor Kernbach, *op. cit.*, p. 478 și *Popol Vuh: Cartea maya a zorilor vieții*, tradusă de Dennis Tedlock, București, Editura Humanitas, 2000, p. 17.
- 4 Dennis Tedlock, Prefața și Introducerea vol. *Popol Vuh: Cartea maya a zorilor vieții*, București, Editura Humanitas, 2000, p. 17.
- 5 Dennis Tedlock, *cp. cit.*, p. 15.
- 6 *Ibidem*, p. 15.
- 7 Mircea Eliade, Ioan Petru Culianu, *Dicționar al Religiiilor*, ediția a II-a, București, Editura Humanitas, 1996, p. 34.
- 8 Henri Lehmann, *Civilizațiile precolumbiene*, București, Editura Humanitas, 1995, p. 51.
- 9 Henri Lehmann, *cp. cit.*, p. 52.
- 10 Victor Kernbach, *cp. cit.*, p. 478.
- 11 *Ibidem*, p. 478.
- 12 *Popol Vuh: Cartea maya a zorilor vieții*, București, Editura Humanitas, 2000, p. 54.
- 13 *Ibidem*, p. 54.
- 14 *Ibidem*, p. 55.
- 15 *Ibidem*, p. 55.
- 16 *Ibidem*, p. 56.
- 17 *Biblia sau Sfânta Scriptură*, București, Societatea Biblică, 1974, p. 11.
- 18 *Popol Vuh: Cartea maya a zorilor vieții*, București, Editura Humanitas, 2000, p. 56.
- 19 *Popol Vuh*, p. 56 și *Biblia*, p. 12.
- 20 *Popol Vuh*, p. 56.
- 21 *Ibidem*, p. 56.
- 22 *Ibidem*, p. 57.
- 23 *Ibidem*, pp. 58-59.
- 24 *Ibidem*, p. 59.
- 25 *Popol Vuh*, pp. 59-60 și *Biblia*, p. 12.
- 26 *Popol Vuh*, p. 61.
- 27 *Ibidem*, p. 136.
- 28 Dennis Tedlock, *cp. cit.*, p. 34.
- 29 *Popol Vuh*, pp. 137-138.
- 30 *Ibidem*, p. 138.
- 31 Mircea Eliade, *Aspecte ale mitului*, București, Editura Univers, 1978, p. 52.
- 32 Mircea Eliade, *cp. cit.*, p. 52.
- 33 *Ibidem*, p. 52.
- 34 *Ibidem*, p. 53.
- 35 *Popol Vuh*, p. 61.
- 36 *Ibidem*, p. 61.
- 37 *Ibidem*, p. 62.
- 38 *Ibidem*, p. 62.
- 39 *Ibidem*, p. 62.
- 40 *Ibidem*, p. 63.
- 41 *Ibidem*, p. 63.
- 42 *Ibidem*, p. 63.
- 43 *Popol Vuh*, p. 64 și *Biblia*, p. 17.
- 44 *Popol Vuh*, p. 64.
- 45 Mircea Eliade, *Aspecte ale mitului*, București, Editura Univers, 1978, p. 62.
- 46 Mircea Eliade, *cp. cit.*, p. 62.

Despre canonul literar și canonizare (III)

Adrian Dinu Rachieru

Canonul politic

Ca fenomen matrițat brutal de cizma sovietică, literatura noastră devine, după 1948, scria Marian Popa, „literatura unei ocupații”, în „programare directă”, respectând modelul sovietic, de „rigorism jdanovist” (Popa 2009 : 674). Sovietizarea însemna o restructurare totală, sub pavăza unei ideologii unice. M. Roller era limpede: revoluția culturală însemna „crearea unei culturi socialiste” (v. *Lupta de clasă*, nr. 2/1949). Oficializată, metoda realismului socialist era „forma cea mai înaltă a realismului artistic”. Noul realism anunța „o revoluție monoculturală” (Popa 2009 : 312), o bătălie politică „de masă”, „totalizând literatura prin stat și partid”; implicit, sub fermă comandă politică, impunând o nouă tematică și reșezarea valorilor prin antiteze forțate, valorificând ideologic moștenirea culturală, ca sarcină de partid. Într-adevăr, anul 1948 poate fi considerat *anul prag*, consfințind, prin intervenționism brutal, în numele corectitudinii ideologice, controlul noului regim. Noua Academie RPR (12 august 1948), „curățenia” la Universitate, instaurând, epuratoriu, noua elită și mitologia proletară se conjugau cu efortul de a-i atrage pe „drumul cel drept” și pe cei cu „trecut pătat”. În ianuarie 1949, la o întâlnire cu activiștii de partid, Leonte Răutu cerea „o atitudine elastică”, recunoscând că până vor fi create „forțe proprii” va trebui „să lucrăm cu ei” (Boia 2011 : 304), acceptând că *folosirea* lor, prin înrolarea adaptabililor, vădind aliniere și combativitate, devenind „soldați ideologici” poate fi o soluție provizorie. Pedagogii momentului, ca „ajutor de ideologi” (cf. Marian Popa) au sprijinit această sincronizare agresivă și opresivă, glorificând clișeistic ficțiunile ideopolitice, standardele ideologice, megalomania sovietică. În câțiva ani, „realismul socialist capătă consistență” (Boia 2011 : 321), „merituoșii” pun umărul la „dezvoltarea literaturii în RPR”, cum sublinia, bilanțier, L. Răutu (*Scânțea*, 21 februarie 1954) și astfel, prin sovietizare, societatea românească traversa „cel mai rău sincronism din Istorie” (Codreanu 2017 : 398).

Nu intenționăm să reluăm aici o discuție oțioasă, distingând, prin dezbateri interminabile, proletcultismul de realismul socialist. Nu credem că disocierea ar fi „un moff”, cum ne asigură Ion Simuț, rezolvând dilema prin sintagma *literaturii oportuniste*, care, reamintim, ar fi –în accepția criticului – „răspunsul scriitorului” la directiva venită de sus (Simuț 2017 : 331). Deși recunoștea că nu e posibilă o delimitare strictă, M. Nițescu nota că dogmatismul epocii cunoscuse o primă etapă teoretică (proletcultismul), urmată de perioada realismului socialist (critică aplicată). În pofida denumirii improprie, fără justificare, de largă circulație însă, și noi acceptăm proletcultismul ca primă fază a realismului socialist (Nițescu 1995 : 128). Chiar dacă Jdanov, în 1934, condamna proletcultismul sovietic (totalmente altceva acolo), iar Sanda Cordoș propunea pentru primii ani termenul de *jdanovism*. Trebuie să recunoaștem că M. Nițescu semna „prima încercare

de acest fel”, înscenând procesul unei perioade (1948-1964), precizând, într-un memoriu adresat Uniunii Scriitorilor (în 1985), că „nu poate rămâne la nesfârșit albă cea mai dramatică și mai nefirească pagină din literatura și cultura noastră” (Nițescu 1995 : 6). Supusă unor nesfârșite amânări, în pofida unor repetate memorii, considerată „inoportună”, cartea va apărea postum, abia în 1995! Dan C. Mihăilescu va constata o „absență fatală” (Mihăilescu 2007 : 175), notând că promisiul volum doi, *Degradarea estetică a literaturii*, lipsește. Dacă M. Nițescu se războise în primul tom cu doctrina, cartea care urma, inventariind numele sonore ale proletcultiștilor de ieri, lucrând cu materialul („marfa”) clientului, n-a mai fost scrisă, din păcate.

Să amintim că precece reacții potrivnice au fost și la noi, M. Gafița acuzând „manifestările proletcultiste în literatură” (v. *Viața Românească*, nr. 5/1951), după cum M. Beniuc condamna, la o Plenară a Uniunii Scriitorilor (16-17 februarie 1951), „devierile proletcultiste”. Dar în România, sesiza C. Pricop, pătrunsese „nu anarhismul proletcultist, ci realismul socialist” (Pricop 2005 : 55). Încât transferul urechist al sintagmei, deși nejustificat, a făcut carieră. Să menționăm, în treacăt, că *Proletkultul*, ca avangardistă „artă de clasă” se voia independent de mișcarea bolșevică, A.A. Bogdanov, conducătorul lui recunoscut, fiind în conflict cu Lenin încă din 1908. Anarhic și nepartinic, *Proletkultul* își propunea „o cultură proprie specială”, în timp ce realismul socialist, impus oficial de Stalin, cerea o subordonare totală¹. Or, cultura nouă, „curat proletară” nu putea fi decât partinică, sub tutela sufocantă a sovietismului; mai ales că se instala autoritar pe „un teren viran” la noi (Cornea 2013 : 208), cu firave tradiții de stânga, polarizând condeiele în funcție de exigențele lumii noi. Și Pavel Țugui constata că literatura noastră, disprețuind „temele mari”, era fără tradiție în înfățișarea clasei muncitoare (Țugui 2006 : 159), încât surprinzătorul activism al lui G. Călinescu, cerând ca „arta să coboare în mijlocul vieții” sau angajamentul Ninei Cassian, fost poet „decadent”, dorindu-se „în casa palmelor aspre”, răspundeau prompt comenzilor zilei. Un calup tematic prescris, un control total odată cu înființarea Direcției Generale a Tipăriturilor Statului (1949), beneficiind de un aparat specializat, alinierea scriitorilor și prezența incisivă a „mentorilor negativi” (cf. Al. Piru) au asigurat avântul proletarizării literaturii pe tipar maniheic, pendulând între *adoratio* și *imprecatio* (cf. E. Negrici), criticând virulent societatea burgheză și dușmanul de clasă. Până și G. Călinescu va fi de acord că *lupta* ar fi „inima literaturii”.

„Maximalismul ideologic” al primei perioade (Goldiș 2011 : 41) îngăduia, paradoxal, blamarea proletcultismului, considerat de M. Beniuc, în 1956, la Congresul scriitorilor, drept „o abatere de la principiile leninismului”, fără a fi cunoscut la noi, sublinia raportorul, „forme acute și întemeiate organizatoric”. Și în același timp, prin vocea lui Paul Georgescu, era condamnată „grava întoarcere” către autonomia esteticului. Ofensiva



György Jovián Fata cu unicorn. Gustul (2019)
ulei pe pânză, 170 x 110 cm

proletcultistă viza, în cadrul instrumentalizării literaturii (militantism, schematism, tezism) și „revalorificarea” moștenirii culturale, cu reconsiderări timide, ceva mai permisivă apoi (cu interdicții, reeditări selective, interpretări deformante, caricaturale). Chiar și în 1964, Al. Piru semnala „primejdia preluării în bloc”, cerând o *editare critică*. Cu „extrageri” din Eminescu, cum recomanda însuși G. Călinescu, urmând directiva Partidului (v. *Contemporanul*, nr. 23/1959), reținând titluri „mai apropiate de concepția noastră de viață de azi”. După *Catalogul* din 1946, anunțând *Publicații scoase din circulație*, după *Indexul* din 1948 (cuprinzând peste zece mii de titluri), potopul documentelor partinice, a articolelor de îndrumare și a textelor de adeziune, Conferința URSS (25-27 martie 1949) oficializa însușirea metodei realismului socialist (importată). Inițial opțională, deși superioară ca metodă de creație, ea nu s-a vrut „o formulă de tutelă” (asigura N. Moraru) și a caționat, în primul deceniu republican, „succese nebănuite” (cf. G. Macovescu). Dacă M. Beniuc cerea „să studiem mai mult realismul socialist”, ferindu-l de denaturări ideologice, Leonte Răutu avertiza: „marota proletcultismului e foarte periculoasă” (Răutu 2006 : 346). Congresul din 1956 îl reneagă, dar „spiritul proletcultist”, notează I. Simuț, supraviețuiește ca practică literară (Simuț 2017 : 328). Remaniat, rebotezat, cumișit, criticat și, în fine, abandonat, el a urmat îndeaproape sinuozitățile politice, de la mlădierile discursurilor liderului PMR la conjunctura internațională, și ea în schimbare. Încât „ieșirea din proletcultism” s-a dovedit dificilă, dar a reconfigurat, prin alte epurări (nu doar morale), istoria noastră literară.

Genul liric a jucat un rol decisiv în acest asalt, atât prin impunerea poeziei discursive în primii ani (alături de romanul sociologist și, desigur, de tezele rudimentare ale criticii marxizante), cât și în primenirea climatului literar, odată cu valul șazecist. E o întrebare dacă realismul socialist acoperă, prin „estetismul socialist” (cf. Mircea Martin) și „postmodernismul socialist” (cf. Al. Mușina) întreaga perioadă totalitară. Modelul

sovietic, oficializat la primul Congres al Uniunii Scriitorilor sovietici (1934), urmând sarcina leninistă care definea literatura ca „o parte importantă a cauzei generale proletare”, a trecut prin „reforma stalinistă”. Iar Raportul lui A.A. Jdanov (14 august 1946), punând la zid „lepădăturile literaturii” (Zoșcenko, Ahmatova) și condamnând „orbirea” conducătorilor de reviste (*Zvezda* și *Leningrad*), tradus la noi în anul următor, a devenit document oficial, fixând „reperle normative” (Cordoș 2012 : 21). Dogmatizând tezele jdanoviste, expunerea lui Leonte Răutu, *Împotriva cosmopolitismului și obiectivismul burghez în științele sociale* (Editura PMR, 1949) stabilește „noul canon” (Mitchievici 2016 : 17), implicit statutul canonic al realismului socialist, condamnând abaterile / devierile de la linia Partidului. Iar broșura din 1951, *Pentru realismul socialist în literatură și artă*, consfințește atotputernicia „spiritului de partid”, îndrumând scriitorimea, aceasta urmând a se instrui „la școala realismului socialist” (cf. Cezar Petrescu), pășind pe „calea de aur a realismului socialist” (cf. Eusebiu Camilar). Totuși, „primul text canonic” pare a fi *Realismul în literatură* (1948), semnat de N. Moraru (Mitchievici 2016 : 36), precedat de un răsunător studiu de caz asupra lui Arghezi, sub pana lui Sorin Toma, veritabil avertisment, găzduit chiar în *Scânteia*, oficiosul Partidului. El poate fi considerat un *text fondator*, de „igienism ideologic”, pledând pentru o literatură sănătoasă, vestejind estetica decadentă; un model de critică, trasând „spațiul normativ” (Mitchievici 2016 : 23), pedepsind, rechizitorial, prin „judecăți igienist-politice”, nesupunerea marelui poet („cu tablete reacționare și poezii criptate”), ulterior dat pe brazdă. Epoca oferă, din belșug, astfel de exemple de vigilență, construind antiteze și opoziții, lansând invective, vădind o combativitate nedomolită, cu rol curativ, dar și profilactic, slujind, de fapt, „o estetică imposibilă” (cf. Régine Robin). Recuperările, câte sunt, se fac în cheia luptei de clasă, cu grave răstălmăciri. I. Vitner, eminescolog peste noapte, va lăuda „suflul fierbinte al urii de clasă” în *Împărat și proletar*, subliniind deruta poetului, sub influența nefastă a cercului junimist. Forțând demonstrația, Paul Cornea al anilor '50 împinge atitudinea critică caragialescă înspre negarea regimului burghez-moșieresc. Tot în numele „higienei culturale” se operează rocada Titu Maiorescu / Gherea; abia în 1963, prin studiul lui Liviu Rusu (*Însemnări despre Titu Maiorescu*, în *Viața Românească*, nr.

5), publicat după un *Memoriu* la CC, începe o discuție liberă despre mentorul junimist, anunțând începutul reabilitării. Care ar marca și „sfârșitul proletcultismului”, după Florin Manolescu.

Agitata viață literară a deceniului șase stă sub domnia „mașinăriei dogmatice de fărâmițat gânduri”, cum scria Pavel Țugui, artizanul organizării dublei Conferințe a Uniunii Scriitorilor (13-21 iulie 1955). Dacă M. Beniuc, cu acel prilej, cere „mai mult ajutor” și recunoaște că „scriitorii se uită înspre *Scânteia* ca spre un far” (Beniuc 2006 : 335), Eugen Frunză, preocupat și el de nivelul politic, recomanda „să scoatem untul din scriitori”. A fi apolitic, consideră A. Baranga, „echivalează cu a fi dușman” (Baranga 2006 : 98). Crescută pe calc sovietic, fără tradiție și fără organicitate, literatura „nouă”, supusă cenzurii ideologice, este pe deplin aservită. După totala ei politizare, de prin 1958, odată cu retragerea trupelor sovietice, după atâtea dovezi de fidelitate, cunoscând fluctuații iscate de temperatura ideologică, asistăm la „literaturizarea politicului” (Nițescu 1995 : 142), epoca Dej cunoscând dezghețuri provizorii, fisurând doctrina. Cum ar fi eliberarea poeziei la tiparele realismului socialist prin momentul *Steaua*, aplicând „politica pașilor mărunți”, azi aproape de neînțeles (Cordoș 2012 : 42). Sau „notele ocazionale” ale lui Preda (*Viața Românească*, nr. 6/1957), blamând „mania teoriei despre tipic”. În fond, deși promitea „o varietate de stiluri”, realismul socialist, cu o evoluție contradictorie, vădea un bagaj sărăcăcios de idei și, vorba lui M. Nițescu, „fugea de realitate”. În prima sa etapă, prescriptivă, de purism ideologic, „nu era cu puțință un război fâțiș cu normele realismului socialist” (Goldiș 2011 : 110). Partizanii incipientei modernizări, în interiorul doctrinei (precum G. Munteanu sau L. Raicu, taxați drept „revizionști”) exploatau, sub un liberalism camuflat, o ambiguă relaxare, înmugurită prin sintagma promițătoare a „unui Babel armonios” (cf. M. Petroveanu), configurând un tablou impur (Cordoș 2012 : 55), amestecând combatanții. „Cântecul de lebedă” vine, surprinzător, din partea lui Ovid S. Crohmălniceanu, „cel din urmă mohican al realismului socialist” (Manolescu 2008 : 997), publicând, în 1960, celebra sa „operă”: *Pentru realismul socialist*. Spirit fin, critic informat, riguros, marxizant, de formație tehnică, „pocăit” după primul Congres al Scriitorilor din RPR (18-23 iunie 1956) când întrezărise „o geană de lumină”, cinicul Crohmălniceanu, în chip de ideolog, se bate inertial, cu o inexplicabilă întârziere,

pentru *integritatea realismului socialist*, denunțând și blocând stratagemile revizionștilor, activate sub umbrela realismului „în genere”.

La amintitul Congres, precedat de Congresul al II-lea al PMR (decembrie 1955), desfășurat într-un „an de mare densitate” (Cordoș 2012 : 57), s-au purtat discuții curajoase. Dar și Consfătuirea tinerilor scriitori, cu intervenții necontrolate în prealabil de către autorități, prin voci fără „simțul primejdiei” (recunoștea Radu Cosașu, lansând sintagma *adevărului integral* în acea „cuvântare blestemată”, purtând, peste ani, blamul) anunța o „coexistență complicată” în lupta dintre vechi și nou, strânsoarea poncifelor ideologice și capriciile cenzoriale strangulând mijindele achiziției ale modernității. Oferind scriitorilor o altă condiție socială, prețuire obștească și avantaje materiale, Partidul cerea o literatură cu un conținut socialist, de maximă *eficiență socială*, provocându-i la o „întrecere harnică”. Dar îndrumarea, sesiza oscilantul Ovid S. Crohmălniceanu, este o operă inteligentă, „gingașă”, nu „o muștruire cazonă”; ea „nu se poate face decât prin critică” (Crohmălniceanu 1960 : 23), cronică literară dobândind o însemnătate socială nemaicunoscută. Cum nu se poate o artă consecvent realistă fără perspectiva socialistă și nici o artă socialistă fără realism, criticul va critica aspru tentativele reformiste (păcatul evazionismului, încercările revizioniste) care vizau „eludarea socialismului” (Crohmălniceanu 1960 : 38). Ciudat, și în 1965, Matei Călinescu, discutând *Sensurile realismului* (v. *Gazeta literară*, nr. 12 /1965), saluta „treapta superioară a realismului socialist”. Peste un an, Ion Vitner se căznea să investigheze formarea conceptului de „literatură socialistă”, cercetând publicațiile socialiste și muncitorești (1880-1900). Iar Marin Preda, lansând *teoria hiatusului*, era ferm: literatura revoluționară, în pofida unor degenerări dogmatice, nu poate fi expediată „în afara literaturii”. Dar, după *Tezele* din iulie 1971, tot el va respinge ferm posibila reintroducere a realismului socialist.

Notă

1 Sintagma, lansată, pare-se, de Ivan Gronski în 1932, ca președinte al Comitetului organizațional al noii Uniuni a Scriitorilor a făcut o fulminantă carieră, deși reprezintă „un caz de schizofrenie modală” (cf. Katerina Clark).



György Jovián

Aquarius – Vărsătorul (1985/87), ulei pe pânză, 160 x 420 cm

Interpretarea Bibliei

Andrei Marga



György Jován

Pallium Mariae (2011), ulei pe pânză, 150 x 200 cm. Muzeul Kiscelli, Budapesta

Biblia a rămas, de departe, cea mai citită carte. Cu inevitabile variații, de aproape două mii de ani, din generație în generație, oamenii și-o aproprie și se raportează la ea. De aceea, orice efort de explicare, explicare și interpretare a ceea ce conține *Biblia* capătă importanță culturală crucială.

Nu este un secret emergența *Bibliei* din viața poporului evreu, din istoria și inițiativele fiilor săi. Cel mai notoriu teolog al anilor noștri, Joseph Ratzinger-Benedict al XVI-lea, a argumentat mereu că a fost alegerea lui Dumnezeu să încredințeze poporului evreu revelația pe care o exprimă *Biblia*, iar acest fapt trebuie respectat. A-l respecta înseamnă inclusiv a ține cont de ceea ce au spus în materie biblică, de-a lungul timpului, învățații evrei, aflați prin forța lucrurilor mai aproape de limbajul originar al *Bibliei*.

De aceea, atunci când mari rabini procedează la explicarea, explicarea și interpretarea *Bibliei*, se cuvine să salutăm faptul ca fiind unul de importanță culturală majoră. Așa stau lucrurile și în cazul cărții marelui rabin Menachen Hacohen, *Tora. Explicații și interpretări* (Editura Hasefer, București, 2020, volumul I, *Geneza*, 470 p.), tocmai publicată în românește.

Importanța cărții nu se oprește însă aici. Dacă vrei să ajungi să vorbești la obiect despre *Biblie*, este mai mult decât imperativ să cauți să-i cunoști îndeaproape înțelegerea ei evreiască.

Este elocventă în acest sens împrejurarea că, așa cum am mai spus și altădată, suficiența le era cel mai străin dintre lucrurile de pe Pământ fiecăruia dintre cei mai mari teologi creștini ai vremurilor noastre. Ei au considerat că lectura evreiască

a *Bibliei* rămâne un reper al interpretărilor acestei capodopere a culturii umanității și, desigur, prin numeroase implicații, al conștiinței de sine a creștinismului.

De pildă, Rudolf Bultmann s-a pronunțat energic contra alunecării înțelegerii creștinismului în afara tradițiilor iudaismului, în care învățătura lui Isus a luat naștere și fără de care nu poate fi înțeles la propriu (*Glauben und Verstehen*, J.C.B.Mohr, Paul Siebeck, Tübingen, 1980, pp.313-336). Rudolf Bultmann argumenta că ceea ce este propriu creștinismului a putut să se constituie în relație cu tradiția evreiască.

În discuția radiodifuzată dintre Hans Küng și Pinhas Lapide, din care a rezultat un volum deschizător de orizonturi și de epocă, vestitul rabin a arătat cât de indispensabile sunt pentru cunoașterea lui Isus cele „cinci legături cu iudaismul” – mediul inconjurător, limba ebraică, înțelegerea *Bibliei* ebraice, gândirea în imagini și parable, grija pentru Israel. În replică, Hans Küng nu a ezitat să remarce cerința traducerii exacte a izvoarelor scrise și a înțelegerii propriu-zise a lui Isus. Cunoscutul teolog încheia cu un apel ce a rămas actual: „eu cred că voi puteți, ca evrei, să ne ajutați încât noi să-l vedem pe Isus în originalitatea (*Ursprünglichkeit*) sa și să-l descoperim, ca imperativ actual” (Hans Küng, Pinhas Lapide, *Jesus im Widerstreit. Ein jüdisch-christlicher Dialog*, Calwer, Stuttgart, 1981, p.10).

Joseph Ratzinger-Benedict al XVI-lea a lansat în creștinism formula lui Isus „veritabil israelit” (vezi monografia *Jesus von Nazareth*, Herder, Freiburg, Basel, Wien, 2006, I, p.87), spre a sublinia cât de importantă este înțelegerea lui Isus

înăuntrul iudaismului. Înainte de aceasta, strălucitul teolog a scris că în relația dintre creștinism și iudaism nu este vorba de două religii diferite, ci de una și aceeași religie, cu două căi ale „mântuirii (redempțiunii)” profilate. Ideea lui Franz Rosenzweig, din impresionantul său opus de cotitură în filosofie și religie, *Der Stern der Erlösung* (1927), și, în ultimă instanță, metafora apostolului Pavel, a copacului cu un singur trunchi, dar cu ramuri diferențiate, sunt istoricește recunoscute de tot mai mulți teologi dători de ton în creștinismul de astăzi.

Tot mai mulți istorici și teologi aduc în prim plan ascendența creștinismului în iudaism. Ei amintesc că Apostolul Pavel pune credința în legătură cu credința lui Abraham (*Romani*, 4, *Galateeni*, 3) și că discipolul său, evanghelistul Luca, îl concepea pe Isus plecând de la canoanul *Vechiului Testament*, care era oarecum de la sine înțeles (*Evanghelia după Luca*, 24-25-32). Învățătura lui Isus nu poate fi înțeleasă fără *Vechiul Testament* (vezi, de pildă, Hans Walter Wolff, Günther Bornkamm, *Zugang zur Bibel. Eine Einführung in die Schriften des Alten und Neuen Testaments*, Kreuz Verlag, Stuttgart, Berlin, 1980).

Cei mai mulți teologi creștini au înaintat în deceniile recente până la a revendica explicit Dumnezeu lui Israel ca Dumnezeu al credinței creștine, ca ducere până la capăt a unui proces salutar de asumare a înțelegerii istorice profunde a emergenței creștinismului. Ei au arătat, cu argumente temeinice și integre, că „Dumnezeu nu a rupt alianța sa cu Israel, ci păstrează încrederea sa în poporul său, iar creștinii și creștinii sunt legați prin Isus Hristos cu acest Dumnezeu al lui Israel” (Frank Crüsemann, Udo Theissmann, Hrsg., *Ich glaube an den Gott Israel. Fragen und Antworten zu einem Thema, das im christlichen Glaubensbekenntnis fehlt*, Chr. Kaiser, Gütersloh, 1998, p.10). Creștinismul nu are nevoie de reconsiderarea istoriei pentru a fi autentic.

Iar din toate acestea rezultă o anumită poziționare a Bisericii înseși. Nu se mai poate contribui la elaborarea *Bibliei*, care s-a încheiat demult, dar se poate înțelege până la capăt istoria (Peter Wagner, *Warum sollen sich Christen mit dem Judentum beschäftigen?*, în op. cit., p.94). Nicăieri în *Noul Testament* nu s-a scris că Biserica va lua locul Israelului și nu există nici o probă că „alianța (*berit*)” dintre Dumnezeu și poporul evreu ar fi fost vreodată ruptă. Dimpotrivă, „istoria relației lui Dumnezeu din *Vechiul Testament* arată clar că alianța dintre Dumnezeu și poporul său nu se rupe vreodată și nu poate fi ruptă, căci Dumnezeu s-a îndatorat să o mențină pentru toate timpurile” (Rolf Rendtorff, *Hat das neue Bund den alten ersetzt?*, în op.cit., p.101). Nu altcineva decât evanghelistul Ioan scria că „mântuirea vine de la evrei” (*Evanghelia după Ioan*, 4,22).

În deceniile din urmă, religia crește în importanță pe terenul vieții și în sfera culturii, ca efect al noilor desfășurări de pe scena istoriei și de pe scena științelor și a filosofiei. Odată cu aceasta, tema Dumnezeului biblic a revenit în centrul filosofării. Chiar esteticieni și au arătat cât de dependente sunt soluțiile la crizele și dificultățile lumii de azi de religie și de asumarea existenței lui Dumnezeu al tradiției biblice, în conjuncție cu științele și filosofia de astăzi.

Literatura acestor argumentări – a emergenței creștinismului din iudaism, a condiționării

înțelegerii creștinismului de cunoașterea *Vechiului Testament*, a nevoii restabilirii în cultura actuală a conceptului biblic al lui Dumnezeu – este deja enormă. Pe fondul ei, cartea de față capătă o semnificație în plus.

Așa cum am arătat în alt loc (Andrei Marga, *Filosofi și teologi*, Editura Meteor, București, 2019, pp.70-79), de partea teologilor iudei se promovează în viața culturală tot mai multe scrieri consacrate interpretării *Bibliei*, în modul cel mai profitabil pentru aceasta. Am citit nu demult cu nesăț, de exemplu, cartea vestitului Manitou – marele rabin Leon Askenazi (*Lecons sur la Torah*, Albin Michel, Paris, 2007) – o foarte doctă prezentare a *Pentateuch*-ului, exponențială pentru „lectura iudaică a *Bibliei*”, cum s-a și spus foarte bine.

Avem, odată cu opera de față a marelui rabin Menachem Hacohen, un nou comentariu autorizat la ceea ce s-a consacrat drept *Biblia ebraică* sau celebrul corpus *Tanah*, în limbajul demult adoptat de evrei. Acest comentariu urmează să fie secondat de traducerea *Bibliei ebraice*, făcută de acum, desigur, din ebraică, și de tipărirea comentariului care a modelat de-a lungul vremurilor înțelegerea acestei opere – comentariul lui Rași (Rabinul Șlomo Ițhachi).

Publicarea cărții marelui rabin Menachem Hacohen este parte a unui mai mult decât lăudabil proiect al Editurii Hasefer din București. Este vorba de proiectul de a face cunoscută, prin exegeze de înaltă calificare, în coordonarea neobositului și mereu inspiratului Baruch Tercatin, cartea fondatoare a civilizației și culturii timpului nostru. Odată cu volumul prezent, cititorul are la dispoziție exegeza primei părți a *Pentateuch*-ului – care este, cum se știe, *Geneza*.

Nietzsche spunea că nici o literatură a lumii nu poate pune alături personaje de anvergura celor din *Vechiul Testament*. Azi putem spune că această operă a culturii evreilor a împrumutat cel mai mult trăsături lumii civilizate. De aceea, este profitabil să aruncăm din capul locului o privire cuprinzătoare asupra *Bibliei ebraice* și să ne facem o idee despre amploarea acesteia.

Biblia ebraică sau *Tanah* acoperă mari categorii de texte sacre ale evreilor. Cu unele dintre aceste din urmă cărți, iudeul se întâlnește și la sinagogă, cu prilejul sărbătorilor principale ale anului. Cu *Cântarea cântărilor*, el se întâlnește la Pesah, cu *Cartea lui Rut*, la Sivan, cu *Lamentațiile* sau *Plângerile*, la Tișa be-Av, cu *Eclesiastul*, la Sucot și cu *Cartea Esteri*, la Purim.

Conform tradiției, Dumnezeu (Hașem) a dat poporului lui Israel pe muntele Sinai întreaga *Toră*. Aceasta cuprinde atât *Tora Scrisă* (*Șe-bi-Htav*), cât și *Tora Orală* (*Șebe-al-Pe*), adică întreaga „învățătură”. Se spune că atunci când oamenii nu au mai rezistat în ascultarea directă a Vocii lui Dumnezeu, Moise a devenit intermediar. Ulterior, tradiția spune că Moise a înmănat *Tora* înțelepților, iar aceștia au dat-o mai departe poporului.

Multă vreme, a funcționat tradiția explicării *Torei* prin grai viu, de la înțelepți la discipoli. Ulterior, după distrugerea celui de-al doilea Templu din Ierusalim de către romanii conduși de Titus (anul 70), și răspândirea evreilor în alte ținuturi decât Țara Israelului de odinioară, exista pericolul pierderii acestei tradiții. În acest context, înțelepții iudei au decis să păstreze *Tora* într-o formă scrisă. Aceasta a fost destul de repede asamblată în apropiere de Ierusalim și s-a numit *Mișna*.

Potrivit opiniei istoricilor, *Mișna* a fost editată în ebraică, de-a lungul anilor, în perioada înțelepților Tanaimi (100 î.e.n – 200 e.n), în Galileea. După unele date, Isus din Nazaret a fost familiarizat tocmai cu acest grup de înțelepți – formarea lui s-ar fi petrecut la ta năimiți.

Înțelegerea oricărui text este condiționată de interpretare. În cazul *Torei*, învățații evrei au delimitat patru feluri de interpretare, care s-au diversificat, la rândul lor, încât ei vorbesc de numeroase (se estimează în jur de 70) chipuri sub care se prezintă *Tora*. Cele patru feluri sunt interpretările „literală sau textuală”, „simbolică”, „omiletică” și „ezoterică sau mistică”.

Fiecare fel de interpretare are un clasic care a consacrat-o și multiple versiuni. Învățații evrei ne spun că „interpretarea literală”, care este precumpănitor filologică, s-a datorat lui Ibn Ezra, dar de ea s-au detașat interpretarea dată de Moise Maimonide sau cea din prezentările mai recente ale *Bibliei*. „Interpretarea simbolică” a reprezentat-o Filon din Alexandria, dar nu a rămas la alegoriile acestuia, ci a cunoscut schimbări. „Interpretarea omiletică” au ilustrat-o tot versiuni diferite, precum cele legate de înțelepții Hazal, Halaha și Agada, care au satisfăcut exigențe culturale în contexte diferite, cu vederi filosofice și morale variate. „Interpretarea mistică” nu a fost nici ea exceptată de la diversificare.

Volumul *Torat Am*, datorat marelui rabin Menachem Hacohen, pe care îl avem acum la dispoziție, propune, la rândul său, o interpretare în cadrul mării tradiții rabinice din iudaism. Care sunt particularitățile ei?

Gândul de început al marelui rabin Menachem Hacohen a fost acela de a oferi o „*Tora* pe înțelesul tuturor” – o *Torat Am*, adică „*Tora* pentru popor”. Nu se poate decât sublinia ingenioasa folosire a unei tradiții dintre cele mai impunătoare pentru a facilita lămuriri pentru oamenii de astăzi, care suntem fiecare!

În scopul asigurării „unei înțelegeri atotcuprinzătoare și captivantă”, marele rabin Menachem Hacohen aruncă punți între diversele interpretări, voind să păstreze atuuri ale fiecăreia. Accentul

interpretării pe care o elaborează cade pe aducerea în relief a moștenirii hasidice și pe valorificarea contribuțiilor înaltelor școli (ieșivoturi) ale iudaismului în degajarea de consecințe în primul rând etice.

Temele *Bibliei ebraice* sunt preluate de marele rabin Menachem Hacohen pe pericope și versete cheie, în succesiunea organizării textului biblic ca urmare a muncii cărturarului Ibn Ezra și a unor rabini care l-au urmat. Știm bine că, în tradiția iudaismului, pildele sunt folosite cu măiestrie ca mod de exprimare a ideilor, iar eminența sa stăpânește cu brio acest mod și-l face convingător.

Această linie se conturează deja odată cu explicitarea termenului central – este vorba de geneza lumii. Marele rabin Menachem Hacohen observă, tot în impresionanta tradiție a iudaismului, că pericopa despre începutul lumii începe cu „Dumnezeu a creat” și se încheie cu „lucrarea hotărâtă de Dumnezeu că trebuie făcută”. Așadar, conchide autorul cărții de față, „două cuvinte cheie – <a creat> și <trebuie făcut> – ne arată că scopul creării lumii a fost creația și lucrarea, deoarece fără creație și acțiune, în lume n-ar fi fost decât haos și întuneric peste abis”. Crearea de către Dumnezeu a lumii include astfel din capul locului acțiunea omului spre desăvârșirea creației ineseși.

Natura omului este explicitată, de asemenea, printr-o deschidere spre ceea ce este activ și deschizător de noi orizonturi în om. Faptul că „Dumnezeu l-a creat pe om după chipul Lui” se explică prin aceea că Dumnezeu l-a vrut pe om încărcat cu „aspirația” de a se ridica cât mai sus în ordinea întrupării valorilor. „Esența omului e setea lui de a-l cunoaște pe Dumnezeu, de a se înalta și a ajunge la viață spirituală; el vrea să cerceteze și să se preocupe de știință”. Omul este om având această „aspirație”, dezvoltându-și „imaginația” și „dând întâietate simțului frumosului față de simțul gustului”. Căci „nu faptul că omul a fost creat de Dumnezeu este important, ci faptul că el știe acest fapt și se comportă ca atare”. Desigur, în viață se petrec și *degradări*, încât „omul este doar om, dar uneori nici chiar atât”.

Marele rabin Menachem Hacohen reperează actualitatea pericopelor și versetelor *Genezei* mai ales pe planul eticii. Eminența sa formulează maxime elocvente în prelungirea sau în marginea textelor scripturale. De pildă, „neajunsul cel mai mare al omului este că învață să vorbească înainte de a ști să tacă”. Sau „există oameni care au mulți ani, dar zilele lor sunt scurte. Când își fac socoteala vieții, ei constată că în viața lor lungă nu au ajuns la nici un rezultat. Spre deosebire de aceștia, sunt oameni care nu au beneficiat de bătrânețe, dar în puținii lor ani au ajuns la rezultate importante. Noi îi urăm omului să i se lungească atât zilele cât și anii”. Cartea pe care o comentăm oferă la fiecare pas astfel de maxime care bat adânc.

Cu volumul *Torat Am*, al marelui rabin Menachem Hacohen, avem o înalt calificată introducere în istoria biblică a Israelului. Avem, totodată, o explicitare a *Genezei* bine ancorată în tradiția interpretărilor rabinice și, în același timp, deschisă spre viața actuală a oamenilor și nevoile ei de călăuzire. Avem, în același timp, o operă intelectuală erudită și reflexivă în cel mai înalt grad. Din toate aceste rațiuni și, desigur, din multe altele ce țin de competența și viziunea largă puse în joc de către prestigiosul autor, cartea este un eveniment major pe scena culturii din România și din afara ei.



György Jovián *Fata cu unicorn. Auzul* (2018) ulei pe pânză, 170 x 110 cm

Limbajul categorial al speculațiunii

Acad. Alexandru Surdu

În ciuda faptului că Revelațiile se consideră că trec dincolo, transcend domeniul Intellectului și al Rațiunii (singurele cunoscute și acceptate) și, ca atare, sunt și inexprimabile, despre ele s-a tot vorbit, s-a scris, s-au clădit edificii, s-au înălțat monumente, s-au cântat imnuri și s-au pictat pereții peșterilor și ai templelor. Toate acestea sunt mijloace de exprimare și de comunicare ale Revelațiilor despre entitățile divine în „limbaje” specifice ale Speculațiunii.

Limbajele speculative vizuale se pare că sunt cele mai vechi, chiar dacă cele auditive, cum este și firesc, ne-au rămas necunoscute. Prin „limbaj vizual speculativ” înțelegem aici o modalitate de exprimare și de comunicare a unor entități transcendente sau transcendente, subsistente sau supersistente, care țin de domeniile de referință ale Speculațiunii.

Mormintele din cele mai vechi timpuri (din paleolitic), în care trupurile au poziția chircită a nou născutului, fiind uneori vopsite cu pigmenți naturali, erau amenajate ca un fel de locuințe, tot mai încăpătoare și tot mai bogate, pentru căpetenii și conducători, dovedesc credința în *Reînviere* – Supercategorie religioasă.

Desenele rupestre, datând dinainte de întinderea deșertului Saharian, alături de reproducerea catoptronică a unor scene din viața de vânător, redau personaje de mari dimensiuni față de cele umane, cu înfățișări și posturi deosebite care au fost interpretate ca reprezentând Supersistențe personificate.

Monumentele megalitice (menhire și dolmene) se consideră că sunt construcții destinate „adăpostirii” unor entități transcendente, invocării sau observării lor (dacă sunt celeste) la anumite date pe care le marchează așezarea blocurilor de piatră față de poziția Soarelui sau a unor constelații.

Piramidele, care se găsesc în toată lumea, și gorganele sunt morminte tumulare, care adăpostesc uneori trupurile decedate ale marilor conducători sau marchează locuri de cult (cele în trepte), de observație astronomică sau de ilustrare a unor cunoștințe geometrice sau fizice, dobândite de la entități transcendente cu care să țină legătura. De genul acesta este și „cortul mărturiei” (*skine marturiou, tabernaculum conventus*) din *Vechiul Testament*, în care era și *Chivotul Legii* prin care vorbea Moise cu Dumnezeu.

Temple și Biserici au existat la toate popoarele civilizate. Sanctuarele și Altarele reprezintă locurile sacre destinate Divinității și *slujirii Acesteia*. Nu intrăm în amănunte, dar putem să amintim aici câteva tipuri de limbaje religioase (unele creștine) cu semnificații simbolice speculative: 1) *vizuale* (statuare, idoli și scene de cult; icoane, tablouri, desene murale; crucifixe, cruci, troițe, mudre, geisturi cu mâinile și degetele; prapori, stindarde, sceptre, cârje; lumânări, făclii, artificii); 2) *auditive* (sunete de clopot, de toacă, de clopoțel, de surlă, de trompetă, de tobă; orgă, cor, solist sau cantor); 4) *Olfactive* (tămâie, rășină, mirodenii, mir, flori); 5) *gustative* (anafură, lipie, azimă; vin, apă sfințită).

Prin simplificarea unor desene s-a ajuns la scrierea pictografică, în care obiectele, animale, persoane sunt reproduse catoptronic prin câteva linii. Unele dintre aceste pictograme, referitoare în special la Divinități ocrotitoare au devenit *rune*, simboluri

zugrăvite sau scrijelite pe arme, vehicule, corăbii, clădiri etc., considerate că au puteri magice.

Toate acestea sunt simboluri speculative prin care sunt reproduse catoptronic: entități divine transcendente, acte sacramentale referitoare la Supercategoriile diferitelor culte: Mântuire, Salvare, Pocăință, *Închinăciune, Rugăciune, Victorie*.

Există însă și simboluri fără caracter religios, naționale, militare, profesionale, nobiliare, politice, oculte, dar și științifice, ele pot semnifica și entități speculative de tipul Dreptății, Libertății, Infinității, care sunt evident supercategoriale.

S-a vorbit adesea și despre „puterea” simbolurilor speculative, despre „forța” lor benefică sau malefică, aceasta datorită caracterului catoptronic al reproducerii care poate fi atât de bine făcută, încât poate să determine identificarea reproducerii cu originalul. Așa se explică închinarea la idoli și la icoane, iar prin puterea credinței și a rugăciunii se explică și „forța” lor benefică sau malefică.

Este evident că o perioadă îndelungată din istoria omenirii, cel puțin în zona europeană și a bazinului mediteranean, gândirea predominantă a fost teologico-speculativă. Ridicarea marilor temple și a construcțiilor, dintre care unele n-ar putea fi realizate nici în zilele noastre, în ciuda tehnicii avansate, ocupau majoritatea timpului de care mai dispuneau populațiile primitive, după confruntările armate la care participau și după activitatea depusă pentru asigurarea mijloacelor de subsistență. Chiar dacă ar fi avut mai mult timp la dispoziție, primitivismul gândirii lor nu le-ar fi permis elaborarea vreunei teorii a gândirii speculative.

Începuturile gândirii filosofice în cetățile grecești din preajma *Mării Egee* au fost determinate de *progresul acestor populații pe linie agricolă și meșteșugărească, cu utilizarea sclavilor, care îi scuteau de eforturile fizice, cu răgazul câtorva secole de stabilitate a populațiilor învecinate și, mai ales, cu renunțarea la ridicarea de construcții ciclopice, ceea ce dovedește o schimbare a tipurilor de credințe, dar și a modalităților de gândire*. Este vorba despre perioada pitagoreico-eleată, în care predomina teologico-speculativul direcționat spre transcendență, pe care grecii antici, începând cu Socrate, au reușit s-o depășească, orientându-și interesul către cunoașterea de sine și a lumii înconjurătoare.

Este o perioadă, spre deosebire de cea homerică, în care filosofii greci, cel puțin după lucrările lor, parcă uitaseră de zei, chiar și de cei apropiați de pe înălțimile accesibile ale Olimpului. Și aceasta, tocmai când, vorba lui Aristotel, istoria le permitea răgazul de filosofare, căci „Somnul și odihna l-au făcut pe om înțelept”.

Așa se face că, în locul Speculațiunii, care i-ar fi condus pe greci dincolo de Lume, ei s-au apucat să studieze Rațiunea, și au făcut-o, cum se zice, cu mintea odihnită, ajungând la performanțe care ne par și astăzi miraculoase. Oricum, după câteva secole, după ce a tăcut până și Oracolul de la Delphi, tocmai când era să uite lumea că prin Grecia au trăit cândva filosofii, s-au trezit la viață neoplatonicienii, despre care am mai amintit câte ceva, căci, vorba lui Marx, prin Lumea mediterano-europeană, începuse să



Alexandru Surdu

umblă deja „fantoma” Creștinismului, cea mai elevată religie a tuturor timpurilor. Dar Lumea s-a dovedit că nu era pregătită s-o întâmpine așa cum se cuvine, și nu este pregătită nici astăzi, după două milenii, deoarece îi lipsește artileria grea a filosofiei, logica sau teoria gândirii speculative, căci logica Intellectului și a Rațiunii nu se pot ridica la o asemenea relevanță, care conduce dincolo și deasupra Lumii și dincoace, în străfundurile Sale, spre Supersistența care este Unul, Totul, Infinitul, Eternitatea și Absolutul.

S-ar putea spune, totuși, că neoplatonicienii dispuneau deja de un limbaj, moștenit de la Platon și de la Aristotel, care le permitea să exprime și să comunice Revelațiile pe care le aveau ei, după Meditații îndelungate, asupra Transcendenței Divine, asupra Unului (*to hen*), care era și Primul (*to proton*), cât și asupra Începutului (*arche*) și a Sfârșitului (*telos*) întregii Lumi (*cosmos*). Aveau, cum s-ar zice, punctele de reper pentru a depăna „povestea cea mare a lumii”, cum îi spunea Noica. Și au făcut-o în felul lor. Numai că au încercat, de cele mai multe ori, s-o povestească în limbajul de „lemn” (*horribile dictum!*) al Rațiunii, pe care o identificau cu gândirea în genere (*nous*), pe care latinii și apoi modernii au numit-o (greșit) *intellectus*.

Tot de la Platon au moștenit o modalitate lingvistică specială pentru a distinge ceea ce subsistă în sine și pentru sine (*auto kath'hauton*) de ceea ce exprimă un obiect oarecare. Din perspectivă lingvistică, dacă se pornește de la un cuvânt simplu, să zicem „masă” (*trapeza*), și se urmărește exprimarea elevației sale ideale, de a fi în sine și pentru sine, i se adaugă terminația „-teta” (*trapezoteta*). În mod curios, în românește, în loc de „-teta” se zice, prin inversarea silabelor „-tate”: liber, Libertate; drept, Dreptate; etern, Eternitate. Noi scriem expresiile supercategoriale cu prima literă majuscul. În limba latină terminația corespunzătoare este „-tas”: *verus, veritas; liber, libertas*.

Dar nu este o regulă generală, căci uneori „-tate”, ca în cazul „Infinitate”, cu pluralul „infinități”, poate să „degradeze” cuvântul la care se adaugă (*vide* și în loc de „Unul” „unitate”; „Absolut” „absoluitate”; „Totul” „totalitate”). În aceste cazuri am optat pentru cuvintele fără terminația „-tate” (Unul, Totul, Infinitul, Absolutul), dar totuși „Eternitate”. Aceasta înseamnă că generalizarea utilizării terminațiilor specifice Supercategoriilor și respectiv genurilor de categorii: *Cantitate; Calitate; Modalitate*, nu poate fi instituită, din cauza „decăderii” în timp, și ca atare: Relație, în loc de Relaționalitate; Timp, în loc de Temporalitate și Spațiu, în loc de Spațialitate.

Proclus sau cântecul de lebadă al ezoterismului cult

Vasile Zecheru

Ținând seama că a fost vârful școlii atheniene, pot afirma că ceea ce l-a precedat se găsește adunat în el și că el ar putea fi socotit drept unicul interpret al întregii filozofii a grecilor. Voi spune deci, ca pe ceva hotărât, că nimic mareț nu a fost gândit de Iamblichos, Porfirios, Plotin în etică, metafizică și fizică, care să nu fi fost exprimat mult mai clar și mai metodic de către Proclus... Victor Cousin

Asemenea unui fluviu maiestuos, tradiția inițiativă perenă pătrunde viguros în vechia Eladă dinspre nord, prin Orpheus din Tracia și, dinspre sud, prin misteriiile egiptene aduse de Pitagora; tradiția cunoaște o înflorire remarcabilă prin contribuția lui Platon la Athena și prin hermetismul alexandrin pentru ca, apoi, să atingă un apogeu prin Plotin și școala sa romană. În această mirifică predanie, ce durează peste un mileniu, se regăsește, spre final, sub forma unui concentrat de *philosophia perennis* impozanta operă lăsată umanității de către Proclus (410/12-485) întru luminarea veacurilor ce vor urma. Posteritatea îi datorează lui Marinus¹ biografia acestui ultim mare maestru spiritual al antichității greco-romane, filozoful care, în continuarea iluziilor săi antemergătorii săi, poate fi considerat, pe bună dreptate, ... *cel mai original gânditor, precum și cel mai abil sistematizator al școlii...*, așadar, al celebrei Academii atheniene, instituția care va fi conferit noblete și strălucire ezoterismului cult, ridicându-l la rangul de filozofie nemuritoare. (Whittaker, p. 188 și pp. 171-194) Prin azeziunea sa fără rezerve la tezele platoniene, Proclus împărtășea, de fapt, cu deplină și de neclintit convingere, doctrina pitagoreică, tehnicile de elevare spirituală aferente și subtila credință într-o ordine universală atotcuprinzătoare și în voința divină revelată omului prin geometrie.

Proclus provenea dintr-o distinsă familie, originară din Lycia Bizanțului; tatăl său, avocat de profesie, își va îndeamna fiul să învețe retorica și științele juridice la Alexandria și la Roma dar, cu toate acestea, ascultându-și îndemnul interior, tânărul aspirant se va stabili definitiv la Athena pentru a studia metafizica și astfel, va deveni un elev remarcabil la Academia platoniană unde, după terminarea studiilor, va activa ca profesor și, apoi, ca administrator general. La începuturile sale, pentru o vreme, Proclus îl va avea aici, ca îndrumător, pe Syrianos cel mai reputat dintre dascălii athenieni din acea perioadă.² (Hegel, pp. 190-206) *Predispoziția pentru spiritualitate și extraordinara inteligență a tânărului l-au impresionat atât de mult pe Syrianos, încât, la retragerea maestrului, survenită șase ani mai târziu, acesta l-a numit pe Proclus succesorul său...* și astfel, la vârsta de douăzeci și cinci de ani, Proclus va deveni cel mai tânăr conducător al Academiei; la nici treizeci de ani, protagonistul nostru avea deja în spate o operă academică impresionantă alcătuită, în cea mai mare parte, din comentarii la

Dialogurile lui Platon. (Jehnsen, p. 218)

În paralel, una dintre cele mai rafinate și mai distinse preotese orfice din acele timpuri, Asclepigenia, pe numele său, l-a inițiat pe tânărul profesor în vechile mistere tradiționale. De aici înainte, Proclus va trăi ca un fervent aspirant întru elevare spirituală autentică; viața sa de zi cu zi – ascetică, generoasă și dedicată muncii în folosul tuturor – era un exemplu de rodnică dăruire și aceasta vorbește de la sine despre adâncă înțelegere a preceptelor doctrinale și despre străduința celui care era, pe atunci, un veritabil *spiritus rector* al comunității academice atheniene, succesorul (*diadohos*) lui Platon.

Ca orice maestru spiritual veritabil, Proclus evidenția unele capacități misterioase și excepționale: dormea extrem de puțin, avea o putere de muncă ieșită din comun, găsea soluții ingenioase la problemele curente și răspândea în juru-i un aer de cumpătate și de bună dispoziție. În plus, el era vegetarian convins, respecta un program ferm de retragere în solitudine, meditație și de purificare prin practici și ritualuri consacrate. Deși câștiga enorm pentru acele timpuri, aloca o parte importantă din banii săi întreținerii școlii și nevoilor generale ale comunității de profesori și cursanți de pe lângă Academia atheniană.

Dar, mai presus de orice, ca unul ce înțeleseseră profund că nu poate ajunge la înțelepciune decât dacă va cultiva cu asiduitate virtuțile³, în viața sa de zi cu zi, Proclus se manifestă ca atare; l-a ajutat mult în acest sens predispoziția sa naturală, felul său de a fi ponderat și echilibrat, aplecat către studiu și elevare spirituală, deopotrivă. Referințele bio-bibliografice spun că Proclus era un om prudent peste măsură însă, atunci când era cazul, se avânta cu mult curaj în vârtoarea evenimentelor arătându-se deosebit de determinat în ceea ce privește atingerea unor scopuri nobile, înălțătoare; dădea dovadă, totodată, de o tărie de caracter remarcabilă și de un spirit al dreptății fără cusur; evita compromisurile sau concesiile care puteau să-i afecteze pace lăuntrică și starea lui naturală de seninătate. (Johnson în Cuvânt introductiv la Proclus, pp. 7-8)

Convins că rezervorul de înțelepciune al umanității nu se reducea doar la ceea ce știa el, Proclus va studia cu un imens interes spiritualități diferite prefigurând ceea ce mai târziu se va numi *atletnativa nomadă*.⁴ Au rămas consemnări, în acest sens, despre perseverența lui întru descifrarea *Oracolelor caldeene*,⁵ înțelegerea astrologiei egiptene și a numerologiei iudaice. Proclus se arată interesat, totodată, în ceea ce privește cunoșterea hermetismului și a practicilor oculte provenite din acest curent spiritual, practici vizând obținerea unor rezultate concrete și palpabile în viața cotidiană; în cartea sa *Despre arta hieratică*, el menționează, ca teme al raționamentului magic ancestral, teoria corespondențelor existente între cele două universuri polare – Cerul și Pământul. (Faivre, pp. 65-67)

Proclus introduce în circulație expresia *astroeides oschema – corp astral* – desemnând

prin aceasta o entitate subtilă⁶ de aceeași natură cu esența stelară – Cerul generic. Altfel spus, el susținea că omul este o alcătuire la care participă trei module distincte și anume: (i) corpul fizic; (ii) mintea senzorială – sinele inferior – gândurile cu care se identifică omul în mod curent; (iii) Sinele superior – *corp astral* – componenta noastră rațională și intuitivă. (Jehnsen, p. 219) Pentru toate acestea, Proclus a fost considerat, de către contemporanii săi nu doar un simplu învățat, în rând cu ceilalți, ci și un teurg de inspirație divină și un *sophos* (înțelept) purtător de Lumină și Adevăr. Ca și Iamblichos, Proclus va încerca să conceptualizeze, pe cât posibil, lumea iluzorie a magiei și, în acest sens, el va lăsa o teorie despre corpul spiritual subtil (*oklema*). În esență, credința sa se baza pe convingerea că în universul teluric există numeroase entități insesizabile (asemenea îngerilor din creștinism) care, ocazional, interacționează cu ființele umane inspirându-le acestora, în mod miraculos, deciziile și acțiunile.⁷ Acest *credo* poate fi întâlnit și la Thales din Milet dar, în cazul de față, el pare să fi intrat în arsenalul spiritual proclisian în urma studierii și aprofundării *Oracolelor*.

Prefigurând o abordare modernă, ca un veritabil mediator ecumenic, Proclus va considera că un om maturizat spiritual nu poate avea decât respect nemărginit și înțelegere evlavioasă față de religia altcuiva cinstind, *avant la lettre*, toate credințele lumii și astfel manifestându-se ca un veritabil sacerdot universal. (Jehnsen, p. 224) Și astfel, Proclus pledează și se manifestă, prin aceasta, ca un precursor al ideii generoase și integratoare privind unitatea transcendentă a credințelor și tradițiilor religioase. Tocmai de aceea, el ia atitudine față de împotriva celor pe care-i numește în derâdere *purtătorii de tirs*⁸ – pseudoinițiații excesivi care și etalau podoabele exterioare dobândite, în mod nemeritat, de la obscure organizații de ordin spiritual din epocă. Prin gestul său, Proclus subliniază constatarea că orice însemn exterior indicând o anumită treaptă a înălțării spirituale este întrutotul golit de conținut dacă, în realitate, adeptul nu a atins, la propriu, starea de conștiință distinctă care să-i justifice pe deplin dreptul de a purta acel toiag – semn al rangului – indicând atingerea unui anumit nivel al elevării spirituale. (Johnson în Cuvânt introductiv la Proclus, p. 8)

La o primă citire întreaga operă proclisiană pare a fi un îndelung șlefuit comentariu la Platon și Aristotel la care se va fi agăugat o valoroasă receptare a cărții lui Euclid – *Elemente de geometrie*, rămasă de referință ca piatră de temelie a științei moderne. Și totuși, opera marelui filozof este mult mai mult decât atât căci ea prelucrează superior inclusiv lucrările neoplatonicilor, pe cele ale stoicilor, precum și unele cărți gnostice din epocă, rezolvă numeroase contradicții persistente în timp și reformulează anumite pasaje neclare sau insuficient dezvoltate, realizând astfel, în final, o strălucită sinteză a întregii metafizici așa cum s-a acumulat aceasta, firesc și natural, în antichitatea elenă.

Cele mai cunoscute și mai reprezentative cărți filozofice proclsiene sunt: *Elemente de teologie*⁹, *Teologia platoniciană*, comentariile la *Timaios*, *Republica*, *Parmenide* și *Cratylus*; au rămas, de asemenea, de la acest autor, numeroase lucrări științifice și literare.¹⁰ Pentru toate acestea Proclus este considerat a fi ultimul mare dascăl erudit produs de Academia atheniană dar și un gânditor excepțional de la care ne-a pervenit cea mai importantă sinteză a filozofiei antice elene. Proclus

este, în același timp, un remarcabil factor de benefică înrăurire pentru gândire medievală și cea renaștentistă, în egală măsură; cu deosebire prin intermediul lui Dionisie Pseudo-Areopagitul care îl citează și îl parafrazează copios, Proclus va fi exercitat influența sa asupra generațiilor următoare de cărturari preocupați să distingă înțeleșurile subtile ale spiritualității antice de sorginte platonico-pitagoreică. (Flew, p. 281) Odată cu trecerea timpului, influența lui Proclus asupra mediilor intelectuale preocupate de metafizică s-a dovedit a fi una fabuloasă și covârșitoare; nu doar învățații Evului mediu și cei ai Renașterii ce vor arăta interesați de studierea operelor proclosiene; Spinoza, Blaise Pascal și chiar Hegel vor aprofunda cu pasiune acest tezaur sapiențial și vor arăta o nedisimulată prețuire pentru claritate mesajului și eleganța demonstrațiilor.

Deși contemporan cu creștinismul triumfător care, pentru a-și impune supremația în Imperiul roman a înfăptuit, în epocă, atâtea sacrilegii abominabile, Proclus nu se raliază spiritului polemic manifestat de către Porphyrios ci, afișează o înțelegere calmă, superioară și acceptă vremurile cu toate nedreptățile lor, chiar dacă, în forul său superior, și-a dat seama că se apropia sfârșitul epocii sale și că, inevitabil, cunoașterea de Sine ca trăire lăuntrică, așa cum era aceasta promovată de ezoterismul neoplatonician, avea să fie blocată iremediabil, în mod intenționat. Există o diferență imensă între radicalismul lui Porphyrios și protoecumenismul promovat cu eleganță de către Proclus. În fața religiei agresive, aflată pe atunci în ascensiune, Proclus va lua apărarea tradițiilor antice etichetate pe nedrept ca fiind păgâne și politeiste și va sublinia idea potrivit căreia ezoterismul creștin nu este cu nimic superior, pe fond, celorlalte ezoterisme care subzistau în epocă; această constatare cu iz de axiomă decurge firesc din teza privind universalitatea sufletului uman – o lege omnivalabilă, unanim aplicabilă și atunci, ca și acum.

Proclus și-a conceput cartea sa de căpătâi – *Elemente de teologie* – ca pe o colecție de axiome (propoziții), două sute unsprezece la număr, urmate, fiecare dintre acestea, de scurte și edificatoare demonstrații. Acele enunțuri esențiale alcătuiesc un *corpus* doctrinal compact născut, cumva, în prelungirea tratatului lui Plotin intitulat *Despre cele trei ipostaze primare ale lucrurilor*.¹¹ La rândul său, lucrarea plotiniană menționată își va fi tras seva din chiar *Dialogurile* lui Platon și, astfel, se conturează pregnant o succesiune ideatică distinctă ce străbate tot acest ezoterism filozofic conferindu-i coerență și continuitate evidentă. De altfel, acesta pare să fi fost și scopul lui Proclus, anume de a dezvolta, comenta și argumenta temeinic doctrina platonico-pitagoreică. (Cuvânt introductiv la Proclus, pp. 13-14)

În demonstrația sa ce se vrea a fi una geometrică, asemenea celei utilizate cu eleganță și subtilitate de către Euclid, autorul *Elementelor de teologie* va introduce un termen ingenios menit a desemna unitatea generică – *henada*¹² – cuvânt ce apare frecvent în textul lucrării; Proclus prefigurează, prin aceasta, teoria generală a sistemelor de mai târziu potrivit căreia universul poate fi reprezentat ca un sistem ierarhizat de sisteme din ce în ce mai mici care sunt cuprinse unele în altele, logica de a fi a sistemului inferior fiind aceea de a sluji sistemul care-l include. *Unul* este infinit, etern și incognoscibil dar contemplând derivarea realității (a lucrurilor) din această Entitate supremă găsim că *Unul* este identic cu *Binele*.¹³ *Unul* /



György Jovián Demolare IV (2010)
ulei pe pânză, 150 x 200 cm

Binele este Zeul cu majusculă, tatăl tuturor zeilor și unitatea tuturor *henadelor*.

Despre *Intelect*, Proclus introduce un enunț esențial: *Orice intelect este perfect și are caracterul unității; acesta este Intelectul prim și le produce pe celelalte din propria ființă*. (Proclus, p. 141) Mai apoi, referindu-se la intelectul individual, derivat din *Intelectul prim*, Proclus va formula următoarea axiomă: *Toate acele henade care iluminează ființa adevărată sunt ascunse și inteligibile; ascunse prin faptul că sunt unite cu Unu, inteligibile prin faptul că participă la ființă*. Aceasta este așadar, temelia credinței potrivit căreia toți oamenii sunt frați din moment ce ei provin din același Tată – *Intelectul prim* – și, împreună, alcătuiesc o Entitate supremă, unică și indivizibilă. (Proclus, pp. 142-143)

În fine, despre *Suflet*, Proclus susține că acesta este *...fie divin, fie supus schimbării de la intelect la non-intelect, fie intermediar, între aceste ordine bucurându-se de intelectie perpetuă dar fiind inferior sufletelor divine...*; astfel, introducând voit o nuanță personală pe care, apoi, o va explica și delalia în argumentația ulterioară, el identifică o treaptă mediană și adaugă o nuanță la ceea ce îndeobște a fost denumită doctrina sufletului binar. Autorul *Elementelor de teologie* își reprezintă, așadar, *Sufletul* ca pe o câtime necorporală ce poate să se separe de trup (materie), o esență vie, indestructibilă, și nepieritoare (eternă) care este, concomitent, și un principiu al vieții, animând Totul, misterios și inexplicabil, din interiorul său. (Proclus, pp. 158-163)

Bibliografie

- Black, Jonathan – *Istoria secretă a lumii*, Ed. Nemira, 2008;
- Cornford, Francis – *De la religie la filozofie*, Ed. Herald, 2009;
- Durant, Will – *Povestea filozofiei*, Ed. Herald, 2019;
- Faivre, Antoine – *Căi de acces la ezoterismul occidental*, vol. I, Ed. Nemira, 2007;
- Flew, Anthony – *Dicționar de filozofie și logică*, Ed. Humanitas, 1996;
- Gibbon, Edward – *Istoria declinului și a prăbușirii Imperiului Roman*, Ed. Humanitas, 2018;
- Guthrie, W.K.C. – *O istorie a filozofiei grecești*, Ed. Teora, 1999;
- Hegel, Georg, Wilhelm, Friederikh – *Prelegeri de istorie a filozofiei*, vol. II, Ed. Academiei, 1963;
- Johnsen, Linda – *Maeștrii pierduți*, Ed. Cartea veche, 2018;
- Messadié, Gerard – *Patruzeci de secole de ezoterism*, Ed. Nemira, 2008;
- Nixey, Catherine – *Epoca întunecării*, Ed. Humanitas, 2019;

- Proclus – *Elemente de teologie*, Ed. Herald, 2007;
- Roșca, Dumitru, D – *Prelegeri de istoria filozofiei antice și medievale*, Ed. Dacia, 1986;
- Vlăduțescu, Gheorghe – *O enciclopedie a filozofiei grecești*, Ed. Paideia, 2001;
- Whittaker, Thomas – *Neoplatonism*, Ed. Herald, 2007.

Note

- 1 Marinos din Neapolis / Samaria este un important filozof și matematician neoplatonician, succesorul lui Proclus la conducerea Academiei atheniene; cartea sa intitulată *Proclus sau despre fericire* a fost dedicată cinstirii memoriei celui care i-a fost profesor și îndrumător spiritual.
- 2 Împreună cu mentorul său, Proclus va aprofunda cu ardoare operele lui Platon și Aristotel; ca rod al acestor studii îi apare acel *Comentariu la Timaios*, foarte apreciat pentru argumentația subtilă și erudiția selectă ce emana din text.
- 3 În ezoterismul autentic, virtuțile au rolul de a șterge viciile; un inițiat pătruns de canoanele doctrinale, va înțelege prin virtutea forța sufletească de a face ceea ce este bine în orice împrejurare; în opoziție cu virtutea, viciul reprezintă înclinația de a face rău, în cunoștință de cauză.
- 4 În situația că aspirantul nu găsește în tradiția de care aparține o metoda autentică de elevare spirituală, în scopul identificării acelei tehnici consacrate prin care să poată accesa stări de conștiință non-ordinară, el va vizita alte tradiții spirituale vii pentru ca astfel să ajungă la cunoașterea Sinelui ca trăire lăuntrică, ființială.
- 5 La un moment dat, Proclus spune că dacă, prin absurd, ar trebui să alegă două cărți dintre toate cele existente, el ar opri *Oracolele caldeene* și *Timaios* – lucrarea sacră lăsată omenirii de către marele Platon. *Oracolele* alcătuiesc cea mai reprezentativă lucrarea a caldeenilor – o sinteză interesantă care, așa cum s-a spus mai târziu, cumula elemente din hinduism, zotoastrismul și iudaism.
- 6 La moartea ființei umane, entitatea subtilă se desprinde de trupul care se descompune (...*materia se reîntoare la materie*...) și se ridică la Cer, revenind astfel la matca sa primară.
- 7 Thales spunea: *Totul e plin de zei, încât până și pietrele conțin o viață sau o virtute purificatoare!* (Faivre, p. 66)
- 8 *Tyrus*, toiag; Hermes purta un toiag iar, mai târziu, companiții din Tour se distingeau prin toiagul lor stilizat care avea în juru-i un șnur ce-l încolțea spiralat, intersectându-se din loc în loc; la final de secol XIX, francmasonii încă mai purtau formal un baston special ca semn al distincției în ceea ce privește înălțimea spirituală. Cârja patriarhală este, *în nuce*, tot un *tyrsus*.
- 9 Cartea este considerată a fi esența metafizicii neoplatonice și există ca traducere în limba română; vezi biografia.
- 10 A se vedea lista de lucrări proclosiene consemnată de către Johnson în Cuvânt introductiv la Proclus, pp. 17-20
- 11 *Cele trei ipostaze primare, (cauze prime) – Unul / Binele, Intelectul și Sufletul* – sunt diferite în esență căci *Unul / Binele* este transcendent, *Intelectul* este imuabil și nedivizibil, în timp ce *Sufletul* apare ca o esență ce mediază între *Intelect* și celelalte corpuri naturale existente în realitatea înconjurătoare.
- 12 *Fiecare zeu este o henadă sau o unitate desăvârșită prin sine iar fiecare henadă desăvârșită prin sine este un zeu*. (Proclus, p. 108)
- 13 *Orice bine tinde să se unească cu ceea ce participă la el și orice unire este bună iar Binele este același cu Unul*. (Proclus, p. 35)

Convertirea la creștinism a lui Marius Victorinus și generarea lui Dumnezeu în Sfânta Treime (I)

Viorel Igna

Apariția unei noi traduceri în Italia a Scrierilor creștine aparținând lui Marius Victorinus¹, o editie realizată de Giuseppe Balido a însemnat un eveniment cultural remarcabil. Pentru ediția italiană s-a avut în vedere textul latin, stabilit de către Paul Henry, profesor la Institutul catolic din Paris. Traducerea Tratatului teologic asupra Trinității a aparținut lui Pierre Hadot, „Source chrétiennes”, Les Editions du Cerf, Paris 1960, Tome I, pp. 106-653. Este a doua traducere italiană după ce a realizată de Claudio Moreschini, Operele teologice ale lui Marius Victorinus, UTET, Torino 2007, p. 103, Editură de mare prestigiu, despre care am aflat azi, cu mare părere de rău că-și încetează activitatea.

Faptul că Marius Victorinus, scrie Giuseppe Balido, în cursul unei lungi tradiții critico-literare, a fost în mare măsură cunoscut pentru o dificilă apropiere de lectura Operei sale teologice și nu pentru importanța de a fi fost printre primii occidentali care au aplicat un sistem filosofic într-o mai bună înțelegere a dogmei creștine², situație cu adevărat paradoxală. Marius Victorinus, în redactarea operei sale împotriva arienilor, adaugă o contribuție foarte importantă, aceea de a fi stabilit pentru cultura occidentală noi termeni pentru a putea exprima concepte metafizice cum a fost folosirea termenului de ens pentru a indica ființa. Chiar dacă a avut o contribuție esențială în lupta împotriva ereziei ariene, convertindu-se la bătrânețe la creștinism, în extrema senectute, așa cum a scris Sfântul Ieronim³ va fi ținta de-a lungul timpului a unor severe și nejustificate critici. Același Părinte al Bisericii, în De viris illustribus, va numi „obscur” scrierile lui Victorinus, așa cum mult înainte au fost numite numite scrierile lui Heraclit din Efes, datorită unei lucrări cu caracter esoteric. În operele sale, Sfântul Ieronim ne amintește că în Sfintele Scripturi fiecare cuvânt, silabă, semn, punct, este plin de semnificații⁴, iar unul din textele de referință ale Sfântului Ieronim este acela despre care în Confesiuni, Sfântul Augustin a scris: „Bătrânul, înțeleptul și expertul în toate doctrinele liberale, Marius Victorinus, care i-a citit și analizat pe mulți filosofi, acest om ajuns la bătrânețe, nu s-a rușinat să fie servitorul lui Iisus Hristos, (...) și-a aplecat capul cu umilință în fața crucii lui Hristos.”⁵

Prezentarea schimbului de epistole cu Candidus arianul, un bun cunoscător al logicii stoico-aristotelice a vremii sale, ale cărui argumente pot fi abordate numai pe baza unor riguroase analize logice, pe care Marius Victorinus le-a pus în valoare, asociindu-le, pe baza unor date lingvistice și semiologice. Vechiul Retor⁶ al Romei le va folosi în toate lucrările sale, ca modalitate nouă de abordare a textelor cu un grad înalt de dificultate. Dacă dintr-o perspectivă pur filologică, P. Hadot a oferit comunității științifice posibilitatea de a elimina, pentru o mai bună înțelegere a textului dificultățile datorate unei identificări nesigure a izvoarelor neoplatonice utilizate de Victorinus, iar multe pasaje din textele sale, reținute obscure pentru mulți comentatori, pot fi abordate, ne spune G. Balido, folosind

formalismul logic contemporan, ca instrumentare complementară a cercetării filologice. Dubla intenție alui Balido de a clarifica sensul discursului victorian pentru a-i putea controla rigoarea cu care a fost elaborat a fost aplicată și unui alt text, *Despre nemurirea și fletelor* a Sfântului Augustin, operă reținută, după cuvintele autorului, printre cele mai dificile din întreaga creație augustiniană, prin care a putut constata că diferite pasaje ale discursului Sfântului Augustin capătă o nouă lumină, în măsură să evite neînțelegerile, care să ne ducă pe căi greșite, metodă menită să ne facă mai accesibil un text. Această nouă ediție poate fi folositoare mai ales acelor, care abordează *Copera teologică* a lui Victorinus, folosind și instrumentele logico-formale, așa cum se poate constata din studiile pe care G. Balido le enumeră, pentru a pune în evidență, mai mult ca oricând, importanța unor demersuri filosofico-teologice, pe care Marius Victorinus le-a pus în slujba credinței creștine.

În ce privește mediul politico-teologic în care și-a desfășurat activitatea Marius Victorinus, vom face apel în continuare la informațiile pe care ni le furnizează G. Balido, în ce privește producția sa literară după convertirea sa. Noua profesiune de credință, îmbrățișată de bătrânul Maestru, de origine africană, născut cu aproximație în anul 275 d. Hr. se întărește într-o perioadă foarte tumultuoasă și dificilă, în care chestiunile politice se amestecau cu cele religioase. Ne găsim, scrie Balido, la începutul celei de-a doua jumătăți a celui de-al IV-lea secol d.Hr. În 353 d. Hr. când Roma nu mai este capitala Imperiului, iar Flavius Iulius Constantinus, fiul Împăratului Constantin, moare și el în 337d. Hr., mor și frații săi, Constantin al II-lea și Constante. Constantinus, după înfrângerea lui Marcus Aurelius Valerius (*Maxentius*), rămâne unicul stăpân al Imperiului. Împăratul Constantinus era foarte interesat de problemele teologice, și în același timp era favorabil arianismului, fiind de aceea împotriva „catolicismului ortodox”, mai ales împotriva lui Atanasius, Episcopul Alexandriei, și apărător al credinței de la Niceea. În această perioadă, marelui Retor, încă de credință păgână, i s-a făcut onoarea de a i se ridica, încă în viață, în Forul roman, o statuie care-l reprezenta.⁷ Complexa și foarte controversata chestiune religioasă, ne informează G. Balido, care însoțește o perioadă cuprinsă între (350 d.Hr.-361 d. Hr.) s-a dezvoltat în jurul a trei nuclee de gândire: acela apărut de Atanasius, susținătorul doctrinei *consubstanțialismului* sau al lui *homoousios*: conform acestei doctrine, Fiul a fost generat și este consubstanțial cu Tatăl, adică Fiul este de aceeași substanță cu Tatăl; la această profesiune de credință aderă, în *convertirea sa* Marius Victorinus; cea de-a doua, este cea susținută de Sfântul Vasile din Ancira, cu doctrina lui *homoi-ousios*, după care, Fiul este *asemănător* Tatălui, ce a fost generat nu de substanța Tatălui, ci de voința Tatălui; cea de-a treia, era credința ariană, profesată de Aetius di Celesiria și de Eunomius din Cyzicus, prin intermediul doctrinei lui *anomoios*, conform căreia Fiul *nu este asemănător* Tatălui. Cei

doi exponenți ai arianismului pleacă de la faptul că Tatăl este negenerat, fapt pentru care Fiul nu poate fi considerat consubstanțial Tatălui, deoarece ar trebui să admitem pentru Fiul însuși condiția contradictorie conform căreia poate fi în același timp Negenerat/Generat. Fiul, neputând fi de aceeași substanță cu Tatăl, nu poate fi decât produsul voinței dumnezeiești.

Perioadei imediat următoare Conciliilor din Sirmium (351 d. Hr.-357 d. Hr.), aparține *Epistola trimisă de Candidus* arianul, lui Victorinus, despre generarea dumnezeiască, care l-a determinat pe bătrânul Retor, să elaboreze prima sa operă creștină, împotriva lui Candidus.⁸

Știm că în perioada așa-zisă profană a vieții sale, Marius Victorinus a fost autorul unor opere de gramatică (*Ars grammatica*), de retorică (*Explanationes in Ciceronis Raheticam*), de logică (*Isagoge Porphyrii translata; Aristotelis Categoriae translatae*), de filosofie (*In dialogos Ciceronis commentaria*)⁹

Planul operei expusă aici, ne revelează influența ciceroniană și neoplatonică exercitată asupra lui Victorinus. Totodată, pentru urmași n-ar fi fost decât un comentator și un traducător apreciat, ne spune G. Balido, dacă n-ar fi îmbrățișat credința creștină și n-ar fi apărut-o de atacul arienilor, cu o pasiune intensă, formulată în *Crezul* de la Niceea.

Plecând de la perioada cuprinsă între anii (357 d. Hr.-358 d. Hr.) el începe să scrie operele sale creștin-ortodoxe, pe care le enumerăm aici: *Opus ad Candidum*, epistolele dintre *Candidi Arriani* și Victorinus; *Adversus Arium liber primus*, și *Adversus Arium liber secundus, tertius, quartus*; *De omoosio recipiendo*, *Imnele închinat Sfintei Treimi I, II, III*¹⁰

Aceste opere sunt o apărare puternică a credinței de la Niceea; în ea se poate vedea ardoarea cu care un nou împătimit de credința creștină, care în discursul său argumentativ se bazează pe Sfintele Scripturi, în apărarea adevărului credinței, cu o argumentare logică care se alătură aceluia *rationatio legalis* al Retorului, dusă până la rangul de metodă teologică, nemaivăzută până atunci de învățătura creștină. Învățătura ortodoxă are nevoie și azi de asemenea exemple întru exprimarea ei pe înțelesul acelor care încă n-au priceput cât este de importantă structura logico-discursivă a învățăturii Mântuitorului nostru Iisus Hristos. Îndemnurile mesianice ale Profetului *Isaia 7, 9*: „*Nisi credideritis non intellegitis*”¹¹ și în reformulările doctrinale ale lui Filon din Alexandria, care a ales primatul înțelepciunii, înțeleg ca revelație biblico-mozaiică, asupra înțelepciunii filosofice, care oricum n-a fost respinsă, ci acceptată ca fundament practic al înțelepciunii.”

Cu reîntoarcerea din exil a lui Atanasius, în primăvara anului 362 d. Hr., la Conciliul din Alexandria la care iau parte mulți Episcopi de credință niceană, ca Lucifer din Cagliari, Paulus din Antiohia, și Apollinaris din Laodiceea. Punctele doctrinare, scrie G. Balido, sunt sintetizate astfel: sunt legitime expresiile *mia ousia* și *treis ipostazeis* pentru a desemna unitatea substanței și trinitatea Persoanelor; este condamnată doctrina conform căreia Spiritul/Duhul Sfânt este o creatură. și este separat de substanța lui Hristos; se afirmă, în opoziție cu apolinarismul în momentul afirmării sale, că Mântuitorul nostru, n-a avut un corp fără suflet, fără sentiment și fără rațiune.¹² Acestea sunt cele trei puncte doctrinare fundamentale, pentru noua evoluție a teologiei care s-a dezvoltat în secolul al IV-lea d. Hr., dincolo de distincția dintre *ousia* și *ipostazis*, și discuția asupra divinității Spiritului/

Unificarea culturală a României după 1918 (I)

Traian D. Lazăr

Duhului Sfânt, punct de plecare al începutului controverselor cristologice care anelizează prezența sufletului omenesc în Hristos. Puțin după Conciliu, ne spune G. Balido, o nouă orientare pare să caracterizeze politica Împăratului Flavius Claudius Iulianus (360 d Hr.-363 d Hr.) Împăratul a considerat retorii creștini, învățați, care nu spun adevărul, și prin Edictul din 362 d. Hr a stabilit că retorii pot preda numai dacă jură că renunță la creștinism. Marius Victorinus își va da demisia, preferind să abandoneze propria școală unde nu mai putea preda, pentru a nu trăda *Cuvântul lui Dumnezeu* făcut trup. Își va continua activitatea de scriitor creștin. Astfel în 363 d. Hr. va scrie operele *De homoousio recipiendo* și *Imnele*. În ultima sa operă, *Commentarii in epistolas Pauli*, primul comentariu în latină la *Epistolele Sfântului Pavel*, Victorinus aderă într-o manieră atât de puternică la textul biblic, că avem impresia că el dorește să explice *Epistolele* cu aceleași cuvinte folosite de Sfântul Pavel.¹³ Este o mărturie din partea unui creștin modest și liniștit care așteaptă o recunoaștere necesară din partea Bisericii.

M. Simonetti afirmă în lucrarea de referință despre criza ariană¹⁴, că sinteza privind Sfânta Treime este una din cele mai profunde și care a fost exprimată și poetic în faimoasele sale *Imne*, în care Victorinus propune pasaje întregi de teologie negativă, întucât Dumnezeu este o realitate imposibil de înțeles, despre care se poate spune că este o formă fără formă, pentru noi. În *Imnul III*, 232-240 forma pentru Tatăl devine cunoștință întrucât este *Logos*, Fiul generat. În *Imnul III*, 242-246 Spiritul/Duhul Sfânt este o uniune care unește Două realități, formând cu doi *Unu*. Analiza pe care o face G. Balido este exemplară: „Tatăl trimite *Logos*-ul care creează și rânduieste toate lucrurile și trimite un *alter ego*, pentru a ne mântui; Hristos este dintotdeauna *viața*, și altul care a fost generat ca Dumnezeu, din eternitate. Hristos, Cel care a coborât din ceruri și care s-a înălțat la ceruri, nu este de la om, ci este dintotdeauna *în om*. Acesta este Dumnezeul nostru, pe care noi toți îl rugăm, în unitatea Tatălui, a Fiului, și a Spiritului/Duhului Sfânt, căruia îi cerem să ne acorde iertarea păcatelor, și să ne dea pacea și gloria unei vieți eterne, a mântuirii, eliberării și justificării.”¹⁵

Note

- 1 Gaio Mario Vittorino, *Scritti cristiani*, Editrice Domenicana, (ediție îngrijită de Giuseppe Balido), Napoli 2018, pp.463
- 2 Cf. lui B. Citerio, C. M. Vittorino, *La Scuola*, Brescia 1948, p. 6.
- 3 Sofronius Eusebius Hieronymus, un călugăr biblist roman, care a tradus o parte a Vechiului Testament, prima traducere a Biblii în limba latină, *Vulgata* după versiunea celor *Șaptezeci* de înțelepți.
- 4 Cf. Basnage, în Fracois Secret, *I cabbalisti cristiani del Rinascimento*, p. 32
- 5 Augustin, *Confesiuni*, VIII, 2, 3
- 6 Retor (Retore în it), cu înțelesul de Maestru al unei școli de gândire politeistă, care i-a avut ca discipoli pe mulți dintre Senatorii romani.
- 7 După informațiile rămase de la Sfântul Ieronim, diferite de cele rămase de la Sfântul Augustin, statuia lui Marius Victorinus a fost ridicată în *Forul Împăratului Traian*. ; cf. P. Hadot (ed îngrijită de) , Marius Victorinus, *Traités...*, p. 9
- 8 Cf. lui P.Hadot, Marius Victorinus, *Traités...*, pp.21-23
- 9 Sfântul Augustin, *Confesiuni*, VIII, 2,3, *Libri platoniorum translati*, în M. Victorinus , *Traités...*,p. 11
- 10 Cf. lui P. Hadot, M. Victorinus, *Traités...*,p. 69
- 11 *Isaia*, în *La Bibbia di Gerusalemme*, Ed. Dehoniane, Bologna 1971, p.1566
- 12 Cf. lui P. Gori, (ed. îngrijită), Marius Victorinus, *Commentarii alle Epistole di Paolo agli Efesini, ai Galati, ai Filipesi*, SEI, Torino, 1981, p. 5
- 13 *ibid.* p. 6
- 14 Simonetti M., *La crisi ariana nel IV secolo*, Institutum Patristicum Augustinianum, Roma 1975, p. 298
- 15 Balido Giuseppe, *Introduzione, la Marius Victorinus, Scritti cristiani*, EDI, Napoli 2018, p. 76

Unitatea culturală a românilor a fost o realitate moștenită din evul mediu amprentată de conștiința de neam. În epoca modernă, asupra ei și-a pus pecetea conștiința națională. După înfăptuirea unității politice s-a acționat printr-o largă varietate de căi și mijloace pentru consolidarea unității culturale a românilor.

Învățământul a reprezentat un domeniu important al acțiunii de unificare culturală.

În primii ani după deciziile de unire de la Chișinău, Cernăuți, Alba Iulia s-au întreprins acțiuni pe plan provincial pentru organizarea și desfășurarea învățământului în limba română în teritoriile unite la Vechiul Regat.

Istoriografia română a acordat puțină atenție cercetării și publicării unor materiale privind situația învățământului din provinciile unite între anii 1918-1924, între deciziile de unire la România și adoptarea primei legi a învățământului primar din România Mare. Din informații disparate ne putem face următoarea imagine.

În intervalul decembrie 1919-aprilie 1920, conducerea administrativă în provinciile unite o aveau Consiliul Dirigent în Transilvania, Consiliul Directorilor generali în Basarabia și Consiliul Secretarilor șefi de serviciu în Bucovina. Aceste organe nu aveau dreptul de a schimba legile existente date de organele legiuitoare din imperiile rus și austro-ungar. Deducem acest fapt din situația existentă în Bucovina. Conform Decretului Lege 3715 din 18/31 decembrie 1918, Serviciul administrativ local, prezidat de ministrul delegat al Bucovinei cu reședința la Cernăuți avea puterea de a schimba ordonanțele austriece în vigoare și a emite ordonanțe privitoare la administrarea Bucovinei în cadrul legilor austriece (date de austrieci) existente. Schimbarea legilor austriece se putea realiza prin decrete-legi date de la București¹. În consecință trebuie să acceptăm faptul că, după decembrie 1918, în provinciile unite la România au continuat să se aplice legile învățământului de pe vremea când făceau parte din imperiile rus și austro-ungar. Anumite schimbări se vor fi produs și ele ar putea fi cunoscute prin studierea decretelor legi din Codul Hamangiu.

În aprilie 1920, organele administrative locale autonome din Basarabia, Bucovina și Transilvania au fost desființate, teritoriile respective intrând sub administrarea guvernului central de la București. Acest fapt a făcut posibilă adoptarea unor măsuri de românizare a învățământului din provinciile respective. Cunoaștem că în Bucovina, în timpul guvernului Averescu (martie 1920-decembrie 1921) limba germană a fost scoasă cu desăvârșire din învățământul public. Germana a rămas ca limbă de predare doar în școlile coloniștilor germani. Ucrainenii aveau dreptul de a-și folosi limba maternă în școală. Germanilor, ucrainenilor și celorlalte minorități li s-a impus să deprindă limba română. Școala normală de băieți și fete din Cernăuți a fost românizată².

Situația de facto impunea adoptarea unei legi unice a învățământului în România Mare.

Filosoful Ion Petrovici, argumenta că reforma învățământului se impunea prin: 1) „experiența care a pus cu vremea în lumină lipsurile legii vechi”; 2) „împrejurarea că de la 1918 avem o țară de două ori mai mare, rezultată din alipirea la Vechiul Regat al României, a unor provincii, care, deși românești au trăit sub legiuri străine vreme îndelungată și au venit astfel cu o altă organizație școlară. ... Unificarea sufletească cere imperios, și-n primul rând în materie culturală, legi uniforme, ceea ce nu se putea suficient obține prin extinderea legilor din Vechiul Regat asupra noilor teritorii, ținând mai ales seama de faptul că în România nouă se pun probleme necunoscute în țara veche. Această schimbare a determinat luarea unor măsuri fragmentare și dispoziții ad hoc. E nevoie ca ele să fie încorporate într-o lege nouă”³.

Adoptarea Constituției din 28/29 martie 1923 a creat baza legală pentru unificarea culturală, pentru organizarea unitară a sistemului de învățământ din România Mare.

După adoptarea Constituției, guvernul liberal a reluat preocuparea din 1918 de organizare unitară a învățământului la nivelul României Mari. „În 1918, Ministrul (Instrucțiunii și Cultelor n.n.) de atunci (Constantin Angelescu) a căutat să reformeze pe toți membrii corpului didactic despre vederile sale. Cu mai multe luni înainte ca proiectele să fi ajuns în dezbaterile Camerei au fost chemați, rând pe rând, la minister, învățătorii și institutorii, apoi profesorii secundari și universitari. Cum Iașii cuprindea atunci pribegi din toate colțurilor pământului românesc (chiar și profesori din Ardeal, cărora ministrul le făcuse loc în învățământul din regat), reforma anunțată a fost discutată pe toate fețele. Iar în timpul redactării definitive, după ce s-au făcut alegerile pentru parlament (noiembrie 1919, n.n.), discuția s-a urmat la seminarul Veniamin, de față cu toți cei care se interesau de problemele școlare. Se poate afirma că, atâta cât au îngăduit împrejurările grele de atunci, reforma (învățământului, n.n.) a fost suspusă celor mai largi dezbateri”⁴.

Pe baza acestei documentări actualizate după revenirea la guvernare în 1922, ministrul Instrucțiunii și Cultelor C Angelescu a întocmit proiectul legii învățământului primar adoptată de parlament la 30 iunie 1924 și promulgată prin decretul nr 237 publicat în Monitorul Oficial din 26 iulie 1924⁵.

Legea stabilea (art.1) că învățământul primar al Statului cuprindea: școala de copii mici (grădinițele de copii); școala primară; școlile și cursurile de adulți; școlile și clasele speciale pentru copii debili și anormali educabili.

Învățământul primar se preda/desfășura în școlile publice și în școlile sau institutele particulare autorizate de stat și în familie (aici conform legii învățământului particular). (Art 2)

Școlile publice pentru învățământul primar erau înființate de către stat sau de către comune sau județe cu autorizarea Ministerului Instrucțiunii. (Art 3) „În localitățile cu populații

minoritare în care se vor găsi un număr apreciabil de copii de origine română, în vârstă de școală, se va putea înființa o școală cu limba de predare română”. (Art.65)

Îndrumarea și supravegherea generală a învățământului primar era exercitată prin Ministerul Instrucțiunii. Acesta întocmea regulamentele și programele de învățământ ale școlilor primare publice, cerceta și aproba regulamentele de conducere și funcționare, precum și programele școlilor particulare. (Art.4)

Legea prevedea că: „învățământul primar este unitar în tot cuprinsul țării” (art 5); „este obligatoriu și gratuit” (art 6); „la școalele Statului se predă în limba română” (art.7).

Dispozițiile generale asupra obligativității învățământului primar incluse în lege statuau că cetățenii români, în calitate de părinți, tutori și cei ce aveau sub îngrijire ori autoritate copii orfani, erau obligați să-i trimită la școala primară de stat. Copiii de 5-7 ani erau trimiși la grădiniță, cei de 7-16 ani la școala primară, iar cei de 16-18 ani la școlile sau cursurile de adulți.

În fiecare an, între 15 aprilie și 15 mai, primăriile, prin oficiile stării civile și birourile pentru mișcarea populației, erau obligate să trimită școlilor primare tabele cu copiii în vârstă de 5-16 ani din circumscripțiile școlare respective. Direcțiunile școlilor verificau tabelele primite și alcătuiau tabele definitive ale recensământului copiilor de vârstă școlară. Între 15 iunie și 15 iulie, comunicau părinților că copilul figurează pe tabelul școlii respective, invitându-i să se prezinte la 1-10 septembrie pentru a-l înscrie. Cei ce nu se prezentau pentru înscriere erau dați în urmărire, amendați cu amendă între 100-300 lei, iar copiii erau înscriși din oficiu. Părinții ce voiau să dea copiilor instrucțiune în familie sau în școlile particulare recunoscute de stat dădeau o declarație scrisă în acest sens.

Cursurile școlilor primare și ale grădinițelor începeau la 15 septembrie și durau până la 10 iulie. (Art 22, 62). Legea obliga la ținerea unei evidențe stricte a absențelor și prevedea amenzi ce se puteau transforma în închisoare în caz de evidentă rea voință din partea părinților, tutorilor etc, ce nu-și trimiteau copiii la școală. Pe lângă părinți, și „membrii corpului didactic primar, care prin neglijența sau reaua lor voință, nu vor îndeplini obligațiunile de mai sus, pe lângă amenzi la care vor fi impuși, vor fi trimiși și în judecata comisiilor disciplinare instituite prin lege”. (Art 37)

Legea prevedea scopul și durata învățământului primar. În școlile primare „se dau copiilor cultura elementară indispensabilă oricărui cetățean și cunoștințe cu caracter practic, utilitar, variind după necesitățile vieții locale, felul de ocupație a locuitorilor și înclinările elevilor”. (Art 55) „Școala primară cuprinde șapte clase, de câte un an fiecare”, (Art 56) împărțite în două secțiuni (trepte), curs inferior cuprinzând primele patru clase (clasele I-IV) și curs superior, clasele V-VII, numit în lege Școală primară superioară.

În cursul inferior al școlii primare „se dau elementele de cultură generală, indispensabile elevilor care voiesc să urmeze școli de un grad mai înalt”. „Programul analitic ... va fi același pentru toate școlile” cuprinzând următoarele materii: instrucțiunea religioasă și morală; limba română (citirea, scrierea, exerciții gramaticale); aritmetica practică și noțiuni elementare de geometrie; noțiuni de Istoria Românilor, de geografie și drept civic; noțiuni de științe naturale și fizice

cu aplicațiuni practice; noțiuni de igienă; desen, cânt, educație fizică; lucrul manual și lucrări practice agricole (la sate) cu băieții și lucrul de mână și gospodăria cu fetele.

În cursul superior al școlii primare (cls V-VII) „se întărește și se completează cultura generală din cele dintâi patru clase, dându-se în același timp o deosebită dezvoltare învățământului practic, utilitar” prin predarea aceluiași materii din cursul inferior, „cu dezvoltările necesare, corespunzătoare vârstei”. „În aceste trei clase, se stabilește legătura strânsă dintre școală și viață, stimulând interesul și dând îndrumări pentru una din ramurile de activitate practică: agricultură și anexele ei; meserie și comerț, ținând seama de cerințele regionale; se dă elevilor o cultură socială și națională, cuprinzând educație cetățenească, chestiuni de morală, igienă individuală și socială și educație fizică „.

Programa analitică a școlii primare superioare varia după natura localității, după felul de ocupație a locuitorilor și după înclinările școlariilor. Existau patru programe analitice: cu caracter agricol, industrial, comercial, cu caracter profesional și gospodărie pentru fete. “În aplicarea lor, fiecare din aceste programe pot suferi însă variațiuni și pot fi adaptate la toate împrejurările locale și trebuințele practice ale locuitorilor, după propunerile făcute de regiunile școlare și aprobate de Minister”. (Art 56)

„Școlile (primare) complete cu 7 clase se vor înființa pe măsură ce se vor forma elementele didactice necesare; în tot cazul, până în termen de 5 ani de la promulgarea acestei legi, toate școlile (primare) vor trebui să aibă 7 clase” (deci anul 1929, n.n.). (Art 57)

Absolvenții cursului inferior al școlii primare (4 clase, n.n.), puteau urma cursurile Școlii primare superioare ori ale unei școli secundare curs inferior cu caracter teoretic sau practic. (Art 59,60)

Legea contribuia la unificarea culturală nu doar sub aspectul lingvistic/limbii de predare-învățare, care era limba română, ci și sub aspectul conținutului, științific și al concepției de viață formate. „Învățământul religios și moral este obligatoriu. Materia de studiu va fi stabilită de autoritățile superioare religioase în înțelegere cu Ministerul Instrucțiunii. Ea se predă, în localul școlii, două ore pe săptămână de învățator, dacă este de aceeași confesiune cu elevii, dar poate fi predată și de preot. „Dacă elevii aparțineau mai multor culte religioase, ecleziasticii cultelor respective îngrijeau, în mod gratuit, de instrucțiunea și educația religioasă a elevilor respectivi, cursurile desfășurându-se în școală. (art.61) „Dumineca și sărbătorile, învățătorii vor duce la biserică elevii de aceeași confesiune cu ei, spre a asista la serviciul divin și a forma coruri bisericești”. (Art. 64)

Capitolul al V-lea al legii se referea la Școlile și cursurile de adulți a căror existență era impusă de necesitatea restrângerii analfabetismului, dar și de imperativul lichidării efectelor politicii de deznaționalizare din Basarabia, Bucovina, Transilvania. Frecventarea acestor școli și cursuri era obligatorie pentru tinerii în vârstă de 12-18 ani (art.89). Predarea-învățarea se făcea în limba română (art 81).

Personalul didactic al școlilor primare era recrutat din rândul cetățenilor români, care se bucurau de drepturile cetățenești, aveau o bună reputație și posedau titlul de capacitate (art 113). Pentru perfecționarea, completarea și redobândirea cunoștințelor profesionale se organizau cursuri speciale, cursuri de repetiție, cercuri

culturale, conferințe didactice pentru membrii corpului didactic primar (art 155).

„Conform legii, comunele sunt obligate să-și construiască, să-și completeze sau să-și transforme localurile școlare în termen de 5 ani de la promulgarea acestei legi, potrivit nevoilor învățământului, prevăzute prin această lege, și conform planurilor-tip, regulamentelor și instrucțiunilor date de Minister”. (Art 171)

În timpul mandatului ministerial al lui C. Angelescu a fost adoptată încă o lege, care a contribuit la crearea sistemului de învățământ unitar în România Mare, legea asupra învățământului particular. Legea a fost votată de Adunarea Deputaților și de Senat la 17 și 18 decembrie 1925 și promulgată prin Decretul nr 3793 publicat în Monitorul Oficial nr 283 din 22 decembrie 1925⁶. Se numea școală particulară „orice școală înființată, condusă și întreținută din inițiativă particulară cu scopul de a da instrucție și educație la cel puțin 10 copii în mijlocie pe clasă ... Aceste școli se pot înființa numai de cetățeni români”. (Art 2,3) Școlile particulare puteau fi: „ale confesiunilor, ale comunităților, ale particularilor sau în familie”. (Art. 1) Se puteau înființa grădinițe și școli primare, care funcționau cu programa Statului și școli secundare cu programe proprii. (Art 7, 9). Nu se puteau înființa școli normale și superioare cu caracter universitar. (Art 8) Personalul didactic al școlilor particulare trebuia să aibă cetățenia română și să cunoască limba română. (Art 10) „Limba de predare în școlile particulare frecventate de elevi ai căror părinți sunt de origine română este limba Statului”. (Art 34) „În școlile particulare evreești limba de predare este limba română sau limba evreească,,. (Art 36) Existau prevederi care împiedicau accesul elevilor ai căror părinți erau de origine română în școlile particulare cu elevi a căror limbă maternă era alta decât limba Statului (română). (Art 35, 38) Școlile particulare se aflau sub controlul Ministerului Instrucțiunii. (Art 81) Elevii pregătiți în familie erau admiși să treacă examenele pentru cursul primar și secundar după programele școlilor publice. (Art 94)

C. Angelescu a contribuit la crearea sistemului de învățământ unitar în România Mare și prin legea pentru modificarea legii asupra învățământului secundar și superior votată de corpurile legislative la 21 și 28 februarie 1925 și promulgată prin Decretul nr 688/1925⁷. Se modificau doar prevederile referitoare la examene și bacalaureat ale legii învățământului secundar și superior din 1898 completată la 25 august 1901. Se realiza astfel o unificare parțială și a învățământului secundar și superior din statul național unitar român creat în 1918.

Existența unui sistem unitar de învățământ în România Mare asigura un instrument eficient de unificare culturală și consolidare a statului.

Note

- 1 Ion Nistor, *Istoria Bucovinei*, Editura Humanitas, București, 1981, p.405
- 2 Ibidem, p. 409,410
- 3 I. Petrovici, *Filosofie și politică*, Editura Aius, 2006, p.129
- 4 *Convorbiri literare*, ianuarie-februarie 1924, p.158
- 5 C. Hamangiu, *Codul general al României*, vol XI-XII, pp. 525 și urm.
- 6 Codul Hamangiu. *Legi Noi 1922-1926*, vol XI-XII, p.582 și urm.
- 7 Ibidem, p.567 și urm.

Despre imaginativ

Mircea Moț

În urmă cu aproape trei decenii, Editura *Jurnalul Literar* ne oferea așteptata carte a lui Martin Heidegger, *Ființă și timp*, tradusă din germană de Dorin Tilinca și Mircea Arman, *Cuvântul înainte* îi aparține lui Octavian Vuia, discipol al lui Martin Heidegger, după cum bine se știe, care sublinia, pe bună dreptate importanța apariției cărții, menționând că Heidegger rămâne un gânditor exemplar, ce îndeamnă permanent spre căutarea „noilor posibilități ale gândirii filosofice”.

Nu știam atunci nimic despre Dorin Tilinca și nici despre Mircea Arman, bătrânul Google nu ființa pe vremea aceea, dar prin textul traducerii și prin note i-am descoperit pe cont propriu. Lectura lui Heidegger (culoarea hârtiei pe care s-a tipărit cartea nu o făcea prea comodă) mi-a adus aminte că în anii mei de filologie clujeană un asistent de la seminarul de filosofie mi-a împrumutat o traducere în franceză a filosofului, din care am citit pe nerăsuflăte (cum nu se citește de altfel Heidegger!) cele scrise despre Hölderlin și despre limba în poem. În treacăt fie spus, voi citi în românește celebrele texte ceva mai târziu, odată cu apariția volumului *Originea operei de artă*.

La Editura Tribuna, consultantul științific și traducătorul lui Heidegger, avizatul cunosător al operei acestuia, Mircea Arman, publică volumul *Eseu asupra structurii imaginativului uman*, care, după menționează autorul, „își propune (...) o viziune mai puțin obișnuită asupra unor aspecte ce țin de natura însăși a culturii și a raportării omului față de lume”, abordare ce nu se face însă din perspectiva unei anumite școli filosofice. Filosofia, poezia, arta, morală, religia și chiar știința sunt abordate de autor dintr-o altă perspectivă, aceea a capacității imaginative care legitimează domeniile menționate.

Mircea Arman optează pentru capacitatea imaginativă, cu atât mai mult cu cât noțiunea de imaginar conține prin nota de desuetitudine pe care o presupune, și, mai ales, printr-o „valență halucinatorie, delirantă sau chiar fantezistă”. Autorul afirmă, tocmai de aceea, cu fermitate, că imaginativul „primește valența de posibilitate rațională, de facultate specifică intelectului de a crea *lumi posibile*”. Dictionarul explicativ al limbii române nu înlesnește înțelegerea opțiunii autorului. În dictionar, pentru imaginativ se consemnează sensuri cum ar fi „dotat cu o imaginație vie”, „care posedă aptitudinea de a-și imagina lucrurile cu mare ușurință” sau „dotat cu o imaginație fecundă” ceea ce nu este cazul în formularea autorului. Chiar dacă Dasein are sensul de existență inclusiv în filosofia lui Hegel, dar cu totul altul în cea a lui Heidegger, la fel și noțiunea de imaginativ are un cu totul alt sens în viziunea novatoare a lui Mircea Arman. În felul acesta, prin imaginativ, Mircea Arman se plasează în imediata vecinătate a actului creator și, într-un fel, în punctul de geneză a acestuia. În ultimă instanță, Mircea Arman alege conceptul de imaginativ fiindcă acesta motivează crearea unor „lumi posibile al căror sens rațional este atât explicit cât și implicit”, mai mult, această facultate umană devine „responsabilă de valorizarea și aducerea la înțelegere a *realității* dar și de *poieza* acesteia”. Autorul își dezvoltă argumentele cu siguranță, ușor și decent polemic uneori, face

trimiteri la texte filosofice de referință și la filosofi ce-i sunt familiari, concluzia că „orice proiecție a lumii, filosofică, poetică, științifică are ca fundament imaginativul poetic rațional” fiind rezultatul unui demers care determină atât „conceptul de adevăr al religiei, mentalității, cunoașterii, al poeziei și nu numai, de creatoare de lumi posibile raționale, cât și caracteristica imaginativului de conținător și păstrător al adevărului”. Fiindcă, în ultimă instanță, imaginativul, așa cum îl propune Mircea Arman, este sinonim cu o perspectivă inherent subiectivă asupra realului, cu un adevăr al ei, pe care îl legitimează prin limbaje specifice.

Un capitol cum este *Imaginativul religios al vechilor greci* concentrează atenția asupra autonomiei imaginativului, în special la greci. Dacă la popoarele indo-europene amintește Mircea Arman, făcând trimiteri la un Dumézil, religia se structurează în funcție de o dezvoltare socială tripartită (apărare, agresiune, producție economică) la greci situația este cu totul alta. Aici se poate vorbi de un adevăr al imaginativului (și Mircea Arman o face la modul convingător), de un univers paralel, care este departe de a fi reflexul adevărului din plan social sau uman. Imaginativul grec este mai degrabă cel care structurează planul real: „Ceva să spună însă termenul de antropomorfism relativ la imaginativul poetic grecesc privind reprezentarea zeilor? Nici într-un caz faptul că zeii erau concepuți și reprezentați după imaginea oamenilor. Dimpotrivă, lucrurile stau invers, corpul uman având vigoarea și prospețimea tinereții le apărea ca o imagine a divinității”. Mai mult, subliniază în acest sens autorul, chiar și jocurile „au un dublu caracter: acela de reprezentare și sărbătoare religioasă”. În această situație, Mircea Arman este pe deplin îndreptățit să considere că diferențele „dintre funcția sacerdotală și cea publică aproape că nu există, ele sunt mai degrabă reciproce decât contradictorii. Între zei și cetate nu există nici un fel de tensiune sau acțiune divergentă”. Cum era absolut firesc, Mircea Arman acordă atenție raporturilor dintre om și universul creat prin capacitatea imaginativă, acestea se înscriu „într-un cadru care elimină apriori dimensiunea persoanei”. Relația individului cu divinitatea este atent subliniată de autor prin referire la miturile și legende eroice ale Greciei; individul este în fond posedat de divin, fiind exclusă o relație de *comercium*, câtă vreme relația cu zeul și cu universul autarhic creat de facultatea imaginativă poetică rațională nu are absolut nimic din ceea ce se înțelege prin conceptul de persoană. Mircea Arman demonstrează fără grabă, avansează atent, prudent chiar, trimițând la narațiuni exemplare, la lucrări de referință și la autori de prestigiu, pentru a formula concluzia finală a capitolului: „Ca peste tot și ca regulă generală, atât gândirea filosofică, cât și organizarea socială, corpul de legi, organizarea militară, economică, și cam tot ce ține de existența umană își au, ca și în cazul vechilor greci, originea și continuitatea în imaginativul unui popor sau grupuri de popoare”.

În structurarea imaginativului poetic rațional al vechilor greci este abordat conceptul de *psysis* a cărui natură face de altfel obiectul unui capitol motivat integrat în unitatea cărții.

Pornind de la perspectivele heideggeriene referitoare la ființă și la timp, Mircea Arman „constant, abordează conceptul din perspectiva celui întreg, al unui tot structurat în imaginativul poetic specific grecesc”, din unghiul căruia sensul existenței nu poate fi unul fizic și concret, ci „unul al conștiinței pure, al intelectului activ, al imaginativului poetic”. Cu alte cuvinte - și Mircea Arman trimite nu întâmplător la celebra inscripție de la Delphi - conține „nu fenomenul exterior, realitatea ici-colo contingentă, ci fenomenul pur reconstruit la nivelul subiectivității” care, în ultimă instanță, din perspectiva autorului, este tocmai „imaginativul poetic”.

Așteptat de cititorul atent al cărții ca definiție pentru imaginativul uman, conceptul de adevăr permite delimitarea planului realității imediate de universurile create de imaginativ.

Un capitol cum este *Deținătorii de Adevăr - de la indeterminatul lui Hesiod la înțeleptul lui Homer*, bazat pe lecturi literare și filosofice, întărește ideea autorului că perioada homerică și hesiodică marchează „trecerea gândirii grecești de la etapa mythologică spre determinarea de tip filosofic”.

Esențial pentru corecta înțelegere a volumului este capitolul *Conceptul de adevăr la Platon*, în care, urmărind adevărul la filosoful grec, Mircea Arman fixează ideea de adevăr al imaginativului poetic rațional, un adevăr ce este un motiv permanent al autorului ca element constitutiv al capacității imaginative. De altfel, întreaga carte își dezvoltă semnificațiile în jurul adevărului ce structurează și legitimează în ultimă instanță universurile create de imaginativ ca posibile perspective asupra lumii: „Conceptul de adevăr este cel care va vertebral întreaga cercetare pe care o întreprindem asupra *imaginativului poetic grecesc și european*, iar o re poziționare a acestei noțiuni în arealul mentalității și culturii europene pe parcursul întregii ei desfășurări și în chiar cea mai apropiată contemporaneitate este însuși scopul metafizicii”. Mircea Arman face o distincție necesară între două tipuri de adevăr. Un adevăr este acela al poetului, cel care „recrează lumea și apelează la cuvântul „întemeietor de adevăr”. O altă înțelegere a adevărului este legată de sensurile juridicului, politicului și ale suveranului. Autorul subliniază însă că „Aletheia mantico-juridică precum și cea politică nu are nimic de a face cu un tip de adevăr statuat istoric, cu repunerea lucrului în situația lui trecută și judecarea sa în funcție de diverse circumstanțe”. Dacă aceste trei funcții ale Aletheiei (poetică, mantică și de justiție) se deosebesc, elementul lor comun este clarviziunea (ca altă perspectivă asupra fenomenalului) și, mai ales, modalitatea de exprimare, care este în ultimă instanță logosul întemeietor.

Adevărul face obiectul unui capitol substanțial și necesar, *Expunere sintetică a noțiunii de adevăr raportată la structura apriorică a imaginativului*. Reiterând ideea că de noțiune de adevăr nu sunt legate doar literatura, arta sau filosofia, ci și cercetarea științifică contemporană, Mircea Arman urmărește concepțiile unor filosofi europeni deosebit de importanți. Aristotel, Descartes, Spinoza, Leibniz sau Hegel (mai ales) sunt invocați pentru concluzia că ideea de adevăr (în spiritul cărții) este determinată de raportarea individului la lume, la realitate, dar și la imaginativul colectiv, care acționează mai mult sau mai puțin conștient. Autorul insistă în mod deosebit asupra ideii că există forme ale adevărului, după cum există



forme ale raportării individului la univers, care nu se confundă, două elemente structurante în fond pentru perspectiva lui Mircea Arman asupra imaginativului și pentru înțelegerea imaginativului ca generator de universuri specifice. Autorul urmărește imaginativul societăților primitive („pentru omul primitiv realitatea este, prin excelență, mistică, în sensul în care obiectele, lumea înconjurătoare au proprietățile lor obiective și proprietăți oculte, invizibile”), trece dezinvolt la imaginativul poetic chinez și insistă în mod deosebit asupra imaginarului filosofic (de data aceasta) grec și european, determinat de o altă vârstă a individului. Bazat pe cultură și pe cunoaștere a filosofiei, cu un traseu impregnat de cultură și de finețe a comentariului, demersul lui Mircea Arman se finalizează prin afirmarea ideii că imaginativul, indiferent de primitivi sau de moderni, dincolo de forme de manifestare și dincolo de atitudini existențiale diferențiatore, rămâne o permanență a spiritului uman: „Aceasta este și interpretarea compatibilă cu sensul la care aderăm și noi relativ la *aletheia*, aceea de non-uitare ce ține de regiunea superioară a intelectului și care se află într-un prezent etern, continuu”.

Îmi rezerv în mod cu totul deosebit plăcerea de a comenta ultimul capitol al volumului, *Imaginativul poetic între aisthesis, imitație și adevăr – o privire asupra operelor lui Hölderlin, Rilke și Dante*, care, cred, poate constitui o carte independentă, în care demersul lui Mircea Arman, fără a renunța la perspectiva filosofului, capătă evidente accente eseistice. Și motivez aceasta prin faptul că întregul capitol concentrează ideile lui Mircea Arman referitoare la imaginativ, dovădind, o dată în plus, disponibilitatea de analiză și sinteză a autorului.

Deși mărturisește de la început că în abordarea lui Hölderlin nu-și propune „nici o privire în perspectiva istoricismului literar și nici una a unei critici literare aplicate”, Mircea Arman, este conștient de faptul că imaginarul scriitorului este legitimat în exclusivitate de limbaj și nu poate face abstracție de acesta. Heidegger este însă mereu pe aproape („a cărui analiză asupra lui Hölderlin ne apare și astăzi de nedepășit”), cu al său *Hölderlin und das Wesen der Dichtung*, un autentic reper în înțelegerea marelui poet german. Autorul își concentrează însă atenția asupra adevărului ca definiție pentru imaginativ, în relație semnificativă cu autenticitatea condiției umane.

„Demonstrația” lui Mircea Arman nu are nimic ostentativ, câtă vreme aceasta se insinuează în atenta descifrare a semnificațiilor poetice, bazată pe un convingător comentariu pe textul literar. În căutarea „esenței poeziei holderliniene”, autorul vorbește dezinvolt de „analiza noastră” și se bazează pe fragmente corect selectate și comentate fără a trăda spiritul marelui poet. În acest sens menționez cunoscutul poem ale cărui semnificații gravitează în jurul versului „la ce bun poeziei în vremuri sărace”, fiind reținut un timp în care sărăcia înseamnă în ultimă instanță absența dureroasă a zeului: „Zeul a fugit iar ceea ce rămâne sunt doar palide urme ale prezenței sale”. Urmărind semnificativul motiv al *absenței* în imaginarul holderlinian, autorul comentează la fel de convingător o altă celebră poezie, *Pâine și vin*, fără ca propriul punct de vedere asupra ideii centrale a volumului său, imaginativul, să deformeze universul sensibil al poetului german.

Procedând sistematic și având în vedere absența zeului și forța limbii, Mircea Arman are în atenție un alt vers la fel de semnificativ: „Plin de



György Jovián Fata cu unicorn. A mon seul désir (2017) ulei pe pânză, 170 x 110 cm

merite, și totuși, în chip poetic locuiește omul pe acest pământ”. Locuirea poetică nu poate fi delimitată de vocația imaginativă a omului, realizată prin limbaj, limba fiind într-adevăr lucrul cel mai periculos, după marele poet. Ajuns în acest punct, autorul își formulează cu siguranță concluzia. „Poezia este în acest chip numire în-temeietoare a zeilor, este însăși esența lucrurilor, este temeiul lor-adevărul”.

Citindu-l pe Rainer Maria Rilke, Mircea Arman reține ideea absenței din poezia lui Hölderlin, formulată altfel, în altă ipostază, dar ca un îndemn la creație în primul rând. O poezie cum este *Poetul*, insistă asupra ideii că în lume poetul este lipsit de un loc, în mod special de o casă (să ne amintim că într-o cunoscută poezie, *Zi de toamnă*, lipsa casei este încărcată de profunde semnificații: „Cine acum nu are casă, nu-și mai face./Cine acum e singur, va rămânea-ndelung/O să vegheze, va ceti, scrisori va scrie lungi/și pe alei va rătăci acolo și încoace/pierdut, când frunzele se-ndungă și cad foșnind prelung”). Foarte bine este selectată o altă poezie, *Ce-ai să te faci, Doamne, dacă mor?*, unde poetul/omul capătă o importanță deosebită prin faptul că-l cuprinde pe Dumnezeu, într-o sublimă reflectare, în propria ființă și în propria conștiință. Fiindcă pentru Rilke, cel puțin aici, în amintitul poem, umanul devine o oglindă în care divinul se cunoaște/se recunoaște: „Ce-ai să te faci, Doamne, dacă mor?/Dacă mă sfarm (îți sunt ulcior)/Dacă mă stric?(și băutura-ți sunt)/Sunt meșteșugul tău și-al tău veșmânt,/Cu mine rostul tău dispere”. Concluzia lui Mircea Arman vizează aceeași condiție a creației sub semnul forței imaginativului, capabil să genereze universuri compensatoare: sesizarea absenței/absențelor îl face pe poet conștient de rolul său „creator al esenței, de constructor al adevărului într-o lume a sărăciei extreme și a deplinei nopți”(s.n.). Cu alte cuvinte, prin imaginativ, la Rilke omul redimensionează realul, orientându-l spre sine și spre disponibilitatea sa creatoare. Mai mult, el îi împrumută realului ceva din sine, subliniază Mircea Arman, până când acest real capătă consistența ființei. Acea ființă al cărei traseu esențial este orientat de fapt spre un

timp al originarului și al semnificativei deschideri spre adevăr.

Dante este citit de Mircea Arman din perspectiva poeziei ca modalitate de cunoaștere, fără ca lectura sa, ca și în situația lui Holderlin sau Rilke, să denatureze condiția estetică a creației. Comentariul propriu-zis are ca punct de plecare fragmentul semnificativ pentru experiența revelatoare, consumat într-un moment de echilibru existențial, *nel mezzo del cammin di nostra vita*, pădurea, *acea selva oscura*, fiind percepută ca un spațiu simbolic obscur, al iluziilor și al aparențelor, poetul urmând de fapt un drum inițiativ, dinspre iluzie spre lumină și „de la aparență la fenomenul pur, la ființă”.

Acordând toată atenția textului (literar), ale cărui sensuri sunt descifrate atent și pornind de la realitatea acestuia, de la limbaj, Mircea Arman nu face abstracție de punctul de vedere al scriitorului însuși. Dante se referă la sensul polisemantic al operei sale („istius operis non est simplex sensus immo dici potest polysemnum”) și, de aici plecând, autorul clujean urmărește sensul literar, sensul alegoric, sensul moral și sensul anagogic al operei lui Dante.

Fragmentul rămâne de fiecare dată atractiv pentru tentațiile hermeneutice și vocația eseistică a autorului. Detaliile nu sunt deloc ocolite, dimpotrivă, ele sunt scrutate cu un ochi avid de semnificații. Se știe, Dante a fost călăuzit în Infern de Vergiliu, pe care îl părăsește la porțile Paradisului, de unde va fi călăuzit de Beatrice. De ce o femeie? Bine informat, Mircea Arman prezintă puncte de vedere diferite, cu onestitatea unui cercetător serios, pentru ca apoi să-și exprime, fără intenții polemice, propria părere, în spiritul ideii centrale a volumului său. Amintindu-l pe un Francesco de Sanctis care în a sa *Storia de la letteratura italiana* considera că Dante este *suflul*, Virgiliu, *rațiunea* iar Beatrice *Grația Divină*, Mircea Arman vede în Beatrice simbolul iubirii pure și un autentic ghid celest și spiritual. Interpretând original și convingător alte fragmente ori „expresii” ale operei („bunul intelectului” sau „lumea pierdută”), autorul ajunge la semnificațiile de profunzime ale călătoriei inițiatice, integrate motivat în coerența întregului volum: „toată această călătorie inițiativă este cuprinsă în drumul dintre cele două mari concepte dihotomice: întunericul și lumina”. Lectura lui Dante accentuează de fapt ideea unui imaginativ cu o funcție creatoare directă, realizată cu ajutorul metaforei, un fel de *noesis noeseus noesis*, și recuperatoare, autorul *Divinei Comedii* fiind „primul poet modern care, la fel ca și cei din vechime, redescoperă drumul autentic al poeziei și rolul poetului”. De aici, ideea că poezia „nu este străină de ontologic, câtă vreme poetul însuși, în ipostaza sa privilegiată, „accede spre realitatea ultimă, unică și divină, spre adevăr”.

Abordarea mentalității și a culturii europene se realizează la Mircea Arman din imediata vecinătate a actului creator, a creației, fie că e vorba de filosofie, fie că autorul are în atenție religia sau, mai ales, poezia. În toate situațiile este vorba de creații de-limitate de real prin viziunea creatorului, cu sau fără intenție creatoare, în numele unui adevăr care, până la urmă, contează exclusiv ca interioritate în lumea creată de capacitatea imaginativă specifică omului. Temperându-și tentațiile de eseist(vocație ce contează indiscutabil ca punct de plecare al demersului), Mircea Arman trece cu finețe prin comentariul pe text, în pagini în care filosoful nu se delimitează de estetician. ■

România și oamenii săi din lume (XXIX)

Ani Bradea



György Jovián

foto: Czimbal Gyula

În interviul care urmează am din nou un interlocutor din lumea artelor plastice și, după cum am procedat și în alte dialoguri similare, paginile revistei care găzduiesc discuția noastră sunt ilustrate cu reproduceri după picturile artistului invitat. În peste doi ani de când lucrez la interviurile din această serie, am „colindat” lumea largă, din țările Europei până dincolo de Ocean, în Canada și Statele Unite, însă pentru prima dată mă opresc într-o țară vecină. Am descoperit în Ungaria un fost absolvent al Institutului de Arte Plastice „N. Grigorescu” din București, în prezent membru al Academiei Maghiare de Artă, care păstrează legătura cu lumea artistică românească, expunând, de-a lungul timpului, destul de frecvent în România. Corespondența noastră s-a încheiat de curând, dar tulburătoarele vremuri pe care le trăim (de la pandemia de coronavirus la recentul atentat terorist de la Viena) au „modelat”, inevitabil, textul rezultat, conferindu-i un dramatism care, în vremuri de normalitate, probabil că ar fi lipsit. Cu toate acestea, lumea artistului, temele din care se inspiră lucrările sale ne duc într-o zonă a dramatismului, a tragicului, după cum se poate vedea în imaginile din paginile revistei și după cum se poate afla din răspunsurile oferite la întrebările de mai jos.

„A picta pentru mine înseamnă din ce în ce mai mult un refugiu într-o zonă de «ordre et beauté, luxe, calme et volupté»”

György Jovián
Ungaria

Ca să avem un punct de plecare al discuției noastre, am să vă rog să-mi spuneți câteva cuvinte despre dumneavoastră.

Numele meu este György Jovián și sunt artist pictor, membru al Academiei Maghiare de Artă din anul 2007.

M-am născut la 27 decembrie 1951 în localitatea Șimleul Silvaniei, provenind dintr-o familie transilvăneană oarecum amestecată. Bărbații familiei – bunicul, unchiul și tatăl - au fost juriști, eu sunt singurul care a ales arta ca preocupare. Limba maternă mi-e limba maghiară, numele are

proveniență armenescă. Am crescut la Oradea, unde mi-am făcut și primele studii. În 1970 am reușit la examenul de admitere la Facultatea de pictură a Institutului de Arte Plastice „N. Grigorescu” din București, unde am absolvit în 1974, după care a urmat un an de specializare postuniversitară (masterat). Cu diploma *summa cum laude* proaspătă m-am reîntors la Oradea, unde am devenit angajat al Întreprinderii de Mase Plastice „Viitorul”, ca proiectant de ambalaje. În același timp, am făcut scenografiile și afișele pentru Teatrul de Stat din Oradea și am ținut cursuri la Liceul de Artă. În anii 1979-1981 am executat un mozaic de marmură de 330 m² pe fațada fostului Cinematograf „Patria”. Am făcut parte din generația de artiști stabiliți la Oradea la sfârșitul anilor '70 (din care a derivat ulterior faimoasa grupă a „optzeciștilor” orădeni), împreună cu Nicolae Onucsan, Ioan Bunus, Zoltán Zsakó, Laszlo Újvárossy, Dorel Găină și alții...

Când ați plecat din România? Care a fost contextul ce a determinat luarea acestei decizii?

În 1977 am cunoscut-o pe cea care avea să fie soția mea, și care pe atunci studia la Universitatea din Budapesta limba și literatura germană, hungarologie și limbi scandinave. Ne-am căsătorit la Oradea, în februarie 1982, și încă de la sfârșitul acelui an m-am mutat la Budapesta, unde trăiesc și în prezent, pe motiv de întregirea familiei.

Sigur că, având în vedere limba dumneavoastră maternă, nu ați avut o problemă de integrare, cel puțin din acest punct de vedere. Dar, din câte îmi spuneți, aveați la acel moment o carieră deschisă în România, precum și un parcurs artistic inițiat. Cum a fost adaptarea profesională după emigrare, au existat greutăți în a vă găsi un loc de muncă, precum și de a vă ralua comunității artistice de acolo?

Ca să vă pot ilustra integrarea mea în noul anturaj, va trebui să încep cu aspecte autobiografice dintr-o vreme cu mult înainte de mutarea mea la Budapesta, și anume din perioada examenului de admitere la - pe atunci, în 1970 - Institutul de Arte Plastice.

Înainte de bacalaureat am călătorit foarte rar – fiind unic copil, am fost, chiar poate mult prea mult, ocrotit de părinții mei. Așa că escapadele mele din casa părintească au fost doar în perioadele practicii de vară ale Liceului de Muzică și Arte Plastice, care au însemnat două săptămâni de tabără de creație la terminarea anului școlar în diferite zone ale țării, din Moldova și până la Constanța, de la Sighișoara până la Vadu Crișului... Cu ocazia examenului de admitere am ajuns pentru prima oară în viața mea la București. În acea vreme, pentru un tânăr care nu împlinise încă 19 ani, și obișnuit fiind cu atmosfera familiară a unui oraș modest de provincie, unde toată lumea se cunoștea, Bucureștiul s-a dovedit a fi o lume stranie și ostilă... Cei cinci ani și jumătate petrecuți în capitală mi-au servit o lecție de viață extrem de dură, atât din punctul de vedere al profesiei, cât și moral și psihic... o adevărată maturizare. Nici o clipă nu mi-a trecut prin minte să încerc să rămân la București, cum aproape toți colegii de clasă s-au străduit din toate puterile să o facă. După diplomă eu m-am reîntors la Oradea, unde am găsit o slujbă într-o fabrică (de mase plastice, după cum aminteam) cu program sever,

de la ora 7 dimineața până la ora 15, în fiecare zi, inclusiv sâmbăta... (cei 7 ani însă mi-au rămas ca amintire plăcută datorită colegilor - Dorel Găină, reputatul profesor universitar clujean, de pildă). La sfârșitul anilor '70 am încercat să proferez și ca artist, participând la expozițiile județene și uneori naționale (în acea vreme toate expozițiile importante – județene, regionale și naționale – au fost organizate în cadrul *Cântării României*). În 1979 am câștigat prin concurs un proiect de artă monumentală pe fațada – de atunci - a noului Cinematograf „Patria”, la care am lucrat 3 ani în șir, ceea ce n-a fost deloc ușor, având în același timp și o slujbă.

Viitoarea mea soție, care trăia la Budapesta, nu-și putea închipui viața altundeva decât la Budapesta (mai târziu, când începusem să călătorim împreună mai peste tot în Europa, acest sentiment s-a dovedit a fi durabil – am fi avut multe prilejuri, încă din anii '80, să ne stabilim în Occident, dar nici prin gând nu ne-a trecut). Posedând rădăcini socio-culturale asemănătoare, am decis să o urmez tocmai pentru că eu avusesem limba ca avantaj, aveam adică șanse mai evidente de integrare. Decizia însă nu a fost deloc ușoară, a urmat un proces lung și anevoios de așteptare, până ce am ajuns să ne putem căsători și să primesc un pașaport de expatriere.

La 1 ianuarie 1983 m-am trezit la Budapesta. Schimbarea în sine nu a fost atât de șocantă, pe cât mă așteptasem, deoarece am ajuns „de acasă - acasă”, adică în sânul unei alte familii ocrotitoare. Mult timp însă circulam ca un turist care încearcă să descopere frumusețile unei lumi necunoscute... M-am angajat, pentru început, la un teatru ca grafician de publicitate, și am găsit de lucru la câteva edituri ca ilustrator. În anul următor, am câștigat bursa *Derkovits*, în acea vreme ceea mai importantă bursă pentru tineri artiști, din care se putea trăi onest timp de trei ani. Iar în 1985 am câștigat o bursă de patru luni la *Accademia d'Ungheria* la Roma, astfel am ajuns și în mult visata Italie. În concluzie, pot să afirm că integrarea mea în scena artistică budapestană s-a petrecut mult mai lin decât mi-am putut închipui vreodată. Rememorând însă întâmplările de acum 37 de ani, mi se întărește din ce în ce mai tare convingerea că timpul petrecut la București mi-a fost de mare folos în ce privește capacitatea mea de adaptare la dificultățile vieții de metropolă...

Care a fost, apoi, parcursul dumneavoastră artistic. Care sunt realizările cele mai importante pe care le identificați acum, privind retrospectiv?

Anii optzeci, ultimul deceniu al socialismului, au fost dificili din toate punctele de vedere, deoarece au fost anii unei crize permanente - morală, politică, economică - ca urmare a procesului iminent al dezintegrării sistemului. În Ungaria, această dezintegrare s-a derulat fâțiș și spectacular, mai ales în scena culturală. În a doua jumătate a deceniului, când circulația informațiilor a devenit mult mai intensă ca înainte, au apărut mai toate fenomenele și stilurile la modă ale artei contemporane din acei ani: de la „Transavanguardia” până la „Mülheimer Freiheit”, de la „Informel” și până la „conceptualism”. Pentru mine a fost o perioadă a căutării „propriei voci”, a încercării de a rezista puternicelor tentații care duceau iminent la imitarea marilor personalități ale sfârșitului de secol XX, de la Antoni Tapies și Anselm Kiefer și până la Francis Bacon și Lucian Freud...

În 1986, participând la *Art'Basel*, am fost

„descoperit” de o galerie belgiană, *La Galerie d'Art Actuel* din Liege, capitala Valloniei, unde am fost invitat să expun lucrări, pe care urma să le realizez în atelierul pe care mi l-au pus la dispoziție la fața locului... A fost o experiență extrem de interesantă și promițătoare. În acea vreme, la Budapesta, trăiam destul de greu, de la o zi la alta, din salariul - modest - de profesoară al soției mele, fără perspectiva ca pictura mea să ajungă vreodată comercializabilă... „Escapada” din Belgia a promis o adevărată șansă pentru o carieră internațională. (Pe atunci o viză de ședere în Belgia avea o durată de trei luni. De fiecare dată, la expirarea vizei, trebuia să mă reîntorc la Budapesta pentru obținerea unei vize noi. Cu toate aceste întreruperi, am reușit să petrec în Belgia aproape un an și jumătate, am avut mai multe expoziții personale și de grup cu artiștii de acolo, și totul ar fi fost frumos și bine, dacă, după aproape cinci ani de colaborare, mult iubita galeristă n-ar fi decedat pe neașteptate la vârsta de 55 ani...)

După schimbările din '89, a trăi din artă a continuat să fie dificil... Abia în 1999 mi s-a acordat Premiul „Munkácsy” - cel mai prestigios premiu profesional - și în același an am fost angajat la Muzeul Literaturii „Petőfi” (de unde am ieșit la pensie în 2012). Tot în 1999, ca urmare a unei burse, am ajuns pentru prima oară la Lisabona, unde am legat prietenii profesionale cu artiștii ai grupului „Movimento de Arte Contemporanea - MAC”, cu care țin legătura și acum. În Galeria MAC am avut o expoziție de succes în 2016, cu ocazia căreia mi s-a oferit „Premiul pentru cea mai bună expoziție a anului”. În 2007 am fost invitat să fiu membru al Academiei Maghiare de Artă, al cărei membru deplin am devenit în 2011.

Anul 2008 mi-a adus șansa să petrec două luni la *Cité des Arts*, la Paris, cea ce s-a repetat în anii următori încă de două ori, unde imensul șantier al halelor demolate tocmai atunci m-a impresionat într-atât, încât am făcut sute de fotografii care au servit drept schițe de pornire pentru viitoarea mea serie a „Demolițiilor” (două piese pictate la Paris, actualmente făcând parte din colecția Muzeului Țării Crișurilor, sunt expuse la Oradea în cadrul expoziției „Pentru cine bat clopotele”, care are loc chiar în aceste zile). Dacă mă gândesc bine, „vocea proprie”, după care am tânjit atâta, mi-am găsit-o abia în această perioadă pariziană - de atunci, potrivit părerii unora, lucrările mele sunt lesne de identificat...

Care sunt temele la care faceți cel mai adesea trimitere în lucrările dumneavoastră? Ce vă inspiră atunci când aveți în față o pânză nouă?

Pentru mine, a picta e o necesitate zilnică fără de care nu se poate trăi - ca respirația... indiferent dacă e o zi obișnuită sau de sărbătoare. A picta înseamnă o activitate care te acaparează total, necesitând o concentrație desăvârșită și sacrificarea resurselor de energie... La sfârșitul unei zile de lucru intens, ajung epuizat acasă. Evident, e vorba de oboseala fericită a lucrului bine dus la capăt...

Temele mele de la început vehiculează în jurul efortului propriu de a dezlega secretul echilibrului în dialectica atotcuprinzătoare a ceea ce e de fapt existența umană. Figurile pe care le pictez reprezintă, de obicei, indivizi vulnerabili, care sunt supuși condiției lor de efemeritate în univers. Sunt într-o permanentă așteptare... De asemenea, tot ceea ce construiește omul, în nesăbuița lui agresivă cu care încearcă să învingă natura, mediul, care devine astfel din ce în mai periclitat - este

perisabil... De mai bine de 12 ani lucrez la seria „Demoliția”. Pe atunci am început să-mi dau seama că aproape tot ce a fost construit în copilăria mea - anii '50 și '60 ai secolului trecut - fabrici, „caserne”, clădiri publice - se demolează încetul cu încetul, ca să facă loc „minunilor” de oțel și sticlă ale timpurilor noi... Procesul de demolare, pe lângă nostalgia iminentă pe care mi-o stârnește, are pentru mine și un aspect pitoresc atroce - un adevărat tur de forță pentru pictorul meseriaș - o delectare în a descoperi sute de detalii de fel și chip... În acest sens, fac eforturi ca o imagine cât se poate de nesemnificativă - molozul adunat la marginea trotuarului pe care l-am fotografiat întâmplător la Paris în lumina apusului de soare - să devină, prin modul detaliat de execuție, un deal magic, o adevărată „natură moartă” compusă din mici elemente incognoscibile.

Sunt în căutarea formulelor compoziționale, a ordinii în haosul aparent al dezastrului, al demolării, fie că e vorba de ruine, clădiri sau ruine umane. Le privesc cu empatie, cu un soi de atitudine nostalgică, „cu un simțământ teribil al neputinței față de trecerea implacabilă a timpului...” (Maria Zintz)

Există, într-adevăr, o plasticitate a ruinelor, o poezie a imaginilor care ilustrează decăderea, urme ale trecerii timpului observate fie pe clădiri, sau pe chipuri umane. Dar este un tip de mesaj care se adresează doar „cunoscătorilor”, dacă pot să mă exprim asfel. Cum primește publicul larg acest gen de lucrări?

Pot afirma, cu toată sinceritatea, că pictura mea ține cu tot dinadinsul să fie „frumoasă”, un obiect „frumos”, atractiv în sine, în ciuda subiectelor pe care le vehiculez. Fac tot posibilul ca privitorul să se simtă „subjugat” de spectaculozitatea compoziției, de culori și forme, să fie „acaparât” de ceea ce vede. Aș vrea să-l oblig, pe cât se poate, să încerce să dezlege mesajul - mai mult sau mai puțin - tainic ce emană din figura unui tânăr culcat pe niște trepte, spre exemplu. Îmi este indiferent dacă privitorul este un intelectual fin, cu o vastă cultură vizuală, sau un om simplu, dar cu sufletul sensibil, care intră doar întâmplător într-o sală de expoziție. A expune pentru mine înseamnă a încerca să culeg aprecierea tuturor, să produc experiențe vizuale și intelectuale puternice, care să se imprimă în lăuntru celui care se oprește în fața picturii mele, și se lasă absorbit...

Pe ruinele unei lumi se construiește, întotdeauna, o nouă lume. Și fie că suntem sau nu de acord cu propunerea viitorului, trecerea este inevitabilă. Cum vedeți rolul artei în acest context: de punte între lumi sau, dimpotrivă, de capsulă a timpului în care se salvează ce poate fi salvat?

Îmi vine greu să formulez un răspuns la această întrebare. Dacă m-ați fi întrebat acum un an, v-aș fi putut vorbi de tot felul de proiecte pentru viitor... Aș fi avut poate câte ceva de spus și pentru generația următoare... Dar tot ce am pus la cale pentru viitorul apropiat s-a spulberat într-o clipă cu nenorocita de pandemie care s-a pogorât asupra noastră. Ceea ce se petrece în jur în acest moment este un coșmar din care nu prea văd cum am putea să ne trezim. Viața cotidiană mi s-a dat peste cap (acum șase luni nu puteam să-mi închipui, de pildă, că participând la o expoziție colectivă de prestigiu la Oradea să nu fiu de față la vernisaj!)

Cum înaintezi în vârstă, cum ți se pare că trecerea timpului începe să capete un ritm din ce în ce mai turbat, și schimbări de tot soiul apar aproape zilnic... Fiind copilul teribilului secol XX, și de pe acum ajuns în zona de declin a vârstei, viziunea mea artistică apare iminent conservatoare - noțiunea de frumusețe ideală care-mi este aproape de suflet pare să planeze în afara timpului prezent și să se distanțeze din ce în ce de ceea ce se întâmplă în zilele noastre în arta contemporană... Cu toate că, invadat de miile de informații - în care mă scufund zilnic - încerc să umblu cu ochii deschiși și să fiu sensibil la fenomenele care ne influențează viața de toate zilele. În ciuda a tot ceea ce se întâmplă, a picta pentru mine înseamnă din ce în ce mai mult un refugiu într-o zonă de „ordre et beauté, luxe, calme et volupté”, cum visa odinioară Baudelaire....

Mă întristează și mă înspăimântă în același timp cât de perisabilă este existența, cât de vulnerabil este omul și civilizația lui arhisofisticată, cum se risipesc visurile despre viitorul fericit spre care tindeam în tinerețe...

S-a spus despre dumneavoastră că forțați realitatea în lucrările pe care le realizați și în care redați o lume a degradării, a decăderii, sau că forțați privitorul să vadă, să-și închipuie o altă realitate. Acum eu forțez, în contextul răspunsului precedent, starea care transpare printre rânduri și vă întreb: Oare nu este această pandemie ilustrarea clară a decăderii, a demolării unei lumi? Fragilitatea, vulnerabilitatea noastră în fața unui dușman pe care nici măcar nu-l putem ident.fica, perisabilitatea existenței despre care vorbiți nu se pot constitui într-o sursă de inspirație pentru un artist preocupat, și până acum, de subiecte din această zonă?

(În aceste momente, când am început să formulez răspunsul la această întrebare, au început să năvălească știrile despre atentatul de la Viena...)

Când am început să mă ocup cu dispariția a ceea ce s-a construit în copilăria mea, am crezut că am găsit doar un motiv pitoresc, care ar putea servi drept tur de forță pentru meseriașul ce se ascunde în mine. N-aș fi dorit niciodată să-mi revendic rolul profetic al vizionarului care a presimțit prăbușirea civilizației europene, ca urmare a ravagiilor pandemiei și a migrației... Iar figurile culcate nu-mi închipuiau că se vor găsi în postura de așteptare a tragicului destin ce pândește cultura europeană, ce părea sfântă și veșnică...

În prefața catalogului expoziției mele de la Sf. Gheorghe, autorul textului mă definește drept artistul „esteticii vulnerabilității” - creația mea din ultimii 20 de ani emană un soi de neputință față de această vulnerabilitate a omului cuprins în vârtejul procesului de autodistrugere. Această scufundare, nicidecum lentă ci mai degrabă înfricoșător de rapidă, a culturii și a bunăstării europene atât de mult visată și invidiată decenii în șir, care se volatilizează în fața ochilor noștri. În plus, pandemia a mai adus și mutarea evenimentelor: expoziții, concerte, spectacole de teatru, etc., în spațiul virtual. Adică în viitor nu se va mai realiza momentul cathartic al întâlnirii față în față cu o capodopera, decât pe ecranul computerului... ceea ce va produce o schimbare radicală în bunăstarea culturală în care am trăit până acum. Pentru mine, în mod sigur, această „frumoasă lume nouă” nu va constitui sursă de inspirație - dimpotrivă, în timpul pe care soarta mi-l va mai rezerva, voi încerca din răspuneri să salvez firimituri a ceea ce înainte însemna arta și „consumul” producțiilor artistice...



György Jován

Doua figuri dormind (2019), ulei pe pânză, 170 x 200 cm

Ați pomenit despre participarea la o expoziție de grup care are loc în Oradea chiar în perioada în care purtăm noi acest dialog. De asemenea, de-a lungul timpului, ați expus de multe ori nu doar în Oradea ci și în alte orașe din România. Cât de important este pentru dumneavoastră să expuneți aici, ce vă mai leagă acum de țara natală?

Consider că este firesc să expun, ori de câte ori sunt invitat. La sfârșitul anului 2015 am participat la o expoziție de grup în Galeria „Korunk” de la Cluj, în 2016 la Sf. Gheorghe, în Centrul de Artă Transilvăneană, am avut o mare expoziție personală. La invitația președintei UAP Bihor, artista Vioara Bara (dumneaei mi-a fost din întâmplare elevă la Liceul de Muzica și Arte Plastice, în scurta perioadă în care am ținut cursuri), am participat împreună cu prietenul meu, sculptorul Ingo Glass, la expoziția de succes *Oglinzi oglinzite*, îngrijită de curatorul bucureștean Erwin Kessler, expoziție prezentată și în Muzeul de Artă din Craiova. Tot cu Ingo Glass am expus la Mogosoaia, în Palatul Brancovenesc, în cadrul unei expoziții cu titlul *Constructiv/distructiv*, în anul 2018. Iar în acest an am participat la o altă expoziție importantă organizată de Vioara Bara, intitulată *Pentru cine bat clopotele*” îngrijită de dl. Ami Barak, reputat curator internațional de la Paris.

Am lăsat la urmă expoziția mea retrospectivă de la Muzeul Țării Crișurilor din Oradea, din toamna anului trecut, care, datorită domnului director Aurel Chiriac, dincolo de împlinirea unui vis vechi, s-a dovedit a fi o adevărată reușită. Pot afirma că ne-am regăsit - cu orașul care m-a crescut, cu vechii prieteni - care mai trăiesc.... Eu personal am trăit un moment de adevărat triumf, un sentiment de satisfacție și de mulțumire greu de descris...

Nu pot să vă reproșez tonul pesimist în care vă raportați la viitor. O lume întreagă trăiește sub auspiciu întunecate în această perioadă, și prea puțini mai au curajul să plan.fice, cu o oarecare siguranță,

acțiuni în viitor. Și totuși, cred că este important să nu renunțăm, au fost, deseori, în istoria omenirii, momente de cumpănă. Rezistența prin cultură (ceea ce cred că trebuie să încercăm, cu tot dinadinsul, și în momentul de față) a fost, de fiecare dată, una dintre pârghiile care au împins lumea mai departe, asigurând acea continuitate spirituală fără de care popoarele nu pot exista. Consider că virtualul nu reușește, și nu va reuși niciodată, să suplinească integral realitatea. O vizită într-o galerie de artă, sau în sălile unui muzeu, nu va putea fi înlocuită cu un tur virtual, din fața unui ecran care poate schimba chiar și cromatică lucrărilor. De aceea, nu cred că vom renunța la lucrurile reale, palpabile, la emoția pe care numai întâlnirea față în față cu opera, cu actul artistic o poate provoca.

Acestea fiind spuse, vă invit, în finalul discuției noastre, să încercăm un exercițiu de optimism și vă întreb despre planurile dumneavoastră (afla-te sau nu în așteptare). Unde ați dori să expuneți în anii următori? Vă gândiți, în acest context, și la România?

Anul ce vine va aduce ceva cu totul deosebit pentru mine - și anume aniversarea vârstei de șaptezeci de ani... pragul senectuții... Sper să pot face față, încă în posesia puterii de creație și a sănătății - pe cât se poate... Va apărea un mare album monografic despre activitatea mea artistică de mai bine de o jumătate de secol (autorul este un tânăr filosof și estetic orădean, Deodath Zuh), la Editura Academiei, iar la sfârșitul anului voi fi sărbătorit de către aceeași Academie de Artă cu o amplă expoziție retrospectivă pe simezele Redoute-lui - (Pesti Vigadó, altminteri sediul Academiei, cel mai prestigios spațiu expozițional al Budapestei).

În ce privește expozițiile din România, cum am mai afirmat deja, nu refuz nici o invitație... De pildă mi-ar face plăcere să expun la Cluj - dar aș răspunde afirmativ și altor invitații...

Budapesta, 6 noiembrie 2020

Timpul și vremurile în pandemie

Laura Poantă

De la începuturile pandemiei, am avut, de multe ori, intenția să mai scriu câte ceva pe această temă, poate chiar și pe ideea conspirației. M-am tot răzgândit nu doar din lipsă de timp și dintr-un tot mai acut sentiment al zădărniceii, dar și din conștientizarea faptului că totul se schimbă cu viteză amețitoare și ceea ce părea logic sau important într-o zi, a doua zi devine deja desuet. O combinație de lipsă de viitor, de imposibilitate de a face planuri, pe de o parte, și continua modificare a unei situații mondiale ciudate, pe de altă parte.

Ideea că oamenii nu își dau seama că schimbarea este singura constantă în viața noastră m-a frapat dintotdeauna: „Nu poți intra de două ori în același râu” (Heraclit). Tot ceea ce ne înconjoară este supus timpului, nu are cum să fie mereu la fel chiar dacă noi refuzăm să vedem asta. Oamenii se cataloghează unii pe alții pe negânditea, în special în funcție de vârstă, dar nu numai – *moșul ăla* (de pe FB – „azi am văzut în piață genul de bătrâni comuniști fără mască”) sau *mucosul*, ca și cum mucosul de azi nu va fi moșul de mâine (dacă va avea noroc!).

Nu altfel stau lucrurile în presă, dar și în *social media* din aceste zile, într-o vâltoare de comentarii și analize inutile care foarte des au pierdut din vedere tocmai ideea de schimbare; mult mai rapidă, parcă, acum. Nu o dată am citit câte un titlu pompos – „cum au reușit italienii să învingă pandemia, să ajungă la mai puține cazuri decât noi care avem o populație cu de atâtea ori mai mică...” – și nu treceau nici trei zile și Italia era lovită de un val mult mai puternic, mai ucigător și mai sinistru decât primul. Sau celebrele cifre de zi cu zi, toate fiind, evident, recorduri, pentru că fiecare nouă adunare dă o sumă mai mare decât precedentă. Dacă tot nu avem record pe nicio linie, căutăm până găsim ceva – un procent ciudat de mare, un județ unde toate s-au dublat sau triplat, paturi de ATI care dau pe dinafară încă din martie, cazuri care devin tot mai ciudate și tot mai grave, tot din martie. Nu am citit, de când a început pandemia, nicio analiză decentă, o punere în perspectivă a celor derulate de presa semidoctă în fața publicului avid de senzational. Chiar și celebrele articole de investigație sunt pline de erori sau adevăruri spuse pe jumătate, cu sau fără intenție, dar musai cu *clickbait* („Riscul ca Trump să moară din cauza COVID19, calculat de un expert australian”). Combaterea *fake news*-urilor cu articole de mână a doua, cu informații pseudo-științifice culese de jurnaliști care folosesc *google translate* nu este o soluție. De pildă: *digi world* – „persoanele care suferă de *long covid* pot avea până la 172 de simptome... de la convulsii violente, tremor accentuat, senzație de frică, piele iritată, vânătăi, *piele uscate* (sic!), palpații cardiace, țuături neplăcute experimentate în timpul nopții, umbre în colțul ochilor” – ca medic, citind aceste rânduri, am cu siguranță țuături în cap; *medicafax* – „următorii de contact au putut ulterior să stabilească că le-a transmis virusul celor 12 colegi de pasageri din clasa business împreună cu alți doi în economie”.

„Anti-vacciniștii” au prins mai mult avânt ca niciodată, pentru că păreri oficiale (experții) s-au contrazis constant de la început pe probleme care ar fi trebuit să fie deja cunoscute după zeci de ani de cercetări și epidemii/pandemii, în special de gripă, dar nu numai. Avem un virus respirator, nou, dar totuși respirator, dintr-o familie de virusuri care au mai dat pandemii, și noi nu știm să spunem clar dacă și la ce e bună masca – în martie nu e bună, dar în mai devine vitală (cu cinica explicație că de fapt în martie nu se găseau măști, deci erau morale clipurile publicitare cu „poartă mască doar dacă ești bolnav”). Avem studii cu suetele din anii premergători, legate de gripă, răceli comune sau alte boli cu transmitere similară, nu putem să băjbăim în asemenea hal în secolul 21. Năucitoare această avalanșă de informații contradictorii venită tocmai dinspre experții care trebuiau să ne lumineze. Explicațiile sunt numeroase, de la implicarea, în toată această nebunie, a politicii și mai ales a banilor, la preluarea trunchiată a datelor științifice de către presă, dar și, culmea, de către colegi (medici) care par că nu mai știu ce vorbesc. O distinsă specialistă care a apărut foarte des la TV (între timp are și o condamnare pentru luare de mită) afirma cu seninătate încă din aprilie că „boala are un nou profil, devine tot mai agresivă”. A reluat periodic, tot la două săptămâni, această informație, cu mici variațiuni, dublată obligatoriu de aceea că „mor și tinerii fără alte boli” sau că „nu a crezut că există și a murit” (foarte întristătoare, imorale și lipsite de etică replicile extrem de agresive pe FB ale unor medici care le doreau celor-care-nu-cred „să ajungă cu țeava în gât”). În fine, „a ajuns prea târziu la spital, de aceea a murit” – la această afirmație confuzia „omului de rând” devine totală, de vreme ce în acest moment cazurile ușoare nu se internează (în majoritatea țărilor din UE așa a fost de la început), deci când e prea târziu? Și când e „la timp” dacă boala nu are tratament specific? „Intubarea pacienților e mortală – spun unii medici –, nu prea salvăm pe nimeni dintre cei intubați”. Dar, pe de altă parte, „numai dacă aveți noroc ajungeți la oxigen, pentru că nu prea avem, sau dacă avem nu funcționează”. Sunt afirmații ale unor medici, cu funcții de conducere, care ar trebui să apară în fața oamenilor explicând ce e de făcut în nebunia pe care o traversăm, nu lansând zi de zi informații contradictorii izvorâte din neștiință, interese sau panică.

O nouă modă – jurnalele vedetelor, sau nu neapărat, de pe patul de suferință, adesea pline de dezinformări și dramatizări cu tentă de telenovelă, care fac mai mult rău decât bine, chiar dacă scopul este conștientizarea pericolului. Dacă citesc „am avut două zile febră, apoi am trecut într-o noapte prin furtuna de citokine, am crezut că mor, dar a doua zi la spital radiografia și analizele erau normale” nu pot decât să zâmbesc. Ferice de cel care trece într-o noapte, acasă, prin furtuna de citokine, ca Făt-Frumos printre balauri. Toată această harababură constituie cel mai fertil teren posibil pentru știrile false. O publicație combătea



György Jovian
ulei pe pânză, 150 x 200 cm

Demolare XI (2013/14)

cu elan *fake news*-ul cum că vitamina C ajută în lupta cu „noul virus” și arăta poze cu „proștii” de români care stau la cozi la farmacii; dar chiar există studii legate de vitamina C administrată intravenos. O alta ne explică foarte doct faptul că autopsiile nu sunt interzise, dar nu sunt necesare pentru că tomografia arată clar la plămâni ceva ce nu mai apare în nici o altă boală, decât în faimosul COVID19. Fals! Modificarea imagistică din COVID apare și în alte boli, de aceea există în medicină diagnosticul diferențial; iar autopsiile nu se fac prea des din cauza panicii induse inițial tot de OMS. Articolele științifice au dintotdeauna la final rubrica „limitele studiului”, dar și un *conflict of interest* legat de finanțare sau alte interese – acum sunt prezentate la fel ca scorurile de fotbal, strigate pe posturi sub formă de *breaking news* din care nimeni nu pricepe o iotă. OMS însăși trece de la agonie la extaz cu știrile sale contradictorii despre Remdesivir, aerosoli, asimptomatici, Suedia, carantină severă pe model chinezesc sau dimpotrivă, mutații letale, dar nepericuloase etc. Este uimitor cum, în era informației și a progresului absolut, când tocmai vrem să populăm planeta Marte, nu putem comunica nimic credibil și nu reușim să gândim mai departe de ziua de azi.

E aproape tragi-comic modul în care se discută azi despre „infecțai”, „pozitivi”, exact la fel cum spunem „moșul ăla ce mai vrea?” – „sigur cel infectat a făcut el ceva greșit, a lins vreo clanță, un fraier, ăla de a murit precis avea trei boli ascunse sau nu credea sau era păcătos. Pe mine cu siguranță nu mă atinge nimic”. Vestea proastă e că într-o pandemie nu există grupuri, nu există infecțai și ne-infecțai, nu există nicio baricadă. Lucrurile se pot schimba într-o clipită, fără nicio culpă, fără nicio greșală, fără niciun stigmat aruncat aiurea asupra „nesimțitului” care îngroașă cifrele știrilor de la ora 13. Și zău că nu aș vrea să mai văd/aud replici de genul „sunt XX și sunt izolată” – nu suntem, totuși, la Alcoolicii anonimi, nu avem nicio vină, dar nici vreo aură specială de erou dacă ne infectăm și ne izolăm.

În ce mă privește, acum mă simt bine, dar mâine s-ar putea să mă scol fără miros, fără aer, dar și cu o durere imensă în piept pentru că am făcut infarct, și cu un nodul la sân sau cu vreo hemoragie de rău augur, sau fără job. S-ar putea să mă lovească o mașină sau să cad într-o gură de canal... Toată planeta este panicată pentru că a realizat brusc că este muritoare, iar tabloul este trist.

Disclosure – declar că sunt medic, nu am niciun interes ascuns, deci ai grijă de tine! Nu sunt anti-vaccinistă și cred cu tărie că Pământul e rotund.

Cartolina cartolinelor de tren

Cristina Struțeanu

Heei, drăguțelor, da, chiar despre voi e vorba...

Bunăoară, acum. Care acum? Păi în clipa asta, când tocmai mi se strânge ușor inima, n-am ce face, așa mi se-ntâmplă mereu când șuieră un tren. Și se află pe firul văii, de-a lungul râului de munte, între doi masivi – Baiului și piciorul Furnicii, cel dintre Piatra Arsă și Vârful cu Dor al Bucegilor, pe care se răsfire-n sus, dar și de-a latul, Sinaia, unde m-am văzut copilă, vară de vară, până ce m-am îndrăgostit, așadar copilăria-mi trecuse, aici-acolo trenul se ia de toartă cu Prahova. Poate unde șerpuiește sub oraș, strâmtorat de munți, învelit ades în păcle, că peste râuri - se știe - se așază cețuri și umezeli, brr, te taie un vânticel când ai de așteptat pe peron, fie înghețat, fie însořit, totdeauna în gară ți-e frig... Poate de aceea, te strânge puțin, precum ziceam, nu de emoție că vii, că pleci. Doar fior de frig, nu? Atât. Numai țipătul, întâi de locomotivă cu aburi, apoi diesel, apoi electrică, al naibii ce-ți scormonește în suflet. Și azi ca odinioară... Ecoul e de vină, trenul e de vină, valea e de vină, eu sunt? Un dor de ceva anume. De ducă? Acu' un' să mă mai duc, Acoloo... ?, că dragul de cimitir e chiar deasupra căii ferate. În Valea Largă. Așa se-ntinde orașul, între Valea Rea și Valea Largă. Pare perfect. Și e de gândit la numele astea. Îmi trecuse dar copilăria ca vărsatul de vânt, însă am rămas cu sechele grave și nu pe obraz, fir-ar să fie... Sinaia însăși e pitită-n mine.

Iar când eram la București și mă primea mama în patul părintesc, cât un vapor, așa-mi venea să-i zic, prin geamurile deschise cât cuprindea, răzbăteau fluierile alea de neconfundat, ca niște vaiere, când gătit, când prelung și totuși altfel decât în Sinaia, că, hotărât, le deosebeam. Reverbera și se repeta și mă răscolea tren după tren, de acolo, departișor, din Gara de Nord, despre care nu aveam mare habar. Decât că, la un moment dat, venea clipa să plec la Sinaia, la bunici. Cât așteptam... Așteptam să schimb așteptarea. Fiindcă țiuturile locomotivelor ce trec, tot trec prin Sinaia, erau și sunt neapărat diferite...

Și apoi, de pe lungile trepte ale orașului de deasupra gării, coborând până la ea, vedeai ades șiruri de vagoane în mers, trase pe ață, sau oprite, adăstând și pufând. Țipându-și țipătul de pasăre ce-i musai să-și ia zborul și-și cheamă perechea. De obicei, nu e, nu vine... Și țipăăă. Așa încât de la distanța aia și de sus, ferestrele lor, ale trenurilor, păreau, par și acum, convoaie de... ilustrate, de vederi, de cărți poștale, de cartoline. Niște omizi uriașe cu textură de cartoline. Una după alta, pe alese. Cu oameni mărunți la geam, ca marionetele, sau fără personaje, ferestre închise. Și atunci geamurile reflectau copacii, casele, norii... Cartoline. Ce mai! Ale mele către mine. Și către Depărtări?

De ținut minte că, totuși, nu asta a fost drumul dintâi: București - Sinaia. Pe la trei ani, m-a dus la Panciu unchiul meu și naș, că urma să apară pe lume o surioară. Să-i las loc larg. Acolo, la vie, aveam să aflu că îndată faci bube dulci. Dacă te pitești sub tăblia pe care se răsfire și se usucă

stafidele. Te pitești și te pupi. Te pupi cu un țigănuș, tot puradel, dar mai isteț... Și-or să rătă toți de tine, când le vei povesti. Până la bube însă, am scos capul pe geamul vagonului într-o veselie și mi-a intrat în ochișor zgură fierbinte, scuipată de locomotiva numită „calul de foc”. Tășniseră pe coșul ei aburi mărunți și soarele se juca-n ei curcubeind... Potop zburător de culori, bomboane poleite de Crăciun. Din fericire, n-am pierdut ochiul, cum se temeau ai mei, dar am fost operată și m-a duruuut și-am umblat cu bandaj și nu-nțelegeam de ce mătușa, Tanti Lala, Lavinia, nevasta fostului primar, mă striga când Nelson, când Amiralul. Iar când m-a ciupit de limbă o viespe de pe o pară zemoasă, mi s-a făcut asemenea gogoasă-n gură de abia mai respiram. A durat cât nu m-am sufocat de tot... O veșnicie?

Așa că m-am simțit legată zdravăn de Panciu ăla și când am rămas un fel de ultima strănepoată a lui Slavici, și au dat pe mine patrioții locali din Șiria, să-i sprijin contra patrioților locali din Panciu, eu nu prea știam ce s-aleg. În cimitirul de aici e mormântul străbunicului, care a pendulat, se vede, între podgoria Aradului și podgoria Panciului. Despre el scria mătușii, în depeșe, turcul Ali de la vie: „Veniți, Dudaia, veniți iute, că Domnu' Mare vorbește singur prin grădină și am frică mare...” Dar scriitorul bătrân n-o luase razna, ci-și rostea tare, neșoptit, frazele dintr-o povestire, să vadă cum sună mai bine, de. Numai că era singur. Nu scria de felul lui, ci doar când îl apuca neastâmpărul. Cam des. Îi venea din copilărie, că fusese șturlubatic tare. Altminteri se dorea și chiar era dascăl de copii. Pedagog cu har, cam plicticos, greoi, și prea moralist, după cum ni se pare nouă astăzi. Se pare că gena a rămas...

Așa că, la Panciu, i se puseseră în gând mătușii, Lavinia Slavici, fiica cea mare, sora bunicii, să contribuie hotărât la educațiunea mea. Așa zicea. Și nu-mi dădea voie în casă, pe-nserat, frântă de joacă, până nu mă spăl singurea pe verandă, într-un lighean așezat ordonat în lavoar, cu prosop și săpun alături. Lască nici nu ajungeam bine la el, ci doar pe vârfuri. Mă înclua afară, numai cu afurisitul de lighean, până se-annopta de tot și-mi pica nasul de somn, și foșneau pomii, și zburăteau liliicii. Intrau și ieșeau printre uluci și mie-mi ieșeau ochii de spaimă. Atunci, de nevoie, m-am șmecherit și plimbam săpunul bine-binișor prin apă, până o înălbeam și flenduream un pic și prosopul. Gata, eram îngăduită să intru. Aha! Îmi zburase mie gândul la trenul cu care am venit, că adică mergea și înapoi, însă am rămas toată vara și bube n-am mai făcut. Mă șmecherisem de tot și nu mă mai lasam pupată.

Fetițele mele, cartolinelor de tren, sunteți de fapt, iată-vă, amintiri târzii care vin spre mine, ca norii purtați de vânt. Așa le numesc oamenii - amintiri. Dar sunt jerbe de lumină și informații, felii de câmp cuantic din conștiință, zic savanții moderni... Asta se-ntâmpla atunci când adeseori, chiar așa, rămâneam trântită la pământ, cu ochii spre cer și, deodată, se făcea că eu plutesc și ei stau. Norii. Nu știu cum, dar în clipe de acest fel,

ești mai mult energie, undă, decât materie, hm.

Bineînțeles, totul era ca-n tren, dar de-a-ndoa-selea, când copacii și stâlpii de telegraf aleargă, se bulucesc pe la geamuri și tu stai, stai, stai și șezi minunată de pripeala și năvala lor. Aia de-a-ndă-ratelea cu mersul. De parcă s-ar fi dat ceva gratis la coada trenului. Și se dădea, se dă, se tot dă. Se perindă stații de prin viață, prin care au trecut bezmetic mocănița sau săgeata, trinu sau TGV-ul, țugu sau „caru de foc”, ghezășu. E un fel de ghicitoare despre... memorie, care sună așa: „Când îi vede ghezășu, nu-ți mai usca sufletu...” Și un soi de Anna Karenina de-a noastră: „Mulți sub ghezăș s-or aruncat, de jale și de bănat”.

Dacă e să mă-ntrebați, cel mai tare mi-a plăcut cu mocănița, na... Numai că n-o să mă-ntrebe nimeni, știu eu, știu multe de-acu. Și iar, dacă vreți să aflați, poate, de ce nu? cine știe, n-o să ascund că am călătorit și cu... mărfarul. Nu mult, dar da. Și nici n-avea geamuri-cartoline. M-am gândit mereu, uf, fără să vreau, la urgisiții deportați și nu m-am putut bucura de aventura mea. Niciun pic.

Și când zic stâlpi, musai mă văd în drumul de la Târgu Neamț mai la vale, dimpreună cu o prietenă. Și, în compartiment cu noi, o tânără mamă cu un băiet tuns chilug, cu o zdravănă potecă albă pe frunte, de-a lungul pleatei ce-o fi fost. În rest, obraz ars de soare. Cu un cap ghiulea, rootund, încoțopenit pe un gât îndesat. Cu o ceafă albă, albă. Ea-l dondănea că e oră de somn acum, să pună capul în poala ei și să doarmă.

- Da' șini să vadă frumușățile aieste de io oi dormi, mămuca?! Niș' cu bișicleata nu izbuteam așa goană...

Vai, văleu la rândul meu, limba lui Creangă, Nic'a lui Ștefan a Petrei cu noi în tren. Iară „frumușățile” erau numai și numai stâlpi demenți, care goneau pe-o câmpie stearpă. Atât.

- Te spun lu' tată-tu.

- Da' io nu te-oi spune pi mata că te-o șuipit di cur Cristi?

Mama, roșie gotcă, a sărit să ne explice că era la o nuntă, că acela îi era văr și tot așa.

- Doamnelor, să vedeți, copilul' e crescut de bunici, în... Pipirig, și-l duc în capitală, că tatăl lui e polițai. Mai bine spune cum te cheamă, măi.

- Ciprian.

Pauză. Mai spune o dată. Iar. Priviri mândre, semețe ca la premiu, tăcere și ținută de așteptare... Clar, cereau ceva, dar ce? Ah, Doamne, zise-se „Ciprian”, nu Șiprian. Câte exerciții n-or fi fost la mijloc. Și noi, orașence blege. Nu ne-am uitat, n-am admirat, n-am felicitat pentru triumf. Eram... capitală pe roți. O fi însurat acum, cu și-prienuți, de ce nu? Și uite că nu l-am uitat cum se... uita pe geam și ce vedea și cu ce poftă privea. Mânca stâlpii ăia aiuriți. Repetitivi și stupizi, „frumușățile”.

Dar cândva, a fost să nu fie. Un tren, bivol negru, dând năvală. Ca prin urechile acului, ne-a cotit. Mică eu și mai mică surioara, de abia se descurca să facă pașii. În Slănic-Prahova, vara. Linia ferată tăia satul, acum urbe, pe un taluz, ce ne părea deal. Copiii locului stăpâneau un joc strașnic. Știau orele și trenurile. Urcau din timp și puneau pe șină o monedă. O luau apoi plată, aplătitată, o feliuță. Cu chiuituri și concurs, a cui e mai mare. Hop și Ionicuța mea cu un bănuț, de-a bușilea, tocmai când balaurul bălăurea cu vuiet, venind. Cu țipăt înfricoșat, o femeie a alergat, a urcat, a luat-o în brațe și s-a rostogolit cu ea la vale, cu trenul trecând, zdrumicând chiar deasupra capetelor lor. Țac-țac, țac-țac...

Și, Doamne, cum mai fugeam după tren pe peron, să-l prind, să nu-l scap, să-l iau. Făceam navetă. Mai bine n-aș fi scăpat trenurile vieții, dar știam?

Până n-am mai alergat. Într-o bună zi. Hotărâsem să-l dau naibei, c-am văzut un om tăiat pe șine. Am văzut și oi, o turmă surprinsă pe linii, că era iarbă mai fragedă sau grăunțe de siloz căzute din vreun mărfar. Probabil grâu încolțit. Oricum, mi-au ieșit ochii melc. Masacru. Cășăpire. Și, printre blăni și cărnuri, câteva mioare pășteau înainte liniștit. Fabulos. Mult m-am mai gândit apoi la oi, metaforă biblică, și la ce mi-a fost dat să văd... Că dat mi-a fost și să am parte eu însămi de un spectacol cu sânge oferit privirilor. Dar am scris despre asta în cărțulia Clepsi. Clepsidra. Acolo să rămână, nu reiau defel povestea acum.

Da, de atunci, de eram în întârziere, priveam în liniște luminița roșie de pe ultimul vagon, cum se ndepărtează și pier. Basta-i. Straniu, a fost și un vis așa. Se făcea că stăteam la coada trenului și mă uitam cum fug în urmă, cu disperare, șinele și traversele. Sigur, știți că-i fascinant. Numai ce mă trezesc lângă mine cu o bătrână, care, spre uluirea mea, se silea să mă împingă jos din tren. M-am cutremurat.

- N-ai de cât, Mamaie, să te duci un' te-o duce trenu ăsta, n-am habar, dar nu mă las imbrâncită, așa să știi. Aleg să sar singură, la vrerea mea. Cale bătută.

Chiar am sărit și am privit lumina cea roșie din spatele trenului până a dispărut.

Ei bine, peste o zi, două, m-am trezit cu un mesaj de la un prieten de care nu mă putea lega nimic, nici măcar un tren, că oricum era peste ocean și peste măsură de... „A murit mama-soacră”, mi-a scris. La asta chiar că m-am gândit luuung, mai lung decât la oi. Am socotit că femeia aia, în prag de plecare Dincolo, simțise încercătura emoțională, vibrația specială și hotărâse să acționeze, după cum o tăia capul. Iată! Mă-ntreb acum ce-aș face? Aș rămâne în trenul ăla? Păi nu?

Hodoronc-tronc, mi-am amintit că-n Ardeal fierului de călcat i se zice „tren țâclăzău”. Mă rog, ideea e că te calcă. Nu-i fain și ca sunet și ca sens? Noroc că, de n-ai bilet, vine controlorul și face el treaba, scutindu-te de drama deciziei. Opțională, hm. Cobori? Mergi înainte?

„Făr de țadulă, te scoboară nașu din trin”. Eu fără. Mereu fără.

Voi, fetelor mele, cartolinelor de tren, știți cât de grozave sunteți cu ale voastre duble fețe? Ilustrate, cărți poștale, vederi ce vedeți și realitatea fâțișă și ce-i în dosul ei, pe dinăuntru. M-oți fi zărit și călătorind pe tampoane? Când era aglomerație cumplită, de părea miting de tren. Studentă, în vizită de 1 Mai tot la unchiul acela, nașul, doctor în... Fierbinți. Directorul spitalului, pur și simplu în Fierbinți, ca-n serialul lung degustat.

Sau am călătorit în compartimente amărâte, de clasa a III-a, cu bănci strâmte, de lemn, când săreau cu pocnet dopurile, cele din știuleți de porumb, de pe la damigenele cu turburel. Și-mi curgea vinul roș în cap. Sau după Reveillon când, spre a putea încăpea în vagon, plecând din Sinaia, a fost nevoie ca un zdravăn de nepot să ne împingă cu genunchii și pumnii înăuntru. Unde am călătorit, bineînțeles strâmtorați ca sardelele, în picioare, și-n damf de respirații grele, cu bătută multă la bord. Aș fi coborât, dar cum s-o mai fac? Curat Caragiale, „Tren de plăcere”. Eram, firește, „gramama”. Am tot avut pățanii. Cu duiumul. Mai cu seamă în drumurile singură, fie de zi, fie de noapte, în compartimente goale-goluțe, unde mă-nchideam în zadar, că „nașu” avea cheie, deschidea și avansa. Arătam, supărată, verișgheta. „Nu-i bai și io-s insurat”... S-a făcut c-am avut darul de-a ieși mereu basma curată. Măcar p-ăsta. Dar de plăcut, mult îmi mai plăcea să stau singură la geam și să privesc, să tot privesc goana dealurilor și-a văilor, a pădurilor și a norilor, mai cu seamă a norilor. Nu m-am dezbatat.

Erau bineînțeles și călătorii cu ceata când, coborând din munții Rodnei de pildă, ajungeam chiauni, cu cearcăne și ochii roșii, cu genunchii tremurați ca la mânji, după o noapte în picioare, pe culoarul trenului. Toți, în afara Lucicăi, prietenă vajnică și supraviețuitoare de clasă, care se lungea pe culoar și dormea dusă până acasă. Cei care treceau înghesuindu-se, cum o vedeau pe jos, se țineau în mâini de pereți și săreau peste. Nimeni n-a stâlcit-o. Se mai încovriga și-n cușeta de bagaje de era, ar fi dormit și... Cât o admiram!

Tot cu Sinaia a fost și-o nostimadă întreagă. De data asta eram în vacanță de liceeană și-am venit cu Angela și cu Mișa, doi colegi. Însă nu ne-n-demnam s-o luăm înapoi spre București și școala

începuse. Până ce bunicul nu m-a luat de-o aripă și nu ne-a dus la gară. Ne-a suit în tren și și-a văzut de treabă. Eu le-am făcut cu ochiul și, până să plece ambarcațiunea de pe șine, am țâșnit rapid pe celaltă ușă, jos, pe celălalt peron. Am așteptat un pic, să fim siguri că bunicul dispăruse. Foarte țanțoși, ne plimbam pe bulevard, când am dat nas în nas cu Liviu Tudoran, un prieten sinăian, ceva mai mare, tare bun și serios, ba chiar înalt și frumos, „o minune de băiat”, cum a zis Cineva, hm. S-a crucit. Că tocmai se-ntâlnise cu bunicul și aflase c-am plecat. Liviu al meu n-a pactizat cu ideea năstrușnică, deși-i eram dragă, ne-a luat de cealaltă aripă și ne-a urcat în următorul tren. Uf, ce de trenuri nu mai văjâiau... Ba, ca să fie sigur, Liviu a venit și el, până la prima haltă... Rămăși apoi singuri, tăceam cu nasurile-n jos. Dar la Câmpina, strigăt mobilizator: Hai!! Am țâșnit și ne-am întors la Sinaia cu un tren invers, dar acum ne feream, umblam păș-păș, pândind. S-a nserat bine de tot și, atunci, am abuzat de ospitalitatea unui alt prieten mai mare, îngăduitor și amuzat. De fapt, nici n-a avut încotro, c-a dat peste noi la el acasă, ospătați de mama lui și pregătindu-ne să-i atacăm patul. De o persoană, firește. Am dormit toți patru de-a latul, cu picioarele pe scaune cred. Nu-mi amintesc decât că, dimineața, s-a pornit să uruie un ceas deșteptător pus într-o cratiță, pentru amplificare de zgomot, și că asta declanșa și răsturnarea unui vas cu apă. În capetele noastre. De veselie, n-am ținut minte ce-a mai urmat. Mișa e acum în Elveția, gazda noastră în America, iar eu și Angela am rămas prietene. Aici. Dintre noi, doar Liviu e deja Dincolo...

Bănuii însă, cartolinelor de tren, că, oricât de minunate veți fi fiind, nu vă pică bine deloc și defel să fiți mai totdeauna murdare, mânjite, stropite cu tot felul de mizerii, precum vi se întâmplă. Mă rog, la garniturile particulare de azi, parcă ceva mai puțin. Dar v-ați obișnuit sau împăcat cu soarta, nu? Marea teorie a acceptării. Asta este. Păcat. „Ata ete.” Cel mai mult vă place, poate, jocul copiilor „De-a trenu, UuuUuuUu...” Iar eu, deși-s pusă pe visat nori, iar și iar, întruna, mi-s și tare jucăușă, cred că s-a văzut asta. Mare oximoră, ar zice prietena mea Ada. De aia, nimic nu ne-o despărți... Vă veți perinda, veți defila pe alături cât s-o putea, nu-i așa? Cu norii oglindiți în apa geamurilor, străvezie au ba... Doar eu mă voi bucura, și-oi tresări. Că... urșilor nu le va păsa. De tren, de nimeni. Urșii care vin când și când, noaptea, în ograda aia mare. Coboară din pădure să bea uleiul din candelă. Cotrobăie, vânzolesc coroa-nele. Poate le pică și-un rest de colivă uitat pe-o piatră. După ce-a odihnit mama acolo, la trei zile, am găsit pe pământul reavăn urma grea a unei labe. Și m-am gândit că ei nu prea i-o fi plăcut, dar mie, da, nu mă va supăra. Niciun pic, am mare simpatie. Bunicul din Sinaia chema ursarul țigan, să pună fiara să-i joace pe spinare, c-avea călcătura apăsată, însă moale, și-i trecea durerea de șale. Obiceiul s-a duus, dar urșii băntuie des și... Inspectoratul pentru Situații de Urgență Prahova ne miruie cu atenționări, că li „s-a semnalat prezența pe strada” cutare sau cutare, și cu sfatul nea-oș de a lua măsuri de „autoprotecție” sau măcar „evitați zona”. Umor de calitate, deh.

Așa că îi voi aștepta. Aproape ca pe șuieratul trenurilor. Și-o să-mi zic că-s cartoline cu urși. Cu nori și cu urși. Ce frumoase! Ce frumoși!

„scrietoarea” de cartoline



György Jovián

Calea I-II (2006), ulei pe pânză, 2x 240 x 180 cm

98% Decizia corectă - un spectacol de inclus în programa școlară

Andreea Lupu



„A fost odată ca întotdeauna” - iată cum începe povestea îngrijorătoare a fetelor minore din România care ajung să aibă copii. În 2018, la noi în țară au avut loc 391 de nașteri cu mame de vârstă cuprinsă între 10 și 14 ani, respectiv 12.278 de nașteri în cazul cărora mamele împliniseră între 15 și 19 ani, conform Eurostat. Cel mai mare număr de mame minore din Europa. Și, cu toate acestea, educația sexuală în școli este doar un vis frumos. Norocul face că, deși trăim în vremuri de restriște, arta continuă să pună degetul pe rană atunci când trebuie, iar mediul online face totul mult mai accesibil pentru publicul țintă.

În 13, 14, 15 noiembrie a avut loc premiera digitală a spectacolului *98% Decizia corectă* de la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, creat în cadrul proiectului multianual #SafeSpOTT, co-finanțat de Administrația Fondului Cultural Național. Scopul proiectului, început în martie 2019, este să producă spectacole de teatru educațional care să provoace dezbateri în rândul tinerilor pe teme precum toleranța și diversitatea. *98% Decizia corectă* de Andreea Tănase, în regia Elenei Morar, ne spune povestea Izei: o fată obișnuită de 17 ani, cu o familie okay și o viață okay, care a rămas însărcinată în urma unei nopți petrecute cu băiatul de care-i plăcea. Deși s-au protejat și totul a fost consensual, acel 2% și-a lăsat definitiv amprenta asupra tinerei. De-a lungul spectacolului, o vedem pe Iza confruntându-se cu o decizie imposibilă, în timp ce în jurul ei ies la suprafață probleme familiale și sociale aflate până atunci în stare latentă. Ne întâlnim cu așteptările nerealiste și contradictorii ale părinților, cu fragilitatea prietenilor de liceu, cu un sistem medical depășit și o societate românească în care dezinformarea, stigmatizarea, hărțuirea și, cel mai brutal, *cyberbullying*-ul se simt ca acasă, toate acestea în contextul prezentat subtil, aproape imperceptibil, al pandemiei.

Inițial, spectacolul *98% Decizia corectă*, uimitor de fidel realității trăite de adolescenții zilelor noastre, trebuia să fie vizionat în premieră de elevii de la Colegiul Național „Gheorghe Asachi” (Piatra-Neamț), Colegiul Național de Informatică (Piatra-Neamț), Liceul de Artă “Victor Brauner” (Piatra-Neamț), Colegiul Național “Roman Vodă” (Roman) și Colegiul Național “Ștefan cel Mare” (Târgu-Neamț) – parteneri în proiect. Din nefericire, inițiativa a fost zădărnicită, iar difuzarea în cadrul liceelor (care ar fi suscitât dezbateri educaționale utile în rândul tinerilor și al cadrelor didactice) a fost anulată. Motivul? În data de 11 noiembrie, ziarul *Vestea.net* a publicat un articol care deplângea limbajul “de canal porno” regăsit într-una dintre scenele piesei (cea în care Iza este hărțuită de colegii ei din cauza sarcinii), cu 2 zile înainte de premieră. La scurt timp, Asociația Alianța Părinților (din București) a adresat o scrisoare deschisă “Conducerii Teatrului Tineretului Piatra Neamț, Primăriei Piatra Neamț, Consiliului Județean Neamț, Inspectoratului Școlar Județean Neamț și întregii societăți civile” prin care cerea anularea difuzării spectacolului în cadrul școlilor respective și protesta împotriva “promovării limbajului pornografic și a obscenității, în spațiul public”, temându-se că Teatrul Tineretului, condus de Gianina Cărbunariu, va fi transformat într-o “fabrică de mutilare a sufletelor și minților”. Cu toate că *98% Decizia corectă* nu s-a mai bucurat de atenția meritată a publicului său țintă într-un cadru educațional (aparent) favorabil dezbaterilor, spectacolul a fost disponibil online timp de trei zile, în mod gratuit, cuvintele obscene deplânse fiind cenzurate.

Această reacție violentă și, în mod aproape surprinzător, eficientă dovedește faptul că majoritatea părinților nu au mai călcat de foarte, foarte multă vreme într-un liceu, că sunt

complet debransați de lumea adolescenților alături de care trăiesc și că nu înțeleg prea bine de ce există teatrul. Eu le-aș adresa următoarele întrebări: De ce vă e frică, dragi părinți, ca fiicele voastre și fiii voștri să urmărească un spectacol de teatru în care apar aceleași cuvinte care se aruncă și se încasează pe holuri în fiecare pauză? De ce vă e teamă ca adolescenții să vadă spectacole care le oglindesc fidel și critic universul? Și, cel mai important, de ce nu vă informați înainte să acuzați?

Cuvintele “obscene” folosite, perfect justificate dramaturgic și regizoral, fac parte dintr-o scenă în care personajul principal, Iza, este agresată și hărțuită violent de colegii ei de liceu care tocmai au aflat că este însărcinată. Înlocuirea injuriilor vulgare cu expresii “decente” care să nu supere pretențiile desuete de “cultură înaltă” ale unora ar fi fost egală cu o insultă la adresa tuturor fetelor și băieților care au trăit o astfel de experiență. Rolul teatrului este să reflecte societatea înconjurătoare, să aleagă temele și subiectele ardente, relevante, importante și să expună critic pe scenă toate aspectele necesare propoziției dramatice. Cum ar fi arătat *Othello* sau *Măsură pentru măsură* cu replicile rasiste și antisemite îndulcite?

Revenind, însă, la spectacol, în calitate de tânăr teatrolog de sex feminin nu demult ieșită din perioada adolescenței, vă recomand cu căldură *98% Decizia corectă*, mai ales dacă vârsta voastră este cuprinsă între 15 și 19 ani, sau în cazul în care aveți copii/nepoți/veri/prieteni/cunoștințe care se află în această perioadă a vieții. Haideți să vă spun și de ce.

Spectacolul a reușit să dea șah mat restricțiilor impuse de pandemie, dovedind că expresivitatea poate depăși fără probleme cele două bariere care paralizază teatrul în momentul de față: masca și ecranul. *98% Decizia corectă* este filmat pe scena teatrului, în scenografia simplă, eficientă și plăcută ochiului semnată de Diana Miroșu. Obiectele de decor se transformă cu ușurință de la un episod la altul, jonglând cu semnificații și aducând la viață o colecție largă de spații: apartamentul Izei, școala, cabinetul de obstetrică și ginecologie, clubul, majoritatea înscrise în tema de culori roz-verde-alb, o alegere *fresh*, armonizată perfect cu îmbrăcămintea sugestivă și potrivită a personajelor, creată de Ileana Zirra.

Din costumul scenic face parte și masca. Bineînțeles, actorii poartă măști mereu (inteligent asortate costumului), chiar și în momentele în care situația dramatică nu o impune, cum ar fi atunci când Iza și familia ei sunt acasă. Nu putem decât să acceptăm convenția și să ne imaginăm că măștile apar și dispar în funcție de firul narativ, în pofida faptului că sunt tot timpul prezente. Ceea ce m-a surprins imediat este faptul că interpretarea actorilor nu pare defel îngredită de acoperirea parțială a feței. Lavaliererele îi ajută din punctul de vedere al sonorității, iar în rest, vocea, frazarea, intonația, mimica (sau atât cât putem vedea din ea), limbajul corporal și energia generală adusă pe scenă și în fața camerei, sunt suficient de bine utilizate pentru a transmite emoțiile, ideile și acțiunile necesare înțelegerii și savurării spectacolului. Interpretarea expresivă și precisă a Cătălinei Bălălu, în rolul Izei, ne permite să descoperim atât puterea, cât și vulnerabilitatea protagonistei, umplând scena cu o energie



captivantă. Paul Ovidiu Cosovanu îl aduce la viață pe prietenul Izei, sau partenerul ei, sau băiatul de care-i place și cu care s-a culcat o dată, dar căruia nu i-a mai scris până nu a aflat că e însărcinată. Ați înțeles voi ideea. Spre deosebire de fermitatea reținută a Izei, tânărul spune tot ce gândește, iar actorul interpretează cu o deosebită carismă și umor combinația de naivitate, exuberanță și responsabilitate pe care o emană personajul. Nora Covali o întruchipează pe mama adolescentei, unul dintre cele mai complexe apariții ale piesei. Actrița reușește să redea convingător, intens și lipsit de patetism cumpăna la care se află mama: pe de o parte, este condusă de dragostea maternă, dar pe de alta, se lasă dominată de teama ca fiica ei să-i repete greșelile. Energia ei explozivă este echilibrată scenic de jovialitatea și calmul tatălui, jucat de Dragoș Ionescu. Întreaga distribuție, la care se adaugă Aida Avieriței, Cătălina Eșanu, Corina Grigoraș, Emanuel Becheru și Florin Hrițcu, funcționează ca un mecanism bine uns, reușind să țină publicul în priză de la cap la coadă.

Dincolo de jocul actorilor bine pus la punct, nu pot ignora faptul că am văzut în sfârșit la teatru personaje adolescente care se comportă conform realității, și nu conform impresiei adulților despre realitatea adolescenților. Echipa a făcut o treabă excelentă în această privință. Mai mult decât atât, dimensiunea digitală a existenței noastre a fost inclusă natural în spectacol prin *sound design* și video (video design: Ana Cârlan), cu bune și cu rele. Regăsim atât binefacerile comunicării instantanee, cât și experiențele negative de *ghosting* și *cyberbullying*. Nu în ultimul rând, este o gură de aer proaspăt să aud pe scenă ritmurile de *pop*, *dance*, *electro* și *hip-hop* care ne acompaniază viețile de zi cu zi.

Dar 98% *Decizia corectă* nu este un spectacol bun doar pentru că a reușit să depășească niște provocări și să rămână fidel experiențelor unui public deseori reprezentat inexact pe scenă. 98% *Decizia corectă* este un spectacol bun și pentru că te prinde. Povestea este captivantă, conflictul - bine dozat, dialogul - credibil, relațiile dintre personaje - complexe și argumentate logic, iar textul dramatic adună suficiente perspective pentru o explorare în profunzime a subiectului. Și, cel mai important, e haios, emoționant, proaspăt și *so relatable!*

Cu toate că abordează un subiect sensibil și puternic politizat în societatea românească, spectacolul reușește să evite dogmatismul. Pe scurt, nu îți spune ce să faci, ce e bine și ce e rău. (SPOILER ALERT!) 98% *Decizia corectă* propune multiple finaluri posibile, subliniind faptul că, în fiecare dintre ele, Iza este o femeie realizată. Astfel, accentul cade pe caracterul profund personal al unei situații de acest gen, încurajând reflecția, dezbaterea, informarea și gândirea critică. De asemenea, pe fondul variantelor de "happy end", avem ocazia să citim un mini dosar informativ despre neajunsurile grave din sistemul medical când vine vorba de nașteri sau întreruperi de sarcină, probleme aprofundate de pandemie. Această contextualizare dură vine să sublinieze că povestea Izei este doar una dintre zecile de mii.

Spectacolul propus de Teatrul Tineretului din Piatra Neamț este un succes, cu atât mai mult în astfel de vremuri, iar reacția publicistică violentă nu face altceva decât să-i confirme necesitatea. ■

Linia 45

Oana Pughineanu

Vai săraca vecina mea! A ajuns să-și dea garsoniera în chirie cu 180 de euro. Păi cine mai vine la Cluj? Nimeni. Dar eu sunt băiat deștept. Și pe pandemie tot cu 300 am dat-o". Sunt câteva dintre vorbele de duh pe care le-am auzit pe linia 45 care, ca orice linie de transport în comun, beneficiază din când în când de apariția unui personaj exploziv. În funcție de preferințe și de „zona culturală” a fiecărui călător el ar putea fi încadrat la categoria „unul care le știe pe toate”, „mitic”, „jupân” sau „antreprenor”. Nu există vreun domeniu care să-i fie străin și nici vreo pățanie pe care să nu o fi pățit-o. Astfel îl auzi, desigur, emițând vorbe de duh și despre coronavirus și despre sistemul medical. „Și nepoții mei au corona. Toți. Și soacra. Nu simte gustul și mirosul dar aude, aude toate prostiile. Nici corona nu o... Se vede că-i chinezărie”. „Mi-a spus mie prietenul din orașul X: la noi corona nu bate streptococul auriu. Ce crezi că dezinfectează cineva ca lumea tuburile alea la ATI?”. Între amuzament și groază, continui călătoria, de parcă ai aluneca pe o pagină de facebook. Îți pare rău că ai uitat căștile acasă. În lumea modernă nu poți scăpa de un zgomot decât acoperindu-l cu altul. Liniștea pare un animal preistoric care și-a dat duhul în caverne încă nedescoperite. Călătoria cu autobusul, mai ales pe timp de pandemie, devine un proces biologic care provoacă rapide reacții viscerale: ești pro sau contra, și se face rău când o vezi pe doamna care-și dă jos masca când strănută și o pune la loc după sau crezi că e normal, că o face inconștient nefiind încă obișnuită cu „noua normalitate”. Pe linia 45 nu-i timp de înțeles ci de râs, plâns sau urât, dacă ar fi să ne jucăm cu vorbele filosofului. De oricâtă înțelepciune ai da dovadă în forul interior (pe propriile pagini de socializare) ea se spulberă ca o pojghiță subțire de gheață la contactul cu alte înțelepciuni. Uneori mintea reușește să regurgiteze rapid lucruri de care este saturată. În cazul meu a fost vorba de corona și sistemul medical. Am rămas agățată de cei 300 de euro și gândul la garsoniera pe care încercam să mi-o imaginez: „modernă”, cu mobilă minimal sau teleportată din anii '80, cu molii cu tot? Un exercițiu care mi-a provocat un lung moment de retrăire proustiană, sau mai degrabă, un *near death experience*, când îți vezi viața trecând prin fața ochilor în câteva secunde, cam cât faci de la lidl bună ziua la electrogrup calea turzii. Și cele 15 mutări, schimbări de gazde și chirii intră în acest film, din care unii au făcut subiect de roman. Pentru că experiența mutatului ocupă un loc special, pentru oricine s-a strămutat din orașul de baștină în orașe de 1-5 stele. Cel puțin pentru mulți din generația mea (care au început să vină la Cluj în 1995) succesele mutări se condensează într-un *bildungsroman* și fie că vrei, fie că nu, ești obligat să treci prin celebra școală a vieții, să „cunoști lumea” în timp ce-ți strecuri geamantanele și plasele de rafie printre atâtea tipuri de personalitate, toate ieșite din comoda normalitate. Îl scutim pe cititor, în prag de sărbătoare, de scenele tragicomice cu gazde care construiesc deasupra cocinei de porci o „cameră” din carton (foarte asemănătoare cu improvizatiile de tip Costinești, luate de primul val) și te roagă să nu folosești baia pentru că nu



György Jován
ulei pe pânză, 150 x 200 cm

Tokyo transit (2011)

sunt puse încă toate țevile. Gazdele care au aranjate de o parte a fotoliului ziarele locale, iar de alta colecția Playboy în ordinea apariției prezentându-ți mândru camera ta compusă din 4 pereți și o saltea. Trecem și peste gazda care moare fix pe timpul licenței sau gazda care te urmărește în fiecare duminică cum aspiri totă casa în timp ce mănâncă pufuleți și îți indică ce colțuri ai ratat. De dragul magiei sărbătorilor mă opresc la o doamnă obsedată de filme de familie, filme de Crăciun, așa cum sunt acum pe diva. Pe vremea aceea se numea altfel. Hallmark, cred. Pur și simplu când se așeza, pe la 5 după-masa în fotoliul din sufrageria enormă, să privească 2,3,4 filme, câte putea, avea fața unui bebeluș liniștit, gata să adoarmă. Nu cred că am mai văzut vreodată o față atât de mulțumită. Îmi tot spunea „așa-i că-s drăguțe? Așa-i că-ți plac? Sunt singurele filme la care ma pot uita. Vino și stai cu mine, sa ne uitam împreună”. Îmi închipui cu câtă încântare va privi filmele de peste un an, doi la Diva. Cu el și ea blocați într-un peisaj feeric, în cea mai drăguță și cozy cabană de munte (fără gazde în jur). Făcând slalom prin atâtea momente *sweet* și amuzante în timpul celor 14 zile de carantină autoimpusă, înainte să-și declare dragostea eternă. Pentru că ea e o mamă responsabilă, deținătoarea celei mai drăguțe cafenele de la poalele muntelui, iar el e un antreprenor la fel de responsabil care descoperă bucuriile simple când pică netul. El nu îi va putea duce cafeaua de dimineața și nici ea nu-l va putea uimi cu turta ei dulce (deși s-ar putea, dacă gătește cu mască), dar el va plăti un ren să o surprindă la fereastră cu niște luminițe, iar ea îi va povesti de după un plexiglas improvizat cum s-a destrămat fosta relație și cum are frică de *commitement*. Cred că nu mai trebuie să spun ce el este deținătorul unei averi uriașe. Alte fete și doamne vor savura povestea lor de dragoste, dar acum sub protecția unui „contract” de închiriere care garantează plata în avans pe trei luni și o garanție depusă în contul doamnei. Probabil și un dram de intimitate în plus pentru tânăra strămutată cu 300 de euro în buzunar, de cheltuit pe școala vieții și alte inepții firești ale cursului natural al vieții. Nu pot decât să le urez viziune plăcută și sper că doamna nu o va da afară, ca pe vremuri, pentru că a stropit fața de masă cu cerneală. Un lucru aproape imposibil. Cerneala online nu pătează. ■

Vremea antimetaforei

își spună propria poveste, a decăderii dar și a fostei măreții, de fapt a frumosului pe care îl presupune orice sălbăticie, a normalității care stă în umbra oricărui cataclism.

Partitura neputințelor noastre, fragilitățile, vulnerabilitățile, precaritățile ființei umane sunt „planul secund” pe care György Jovián spuneam că ni-l propune – izvorând dintr-o viziune esențialmente tragică, apropiată ideatic de drama elină. Două cicluri, care se întind pe ani buni, conțin cuvântul demolare. Unul se numește chiar așa, Demolare, iar celălalt - Studiu pentru demolare. Demolarea e un act pur uman, cu totul altceva decât distrugerile suferite odată cu trecerea implacabilă a timpului. Doar omul demolează, doar el are în sine o infinită disponibilitate spre catastrofă, spre pustiire. Infinită și inexplicabilă, acestei disponibilități Jovián îi oferă un statut privilegiat în lucrările sale. E o liniște oarecum nefirească în felul în care artistul acceptă, fără a fi nici moralizator și nici acuzator, această dimensiune distructivă a ființei umane. Îl privește mai degrabă ca pe o victimă, admitându-i tentația de a fi „mai păcătos decât păcatul”.

Tot haosul apocaliptic din opera lui Jovián rămâne de neînțeles dacă nu ne apropiem și de lucrările în care apar personaje. Ele sunt cele care se confruntă cu limita și tot ele sunt cele care pot să o depășească. Trebuie spus clar un lucru: nici o clipă artistul nu cade pradă tentației grotescului, cu toate că hotarele între care se mișcă l-ar fi putut ademeni către grotesc. Nimic nu amintește de celebra expresie o frumusețe deformată rămâne totuși o diformitate frumoasă. Cel puțin când e vorba de ființa umană. Scara, din 2008, Parcul, din 2013, Flacăra II (2015) sunt lucrări care, aparent, nu au nimic de a face cu cele din ciclurile Demolare sau Studii pentru



György Jovián

Demolare II (2009), ulei pe pânză, 150 x 200 cm

demolare. Fiecare conține câte un personaj care pare că doarme. Cu toate astea, dacă am scoate nudul feminin din Flacăra am rămâne cu o lucrare care ar putea intra în ciclul Demolărilor. Toate cele trei personaje sunt în aceeași poziție: ghemuite, cu picioarele aduse către piept, cu mâinile strânse. Și îmbrățișare de sine dar și fugă de lume, căutarea propriei identități însă și separarea de ceilalți. Dar înainte de toate o nostalgie a originilor. Cele trei personaje sunt în poziție fetală, poziția unei fragilități emoționale, a lipsei de siguranță dar, din punct de vedere metafizic, este poziția din care umanul poate să renască permanent, se poate în-ființa

de-a pururi în pofida propriului apetit pentru distrugere și haos. E o dimensiune creștină evidentă în opera lui György Jovián care dăruiește această bipolaritate a dezastrului și a renașterii. Faptul că nu avem personaje colective pare să sublinieze credința existențialistă a pictorului că fiecare dintre noi suntem unici și doar noi înșine ne putem bate cu propriile limite.

Sunt lucrări în care plasticianul pare un romantic postindustrial. Prin tonalitate, punere în scenă dar mai ales prin nostalgia lor „peisajele” lui György Jovián amintesc – împingem la extrem comparația – de atmosfera din peisajele lui Caspar David Friedrich, să zicem. „Nostalgia este un fenomen intim legat de un fenomen de memorie”, crede Starobinski. Haosul, debandada, învălmășeala din unele lucrări ale lui Jovián nu sunt, în acel plan secund de care vorbeam, decât memoria lucrurilor care au fost odată. Amintirea a ceea ce reprezentau înainte de a fi distruse, făcute țandări, devenind o civilizație a gunoiului și inutilității. Jovián e un nostalgic și un optimist reținut. Griurile lucrărilor lui, temele, repetitivitatea obsesivă, lăsarea în suspensie a unui răspuns final nu ar da de bănuț asta. Privită însă în întregime, în tot acest interval de ani, opera sa, tocmai pentru că nu oferă răspunsuri definitive ci se constituie într-o căutare febrilă a acestora lasă să se întrevadă acest optimism. Câtă vreme artistul caută răspunsuri, căutare sprijinită pe câteva certitudini intime, înseamnă că speră și să le găsească. Iar acest optimism poate fi parte a soluției ieșirii din labirint.

Indiscutabil, György Jovián este unul dintre cei mai importanți artiști plastici contemporani. Privindu-i lucrările, nu știu dacă privim fragmente de realitate sau de hiperrealitate, dacă intrăm în sfera imaginarului sau a ideaticului, dar e limpede că pătrundem în zone ale interiorității artistului la care nu am ajunge altfel. Pentru că, așa cum se întâmplă la toți marii artiști, fiecare pată de culoare, ori linie îl determină să ni se destăinuie, fiecare lucrare îi convoacă ființa întreagă.



György Jovián

Flacăra I (2009), ulei pe pânză, 170 x 200 cm. Proprietate privată

sumar

semnal

Irina Lazăr
Inocența marelui oraș 2

editorial

Mircea Arman
Metafizica - forma supremă a imaginativului poetic rațional în filosofia lui Aristotel 3

cărți în actualitate

Adrian Lesenciuc
Cuminecarea artistică 5
Alexandru Șfârlea
„ca să simt realitatea/ pe care altfel n-o simt mai deloc” ... 6

comentarii

Ștefan Manasia
Mimosa pudica 7

poezia

Claudia Albu-Gelli 8

memoria literară

Constantin Cubleșan
Poezia cu formă fixă 9

eseu

Radu Bagdasar
University Wits – un statut paradoxal între cenaclu și bandă (I) 10
Iulian Cătălui
Viziuni comparatiste între mitul de origine și mitul eshatologic din Popol Vuh și Biblie 13
Adrian Dimu Rachieru
Despre canonul literar și canonizare (III) 15

diagnoze

Andrei Marga
Interpretarea Bibliiei 17

filosofie

Acad. Alexandru Surdu
Limbajul categorial al speculațiunii 19
Vasile Zecheru
Proclos sau cântecul de lebedă al ezoterismului cult 20
Viorel Igna
Convertirea la creștinism a lui Marius Victorinus și generarea lui Dumnezeu în Sfânta Treime (I) 22

istorie

Traian D. Lazăr
Unificarea culturală a României după 1918 (I) 23

însemnări din La Mancha

Mircea Moș
Despre imaginativ 25

social

Ani Bradea
România și oamenii săi din lume (XXIX) 27
Laura Poantă
Timpul și vremurile în pandemie 30

genul epistolar

Cristina Struțeanu
Cartolina cartolinelor de tren 31

teatru

Andreea Lupu
98% Decizia corectă - un spectacol de inclus în programa școlară 33

showmustgoon

Oana Pughineanu
Linia 45 34

plastica

Aurel Chiriac
Vremea antimetaforei 36

plastica

Vremea antimetaforei

Aurel Chiriac



György Jovián

Parcul (2013), ulei pe pânză, 170 x 200 cm

Dezastru, catastrofă, sinistru, tragic, confuz, ravagiu, distonanță, conflict, deznadejde, exasperare, limită, exces, final: de la oricare dintre aceste cuvinte am putea porni un text despre arta lui György Jovián. E drept că toate se înscriu într-un soi de registru negativ al percepției, într-un limbaj al apocalipticului și al disperării. Chiar artistul propune această aparentă negativitate. E până la urmă limbajul pe care l-a folosit în lucrările sale încă din anii '80, căutând de atunci răspuns la câteva întrebări care l-au urmărit obsesiv de-a lungul întregii activități: e ființa umană dependentă de tragic?; pricepem tragismul contemporaneității sau îl căutăm, scormonim după el ca după un imperativ existențial?; era industrială pregătește apocalipsa sau este apocalipsa însăși?; la ce se reduce rostul și puțința ființei umane într-o lume pe care ea însăși o pregătește de un final inevitabil?; de unde impulsul patologic pe care îl avem pentru „a demola”, a distruge, a ne auto-distruge?; trăim cu conștiința vinovăției sau suntem doar niște barbari moderni?

Din acest punct de vedere, György Jovián prezintă unul dintre plasticienii binecuvântați de propria viziune artistică. Dacă îi privim lucrările din urmă cu ani și pe cele de acum ne dăm seama că nu a fost nevoie să băjbăie, să

tălmăcească – în timp – preluând în propria operă tendințe, mode, stiluri, teme care nu îi erau proprii, că nu are, în acești zeci de ani, modificări de epigon și spectaculozități de imitator. A păstrat o corespondență cu sine însuși, cu propria lume vizuală, cu propriile motivații plastice, cu propria interpretare a lumii specifică doar marilor artiști.

Picturile sale în ulei pe pânză au, în ciuda (uneori) a hiperrealismului lor, o capacitate aparte: te forțează întotdeauna să vezi, să îți închipui o altă realitate, un plan secund ascuns vederii dar totodată mereu propus imaginației: e răscucea în care György Jovián, din punct de vedere artistic, se întâlnește cu un suprarealism mascat, iar din perspectivă umană cu catastrofele faptului de a fi. Lucrările care nu conțin prezențe umane explicite au în ele, totuși, pervertirea adusă de ființa umană, distorsionarea, macularea, frângerea lumii până la apocalipsele trăite cotidian. Detaliile precise, tușele de culoare aproape microscopice experimentează finitudinea unui proiect existențial distrus, dar meticulozitatea, chiar o „pedanterie cromatică” conferă spațiului pictural o dinamică specifică lucrărilor lui Jovián. Artistul forțează de fiecare dată lumea devastată pe care o pictează să

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).

