

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

Gaetano Mollo
(Universitatea din Perugia)

Ilie Pârvu

D. R. Popescu

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:
Sorin Dumitrescu Mihăești
Captiv (2019). acrilic pe pânză, 90 x 80 cm



www.clujtourism.ro

semnal

Cărțile pandemiei: Giorgio Agamben - Epidemia ca politică. Unde am ajuns?

Magdalena Vaida

După primele săptămâni de șoc și groază de la declararea pandemiei, urmate de panicardele măsuri luate de statele lumii pentru a preveni răspândirea virusului SARS Cov-19 au apărut și întrebările absolut legitime: ce se întâmplă *de facto* și *cui prodest* toată această vânzoreală politico-medicală? Pentru că, de la o zi la alta, devenea tot mai clar că nu oamenilor. Nu societății în ansamblul ei.

Una dintre vocile care au dat glas acestor întrebări îi aparține filosofului italian Giorgio Agamben. Acel *dubito ergo sum*, care îl caracterizează, l-a condus în mod firesc spre o analiză minuțioasă a situației existente, articolele și eseurile - scrise chiar de la instalarea „stării de urgență” în Italia și-apoi în toată Europa - fiind reunite în volumul *Epidemia ca politică. Unde am ajuns? (A che punto siamo? L'epidemia come politica)*. Publicată de Editura Alexandria Publishing House (2020), în traducerea lui Alexandru Cistelecan, cartea mai cuprinde trei texte inedite oferite de autor pentru ediția în limba română.

Pornind de la câteva „Reflecții asupra ciu-meii”, care nu privesc neapărat epidemia în sine „ci ceea ce putem înțelege din reacțiile oamenilor confruntându-se cu ea”, Agamben subliniază un prim aspect deloc neglijabil al vremurilor noastre: „nevoia de religie pe care situația actuală o scoate la iveală (...). E ca și cum nevoia de religie, pe care Biserica nu mai e capabilă să o satisfacă, ar căuta pe orbecaite un alt loc în care să se cuibărească și l-ar găsi în ceea ce a devenit de fapt religia vremii noastre: știința. Aceasta, ca orice religie, poate produce superstiții și frică sau poate fi folosită pentru a le răspândi.”

Mecanismul formării acestui nou tip de fanatism religios este analizat de filosoful italian în „Medicina ca religie”, în contextul actual medicina având „preoții” ei, care folosesc limbajul escatologiei medievale, decupând realitatea și prezentând o iminentă apocalipsă, în directă relație cu nerespectarea dogmei. Poliția, jandarmeria și armata au preluat sarcinile inchi-zitorilor, nerespectarea noilor ritualuri decretate peste noapte (mască, distanțare socială, circulație interzisă etc.) se sancționează prin amenzi și pușcărie, în timp ce linșajul recalcitranților i-a revenit presei și rețelelor sociale. Totul garnisit cu încurajarea delatiunii în numele bine-lui comun. Binele individual, liber și responsabil, a fost anulat. „Și, ca întotdeauna în astfel de cazuri, unii experți, fie și autodeclarați, reușesc să-și asigure favorurile monarhului care, ca în vremea disputelor religioase care scindau creștinătatea, susține o parte sau alta în funcție de propriile interese, impunându-și măsurile.”

Dar, ne atenționează Agamben, „precum capitalismul și spre deosebire de creștinism, religia medicală nu oferă nicio perspectivă de mântuire și răscumpărare. Dimpotrivă,

vindecarea pe care o urmărește nu poate fi decât temporară, întrucât zeul cel rău, virusul, nu poate fi eliminat o dată pentru totdeauna, căci se modifică încontinuu și își asumă mereu forme noi, cel mai probabil tot mai periculoase”. Este o premoniție, asemenea celei făcute de Camus în *Ciuma* și permanent valabilă: „... bacilul ciumei nu moare și nici nu dispare vreodată, poate să stea timp de zeci de ani adormit în mobile și în rufărie, așteaptă cu răbdare în camere, în pivnițe, în lăzi, în batiste și în hârțoage și poate să vină o zi când spre nenorocirea și învățătura oamenilor, ciuma își va trezi șobolanii și-i va trimite să moară într-o cetate fericită.”

„Epidemia, așa cum sugerează etimologia termenului (*demos* înseamnă în greacă popor în calitate de corp politic, iar *polemos epidemos* este în Homer numele pentru războiului civil) este, în primul rând, un concept politic, care se pregătește să devină noul teren al politicii - sau non-politicii - mondiale. Într-adevăr, este posibil ca epidemia cu care ne confruntăm să fie realizarea războiului civil mondial care, conform celor mai atenți politologi, a luat locul războaielor mondiale tradiționale.” (Revista *Babylonia*, 20 mai 2020) Dar, în opinia filosofului, mai grav este că „Epidemia a făcut posibil ca o stare de excepție, cu care guvernele ne-au familiarizat de ceva timp, să devină condiție normală de viață. Oamenii s-au obișnuit într-atât să trăiască în stare de criză, încât nu par să mai realizeze că viața lor a fost redusă la o condiție pur biologică, că și-au pierdut nu doar dimensiunea politică, ci și orice dimensiune umană, O societate care trăiește într-o continuă stare de urgență nu poate fi o societate liberă. Noi trăim astăzi într-o societate care și-a sacrificat libertatea așa-ziselor „rațiuni de securitate” și care, astfel s-a condamnat să trăiască într-o nesfârșită stare de frică și nesigurantă.” (*Le Monde*, 28 martie 2020).

De la „starea de excepție” la permanentizarea excepției, „marea transformare socială”, în curs de desfășurare în democrațiile occidentale este abordată de Agamben în „Biosecuritate și politică”. În numele biosecurității și al sănătății, modelul democrațiilor burgheze, cu drepturile lor parlamentare și constituțiile lor, își cedează locul unui nou despotism în care cetățenii par să accepte limitări fără precedent ale libertăților. „De îndată ce e vorba de o amenințare la adresa sănătății, oamenii acceptă fără împotrivire limitări ale libertății pe care nu le-ar fi acceptat vreodată în trecut. S-a ajuns astfel la paradoxul că încetarea oricărui raport social și a oricărei activități politice este prezentată drept forma exemplare de participare civică.” (*Polemos epidemios*)

Dirijată și controlată prin mass media tendința tot mai accentuată de a folosi starea de

Continuarea în pagina 7

Capacitatea imaginativă apriorică și imaginativul poietic rațional aprioric ca arhé al filosofiei și științei

Mircea Arman

Prima problemă a filosofiei este aceea de a pune întrebarea. Este și motivul pentru care Blaga spunea că filosofia este o știință pentru copii. Dar pentru a pune întrebarea avem nevoie de un alt element: mirarea, pe care grecii o denumeau prin termenul *thaumazein*. În *Metafizica*, Aristotel spune: „Căci și oamenii de azi și cei din primele timpuri, când au început să filosofeze, au fost minați de mirare (*thaumazein*)”¹. Când începe să filosofeze, omul se află cuprins de mirare în fața miracolului existenței începînd să se întrebe și să-și dea răspunsuri. *Thaumazein*, ca verb, are sensul de a te mira, de a privi cu uimire, dar și sensul de lucru ieșit din comun, de miracol. În *Antigona*, Sofocle spunea: *Πολλά τα δεινά κούδέν ανθρώπου δεινότερον πελει* - există multe lucruri minunate, dar nici unul nu-i mai minunat decît omul.

Atunci cînd Platon și Aristotel vorbesc despre începuturi, bunăoară începuturile filosofiei,

folosesc termenul de *arhé*. Thales, primul filosof grec - vom vedea mai încolo cît este filosofie și cît este poezie la milesian - spunea că *arhé* -ul tuturor lucrurilor este apa. La fel, pentru Anaximandru *arhé* -ul tuturor lucrurilor era *ne-definitul*, *apeiron*, care, ca substanță, era începutul și sfîrșitul tuturor lucrurilor, care se nașteau și piereau din și în el, în funcție de necesitate. Anaximenes, un alt milesian, ne spune că *arhé* -ul este unul și infinit, însă determinat prin aer.

Termenul de *arhé*, impus gîndirii grecești de milesieni - deși vom vedea că este mult mai vechi - se constituie într-unul dintre cele mai importante „descoperiri” conceptuale ale întregii filosofii care „începe prin a descoperi începutul.”

Cel ce va aduce la claritate aceste idei va fi Aristotel, în *Metafizica*², unde declară că a găsit șase sensuri ale conceptului de *arhé*:



Mircea Arman

1. „Principiul - *arhé* - se numește mai întîi punctul de la care, un lucru, începe mișcarea. Așa, de pildă, locul unde, la un capăt, se găsește un punct de plecare din partea aceasta, iar la capătul opus se găsește celălalt punct de plecare.

2. Se numește principiu acel ceva de la care pornind un lucru este săvîrșit cît mai potrivit scopului său, cum este de exemplu la învățatură, unde uneori nu se începe cu primele elemente și cu ceea ce ar veni la începutul materiei respective, ci de acolo de unde învățatura se poate căpăta cît mai lesne cu puțință.

3. În al treilea rînd se numește principiu acea primă parte inerentă din care ia naștere un lucru, cum este carena la corabie și temelie la casă. La viețuitoare, unii (Empedocle și Democrit) atribuie acest rol inimii, alții (Alcmeon din Crotona și Platon) creierului, iar alții altui organ.

4. În al patrulea sens, se numește principiu - *arhé* - și ceea ce, fără să fie o parte integrantă din lucru în chestiune, joacă primul rol la nașterea lui și, totodată, acel ceva de la care, potrivit firii lucrului, a început mai întîi mișcarea și schimbarea, cum este cazul de pildă cu copilul ce ia naștere din tatăl și mama sa, sau cu cearta ce se stîrnește dintr-o insultă.

5. Principiul se numește acela potrivit intenției căruia se produce o mișcare sau o schimbare. Rolul de principiu în acest sens îl joacă autoritățile dintr-un stat: domniile, regalitatea și tiraniile, iar pe de altă parte artele, iar printre acestea mai ales acelea care au un rol conducător față de celelalte.

6. În sfîrșit, în al șaselea sens, se numește principiu al unui lucru, acel ceva care ne dă, în primul rînd, puțința cunoașterii acelui lucru, cum este cazul cu premisele demonstrațiilor.”

La Homer, în *Iliada*³, descoperim aserțiunea *neikeos arhé* cu sensul de *originea conflictului*, expresie care apare și la Pindar în *Olympicele*⁴. Termenul mai apare și la: Tucicide, Isokrate, Eschines, Platon, ca să numim aici doar cîțiva.

În celebrul său dicționar, Bailly ne spune despre termenul de *arhé* că ar avea următoarele sensuri:



Sorin Dumitrescu Mihăești

Portretul vîrstelor gri (2019), acrilic pe pînză, 100 x 90 cm

1. început, origine
2. punct de plecare, capăt, extremitate
3. comandă, autoritate, putere

Rădăcina este *arch*, de unde compusele:

Rădăcina *arch* - a fi primul, a comanda, a începe

Compuse: *archo* - a fi primul

archos - șef, conducător

arché- început, comandă

archéion - reședință a principalilor magistrați

archicos - ceea ce privește autoritatea și enumerarea ar putea continua.

Arhé sau *arché*- așa cum este transliterat de Bailly - pe lângă sensul lui de *început* mai are, după cum ușor se remarcă, sensul de putere. El - *arhé-ul* - dă începutul lucrurilor și le domină prin puterea lui.

Aristotel numește principiile ca fiind ceva nedemonstrabil. În *Analiticile secundă*⁵, el spune: „Dintre principiile utilizate în științele demonstrative unele sunt proprii fiecărei științe, iar altele sunt comune dar comune numai în sensul de analoage, fiind utilizate întrucât cad în genul ce constituie domeniul științei respective” Concluzia necesară este că nu există știință sau orice alt tip de cunoaștere fără principii prime, fără *archai*.

Aceste principii prime se raportează, kanti-an vorbind, la intuițiile sensibile care, la rîndul lor, provin din *aprioricul poietic imaginativ rațional*, altfel ar fi absurd să ne imaginăm percepții diferite ale acestor intuiții sensibile în funcție de imaginativul specific al diferitelor popoare, fapt pe care l-am arătat, pe larg, în altă parte (vidi, M. Arman, *Eseu asupra structurii imaginativului uman*, Tribuna, Cluj-Napoca, 2020). Însă la Aristotel, dar și la Kant, această structură a intelectului care își are originea cea mai originară în *aprioricul imaginativ rațional* nu putea fi încă gândită.

Astfel că, revenind la Stagirit, survine, logic, următoarea întrebare: care este principiul, *arhéul* cunoașterii? În *De anima*⁶, Aristotel numește facultatea care face posibilă cunoașterea *nous*, adică intelect – „numesc intelect facultatea prin care gîndește și concepe”. A apărut apoi un nou termen al ecuației, sufletul, care în grecește este denumit *psyché*. (Pentru o mai bună înțelegere a acestui termen în gândirea greacă a se vedea cartea lui Erwin Rodhe, *Psyché*). Aristotel definește acest *psyché* astfel: „Sufletul este *entelecheia* primă a unui corp natural care posedă viața ca potență”. Deducem de aici două aspecte fundamentale ale gândirii lui Aristotel: cel de *act* și cel de *potență*. Explicația acestora o găsim tot la Stagirit și este dedusă din cuvîntul *entelecheia*. El ne spune că, cuvîntul mai sus amintit are în compoziție pe *En* care înseamnă în, pe *tel* care vine de la *telos* și înseamnă scop și *echein* care înseamnă a avea. Așadar, trecerea de la posibilitate la act, are un scop. „...opera unui sculptor este scopul iar actul este opera... act derivă de la cuvîntul opera și năzuiește să însemne același lucru ca săvîrșire”⁷. Astfel, *entelecheia* este act fără de venire, opusă termenilor de *hyle*, materie, *dynamis*, putere de a acționa, sau *energeia*, energie acționîndă. *Entelecheia* este, prin urmare, energie cu scop, energie realizată.

Ceea ce am încercat să demonstrăm pînă acum, devine din ce în ce mai limpede. De vreme ce *nous-ul* este principiul cunoașterii, el este *arhé*, deci exprimă, așa cum încercăm

să sugerăm, putere. *Nous-ul*, este în concepția filosofică grecească o forță ce ține de *psyché*, adică de suflet, putere pe care noi o vom traduce prin *intelect*.

Sensul lui *nous* ca *arhé* vine încă de la Homer, din *Iliada* și *Odyssea* unde găsim termenii de *nous*, *noein*, sau chiar expresia *noon noein*, care înseamnă a gîndi gîndul, gîndirea⁸. Aristotel numește acest *nous* pur - în sensul de necompus - *primul motor*⁹. El deosebește în interiorul acestui intelect două puteri: una pe care o numește *nous apathetikos*, intelectul activ sau poietic, și alta pe care o numește *nous pathetikos*, intelectul pasiv. În *De anima*, Stagiritul afirmă: „De aceea, pe de o parte există intelectul pasiv, capabil să devină toate lucrurile, pe de altă parte, intelectul activ capabil de a le produce pe toate, asemănător unei *stări ca lumina*; căci, într-un anumit fel, lumina face și ea să treacă culorile din potență în act... Acest intelect este separat, fără amestec și neafectabil, fiind act prin esență... Dar numai cînd a fost separat, este ceea ce este el propriu, și numai atunci este *nemuritor și etern*.”¹⁰

În schimb, intelectul pasiv - *nous pathetikos* - este legat de existența fizică a individului. Aristotel, în *De anima*¹¹, îl descrie ca fiind afectat de impresiile primite care, la rîndul lor, formează memoria. Astfel, din amintirile aceleiași obiect se naște experiența. În acest fel se formează ideile abstracte, care își au sălașul în intelectul pasiv. La rîndul lor, ideile abstracte, sunt extrase din experiență și printr-un procedeu *inductiv* devin elemente ale demonstrației și științei. Presupunînd prin natura ei principii sau forme universale, știința nu se poate constitui, adică nu poate ajunge la inteligibilitate, decît prin intermediul intelectului activ, care procură intelectului pasiv aceste forme. Așadar, intelectul pasiv nu poate gîndi decît formele materiale, pe cînd cel activ gîndește formele general - universale. Aceasta este ideea pe care s-a construit și dezvoltat întreaga știință și filosofie occidentală și nu pe ideea metafizică platoniciană a *anamnesisului* care se situa la nivelul transcendentalului pur.

Și tocmai acesta este și motivul pentru care, odată cu Aristotel, filosofia greacă și apoi cea

europăeană, începînd cu Thomas din Aquino, își *ratează* sensul esențial de gîndire care gîndește gîndirea și se concentrează pe exterior, adică pe natură. Din acel moment, filosofia devine o *transcendens*. Ceea ce va remedia, într-o oarecare măsură, această problemă este pleiada idealiştilor germani care își au originea în Reformă.

În *Introducere în filosofie*¹², David Armeanul ne spune că primul care a afirmat despre înțelepciune că ar fi cunoașterea celor ce sunt ca fiind ceea ce sunt, adică existența, a fost Pythagora. Iar dacă *sophia* - *înțelepciunea* - este *cunoașterea ființei*, atunci *philo* - *sophia* nu este altceva decît năzuința de a înțelege ființa, spune el. Desigur, problema era de maximă actualitate la acea vreme și a marcat dezvoltarea ulterioară a filosofiei în sensul aristotelismului, drept cunoaștere a „realității” prin intermediul intelectului. Întrebarea care se pune este dacă ființarea disponibilă are atributul realității în lipsa subiectului cunoscător și dacă realitatea este, adică are ființă, în lipsa acestuia. Studiul realității nu se poate obiectiva nici măcar în fizica contemporană iar științele nu pot cunoaște dincolo de *capacitatea imaginativă apriorică* a subiectului cunoscător.

Oricît am dori și oricît ne-am strădui, în lipsa unei structuri de tip *imaginativ poietic rațional aprioric* structurat pe o direcție clar stabilită, nu vom putea recunoaște sau măsura o stare a materiei la un anumit T1 cît timp nu avem dinainte structurată la nivelul *imaginativului poietic rațional aprioric* posibilitatea realității pe care nu am mai vazut-o. Aceasta este și explicația pentru care știința modernă, fizica, astrofizica, biochimia, etc., sunt încă niște sisteme deschise și care, probabil, mintea omului nu le va închide niciodată, acesta fiind și sensul creării realității în sînul *capacității imaginative apriorice* care crează lumea ca *posibilitate* și o validează apoi sau o respinge. Acest fapt ține de transcendență și nu de transcendență, de *capacitatea creatoare a subiectului* și nu de observație. Acesta este și motivul pentru care filosofia greacă, la un moment de răspîntie, a preluat sistemul aristotelic în dauna celui platonian și a imprimat cunoașterea de tip științific în arealul imaginativului poietic rațional de tip european.

Note

1 Aristotel, *Metafizica*, I, A, 2, 982 b., Ed. Academiei, 1963, Buc.

2 Aristotel, *Metafizica*, V, D, I, 1031 a.

3 Homer, *Iliada*, XXII, v.16, Buc., 1979.

4 Pindar, *Op.cit.*, 7, 20.

5 Aristotel, *Analiticile secundă*, I, 10, 76 a; n, 9, 93 b.

6 Aristotel, *Op. cit.*, III, 4, 429 a.

7 Aristotel, *Metafizica*, IX, O, 8, 1050 a.

8 Homer, *Iliada*, IX, 104, trad. rom. G. Murnu.

9 Aristotel, *Fizica*, VIII, 9, 265 b.

10 Aristotel, *Op. cit.*, 111, 5, 430 a.

11 Cf. Aristotel, *De anima*, cartea a II-a și a III-a. Vidi și interpretările lui Anton Dumitriu, *Aletheia*, passim.

12 Cf. David Armeanul, *Op. cit.*, cap, XV, p, 59, Ed. Academiei, 1977.



Sorin Dumitrescu Mihăești Atingerea trecutului adormit - detaliu (2018), acrilic pe pânză, 90 x 80 cm

Cabaliștii creștini ai Renașterii (III)

Viorel Igna

În Evul Mediu, scrie Moshe Idel¹, cele mai influente teorii valorificau sistemele filosofice grecești, platonice și aristotelice, în timp ce altele, cum a fost Cabala în iudaism, se inspirau din multe alte surse speculative, inclusiv din câteva provenite din Antichitatea târzie. Astfel, Averroes în islam, Maimonides în iudaism sau Toma din Aquino în creștinism, trei giganti care au dat naștere multor dezvoltări medievale, au preferat modul aristotelic de gândire, așa cum fusese articulat de Stagirit și de comentarii săi, dar au fost destul de reticenti în încorporarea unor texte de la sfârșitul antichității, ca cele ermetice sau gnostice, în operele lor monumentale. Nici lucrările lui Filon din Alexandria n-au jucat un rol mai puțin important în aceste scrieri.”

Explicația modului de pătrundere și de interacțiune a scrierilor provenite de la Constantinopol este extrem de importantă, înainte de cucerirea lui, în 1453, prin efortul lui Lorenzo Magnifico și a Cardinalului Nicolaus Cusanus și ajungerea lor în Bibliotecile din Veneția și Florența, de unde au ajuns la Budapesta și la Cluj, prin constituirea Fondului matein de carte rară. Acești vectori culturali au permis cunoașterea scrierilor lui Marsilio Ficino și Pico de la Mirandola, iar „în doze diferite au contribuit la o nouă efervescență în cultura europeană.”²

„Pe fundalul teoriei despre *prisca theologia* și a cantității imense de material speculativ nou pe care a absorbit-o, voi încerca - scrie Moshe Idel - să examinez maniera în care Pico della Mirandola a abordat posibila concordanță dintre diversele viziuni despre *emanație*.” În *Comentariul* său italian la unul dintre poemele prietenului său Girolamo Benivieni, de care am vorbit mai înainte, el scria:

„Acest prim intelect creat este numit de Platon și de unii filosofi antici ca *Mercur Trismegistul* și *Zoroastru*, uneori Fiul lui Dumnezeu, alteori intelect, uneori înțelepciune, alteori rațiune divină. Iar eu am avertizat insistent să nu se creadă că el ar fi ceea ce teologii noștri numesc Fiul lui Dumnezeu, pentru că prin Fiul lui Dumnezeu noi înțelegem o esență care este identică cu cea a Tatălui, care este întrutotul egală cu El, în ultimă instanță un creator și nu o creatură. Ci trebuie să comparăm ceea ce gânditorii platonici numesc Fiul lui Dumnezeu cu primul și cel mai nobil inger produs de Dumnezeu.”³

Sau citatul lui Pico despre *sefirot*-ul *Chokhmah* din Concluzia celei de-a doua serii :

„Ceea ce este numit de către cabaliști *Chokhmah* este fără niciun dubiu ceea ce Orfeu a numit *Pallade*, *Zoroastru* *inteligenta paternă*, iar *Mercur* *Fiul lui Dumnezeu*, *Pitagora* *Înțelepciune* și *Parmenide* *Sfera Inteligibilă*.”⁴

Moshe Idel clarifică această problemă atât de delicată în mod exemplar: „Distincția clară pe care Pico o face între entitatea despre care vorbește el, existentă în scrierile mai multor autori necreștini, care este prima creatură ca fiu, și înțelegerea divinității lui Cristos, ca o categorie teologică diferită. Aceste două concepte reprezintă viziuni teologice diferite, iar Pico încearcă să

sustină viziunea ortodoxă creștină, distingând-o de accepția unui fiu ca inger creat, oricât de sublimă ar putea fi această ființă, în tradiția inițiată de Filon din Alexandria.”

Pico combate aici, presupun, două poziții diferite, „eronate”. Una pare a fi o viziune existentă în creștinismul antic, conform căreia Cristos era un arhanghel, o viziune pe care teologii creștini au pus-o sub tăcere⁶. Însă este posibil ca el să-și fi îndreptat avertismentul împotriva unei erori religioase mult mai imediate: eu presupun că Marsilio Ficino, prietenul intim al lui Pico și traducătorul *Corpus*-ului *ermetic*, era cel care-l asocia pe Isus Cristos cu conceptul de Fiu în ermetism și zoroastrism⁷. Dar aici, Pico se opune teoriei despre *prisca theologia*, pe care altminteri a acceptat-o și-a dezvoltat-o.”⁸

„Pico a fost numit de Marsilio Ficino, ne spune Moshe Idel, „*princeps concordiae*”, un epitet care reflectă nu numai faptul că era proprietarul unui domeniu în regiunea Toscana, ci rezumă și stilul său special de abordare a studiului filosofiei și religiei. În fragmentul din *Comentariul său la un Cântec al lui Girolamo Benivieni*, căutarea concordanței este evidentă: platonicienii, Hermes Trismegistul, sau zoroastrienii conspirau în desemnarea primei creaturi cu termenul „fiu”. Similitudinea ascunsă, iar uneori chiar deschisă între toate teoriile antice, stă la baza proiectului filosofic al lui Pico, el inaugurând ca atare o nouă direcție în cadrul mai complex al teoriei despre *prisca theologia*.”⁹

Accepția din *Comentariu* nu este aceea că filosofii mai sus menționați ar fi avut o relație istorică, ci, dimpotrivă, că ei au exprimat, aparent independent, o viziune similară.¹⁰ În continuare Moshe Idel se referă la viziunile lui Marsilio Ficino „un gânditor extrem de important asociat cu Pico și care nu era, de fapt, un cabalist. În *Comentariul la Cântecul lui Benivieni*, Pico vorbește despre platonicienii care spuneau că Fiul lui Dumnezeu este cel mai nobil dintre ingeri. Se pare că avea atunci în minte *Teologia platonice* a lui Ficino, unde acesta scria următoarele:

„Această progenitură (*proles*), pe care Orfeu o numește *Pallas*, născută din capul lui Jupiter, îi este mai lăuntrică Zeului, dacă putem spune astfel, decât este concepția pentru mintea angelică. Deoarece în inger, ființa fiind alta decât înțelegerea, concepția generată prin înțelegere este alta decât esența reală a ingerului. Dar cum în Zeu ființa și înțelegerea sunt totuna, concepția pe care Dumnezeu o creează înțelegându-se pe Sine, ca cea mai fidelă copie a Sa, este la fel ca Dumnezeu însuși. Și cum plăcerea însoțește zămislirea, Zeul, ne spune Platon în *Timaios*, a fost cuprins de încântare privind lucrarea Sa. Dar vlăstarul cel mai intim al Zeului, care este sămânța universală a lumii, există în semințele particulare ale tuturor părților produse în această lume de vlăstarul său exterior.”¹¹

„Acest fragment, continuă Moshe Idel, amestecă teoria neoplatonică despre ideile existente în intelectul ceresc cu teoria aristotelică a cunoașterii,

care identifică inteligibilul cu intelectul și cu actul inteljecției. În acest *Comentariu la Timaios*, scrie Idel, Ficino recurge în mod expres la termenul *filiius* ca să descrie intelectul divin, care apare din binele ceresc, adică din Dumnezeu.¹² Astfel, în vreme ce Pico introduce viziunile cabalistice despre filiație, Ficino importă viziuni păgâne; primul avea acces la ambele teorii, propunând un fel de distincție ierarhică între tipurile de filiație cristologice și non-cristologice”¹³.

Vom urmări în continuare firul dezbaterii împreună cu Moshe Idel, a cărui lucrare publicată în limba română este unică în felul ei, care încă își așteaptă o receptare pe măsură, dată fiind importanța ei în planul cercetărilor cabalistice, el fiind continuatorul cel mai strălucit al lui Gershom Scholem. Avertismentul lui Pico, ne spune el, să nu se identifice Fiul cristologic cu cel „sapiențial”, a fost ignorat de unul din cei mai importanți continuatori ai acestui proiect: celebrul Henry Cornelius Agrippa din Nettesheim (1486-1535). În influența sa carte *De occulta Philosophia*, el reia diversele teorii despre prima entitate creată, combinându-le pe toate cu Isus, dar ignoră în acest context contribuția cabalistică la subiect: iată textul lui Agrippa din *De Occulta Philosophia*¹⁴:

„Austine (Augustin) și Porfirie (Porfir) atestă că *platonștii* îl considerau pe Dumnezeu în trei persoane, pe prima numind-o Tatăl acestei lumi, pe cea de-a doua Fiul și primul intelect, așa cum este numit de *Macrobius*. (...) *Plotin* și *Filon* ne transmit că Fiul lui Dumnezeu, respectiv prima minte sau intelectul divin, a purces de la Dumnezeu Tatăl, întocmai ca un cuvânt de la cel care-l rostește sau ca *lumina din lumină*; iată de ce i se spune și *Cuvânt* și *Logos* și strălucire a lui Dumnezeu Tatăl; pentru că intelectul Divin, de unul singur și într-un act neîntrerupt, înțelege binele mai presus de orice și fără nicio vicisitudine sau mediază cunoașterea; el odrăsește în sine însuși un fiu, care este Inteligența deplină, întrutotul imaginea lui însuși și tiparul perfect al lumii, pe care *Ioan* al nostru sau *Mercur Trismegistul* îl numesc *Cuvânt* sau *Logos*: *Platon* - Fiul lui Dumnezeu Tatăl; *Orfeu* - *Pallas* născută din mintea lui Jupiter, adică Înțelepciunea: ea este imaginea absolută a lui Dumnezeu Tatăl, însă printr-o anumită relație sau printr-un lucru absolut intrinsec, ca și cum s-ar fi născut și ar fi distinctă de Tatăl, cum spune în *Ecleziast*: Eu am purces din gura Celui Preaînalt și sunt primul născut înainte de toate creaturile. *Iamblichus* mărturisește că acesta este Unul și același Dumnezeu, de aceeași Esență cu Tatăl, numindu-i Dumnezeu atât pe Tatăl cât și pe Fiul acestuia.

Mercur Trismegistul îl menționează și el pe Fiul lui Dumnezeu în diverse locuri din *Asclepius*; căci el spune: Dumnezeu și Tatăl meu a născut o Minte, o lucrare diferită de el însuși; iar în altă parte: unitatea naște unitate și reflectă iubirea ei flagrantă de sine; iar în *Pimander*¹⁵ unde pare să profetească legământul de grație de unde avea să vină și misterul regenerării, el spune că autorul regenerării este Fiul lui Dumnezeu, omul prin voința Dumnezeului unic și mai spune că Dumnezeu are din plin fertilitatea ambelor sexe...”

„Cornelius Agrippa, scrie Moshe Idel, a reunit viziuni atribuite lui Orfeu și Platon, cu viziuni ermetice despre Tatăl și Fiul cosmic și cu viziunile lui *Iamblichus* și *Ioan*, fără să distingă posibilele diferențe inerente în astfel de surse și nici unicitatea viziunii creștine despre filiație. Enunțul mult mai disciplinat al lui Pico citat mai sus n-are ecou în prezentarea lui Agrippa. Totuși, într-un capitol

separat, el discută izolat tratamentele creștine ale filiației, fără să le compare cu alte surse.¹⁶ În acest context Idel atrage atenția asupra necesității teoriei lui Filon din Alexandria despre *Logos* ca fiu, pentru prima oară în contextul unei comparații între diversele surse care se ocupă de de *prisca theologia* a fiului ipostatic.¹⁷

Agrippa din Nettesheim, născut la Koln, al cărui nume este derivat de la vechiul nume al orașului, *Colonia Agrippina*, nume preluat de tatăl său și transmis fiilor. El a fost în slujba Împăratului *Maximilian I de Habsburg* (1459-1519), care a participat la campania din Italia, timp în care a fost făcut cavaler și doctor în lege și medicină. Se interesa de tot ce privea științele umaniste, a rămas până azi un personaj misterios. După Comentariul său la *De Verbo mirifico*, se va lovi de opoziția unui franciscan, Jean Catilinet, care într-o predică făcută în fața *Margheritei de Habsburg*, la Gand, în fața acuzațiilor lui Catilinet, i-a răspuns astfel: „Eu sunt cu adevărat creștin și legat până la moarte de credința creștină... respect învățații religiei mele, dar nu-i disprețuiesc nici pe Rabini... Tot ceea ce am făcut este de a expune învățătura catolică din lucrarea *De Verbo mirifico*, compusă de învățatul de origine catolică Johannes Reuchlin... Înțelepții și echilibrații ascultători știu foarte bine că n-am spus niciodată nimic împotriva credinței creștine.”¹⁸ Agrippa a scris trei cărți, din care *De Occulta philosophia* i-a trimis-o lui Tritemius care era în acea vreme o autoritate europeană. Nu se știe exact ceea ce Agrippa a învățat de la Tritemius, ne spune F. Secret, dar ceea ce știm este că l-a îndemnat să-și multiplice eforturile pentru a le arăta ignoranților lumina adevăratei înțelepciuni. Și nu știm ce modificări a făcut Agrippa la *De Occulta philosophia*, care va apărea în 1528.

Pe de altă parte, Agrippa a fost primul autor care a remarcat o asemănare specifică între Cabală și concepțiile gnostice. În lucrarea lui, *De incertitudine scientiarum*, el sugerează că superstițiile iudaice din Cabală i-ar fi influențat pe gnostici ca *Ophitae*, *Gnostici*, et *Valentiniani haereretici*, „Ofiții, gnosticii și ereticii lui Valentin”²⁰

„Franța scrie, F. Secret, n-a produs încă un cabalist creștin de talia lui Pico, sau a lui Galatino, a lui Giustiniani, a lui Zorzi, a lui Egidio da Viterbo, sau a lui Reuchlin, a lui Pellican, sau a lui Widmansteter. A format cunosători ai ebraismului ca Vatable, care va avea un discipol spiritual, cât și „literar”, cum a fost Guillaume Postel, care după începuturile sale ca elenist, cunosător al culturii ebraice și arabe, va găsi în *Zohar* cheia universală.”²¹

Guillaume Postel (1510-1581) este una din cele mai extraordinare personalități ale Renașterii. Celebru și mult studiat, începe de-abia acum să fie cunoscut. După spusele lui F. Secret, operele sale, într-un număr destul de mare, sunt și azi dificil de consultat, deoarece cele publicate de el sunt foarte greu de găsit și multe din manuscrisele care au rămas după el au dispărut.²² După câteva întâmplări în care aproape că și-a pierdut viața, intră în Colegiul de la Sfânta Barbara, condus de faimosul Gouvea. În 1530 devine Maestru în arte. A învățat limba ebraică după o gramatică luată împrumut, apoi limba arabă. După ce s-a întors de la Constantinopol, s-a ocupat de științe, de matematică, de medicină, limbi și a început studiul manuscriselor arabe, în care se regăseau multe din operele filosofilor antici. La Veneția, după aceea l-a întâlnit pe Teseo Ambrogio, știm, scrie Secret, că a publicat cu un an înaintea lui Ambrogio, *Tratatul celor douăsprezece limbi*. Postel, care a adus cu sine o operă de cabala, pe care și-a procurat-o de la un medic evreu al

sultanului, a rămas în continuare un discipol al lui Vatable. S-a ocupat în continuare cu traducerea gramaticilor arabe, din care a publicat un alfabet în opera pe care am amintit-o mai sus, *Tratatul celor douăsprezece limbi*. Datorită lipsei caracterelor arabe în tipografiile vremii își va publica *Gramatica arabă* numai în 1543.

Tabloul vieții lui Postel, pe care ni-l face în continuare F. Secret, este unul extrem de expresiv: „Francois d’Orleans, regele Franței, cunoscutul Mecena al artelor franceze, l-a numit profesor de matematică și de limbi străine la Colegiul celor trei limbi clasice, dar datorită faptului că Regele îl plătea destul de neregulat acceptă conducerea a 32 de Parohii ale greșierului Poyet, căruia îi va dedica o minunată *Republică a Atenienilor*, care va fi imediat republicată la Basel și tradusă la Veneția. Postel se ocupă în paralel de greci și de turci, anunță și o *Istorie a turcilor*. Dar protectorul său cade în dizgrație, și Postel intră într-o profundă criză religioasă.”²³

Redactează în trei luni, într-o iarnă friguroasă, în așa fel că trebuia să-și încălzească penița cu propria suflare ca să nu-i înghețe în mână, *De orbis terrae concordia*, un manuscris foarte elaborat și care este o nouă *Summa contra Gentiles*, în care Postel își propune să stabilească cu ajutorul rațiunii concordia universală. O rațiune deja iluminată, deoarece această rapiditate, pe care Postel o consideră unul din semnele că este de fapt un *ales*, se va traduce în publicarea altor opere care vor fi publicate în continuare la Basel și Paris.²⁴ Intră după aceea în conflict cu iezuiții și este exclus din ordin. Pleacă la Veneția, un oraș providențial pentru el, deoarece aici va găsi *Zohar*-ul și o va întâlni pe Maica Johanna. După ce a refuzat toate bunurile promise de Curtea regală, pentru a putea trăi „în sărăcie, durere și dispreț”, a ajuns la un moment decisiv al vieții sale, acela de a primi în dar manuscrisul *Zohar*-ului, care în vremea aceea valora o sumă considerabilă, 5000 de ducăți, și mai mult pentru el, faptul că această operă este, „*inteligenta strălucitoare a Scripturilor*”.

Fără îndoială, scrie F. Secret, că Cercul (Asociația n.n.) lui Bomberg îl va ajuta din nou pe Postel din punct de vedere financiar pentru a doua sa călătorie în Levant, în 1549. Postel va strânge în continuare bani pentru Spitalul Sfântului Ioan și Pavel, vreme în care o va întâlni pe Maica Johanna, aceea despre care va scrie *Istoria* la fel de extraordinară și în același timp necesar de citit și *Primele nuvele din cealaltă parte a lumii* sau admirabila istorie dedicată *Fecioarei Ventienne*, o doamnă în vârstă de cincizeci de ani, care făcea profeții și care a anunțat venirea Papei ingerilor; Postel devine maestrul spiritual al Comunității. Ea este cea care-l va inspira în traducerea și înțelegerea semnificației multor pasaje din *Zohar*:

„Ea îmi clarifica cu păreri sale anumite dubii, cele mai de neînțeles, cărora nu le puteam da un răspuns, spunându-mi: O! câte lucruri cunoașteți voi cu intelectul vostru. După aceea a găsit în textul *Zohar*-ului aceleași chestiuni pe care ea mi le propuse înainte, dar într-o modalitate antică, adică cu o rezolvare foarte obscură, sau printr-o simplă recomandare: *Vehabenze*, ceea ce înseamnă: Gândind astfel, înțelegi astfel. Când doream să fac parafraza, pe care mi-ar fi fost imposibil să o pun în pagină fără ajutorul ei, ea avea în minte întreaga doctrină și cheia lui David, dezvoltându-mi întreaga teorie.”²⁵

Din această traducere, care s-a crezut pierdută, un erudit din secolul al XIX-lea, Joseph Perles, a regăsit un exemplar în biblioteca din Munchen.

Nu era decât o copie originală, scrie F. Secret, conservată acum la British Museum împreună cu număr mare de alte manuscrise ale lui Postel cumpărate în secolul al XVII-lea de un cunosător, Sloane. Întregul fond a plecat de la Basel, unde Postel își trimitea în mod regulat producțiile sale, la Oporin, care-i publicase lucrarea sa *De orbis terrae concordia*. Dar comentariile lui Postel i-a indispus pe cenzorii săi, și s-a întâmplat că „*Protoevanghelia sa a lui Iacob*” să fie publicată fără glosse de către Théodor Bibliander. Postel a cerut în zadar, de mai multe ori, să-i fie restituită traducerea care-i fusese sechestrată, despre care continua să repete că este monumentul esențial al doctrinei sale și în general al oricărei doctrine. Ca de obicei Postel s-a pus pe lucru, și, în 1563, a retradus nu numai o parte din *Geneză*, dar a continuat cu traducerea până la sfârșitul *Ieșirii*. La moarte sa le-a încredințat unuia din editorii săi cei mai de încredere, Nicolas Le Fèvre de la Broderie. Această traducere (rămasă în manuscris), pe care cunosătorul ocultismului ar fi cumpărat-o în 1890 pentru 25000 de franci, nu era singura mitică, deoarece s-au găsit în Biblioteca din Goettingen și voluminoasele introduceri, de aproximativ 350 de pagini, *in folio*.²⁶

Anumite texte scrise de el au fost considerate eretice, iar în Procesul pe care i l-a intentat Inchiziția se găsește o Scrisoare, în italiană, a lui Postel către Marele Consiliu: „În grație și milă, vreau să vă rog ca în sentința pe care o s-o dați în ceea ce mă privește să-mi faceți favoarea ca să mă trimiteți în cealaltă lume în 16 octombrie, deoarece pentru acea zi am câteva lucruri importante de împlinit”, după asemenea declarații va fi declarat „nebu”, nevinovat, *non malus sed amens* și închis pentru patru ani, întâi la Ravenna, apoi la Roma. Va fi eliberat în 1559, internat după aceea la Saint-Martin-des-Champs la Paris, unde va muri mulți ani după aceea, uitat de toți. A rămas monumentală traducerea sa a *Zohar*-ului, care a adus o lumină nouă asupra întregii cabale creștine. Iată o mărturie emoționantă a interpretării pezenței lui Isus în Templu:

„Cel care a disputat, la doisprezece ani, cu Învățații în Lege din Templu, după ce a fost primit și binecuvântat de presfântul Simion cel Drept, acest ultim Patriarh care a primit și păstrat acel dumnezeiesc tezaur la care este acum unit ceea ce era separat prin revelație. Anunțat de dumnezeiasca Providență că împreună cu învățații vremii sale, o sa-l vadă, întâlnească și o să-i vorbească Mesia, vrea să exprime acest adevăr până la moarte, iar fructele *Pasiunii* sale, din orașul Tiberiade sau Cafarnaum, iar Postel adaugă: Dar Biserica nu știa nimic de aceste lucruri, până când Pruncul mi le-a revelat”.

Pentru Postel este un adevăr de necontestat că *Zohar*-ul este opera lui Simion cel Drept, care a fost elogiată de Sfântul Luca: „Spiritul/Duhul care era deasupra Lui, l-a anunțat înainte, că nu va vedea moartea, înainte de a-L vedea pe Mesia Domnului. Trimis deci de Spiritul/Duh, a mers la Templu; și în timp ce părinții îl duceau acolo pe copilul Isus ca să împlinească Legea, el îl luă în brațe și L-a binecuvântat pe Dumnezeu.”²⁷ O glossă din Sefer Yetzirah subliniază această traducere: „Deoarece lucrurile rare provoacă în mod normal respect și considerație, deoarece vulgarizarea aduce dispreț, ele ascund, conform poruncilor dumnezeiești, ceea ce era mai demn de considerație pentru a fi dezvăluit numai inițiaților. Cunoaștem că numai gloria lui Dumnezeu poate să ascundă *Cuvântul* său.” Astfel cei 70 de ascultători ai lui

Moise, mult înaintea pitagoricienilor, și-au educat discipolii pentru a medita în liniște, transmițând ceea ce au aflat de la strămoșii lor numai discipolilor de vârstă matură, capabili de înțelegere; au fost făcute de aceea patru ediții ale *Zohar*-ului.

„Înainte a fost *Legea orală*, de la Moise până la exil, apoi textele lui Ezdra publicarea lor făcută de Simion cel Drept și în sfârșit redactarea lor de către Shimon bar Yochai în marele volum al glosei normale”. Și după ce a repetat istoria lui Simion cel Drept, a adăugat: „Dat afară astfel din Sinagogă de către farisei, nicio istorie nu-l menționează, cu excepția *Talmud*-ului din Ierusalim și *Zohar*-ului, iluminare a Scripturilor, în care Shimon bar Yochai îl amintește cu numele de rabinul Zadoc. *Talmud*-ul din Babilonia i-a atribuit unui alt Simion cel Drept ceea ce *Talmud*-ul din Ierusalim a spus de el cu patruzeci de ani înaintea distrugerii Templului. Pentru a confirma adevărul *Talmud*-ului din Ierusalim și al Evangheliei, istoria evanghelică a lui Iacob, fratele Domnului, vorbește de *Sfânta Fecioară și de Hristos* din timpul lui Simion cel Drept.”²⁸

Extraordinarul text publicat de Postel la Veneția în ebraică și în latină se numea: *Lumina lumânărilor candelabrului pentru iluminarea ochilor în secretele Legii, compusă cu cărțile Hazoar și HaBahir... sau o sinteză a tezaurului Zohar*-ului.²⁹

Postel citea *Zohar*-ul așa cum citea Scripturile (...) iar pe de altă parte a creat un concept care exprima acest mod de a gândi, cel ce făcea apel la *etimologie*, privitor la rădăcina semantică a noțiunilor. Noțiunea normală, de etimologie nu este decât metateza împlinită de greci pe ascuns, a rădăcinii cuvântului cu o etimologie proprie limbii primitive, a cărei rădăcină este *Emeth*, care este rădăcina virtuților, care izvorăsc de aici, conform lui Zorzi. E Guy de Le Fèvre de La Broderie, care și imita maestrul până la elaborarea modelului său preferat, *Enciclica*, care a scris, pe bună dreptate despre Postel, că „a încercuit Cercul lumii” (Sfera inteligibilă). *Totul este în Tot*.³⁰

Se pare că-l auzim pe Reza Aslan³¹ care și încheie cartea sa despre raportul dintre om și divinitate astfel: „Acest lucru este ceea ce credeau strămoșii noștri preistorici, Animismul lor primitiv era bazat pe credința că toate lucrurile - vii sau mai puțin vii - împărtășesc o unică esență: un singur *suflet* dacă vreți. Aceeași credință i-a dus

pe vechii mesopotamieni să divinizeze elementele naturii, înainte de a începe să transforme acele elemente în divinități individuale, personalizate. Acesta era vârful credinței egiptenilor în existența unei forțe divine care se manifestă atât în zei cât și în ființele umane. Este ceea ce filosofii greci înțelegeau atunci când vorbeau de un *Zeu*, ca Principiu singular, unificat, care guvernează întreaga creație. Toate aceste sisteme de credință pot fi considerate diferite expresii ale concepției panteiste despre Dumnezeu ca *sumă* a tuturor lucrurilor”.

Este esența sufismului, care va fi integrat la rândul său în mistică creștină, prin componenta sa *extatică* în „*Desenul lui Dumnezeu ca Sfântă Treime, care este fără îndoială Sfânta grație*” ce face *Tot și înțelege Totul*. Toate acestea ne poartă spre o *mistică cosmică*, bazată pe conștientizarea existenței unui univers care se dezvoltă cu ajutorul energiilor dinamice (expansiunea Universului). Deci energie cosmică, vibrație, lumină, sunt toți termeni care se referă la aceeași *unică* realitate, esența ca izvor primar prezent în orice ființă, ca fluvii care se unesc într-o singură mare, care nu este plină niciodată, esență capabilă să asigure o existență transcendentă dincolo de existența pământeană.

Note

- 1 Moshe Idel, *Fiii cristologici și necristologici ai lui Dumnezeu în Renașterea italiană și reverberațiile lor*, în Fiul lui Dumnezeu și mistică evreiască, Polirom, Iași 2010, p.495
- 2 Moshe Idel, op. cit. p. 496
- 3 Pico della Mirandola, *Comento sopra una canzone d'amore di Girolamo Benivieni*, cf nota 2, în Moshe Idel, op. cit. p. 497
- 4 Pico della Mirandola și mediul italian, în Secret F., op. cit. p. 57
- 5 Filone, *Tutti i Trattati del Commentario Allegorico della Bibbia*, ed. îngrijită de Roberto Radice, Rusconi, Milano 1994
- 6 Cf. Daniélou Jean, *Théologie du Judeo-Christianisme*, pp. 204-205; ed.it. *La Teologia del Giudeo-Cristianesimo*, EDB, Bologna 1974.
- 7 Cf. Yates A. Frances, *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*, pp. 25-28
- 8 Moshe Idel, op. cit. p. 497
- 9 Moshe Idel ne propune “să vedem în Pico și Ficino

fondatorii renașcentiști ai unei concepții multilinare despre adevărul religios și filosofic”, un subiect pe care la dezvoltat în *Prisca Theologia* în Marsilio Ficino. Vezi și Wirszubski, *Pico della Mirandola*, p. 198, nota 41

- 10 Moshe Idel, op. cit. p. 500
 - 11 Marsilio Ficino, *Teologia Platonice*, Bompiani 2011, ed. engleză, *Platonic Theology*, Harvard University Press, Cambridge pp.263-265
 - 12 Ficino, *Opera omnia*, p. 1442, Yosha, *Myth and Metaphor*, pp. 222-223, i Moshe Idel, op. cit. p. 501
 - 13 Moshe Idel, op. cit. p. 501
 - 14 Henry Cornelius Agrippa din Nettesheim, *De Occulta Philosophia*, vol. III, cap. 8.
- Pentru diferitele surse ale acestui fragment, scrie Idel, Corneile Agrippa, *La magie cérémonielle*, trad. de Jean Servier L'Île verte, Berg International, Paris, 1982), pp. 35-37
- 15 La rivelazione secreta di Hermes Trismegistul, Trattato I, cu care se deschide *Corpus-ul Hermeticum*, care este cunoscut ca *Poimandres* (Pimandru), pp.27-49, Fondazione Lorenzo Valla, Torino 2009
 - 16 A se vedea De Occulta Philosophia, vol. II, cap. 9
 - 17 Cf. Moshe Idel, *Fiii cristologici și necristologici ai lui Dumnezeu în Renașterea italiană și reverberațiile lor*, în Idel M., op. cit. p. 502
 - 18 Secret F., op. cit. p. 156
 - 19 Ofiții erau adoratorii șarpelui, deoarece Dumnezeu l-a făcut cauza gnozei pentru umanitate.
 - 20 Moshe Idel, *Cabala, Noi perspective*, Nemira, Buc. 2000, p. 27
 - 21 Ibid. p. 166
 - 22 cf. Secret F., op. cit. p. 167
 - 23 Cf. Ms. 395 de la Biblioteca Méjeans, pp. 217 ss., clarifică acest episod, în Secret F., op. cit. p. 167
 - 24 Cf. Secret F., op. cit. p. 168
 - 25 Cf. *Le Zohar chez les kab. Chrét.*, p. 51, Secret F., op. cit. 169
 - 26 Cf. Waite, *The doctrine...*p.360
 - 27 Cf. *Evanghelia după Luca II, 26-28*
 - 28 Secret F., op. cit. pp. 173-174
 - 29 Postel a publicat la Veneția în 1547, în ebraică și în latină, un *Candelabrum Typicum*, care după aceea au devenit texte extrem de rare.
 - 30 Cf. Secret F., op. cit., p.176
 - 31 Reza Aslan, *Dio, Una storia umana*, Rizzoli, Milano 2018, p. 187

Urmare din pagina 2

Cărțile pandemiei: Giorgio Agamben - Epidemia ca politică. Unde am ajuns?

excepție ca formă de control social și politic devine paradigmă normală de guvernare. Problema n-o constituie democrația în sine. Oamenii de pretutindeni încă aspiră la libertate. „Ceea ce s-a schimbat – nota William J. Dobson în *Dictatura 2.0*, analizând natura autoritarismului modern – este *natura* dictaturii. De aici urgența întrebării care dă titlul cărții: *a che punto siamo?* Cât timp vom fi dispuși să trăim într-o stare de excepție care, prelungită *sine die*, deschide larg porțile unui infern totalitar de anvergură globală?

„Istoria secolului XX ne arată, în mod evident, mai ales prin exemplul nazismului ajuns la putere în Germania, că starea de excepție este mecanismul care permite transformarea

democrațiilor în state totalitare – scrie Agamben. De ani buni în țara mea, și nu doar în țara mea, starea de excepție a devenit tehnica normală de guvernare și, prin intermediul decretelor de urgență, puterea executivă s-a substituit puterii legislative, abolind astfel principiul separării puterilor care definește democrația. Însă limitarea libertății nu a fost împinsă niciodată până-n acest punct: persoanele sunt izolate în locuințele lor și private de orice raport social, reduse la o condiție de supraviețuire biologică. (...) Mai are oare sens să reamintesc că singurul alt loc în care niște ființe umane au fost menținute într-o stare de viață pur vegetativă a fost lagărul nazist?” (*Viața nudă*).

„Concetățenii noștri se domoliseră, se adaptaseră, cum s-ar zice, pentru că nu aveau altceva de făcut. Le mai rămânea, firește, atitudinea de nefericire și suferință, dar nu-i mai resimțeau ascuțișul. De altfel, doctorul Rieux, de pildă, considera că tocmai în asta consta

nenorocirea și că *obișnuința disperării este mai rea decât disperarea însăși*”, scria Camus, ajuns aproape la sfârșitul romanului său despre ciomă.

Spre deosebire de personajul lui Camus, Giorgio Agamben nu disperă și propune un alt final pentru cartea sa, opunându-se adaptării resemnate și făcând apel la Heidegger. Fără a dezvolta aici, și-acum, tema fricii și a angoasei din *Ființă și Timp*, nu pot termina această glosă pe marginea cărții filosofului italian decât citându-i fraza de încheiere din eseul „Ce este frica”: „...o teamă justificată ne sugerează precauțiile oportune, fără să cădem în panică și fără să ne pierdem capul, fără să-i lăsăm pe alții să-și întemeieze puterea pe frica mea și, transformând urgența într-o normă stabilă, să decidă după bunul lor plac ceea ce pot și nu pot să fac și să ștergă astfel regulile care îmi garantează libertatea”.

Steinmetzen Brüderschaft și Bauhütte

Vasile Zecheru

Din aceste colegii [...] au apărut [...], după căderea Imperiului și după transformarea provinciilor în state independente și suverane, organizații de constructori, zidari și arhitecți care, în Italia și-au luat numele de francmasoni itineranți, în Galia pe cel de maçons, în Germania pe cel de steinmetzen, [...] Toate acestea erau asociații de constructori și arhitecți legați unul de celălalt prin reguli foarte asemănătoare și în mod evident derivate din cele care guvernau colegiile romane...

Albert G. Mackey

În perioada de după căderea Imperiului Roman de Apus când, din prefacerile și suferința acelor vremuri, apăreau germeii alcătuirii unui nou conglomerat socio-uman ce va rămâne în istorie sub denumirea latină de *Sacrum Romanum Imperium* (*Heiliges Römisches Reich*, în limba germană), *collegiile* dispar definitiv, ca titlatură, din edictele oficiale. În locul lor, frateriile greco-italice și breslele galo-germanice de zidari (*maurer*), pietrari (*steinmetzen*¹) și arhitecți încep a funcționa urmând aceleași binecunoscute canoane pe care vechile asociații ale artizanilor romani le exersaseră cu mult timp înainte.

Pe fondul proliferării arhitecturii de tip creștin, cercetarea istoriei breslelor din secolele VII-IX semnaleză, ca element de noutate, existența unor călugări-arhitecți acceptați să lucreze împreună cu maeștrii care conduceau lucrările propriu-zise. Ca atare, confreriile vor fi avut pe atunci o dublă formație, ele fiind dominate pe de o parte de spiritul pithagoreic iar, pe de altă parte, de acel autentic și impetuos avânt monastic, propriu călugărilor devotați din perioada de expansiune a creștinismului. Pe timpul lui Carol cel Mare, dar și în anii ce au urmat, se înregistrează o semnificativă și benefică înflorire a arhitecturii religioase; edificarea a numeroase abații în jurul cărora subzistau atelierele de zidari liberi și cioplitori în piatră reprezenta, pe atunci, un loc comun unde venerabila artă a geometriei era redescoperită grație textelor antice și asiduității monahilor cu iubire față de învățătură. *Ucenicii Sfântului Benedict² de la Monte Casino, Saint Gall³ etc. nu doar că au conservat și redescoperit textele matematice ale antichității grecești și alexandrine, care s-au păstrat până în zilele noastre, [...], dar ne-au transmis cu deosebire mistica pithagoreică a numerelor...* (Ghyka, 2016, pp. 211-212)

În paralel cu extinderea transalpină a activității confreriilor, în teritoriul controlat de Imperiul Roman de Răsărit, *collegiile* își vor duce nestingerile activitatea lor și vor continua să existe chiar și după căderea Constantinopolului. Mai mult decât atât, dată fiind utilitatea publică a acestor corporații, sultanii care s-au perindat la conducerea imperiului, după anul 1453, le-au întărit autonomia și le-au prezervat specificul inițiativ. Într-o lucrare de referință⁴ apărută la finele secolului al XIX-lea, sunt consemnate ample expuneri privind activitatea breslelor de zidari din

Imperiul Bizantin și este prezentat, ca exemplu relevant, episodul șantierului celebrei catedrale ortodoxe Sfânta Sofia unde șeful lucrărilor era un *protomaistor* profund animat nu doar de secretele profesionale ci, îndeosebi, de acele taine de sorginte geometrică prin care se putea demonstra ordinea universală, voința lui Dumnezeu și planul celest. (Ghyka, 2016, pp. 209-230)

Treptat, în veacurile de început ale Evului mediu, lăcașurile de cult creștine, construite cu respectarea rigorilor geometrice încep să se înmulțească, semn că papalitatea patrona încă de pe atunci un vast program de expansiune înspre spațiul central-european și înspre Galia, Spania și Britania – foste mari provincii romane care acum dădeau semne de prosperitate economică și de independență în ceea ce privește organizarea statală. Ca urmare, istoriografia înregistrează un adevărat exod al grupărilor de artizani specializați în edificarea clădirilor din piatră în direcția nord către teritoriile locuite de popoarele germanice și, tot astfel, către vestul continentului. Pentru a-și proteja privilegiile, confreriile unite între ele prin legături strânse de solidaritate și întrajutorare, au solicitat un protectorat suprem din partea clerului catolic care să le asigure exclusivitate în ceea ce privește edificarea lăcașelor de cult în spațiul transalpin și în cel galez, mărginit la est de fluviul Rhin și la vest de țărmurile Atlanticului. În contrapartidă, papalitatea era foarte interesată în a garanta o protecție specială breslelor scutindu-i pe membrii acestora de impozite și de orice corvoadă înrobitoare și asigurându-le dreptul de liberă circulație în interiorul teritoriului european din centrul și vestul continentului. (Clavel, pp. 158-162, Vibert, pp. 33-35)

Pe cale de consecință, palatele episcopale, bisericile și, apoi, impunătoarele catedrale occidentale vor împodobi solemn, din loc în loc, tot acest spațiu și, pentru că prezentau semne evidente ale unei concepții unice, vor alcătui, în final, toate la un loc, un minunat ansamblu unitar și coerent de imobile reprezentative ale catolicismului european. De aceea, în cărțile de istorie a arhitecturii, se afirmă explicit și fără drept de apel că toate edificiile religioase din Occident, pendinte de Biserica romano-catolică, își vor fi avut sorgintea lor conceptuală într-o unică și mare școală centrală și că această for era animat evident de cosmologia pithagoreică. Acest Centru de comandă servea unei ierarhii sacerdotale distincte ce impunea, cu necesitate, principii similare de conveniență pentru șantierele implicate în fabulosul proiect creștin-european de transpunere în fapt a geometriei sacre ale căror canoane și subtilități veneau pe căi inițiatice, din negura istoriei.

Întregul program de edificare a catedralelor mai cunoaște și o altfel de consemnare a evoluției evenimentelor, anume prin acele semne lapidare pe care meșterii medievali le imprimau la propriu în piatră de construcție ca apostilă personală, ne-trasmisibilă și inconfundabilă. La inițierea în cel de-al doilea grad al ierarhiei, pietrarul primea din partea breslei un semn distinct pe care-l păstra toată viața drept monogramă pentru a-și marca



Sorin Dumitrescu Mihăești
acrilic pe pânză, 60 x 60 cm

Doar ei (2020)

produselor muncii sale, anume prelucrate spre a fi folosite în edificarea unor imobile gândite să dăinuie și să transmită mesaje încifrate despre cei care le-au ridicat, despre cosmologia lor pithagoreică și, mai ales, despre credința în ordinea celestă atotcuprinzătoare impusă de o voință de natură non-umană. Există, astăzi, numeroase studii⁵ dedicate semnelor lapidare din Evul mediu și, totodată, o tulburătoare constatare privind continuitatea obiceiului de a se marca piatra cioplită, printr-o hieroglifă personală, această practică neîntreruptă coborând treptele istoriei până în vremea romană a Pompeiului acoperit de lava vulcanului și, mai mult, în chiar timpurile lui Hermes Trismegistos și în vremea piramelor egiptene. (Ghyka, 2016, p. 210)

Într-un celebru studiu⁶ destinat cercetării semnelor lapidare este identificată cheia logică și geometrică a acestor semnături personale pe care, în călătoriile lor, pietrarii medievali le vor fi imprimat ca mărturie despre participarea la lucrare și despre interacțiunea cu membrii lojilor afiliate. Autorul studiului împarte semnele lapidare în patru mari categorii: (i) cvadraturile obținute prin dividere ortogonală și oblică; (ii) triangulații derivate din împărțirea unei figuri compuse din două triunghiuri echilaterale; (iii) rozete cvadrilobate asemănătoare trifoiului cu patru foi; (iv) rozete trilobate reprezentând triunghiuri circumscrise. (Ghyka, 2016, pp. 210-213)

În mod similar, o referire subtilă privind istoria breslelor se reflectă în chiar stilurile arhitectonice care au dominat Evul mediu de la începuturile sale și până la *quattrocento* când fenomenul renescentist a devenit pregnant ca manifestare și influență pentru întreaga Europă. Așa se face că după colapsul Imperiului Roman de Apus și până prin secolul al XII-lea, stilul romanic cu zidurile sale masive, absidele profund armonioase și ancadramentele semicirculare va domina programul creștin de edificare a construcțiilor de tip bazilical. În continuarea acestei prime perioade, începând cu secolul al XIII-lea, stilul gotic devine preponderant pe întregul continent și astfel își vor face apariția în peisaj palate flamboiante și catedrale svelte cu boltă ogivală și arc butant de susținere la care se vor adauga rozetele spectaculoase reprezentând, cel mai adesea, o pentagramă multicoloră.⁷ Aproape fără excepție, rozetele medievale sunt înscrise într-un cerc director care le definește și le constrânge, în egală măsură, și care le asigură, totodată, o simetrie fără cusur și o filiație geometrică riguroasă.

În pas cu moda timpului, cei care populau breslele germane își vor spune *freie mauerer* tot

astfel cum confrății de dincolo de Alpi își ziceau *liberi muratori*. La începuturile lor, breslele funcționau pe lângă municipalitățile care conduceau *bourg*-urile germane și, asemenea vechilor *collegii* romane din care proveneau ca spirit și specificitate, erau împărțite pe trei grade profesionale. Sub aspect juridic, breasla reprezenta, în esență, o asociație ierarhizată prin însăși existența gradelor profesionale; asociația se particularizează ca urmare a spiritului de întraajutorare și a colaborării într-o lucrare pe care membrii acesteia erau chemați s-o ducă la bun sfârșit. Ospățul fratern (*convivium*) organizat periodic în cadrul lojei (*Hütten*) întărea coeziunea grupului și favoriza o stare de spirit propice unor împliniri deosebit de mărețe care, altminteri, nici nu se puteau realiza decât prin efort comun, concertat și liber asumat. În plus, patronajul celor doi sfinți Ioan⁸ amintind de cele două solștiții, cult preluat aidoma și în francmasoneria modernă, va fi dat un fior metafizic vizavi de ciclicitatea timpului și de vremelnicia omului ca ființă limitată și perisabilă, aflată în voia lui Dumnezeu. (Faivre, pp. 116-117)

Jurământul pe care neofitul îl presta solemn față de lojă îi amintea acestuia nu doar îndatoririle pe care și le asuma, potrivit tradiției, ci și privilegiile pe care le putea avea ca membru activ al breslei. Ucenicia era dificilă în acele vremuri, mai ales pentru că presupunea o ascultare fără nici un drept de replică; desigur, au existat și numeroase cazuri când maeștrii au fost abuzivi și au impus un sistem de cruntă asuprire a ucenicilor fără ca, în schimb, să asigure transferul vreunei influențe spirituale. La cel de-al doilea grad, ucenicul ajuns acum calfă putea călători și putea astfel beneficia de calificarea obținută în meseria sa prin aceea că se putea angaja ca lucrător plătit în executarea unor lucrări pe șantiere aflate la sute de kilometri față de locul unde-și săvârșiseră ucenicia. Călătoria era pe atunci singura modalitate prin care masonul operativ își desăvârșea cunoașterea sub toate aspectele. Maeștri, la rândul lor, având competențe mai largi și o mai aprofundată cunoaștere, erau cei care puteau lua în antrepriză lucrări complexe și de lungă durată care necesitau nu doar o știință deosebită și o credință anume ci și un acces neîngrădit la sistemul relațional al breslei, toate acestea fiind de natură a garanta comanditarului o bună reușită a lucrării, sub toate aspectele. (Greer, pp. 61-62 și pp. 418-421)

Cu siguranță, cunoașterea inițiativă se păstra și ea în mod ierarhizat. Ucenicii care asigurau baza piramidei erau cei mai numeroși dar și cei mai igoranți în ceea ce privește fondul inițiativ, ei având acces doar la acel sistem bazal de regulile exoterice de uz comun; ca atare ucenicii erau implicați numai în acțiuni rutiniere ce necesitau un consum considerabil de muncă brută și de efort fizic. Calfele aveau acces îndeosebi la secretele profesionale ale breslei (*Heimlichkeiten*) dar și la unele elemente de cunoaștere revelată și aceasta pentru că dovediseră, în anii de ucenicie, statornicie, perseverență și o dorință acerbă în a-și depăși statutul ontologic. În fine, maeștrii se considerau egali între ei, își autoproclamau statutul de om liber și marcau acest rang al suveranității lor prin portul unei pălării ce simboliza, de fapt, coroana omului deplin – regele naturii. Din rândul maeștrilor, puțini la număr, ajungeau să înțeleagă cu adevărat cosmologia pithagoreică și aceștia, prin poziția lor, impuneau executarea unor elemente de arhitectură, sculptură sau pictură murală care, pe alocuri, contrastau cu doctrina creștină.

În plin ev mediu dar mai ales către finele

perioadei, structura organizatorică a frăției devine, treptat, mai complexă, mai ierarhizată și, astfel, se poate constata o dispunere radială a lojilor în jurul unui ax central numit Marea Lojă, aceasta având un rol integrator în ceea ce privește gestionarea întregului fenomen și asigurarea coerenței necesare. În fapt, se poate constata că, la un moment dat, existau concomitent patru asemenea mari loji care arondau distinct patru teritorii specifice (*Hüttengaue*), circumscrise orașelor unde acestea își aveau sediul, respectiv Strasbourg, Köln, Viena și Berna⁹. Generic, cele patru mari loji alcătuiau puternica și mult-respectata *Bauhütte*¹⁰ condusă de către un *Obermaister* – o confederație de asociații profesionale, cum am spune astăzi, menită să reprezinte în fața autorităților centrale interesele și aspirațiile fraților. (Ghyka, 2016, p. 213)

Cea mai veche atestare documentară a *Bauhütte* o constituie un *Hüttenordnung* (ordonanță) din 1397 care avea în antet formularea *Hic incipient constitutiones artis Geometriae...* Din aceeași perioadă, ne-a parvenit și celebrul dicton al maeștrului arhitect parizian Jean Vignot care conducea lucrările la Domul din Milano, cu referire la geometria sacră: *Ars sine scientia nihil est*. Există, de asemenea, trei documente vieneze, datele 1412, 1430 și 1435 care menționează *Bauhütte* și, apoi, marea ordonanță de la Strasbourg din anul 1459 unde este specificată arondarea pe zone geografice a lojilor precum și suzeranitatea marii loji alsaciene asupra tuturor asociațiilor profesionale ale zidarilor, pietrarilor și arhitecților din spațiul german. Șirul documentelor care atestă activitatea și privilegiile *Bauhütte* va continua pe tot parcursul secolelor următoare iar conținutul acestor acte lasă să se întrevadă o stare concurențială între maeștrii care înălțau catedrala din Strasbourg și cei care edificau catedrala din Köln. (Guénon, 2016, pp. 223-225)

În calitate de confederație a Marilor loji din Sfântul Imperiu¹¹, *Bauhütte* va rezista ca organizație până în perioada Renașterii când stilul gotic începe să-și piardă din importanță și hermetismul din arhitectură devine oarecum revolut sub influența revirimentului pe care-l înregistrează științele naturii și filozofia acelor vremuri. În perioada istorică următoare, cea a Reformei, atitudinea lojilor – catolică sau protestantă, după caz – va constitui un criteriu de separare și aceasta va naște o fisură semnificativă în ceea ce privește unitatea confederației. La 12 august 1671, Reichstag-ul abrogă suzeranitatea Marii Loji din Strasbourg asupra *Bauhütte* pe care însă o va restabili după trei decenii și jumătate. În anul 1771, Franța anexează Alsacia însă acest eveniment nu va impieta



Sorin Dumitrescu Mihăești
acrilic pe pânză, 70 x 80 cm

Căutări (2019)

bunul mers al lucrurilor în interiorul organizației care va continua să existe, sub o formă sau alta, dincolo de toate meandrele istoriei. Către finalul secolului al XIX-lea, un număr important de *hünterbruder* (frați) încă mai militau cu ardoare pentru idealul lor de a salva tradiția și de a duce mai departe tradiția și ritualurile puternice *Bauhütte*, de altă dată. (Ghyka, 2016, pp. 220-221, Mackey, p. 51)

Bibliografie

- Bordet, Marcel – *Istoria Romei*, Ed. Orizonturi, 2017;
Clavel, F. T. B., – *Istoria Francmasoneriei*, Ed. Antet Revolution, 2012;
Eliade, Mircea – *Tratat de istorie a religiilor*, Ed. Humanitas, București, 2013;
Faivre, Antoine – *Căi de acces la esoterismul occidental*, Ed. Nemira, 2007;
Gardiner, Philip – *Societăți secrete*, Ed. Nemira, 2010;
Greer, John Michael – *Enciclopedia societăților secrete și a istoriei ascunse*, Ed. All, 2009;
Ghyka, Matila, C. – *Eстетica și teoria artei*, Ed. Științifică și enciclopedică, 1981;
– *Filosofia și mistica numărului*, Ed. Univers enciclopedic, 1998;
– *Numărul de aur*, Ed. Nemira, 2016;
Guénon, René – *Francmasonerie și companionaj*, Ed. Herald, 2016;
Mackey, Albert – *Istoria francmasoneriei*, Ed. Herald, 2017;
Stoenescu, Alex. Mihai – *Istoria masoneriei moderne*, Ed. Rao, 2015;
Vibert, Lionel – *Masoneria înainte de apariția Marilor Lcji*, Ed. Nemira, 2014.

Note

- 1 Confreria cioplitorilor în piatră (pietrarilor)
- 2 Venerat în întreaga creștinătate, Sfântul Benedict (480-543 e.n.) este considerat a fi întemeietorul Ordinului benedictin; după trei ani de asceză s-a stabilit la Mănăstirea de la Monte Cassino care, grație lui, a devenit un model de viață monahală în toată Europa.
- 3 Misionar benedictin irlandez, Sfântul Gallus (550-646 e.n.) este considerat a fi întemeietorul orașului St. Gallen din Elvetia.
- 4 Choisy, Auguste – *L'Art de bâtir chez les Byzantins*, Paris, 1883
- 5 Choisy – *cp. cit.*
- 6 Rziha, Franz – *Studien über Steinmetz-Zeichen*, Viena, 1883
- 7 Uneori pentagrama, atât de adorată de către pithagoreici, va fi fost astfel realizată încât să nu fie vizibilă la o primă vedere; încifrarea mesajului iconografic era dictată de rațiunea de a nu leza sentimentele creștine născute din venerarea crucii cu patru brațe, nicidecum a unui semn geometric alcătuit din cinci elemente.
- 8 Sfântul Ioan de Iarnă (Botezătorul) și Sfântul Ioan de Vară (Evanghelistul); această bipolaritate a fost uneori interpretată ca făcând referire la *Ianus bifrons* – zeul roman care patrona inițierile antice.
- 9 În secolul al XVI-lea apare Zürich în loc de Berna.
- 10 În traducere liberă, *Coliba construcției* (*constructorilor*); denumirea trimite inclusiv la un statut de smerenie căci, iată, adăpostul celor care sunt în stare să înalță aici, pe pământ, o impunătoare catedrală nu se va semeți a fi decât o simplă și modestă colibă în raport cu Casa Domnului.
- 11 Având o structură *cvasi*-nefuncțională, această formațiune satală multietnică – denumită mai târziu, *Sfântul Imperiu Roman de Națiune Germană* – va încorpora vaste teritorii din centrul Europei și va dăinui până la dizolvarea sa definitivă din anul 1806.

Vrednici de moarte

Despre devenirea omului în Phaidon

Mihail Turcan

Citind Phaidon, suntem aduși, de fiecare dată, în chip original în fața morții. În acest proces moartea nu primește o semnificație străină, ci, mai degrabă, o semnificație de mult uitată. Altfel spus, unul dintre efectele acestui dialog este că, parcurgându-l, ajungem să cugetăm în mod pur asupra ei, așa cum avem de multe ori iluzia că o facem. Mai mult: am putea spune chiar că acest efect e testul în urma căruia cititorul își poate da seama dacă a înțeles sau a ratat dialogul. Cel căruia moartea nu i s-a înfățișat, chiar și difuz, într-o lumină originală, i-a ratat esența. Phaidon trezește în noi o altfel de conștientizare a morții, una asupra căreia ar trebui să stăruim. Să vedem acum care este explicația caracterului aparte al acestui text.

Una dintre dorințele cele mai adânci ale omului este aceea de a putea ajunge la siguranța faptului că există în el ceva care îl diferențiază în mod esențial de restul viețuitoarelor. Această dorință este atât de adâncă, încât ne afectează decisiv viețile, influențând modul în care ne raportăm la lume și la noi înșine. Este, într-un anumit sens, strâns legată de sentimentul incompletitudinii proprii. Dar tocmai pentru că e o dorință fundamentală și decisivă, pare a fi ea însăși o diferență de felul celei pe care o căutăm. Astfel, indiferent dacă provine din rațiune sau din alte surse, dorința profundă de a ne deosebi în mod esențial de restul naturii este ea însăși o deosebire fundamentală.

Dar nu e suficient ca omul să ajungă la această concluzie pentru a se simți împlinit. Acel straniu sentiment de incompletitudine persistă chiar și atunci când descoperim această deosebire, pentru că ea însăși se manifestă ca o lipsă care, din anumite motive, cere ceva mai mult decât o simplă conștientizare. Astfel, atitudinile în fața ei variază: unii o acceptă ca fiind unul dintre blestemele rațiunii dezvoltate și încearcă în permanență să se resemneze, alții recurg la o schimbare majoră a modului de viață, categorie în care se încadrează Socrate.

Nu ne interesează aici validitatea argumentelor teoretice în favoarea nemuririi pe care Socrate le-a adus în ziua morții sale, ci efectul mai adânc pe care dialogul Phaidon îl are asupra cititorului și explicațiile acestui efect. De altfel, putem spune de la bun început că iminența morții lui Socrate conferă întregului text o greutate aparte, fapt care îl plasează într-o poziție privilegiată în întregul operei lui Platon. Sensul acestui dialog se întrezărește vag încă din primele pagini, prin mărturiile lui Phaidon: „Căci fie că-i ascult pe alții, fie că vorbesc eu însumi despre el, de fiecare dată simt, când mă întorc cu gândul la Socrate, cea mai mare bucurie.”¹ „Ei bine, cât am stat acolo am simțit un lucru uimitor: că nu mă cuprinde nici un fel de milă, de parcă n-aș fi asistat la moartea unui prieten. Judecând după purtarea și după vorbele lui, Echebrates, Socrate îmi părea că este fericit, atât de nobil și de curajos i-a fost sfârșitul. Astfel încât am ajuns să cred că de fapt călătoria lui spre tărâmul lui Hades este un dar al zeilor și că, odată ajuns acolo,

îl așteaptă o fericire cum nimeni n-a simțit vreodată. Iată de ce n-am fost cuprins de milă, cum ar fi fost firesc în acel ceas de moarte, dar n-am simțit, ce-i drept, nici încântarea pe care mi-o dădeau convorbirile noastre filozofice obișnuite, deși ce s-a rostit și cu acest prilej tot de natură filozofică a fost. Nu, am trăit un sentiment cu adevărat ciudat, un amestec rar de bucurie și totodată, la gândul morții lui, și de durere. Și ceilalți simțeau același lucru, aci răsând, aci plângând...”²

Prospețimea acestor vorbe va învălui întregul text, însoțind cititorul până la ultimele rânduri. Ele dezvăluie cheia în care trebuie citit dialogul, cu atât mai mult cu cât sunt rostite de însuși Phaidon, în viziunea căruia este prezentată ultima zi a lui Socrate. Și e interesant de observat că titlul coincide cu numele acestui martor ocular: poate că Platon a vrut să sugereze că scena morții lui Socrate își dezvăluie înțelesul doar atunci când este privită prin ochii lui Phaidon, care a știut să vadă.

Nu există nicio îndoială că Socrate întruchipează, în special în acest dialog, un ideal profund, sublim: dovadă admirația pe care o simțim față de el, dovadă efectul general al dialogului asupra cititorilor și asupra ascultătorilor al căror reprezentant este Echebrates. Dacă filosofia este pregătire pentru moarte³, atunci adevăratul filosof este cel care înaintea morții se dovedește pregătit. Dacă filosofia este o pregătire, atunci examenul e moartea. Socrate este, prin urmare, un ideal filosofic: el, cel care știa că nu știe nimic, a știut să moară. Iar lovitura finală pe care, ca filosof, a dat-o a fost tocmai aceasta: moartea sa.

Moartea lui Socrate este împlinirea filosofiei sale. Și totuși, dincolo de patetismul pe care unii îl văd în acest dialog, ea are, în realitate, o ciudată simplitate. În ea se ascunde parcă ceva mai adânc decât ceea ce înțelegem în mod obișnuit prin filosofie, ceva care ne privește mai îndeaproape. Am vrea să știm să murim ca Socrate. La rândul nostru, am vrea să fim, când va veni momentul, vrednici de moartea noastră. Motivul pentru care Phaidon consolează pe patul de moarte⁴ este că Socrate a reușit să împlinească un ideal uman: acela de a nu muri nevrednic de propria moarte. Arătându-se vrednic de ea, moartea a devenit nevrednică de el: acesta a fost triumful lui. Vrednicia cu care a golit cupa este vrednicia cu care a triumfat asupra morții. Pentru că moartea triumfă numai asupra aceluia care o întâmpină cu nevrednicie.

Aceasta este, în Phaidon, adevărata vocație a filosofiei. Ea se identifică, totodată, cu adevărata vocație a omului, care îl diferențiază în mod fundamental de restul făpturilor. Există, așadar, ceva cu adevărat original în filosofie: profunzimea ei este adâncul morții, iar năzuința ei e vrednicia ultimelor clipe. Dar aceasta e și năzuința omului. Știm că, dacă vrem să credem că suntem altfel decât restul făpturilor, trebuie neapărat să și murim altfel decât ele. Sau, mai bine zis, de aici începe totul: din modul în care fiecare om își întâmpină propria moarte.

Socrate nu e, prin urmare, numai un ideal filosofic, ci și un ideal uman. Omul devine cu adevărat om numai atunci când își împlinește vocația sa specifică, unică: aceea de a deveni vrednic de propria moarte. Iar dacă aceasta este menirea lui, atunci ea este un ideal filosofic, iar menirea filosofiei este un ideal uman. Altfel spus, menirea omului este de a practica filosofia, iar menirea filosofiei este de a-l ajuta să devină om. Prin filosofie, el își împlinește vocația care îl deosebește de restul viețuitoarelor. În acest sens, omul nu este om decât în măsura în care este filosof, adică vrednic de propria sa moarte. Dar, conform spuselor și exemplului lui Socrate, a fi vrednic de moarte nu înseamnă a-ți lua viața, ci a fi pregătit pentru momentul morții atunci când ea se va impune⁵.

Reușim acum să deslușim și granița dintre caracterul filosofic și cel literar al textului. Phaidon este filosofic în măsura în care este el însuși o pregătire pentru moarte – iar Noica ne asigură că există chiar și oameni care în ultimele clipe și-au căutat alinarea în paginile lui⁶. E, de altfel, una dintre caracteristicile acestui dialog, în care ceea ce poartă masca literaturii se dovedește a fi, de fapt, de cea mai pură esență filosofică pentru cei care se lasă pătrunși de forța lui. Așa se explică relația neobișnuită dintre componenta literară și cea filosofică din acest text, care la o lectură superficială poate părea neregulat prin împărțirea sa în argumente teoretice elaborate și fragmente narative scurte, concentrate în ultimele pagini, dar a cărei unitate provine, în realitate, dintr-o înțelegere mult mai adâncă a filosofiei.

Apropiindu-ne de originile existențiale ale filosofiei, ne-am apropiat de ceea ce este original în om și în moartea sa, care ni s-au înfățișat într-o lumină nouă, dar nu necunoscută. Phaidon, deși are prospețimea noutății, ne spune ceva ce anticipam deja chiar prin dorința de a ne deosebi de restul naturii, care nu este altceva decât dorința noastră de a deveni oameni. Idealul filosofic pe care îl înfățișează Socrate în acest dialog este un ideal uman. Phaidon ne spune, în sfârșit, ceva ce am vrut dintotdeauna să știm. Astfel, moartea se dezvăluie într-o lumină originală pentru că însuși omul ne apare într-o lumină originală. Abia privindu-l pe Socrate murind, putem înțelege moartea ca oameni. Abia văzând cum moare un om, înțelegem ce este moartea omului. Iar calea de a deveni oameni este filosofia, adică cea care ne face vrednici de moarte, făcând-o pe aceasta nevrednică de noi. Așa ne apare acest dialog, care, ca replică dată tragediei⁷, ne cutremură de fiecare dată, ca într-o înțelegere a ceea ce ar trebui să fim și, poate, ca o anticipare a aceluia „Ecce homo!” rostit patru secole mai târziu.

Note

1 Platon, Phaidon, în Opere, vol. IV, trad. Petru Creția și Gabriel Liiceanu, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1983, 58d.

2 Platon, Phaidon, 58e-59a.

3 Platon, Phaidon, 67e.

4 Constantin Noica, „Fedon”, în Platon, Dialoguri, trad. Cezar Papacostea și Constantin Noica, Editura pentru Literatură Universală, București, 1968.

5 Platon, Phaidon, 62c.

6 Constantin Noica, „Interpretare la Phaidon”, în Platon, Opere, vol. IV, trad. Petru Creția și Gabriel Liiceanu, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1983, p. 11.

7 Paul-Gabriel Sandu, „Filozofia – un cântec de lebdă”, Luceafărul 18, nr. 28 (16 iun. 2010), p. 7.

Sincronizarea filosofării și culturii

Andrei Marga

Situația filosofiei este astăzi paradoxală. Iar filosofia antrenează totdeauna, în înflorire, criză sau confuzie, întreaga cultură. Acum se observă ușor în multe locuri dezorientarea, cu refugiul aproape reflex în trecutul aproximativ sau în improvizații. Lumea a intrat într-o agitație a opiniilor insuficient elaborate, ce nu duc nicăieri.

Pe de o parte, sunt astăzi mai multe facultăți de filosofie, absolvenți mai numeroși, profesori, reviste și congrese decât oricând. Dar viața din jur etalează puțină înțelepciune. Mai curând lupta darwiniană pentru poziții și descurcarea în contexte, fie și încălcând principiile, prevalează. Nu mai vorbim aici de proliferarea de mentalități mercantile și de dezbateră publică nivelată de mediocrație. Nu vorbim nici de sărăcia de informare care face, de pildă, să se invoce filosofii fără a le citi.

Filosofarea însăși este astăzi în suferință. Mentalitatea funcționalistă și conformismul au inundat și acest domeniu. Nu doar dimensiunea acroamatică a filosofiei este amputată, ci și capacitatea ei anticipatoare. Primul paradox constă în aceea că filosofia, mai reprezentată formal ca niciodată, se face mai puțin și dă prea puține răspunsuri.

Pe de altă parte, abundă explicații date de discipline și instituții. Ne explicăm, bunăoară, emergența coronavirusului 19. Dar numai dacă urcăm la originea lui și în cele din urmă la tema emergențelor naturii vom avea răspunsul. Ne explicăm o criză financiară, dar numai dacă vom urca spre sistemul economic și în cele din urmă la ansamblul social vom avea explicația completă. Vrem pacificarea, dar numai considerarea întregului lumii o poate aduce.

Nu se obține cunoaștere deplină fără a fi cercetat întregul, ceea ce înseamnă deja filosofie. Reflecții insulare – ca informare, asumare de probleme, elaborare conceptuală – nu sunt, totuși, filosofie competitivă. Al doilea paradox constă în aceea că nevoia de filosofie este mai mare în crizele de astăzi.

Din această situație paradoxală este o ieșire sigură: cei dedicați filosofiei să facă efortul să spună nu ce deja spun alte discipline, nici măcar ce au spus antecesorii, ci ceea ce se petrece și se trăiește de oameni. Numai prin sincronizarea interogațiilor, de fapt prin explorare cultivată și integrată, filosofia poate evada din starea de astăzi.

Filosofia are de satisfăcut, în același timp, imperative dificil de adus la convergență: să prindă întregul, să o facă metodic, să fie deschisă față de schimbările adânci din viața de azi (globalizarea, nanoscientizarea, digitalizarea) și să identifice resurse de sens. Nu se mai poate scrie nici măcar istorie adusă la zi fără a cunoaște cotiturile „socială”, „lingvistică”, „hermeneutică” și „digitală” din științe. Filosofie, care să penetreze ceea ce este, nici atât!

Ne mișcăm, în aceste condiții, între variante precum filosofia ca „metafizică”, filosofia ca „știință”, filosofia ca „gândire”, filosofia ca „gândire postmetafizică”, filosofie pur și simplu. Câțiva filosofi au modificat, însă, în ultimele patru-cinci decenii, însăși conceperea filosofiei. Este vorba de

Martin Heidegger, Richard Rorty, Dieter Henrich, Robert Brandom și Jürgen Habermas. Ei au elaborat filosofii noi (detaliat în A.Marga, *Introducere în filosofia contemporană*, Editura Compania, București, 2014), dar au și revizitat conceperea filosofiei, tocmai pentru a face față la ceea ce se petrece în științe, societate, cultură. Detașez aceste concepere, căci o filosofie și o cultură sincrone le presupun. Apoi le și duc mai departe, cu un pas propriu.

Mă opresc în articolul de față la conceperea care rămân în coordonate clasice (Heidegger, Rorty, Henrich). Apoi, sub titlul *Înfruntarea prezentului*, abordez conceperea (Brandom, Habermas) care trec filosofarea în științele, societatea și cultura zilelor pe care le trăim. Închei cu conceperea proprie a filosofiei, sub titlul *O filosofie anticipatoare*, care caută să capteze ceea ce se petrece până la nivelul alternativelor.

1. Heidegger a ieșit manifest din cursul filosofiei consacrate printr-o revenire la temeiul metafizicii și printr-o critică a metafizicii. Direcția sa o evocă astfel: „drumul gândirii mele nu duce la o filosofie, nici nu are intenția să întemeieze încă și mai radical filosofia de până acum. Revenirea la temeiul metafizicii semnifică cu totul altceva, dacă devine clar că metafizica a desfășurat adevărul existentului ca atare, uitând de fapt adevărul esenței ființei. Drumul gândirii mele este un drum în domeniul adevărului ființei înseși, din care abia se decide ce devine filosofia – dacă nu cumva ea este tocmai la sfârșit și fiecare încercare de filosofare antrenează cu sine o negare a gândirii” (Martin Heidegger, *Schwarze Hefte*, în *Gesamtausgabe*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 98, p.269-270). Nici filosofia tradițională și nici metafizica nu mai dau rezultate fără a lămuri din nou adevărul – adevărul ființei mai întâi.

De ce prefera Heidegger altceva decât filosofia pe rutele consacrate? El a întâmpinat, desigur, dificultatea de a elabora al doilea volum al scrierii *Sein und Zeit*, care ar fi avut ca miez derivarea istoriei din istoricitatea ființării umane (Dasein). Volumul nu s-a mai scris. Cine gândește știe ce înseamnă să nu mai găsești soluție pe un drum! Dar Heidegger era convins că, ținând seama de mersul istoriei lumii, de științe, o schimbare este necesară în raport cu întreaga tradiție a filosofării – metafizică sau simplu filosofică – și a angajat-o. El a repetat de câte ori a avut ocazia că Nietzsche a rămas pe terenul metafizicii, în vreme ce în scrierile sale s-a apucat pe drumul „depășirii metafizicii”, chiar dacă o „convorbire cu tradiția metafizicii” (98, p.356) este mai departe indispensabilă.

Heidegger a argumentat că metafizica săvârșește o eroare plină de urmări: ea „vede ființa după existent, în loc să o vadă înainte – ca apropierea însăși (als die Nähe selber)” (p.149). Ceea ce este stringent pentru „gândire” nu mai este posibil în cadrele metafizicii. În fapt, în însăși esența metafizicii se ascunde „uitarea ființei” (p.370). Metafizica stă pe „uitarea ființei”, dar la „ființă (Seyn)”, conchide Heidegger, nu vom reveni fără a cunoaște experiența metafizicii.

Heidegger nu-și mai propune să dea o filosofie, alături de atâtea altele, ci ceva cu mult mai mult – pur și simplu să repună în mișcare „gândirea”. O și spune: „«Filosofie» gândirea mea nu este în nici un caz, ci numai: gândire (Denken). Poate că într-o bună zi vin unii în spatele ei, încât orice «filosofie» se sprijină pe această gândire” (p.253). Filosofia care să facă față prezentului este abia de elaborat.

Ce reproșează Heidegger filosofiei? Filosofia nu ar avea capacitatea de a-și asuma „diferența”, „deosebirea” din țesătura realității. El reproșează fără ezitare: „Filosofia se dezvoltă nu de la metafizică la gândirea deosebirii. Doar cu această gândire începe ceva complet diferit. Mai exact: altul, evenimentul (Ereignis), ceea ce se petrece (er-eignet) și începe gândirea” (p.160). Heidegger voia, deja cu a doua sa scriere majoră, *Contribuții la filosofie (Beiträge zur Philosophie, 1936-39)*, să reorienteze filosofia spre a gândi din nou realitățile ce se petrec.

Ceea ce Heidegger cultivă, anume „gândirea”, are ca regulă generală, „experimentarea prăpastiei dintre asemănător (dem Gleichen) și ceea ce este la sine (dem Selben)” (p.239). Cel dintâi este existentul, mereu prezentul, ceea ce se oferă „reprezentării (Vorstellung)”, al doilea este însăși „esența ființei, ca ceea ce este dat în deosebire”. Primul permite să se vorbească de „identitate”, al doilea este prin natura sa „diferență”. „Gândirea” este asumarea ultimului plecând de la „stabilirea deosebirii”. Ea este explorare a acestuia din urmă (detaliat în A. Marga, *Heidegger, Creator*, Brașov, 2021), a „ceea ce este la sine (dem Selben)”, aflat istoricește în raporturi pline de tensiune cu primul.

Heidegger distinge „gândirea bazată pe reprezentări (vorstellenden Denken)” și „gândirea preconstructoare (vorbauenden Denken)”. De această distincție el leagă specificări precum „gândirea tentativă (versuchenden Denken)”, apoi „gândirea ce pune în mișcare (bewegenden Denken)”, mai departe „gândirea iscusită (geschickliche Denken)”, pentru a se opri la distincția dintre „gândirea bazată pe reprezentări” și „gândirea blândă (schonenden Denken)”. Heidegger reproșează contemporanilor că se încredințează, în cugetările lor, „reprezentării (Vorstellung)”. Dar, cine preia realitatea numai cu „reprezentări”, fie și „rotunjite” una în raport cu alta, rămâne departe de capacitatea de a se încerca în esența unui lucru. Altfel spus, contemporanii se mișcă în certitudini îndoielnice. Ei nu-și dau seama că totul este de fapt supus „jugului instituității (Hestellbarkeit)”, care este „esența voinței însăși” (p.8). Se cugetă de fapt pe scară generală în subordinea voinței, încât nu se mai ajunge la „gândire (Denken)”.

Ne ajută științele actuale pe acest drum? Pe de o parte, pentru Heidegger științele participă incurabil la reproducerea universului de viață existent. „Științele sunt alterarea gândirii (Wissenschaften sind der Verderb des Denkens)” (p.338) și, existențial vorbind, nu este de așteptat altceva, dinspre ele. Pe de altă parte, Heidegger profilează tema nevoii de „reflecție de sine (Selbstbesinnung) a științei” inclusiv ca o nevoie de a reda științei „forța ei spirituală”, simultan cu a o scoate din „încurcătura” și „neputință” în care a intrat și a dus cu ea și umanitatea. Doar că „reflecția din sine pretinde totuși, dacă este încercată și întreprinsă într-un loc sau altul, un grad înalt de libertate spirituală interioară” (p.296-297). Aceasta înseamnă disponibilitatea la a accepta multitudinea esențială a tuturor perspectivelor asupra lumii și



de a face din ele temă în însuși cercul restrâns, propriu-zis, al cercetării.

Heidegger și-a dat seama că nu se mai poate trăi doar de la robinetul filosofiei care a fost. Trebuie plecat de la diferențierile din fața noastră. El pare să fi anticipat diferențierea ce trebuie făcută pe harta „gândirii”, după ce și-a dat seama de stagnarea concepțiilor tradiționale. Cercetările actuale, în care vorbim justificat de diferite „minți (minds)”, ca tot atâtea perspective asupra realității, îi dau mai curând dreptate, chiar dacă Heidegger nu a mers în direcția lor.

2. Rorty a pus și el la grea încercare filosofia moștenită. Sub inspirația criticii de către Sellars a „mitului datului”, el își asumă ideea condiționării lingvistice a oricărei cunoașteri și apără teza după care recunoașterea acestei condiționări pune tradiția filosofică, de la Descartes la Whitehead, în defensivă. Dacă devenim lucizi, filosofia nu mai are de construit oferte, ci de lămurit. Ea „trebuie să țintească la a propune căi mai bune de a vorbi decât căi de a descoperi adevăruri specific filosofice” (Richard Rorty, ed. *The Linguistic Turn. Recent Essays in Philosophical Method*, The University of Chicago Press, 1967, p.36). „Filosofia spectatorială” nu mai are justificare, iar interogațiile privind poziția filosofiei în cultura largă se redeschid. Filosofia se cuvine să devină critică culturală.

Problema este, de fapt, cea a depășirii distincțiilor „tradiției” filosofice și a relaxării interpretării adevărului drept „accuracy of representation”. Dewey s-a despărțit de filosofie ca activitate distinctă mergând spre lumea vieții curente – spre problemele oamenilor – și denunțând distincțiile pe care le-a dezvoltat tradiția filosofică. Heidegger a sperat că ar putea deschide o nouă cale detașând filosofia de problemele nemijlocite ale vieții spre a ajunge la „ființă”. Rorty îi pune pe înaintașii săi să concluzeze plecând de la observația că „deschiderea către Ființă”, la care a trimis Heidegger, nu trebuie să înlocuiască „argumentarea filosofică”. În interpretarea sa, „Dewey nu a fost atât de bun în dizolvarea problemelor filosofice precum au fost urmașii timpuriului sau ai târziului Wittgenstein – dar el a avut în vedere un scop mai larg. El a dorit să schițeze o cultură care să nu dea naștere continuu la noi versiuni ale problemelor vechi, căci aceasta nu ar mai face distincțiile dintre Adevăr, Bine și Frumos, care generează astfel de probleme” (Richard Rorty, *Consequences of Pragmatism, Essays 1972-1980* University of Minnesota Press, 1982, p.86). Pe această rută este de înaintat, dar cu mijloace noi.

În acest cadru, Rorty desfășoară propria sa ofensivă sistematică la adresa filosofiei fundamentale. „În cele din urmă, scrie Rorty, noi am putea ieși din umbra noțiunii lui Kant, după care este nevoie de ceva numit «metafizica experienței» pentru a asigura «baza filosofică» pentru critica culturii, conștientizând faptul că acele critici ale culturii întreprinse de către filosofi nu sunt mai «științifice», mai «fundamentale» sau mai «adânci» decât cele ale liderilor sindicali, ale criticilor literari, ale oamenilor de stat în retragere sau ale sculptorilor. Filosofii nu vor fi considerați drept spectatori (*spectators*) ai tuturor timpurilor și ai eternității sau (precum specialiștii în științe sociale) imitatori fără succes ai științelor fizice, deoarece oamenii de știință înșiși nu vor fi considerați spectatori sau prezentatori (*representers*). Filosofii ar putea fi considerați drept oameni care lucrează cu istoria filosofiei și cu efectele contemporane ale acelor idei numite «filosofice» asupra restului culturii – reminiscențe ale încercărilor trecute de a descrie «trăsăturile» generice ale



Sorin Dumitrescu Mihăești

Metafizica harului (2019), acrilic pe pânză, 70 x 80 cm

existențelor. Aceasta este o întreprindere modestă, limitată precum dăltuirea pietrelor în noi forme sau aflarea de particule încă mai elementare. Dar ea produce câteodată mari înfăptuiri, iar opera lui Dewey este una dintre aceste înfăptuiri” (p.87). Este însă, sigur, că punerea în chestiune a naturii „necesității” de către Wittgenstein ne-a adus într-o nouă situație în filosofie. „Dacă încetăm să gândim despre Wittgenstein ca teoretician antropocentric, care a spus că necesitatea vine din om, și începem să-l privim drept satiric care a sugerat că ne-am putea descurca fără conceptul necesității, atunci am putea avea mai puține dileme privind felul de disciplină care este filosofia, dar numai îndoindu-ne în ceea ce privește existența ei” (p. 27).

Ținta primă a lui Rorty este dislocarea concepției fundamentale asupra filosofiei, a cărei origine a fost Kant. Acesta „a reușit să transforme vechea noțiune a filosofiei – metafizica drept «regină a științelor» datorită interesului său pentru ceea ce era cel mai universal și cel mai puțin material – în noțiunea disciplinei «cea mai de bază» – o disciplină *fundamentalistă*. Filosofia nu a mai devenit «primă» în sensul de «cea mai înaltă», ci în sensul de «cea ce stă la bază»” (Richard Rorty, *Philosophy and the Mirror of Nature*, Princeton University Press, 1979, p.132). Rorty își propune re poziționarea filosofiei în cultură, cu ajutorul târziilor Wittgenstein, Heidegger și Dewey, care au permis să se sesizeze eroarea lui Descartes, constând în „a inventa spiritul”, eroarea lui Locke de a interpreta cauzal senzațiile și convingerile și forțarea de către Kant a filosofiei să intre în poziția de tribunal al rațiunii pure.

Exprimat cât se poate de concentrat, Rorty vrea să disloce „filosofia fundamentală” pentru a putea trece la dislocarea „filosofiei reprezentationaliste”. „Scopul cărții, scrie Rorty, este să submineze încrederea cititorului «în spirit» ca în ceva asupra căruia am avea o vedere «filosofică», în «cunoaștere» ca în ceva asupra căreia s-ar cuveni

să existe o «teorie» și care are «fundamente», și în «filosofie», așa cum aceasta a fost concepută de la Kant încoace” (p.6). Teza sa este aceea că „limbajul este un instrument mai curând decât o oglindă”. Perspectiva sa este a unui istoricism originat în Hegel și filtrat prin Dewey, a unui istoricism devenit pragmatic, holist și relativist, în urma încorporării criticilor adresate de Sellars, Quine și Goodman pozitivismului logic.

3. Scrierile lui Henrich sunt pline de observații noi, de inițiative de schimbare și culminează cu restabilirea metafizicii. Totuși, Kant, spune el, în fundamentarea eticii, a sesizat mai bine esența rațională a omului și a deschis calea unei „ontologii a subiectivității”. Iar de la Kant încoace, idealismul german a construit pornind de la „conștiința de sine (*Selbstbewusstsein*)”. De aici, mai departe, Max Weber a dat o metodologie de sine stătătoare în cunoaștere, care are ca principiu unificator un anumit concept al omului ca ființă rațională. „Pentru Max Weber, omul ca esență rațională, omul ca personalitate posibilă și omul ca purtător și obiect al științei comprehensive este unul și același concept” (Dieter Henrich, *Die Einheit der Wissenschaftslehre Max Webers*, J.C.B.Mohr Paul Siebeck, Tübingen, 1952, p.110). În propoziția „orientarea conștientă în lume este esența personalității, așadar scopul ființării umane”, Henrich a văzut noua formulare a „imperativului categoric”: „străduiește-te să devii personalitate, crează claritate cu privire la semnificațiile acțiunilor tale și rămâi, atunci când ai ales un ideal rațional, credincios ție însuși, acționează, așadar, în consecința a ceea ce ai voit. Numai așa tu, tu care ești un om, te vei deosebi ca om de ceea ce ai în comun cu tot ceea ce este real” (p.113).

Henrich a observat apoi că Schiller, în tentativa de a depăși frumosul dependent de cunoaștere, a adăugat la momentele obiectivitate și liniște contemplativă, delimitate de Kant, alte două momente, anume interioritate și sentimentul semnificației

(Bedeutungsgefülle), și a sporit astfel importanța umană a frumosului (Dieter Henrich, *Der Begriff der Schönheit in Schillers Ästhetik*, în „Zeitschrift für philosophische Forschung”, XI, 1956, 4, p.536). Schiller a venit dincoace de Kant, dar și de Hegel, căruia i-a împrumutat conceptul de „conciliere (Versöhnung)” și în raport cu care a dat o semnificație mai cuprinzătoare „iubirii (Liebe)”, socotind-o legătura între „rațiune (Vernunft)” și „sensibilitate (Sinnlichkeit)”.

Henrich a adăugat la recuperarea subiectivității pentru filosofie recuperarea problemei ontoteologice, pusă de argumentul teologic. El a și scos din neglijare problema arătând că nu este doar o problemă teologică, dar are nevoie de o rezolvare nouă. El ia în seamă experiența Eu-lui: Eu-l nu poate fi gândit fără a-i asuma existența, chiar dacă existența Eu-lui nu poate fi derivată din conceptul Eu-lui. La fel stau lucrurile în cazul Binelui (Gut), în sensul că cine îl gândește își asumă realitatea sa (Dieter Henrich, *Der ontologische Gottesbeweis*, J.C.B.Mohr Paul Siebeck, Tübingen, 1960, p.266). Filosofia, în orice caz, are de reluat problema ontoteologică, tocmai pentru a încheia cunoașterea.

Dieter Henrich a obiectat cercetărilor existente că nu dau seama de încercarea lui Hegel de a înțelege împreună știința, societatea, conștiința și lumea (Dieter Henrich, *Hegel im Kontext*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1967, p.27). Conștiința de sine, faptul „existenței de sine (Selbstheit)”, a fost, însă, pus în valoare într-un mod salutar de către Fichte. Acesta a „a înțeles că ceea ce este omul și ceea ce poate fi se decide numai de omul însuși

și în el însuși” (Dieter Henrich, *Selbstverhältnisse*, Reklam, Stuttgart, 2001, p. 82) și a deschis o nouă perspectivă asupra modernității. Forța omului de a se realiza pe sine nu este dată de el însuși, desigur, dar omul însuși se decide pe sine. Fichte a sesizat cu toată claritatea că „unitatea eu-lui, care în sine este evidentă, nu poate depinde de nimic exterior și că ea nu se lasă explicată într-un mod simplu – de genul efectului unei cauze oarecare.... Unitatea Eu-lui nu poate fi înțeleasă nici în forma conceptuală a cauzalității, nici în cea a finalității” (p.79). Mai mult, însăși gândirea modernă este orientată astfel încât conține un „drum către interior (Weg nach innen)”, dar nu în sensul că „drumul trece complet în interior, ci în sensul că se întemeiază pe acest drum și nu este fără el” (p.101). Subiectivitatea își poate asigura împlinirile din resursele proprii.

Rezultatul filosofic major la care a ajuns Henrich a fost pătrunderea în spatele tematizării kantiene a apercipției transcendente și sintezei Eu-lui, în sfera subiectivității, spre „identificarea a ceea ce face din subiectul cunoașterii actorul unei activități în așa fel încât din el rezultă activitatea reflecției, în virtutea căreia se produc conștiința de sine și, cu aceasta, conștiința” (p.91). Kant a făcut pași spre identificare, dar nu a ajuns destul de departe din momentul în care a redus sinteza la acțiunea subiectului și nu a sesizat că identitatea conștiinței de sine, pe care noi o gândim a priori, include reguli necesare (conștiința subiectului depinde de conștiința regulii).

Chiar viața din zilele noastre ne trimite la a lua în seamă viața însăși și automodelarea ei

conștientă și de a considera întregul realității. De „relația cu sine (Selbstverhältnis)” și de „raportarea la întreg (Ganzen zu gewinnen)” avem imperativă nevoie astăzi, iar punctul de sprijin îl găsim la Hölderlin, care are importanță filosofică de sine stătătoare, nu numai ca precursor al lui Hegel (Dieter Henrich, *Der Grund im Bewusstsein. Untersuchungen zu Hölderlins Denken 1794-1795*, Klett-Cotta, Stuttgart, 1992, p.426). El dă o teorie a subiectivității concentrată asupra „raportării la sine (Selbstbezug)” și reorientează astfel reflecția filosofică.

Henrich vede originea filosofiei în „mirare(-Verwunderung)” și „grijă (Besorgnis)” și vine pe cursul filosofiei lui Kant până în punctul în care filosofia atinge acea treaptă a Aufklärungului, din *Critica puterii de judecată*, pe care „rațiunea(Vernunft)” este capabilă să facă temă din ea însăși. Pe această treaptă reflexivitatea asigură nu doar „eliberarea rațiunii de înșelările ei, ci eliberarea rațiunii de înșelarea care este rațiunea însăși” (Dieter Henrich, *Fluchtlinien*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1982, p.51). Asumția lui Henrich este că există a relație fundamentală pentru viața noastră între „înțelegerea de sine (Selbstverständigung)” implicată în înțelegerea curentă a lumii de către noi și diferitele „moduri de gândire rațională”. Aici, în această relație, religia își are rădăcina, iar pe traseul religiei, la un moment dat, se desprinde filosofia. Ambele sint „semnificări ale vieții” izvorite din acea „relație fundamentală”, ce include, deja în „constituția” ei, „conștiința de sine”. Fiecare își constituie propria „tradiție”, dar modernitatea are tendința de „înlocuire a tradițiilor și de renunțare la orice semnificare de sine” (p.122-123).

Plecând de la maxima lui Fichte: „viața conștientă nu este nimic altceva decât absolutul ajuns la conștiință (Einsicht) și confirmarea acestei conștiințe într-o viață care a devenit un întreg” (p.180), Henrich cheamă la ducerea căutărilor rațiunii pînă la identificarea temeiurilor ultime. El dezvoltă chemarea lui Kant, din *Ce este iluminismul?*, „sapere aude!” în deviza „speculari aude!” formulată astfel: „ai curajul de a gândi dincolo de lumea ta pentru a o înțelege și a te înțelege pe tine înăuntrul ei!”. Reluarea metafizicii în situația de astăzi o socotește „ceva la care nu se poate renunța (unverzichtbar)” (vezi Dieter Henrich, *All-Einheit. Wege eines Gedankens in Ost und West*, Klett-Cotta, Stuttgart, 1985, p.8). Metafizica ne implică, de situația ei atârând acum soarta noastră.

Chiar problemele noastre ca trăitori ai acestei perioade din istoria lumii ar trebui să ne determine la relansarea celei mai pretențioase forme de gândire. Avem, altfel spus, nevoie de o ridicare deasupra necesităților curente, spre a privi în realitățile mai adânci ale lumii. Aceasta ne obligă la a regândi dosarul gândirii speculative și la a recunoaște valoarea ei. „Temeiul” metafizicii stă în nevoia de „unitate” a experienței, care se poate satisface numai identificînd „conținuturi ale ideilor care sunt universale și nu sunt, așadar, relative la a fi gândit” (Dieter Henrich, *Bewusstes Leben*, Reklam, Stuttgart, 1999, p.107). Suntem, pe cât știm, „singura ființă care este conștientă de ea însăși în gândire” (p.187). Tocmai aici este plasată „provocarea metafizică”: într-o „subiectivitate” ce nu se reduce la subiectivitatea persoanei, și nici la persoană, și orientează „viața umană”.



Sorin Dumitrescu Mihăești

Tiparele ascunse ale privirii (2019), acrilic pe pânză, 90 x 80 cm

O istorie a teatrului de stradă din Transilvania

Iulian Cătăluș

Definiții

Teatrul de stradă sau *Teatrul stradal* este o formă de spectacol și de reprezentare teatrală realizată într-un spațiu public, de obicei în aer liber, artiștii jucând în/ pe stradă și jucându-se cu aceasta, folosind-o ingenios ca fundal și incluzând în interpretarea lor „impulsuri venite din exterior”, în special din partea publicului, deci interacționând cu spectatorii, în caz contrar, ei „transportând doar creațiile lor pentru scena în aer liber”¹. După alți autori, *Teatrul de stradă*, se poate referi la „orice tip de punere în scenă, dramatizare sau *performance*, cu voință artistică sau de spectacol”, care se face în mediul urban mai mult sau mai puțin improvizate, în aer liber și fără spectatori care trebuie să plătească.² În dicționarele tematice este definit ca un *stil de teatru* care este prezentat „în locuri din afara clădirilor tradiționale”³; și aici sunt enumerate: străzi, *souk*-uri și piețe, stații de metrou și de cale ferată, campusuri universitare în aer liber etc.

Teatrul de stradă în Europa

Dramaturgul grec Tespis, căruia i se atribuie „crearea dramei tragice” (cca. 550 î. Hr.), prin „introducerea în ditirambi a unui actor care recita rând pe rând diferite roluri, răspunzând astfel corului (aparitia dialogului)”, pe subiecte împrumutate legendelor eroice și celor legate de cultul lui Dionysos⁴, este creditat cu utilizarea „unui car ca un fel de tribună sau scenă” în piața din Atena antică, o formă de proto-teatru de stradă, în secolul VI î. Hr.⁵

La începutul secolului al XVII-lea, scriitorul, actorul și dramaturgul spaniol Agustín de Rojas Villandrando, în *El viaje entretenido/ Călătorie distractivă* (1603) clasifică nu mai puțin de opt (8) tipuri de companii de „teatru activ de călătorie” la acea vreme, cu denumiri baroc-pitorești, și anume: *bululu*, *naque*, *gangarilla*, *campaleo*, *garnacha*, *bcjiganga*, *farandula* și *compania*, grupuri de comedienți care, cu câteva foarte rare excepții, au (re)prezentat repertoriul lor variat în „aer liber”⁶.

O consultare eficientă a dicționarelor și manualelor de teatru ale secolului XX, va avea ca rezultat un număr similar de fenomene dramatice asimilabile teatrului de stradă precum: teatru spontan, teatru improvizat, teatru alternativ și/ sau experimental, teatru invizibil, teatru de gherilă, de participare, *performance*, *happening* și, opțional, teatru postmodern și teatru circular.⁷

Toți autorii sunt de acord că, paradoxal, teatrul de stradă, atât de adânc înrădăcinat în *anarhie*, în protest, în subversiv, la originea sa, a fost instituționalizat, protejat de festivalurile de teatru în tururi de orașe cu subvenții municipale, deci, de la bugetul de stat, ca instrumente ale politicilor de reînnoire urbană sau înfrățire „cadinurbană” cu *Land Art*⁸, o mișcare apărută la sfârșitul anilor

1960 în cadrul preocupărilor pentru ambianță (*Enviroment, Happening*), în care artistul acționează asupra unor „forme de relief”, modificându-le sau populându-le cu repere ale intervenției sale.⁹

Secolele XX-XXI

În mai 1968, teatrul a ieșit din locurile rezervate în mod tradițional, adică în clădiri special amenajate și s-a metamorfozat pseudo-revoluționar într-un „spectacol de stradă”, deși acest lucru ar fi putut reinvia *teatrul de intervenție* din anii 1930 sau odiosul *agitprop* în stil sovietic practicat chiar și în Franța anilor 1950.¹⁰ În realitate, spectacolele stradale, produse din 1968, au fost „destul de festive”, dar acest lucru nu a împiedicat unele companii să conteste „ordinea stabilită”: *Theatre de l'U-nite*, *Living Theatre* (SUA), *Cacahuete*, *Akademia ruchu* (Polonia), *Illotopie*, *Litsedei* (Rusia).¹¹

Mai nou, începând cu 2013, a apărut o nouă formă de teatru stradal numită *auto-teatru*, un concept care descrie manifestările teatrale realizate cu spectatorii aflați în interiorul mașinilor lor, conceptul bazându-se pe cultura *drive-in* al auto-cinematografului.¹² Fenomenul *auto-teatrului* a început să se dezvolte în mai multe țări, printre care Spania, Germania, Argentina și Mexic, ca reacție la „starea post-urgență” cauzată de ucigătorul virus *COVID-19* în anul 2020.¹³

Elemente de teatru stradal în arealul românesc

Cercetarea istoriografică teatrală în spațiul carpato-dunăreano-pontic consemnează în antichitate câteva plâpânde elemente de artă teatrală în *rituri*, *ceremonii* și *spectacole*, de la pantomime cu substrat magico-miraculos la triburile traco-daco-getice, la serbări și cortegii dionisiace ale grecilor din cetățile pontice antice, la reprezentații teatrale în orașele grecești din Scythia Minor, la spectacole de *mimus* în epoca romană, elementele de artă teatrală din aceste străvechi manifestări dezvoltându-se de-a lungul timpului, iar rădăcinile lor putând fi identificate mai târziu în arta teatrală populară românească: „Mascarea magică în jocul călușarilor, travestițiile animaliere în jocul caprei, [...] sunt forme evoluat ale unor spectacole primitive cu origini străvechi. [...] Măștile de blană și de lemn, accesoriile ornamentale cu sens simbolic, dansurile mimetice și scenele de pantomimă au evoluat în cadrul ritualurilor magice, dar la originea apariției lor sunt modalitățile primare de expresie teatrală.”¹⁴ Trecerea de la *datinile și petrecerile țărănești* cu personaje avându-și sorgința în rituri arhaice cu idoli și măști (*paparudele*, *drăgaica*, *cucii*, *călușarii*, *moșnegii*, *unchiașii*, *brezaia*, *turca*), la teatrul popular din secolul al XIX-lea se face printr-o serie de forme vechi de jocuri din epoca feudală când, pe lângă

manifestările autohtone, apar și o serie de spectacole străine atât din Orient, cât și din Occident, ce influențează formele vechi de artă teatrală populară. „Arta mimilor bizantini în spectacolele din bălciuri și iarmaroace, exhibițiile comice ale măscăricilor și soitarilor, jocul *karagöz*-ului și apariția uriașului *geamăla* pe catalige aduc motive orientale străvechi, de origine indiană și persană, prinse și imitate cu fantezie în jocurile țărănești cu măști.”¹⁵

Forme de spectacol stradal în era feudală din Transilvania

Din păcate, mărturiile scrise ale lungii epoci medievale din Țările Române au consemnat târziu și cu mare avariție, cvasi-harpagonică, manifestări de spectacol, care conțin și elemente de teatru stradal, în viața publică, însă, alături de diferitele evenimente sau manifestări populare cu caracter de spectacol, inițiate și finanțate de clasa hegemonică, aristocratică sau mai precis de domnitori și boieri, subordonate gustului și tendințelor pomenitei *upper class*.¹⁶ Aici se deosebesc două categorii: pe de o parte, „spectacolul ceremoniilor de protocol, al procesiunilor domnești, politice ori bisericesti”; pe de altă parte, „spectacolul de divertisment de *plein air* de la curțile domnești ori boierești”, în care intrau și se combinau „pantomima grosolană a măscăricilor, tururuile atletice, prestidigitatia, muzica instrumentală și vocală, numere de dresaj de animale, competiții sportive.”¹⁷ Atât prima categorie, cât și cea de-a doua, conțin, în opinia mea, elemente de teatru de stradă, prin faptul că nu se joacă într-o sală de teatru, ci pe ulițe, străzi ori în piețele publice. Trecând la primele, ceremoniile de protocol, acestea erau laice sau religioase și se caracterizau prin faptul că protagoniștii, aleși dintre vârfurile boierilor, nu se reprezentau personal, ci înfățișau un „rang ierarhic”, care se cerea recunoscut, și cu toate că nu erau asimilate unor reprezentații sau „înscenări teatrale”, întrebuițau „o serie de elemente specifice teatrului: desfășurarea unei ceremonii presupunea într-adevăr și depindea în cea mai mare măsură de o coordonare anterioară, care asigura disciplina și armonia ansamblului, recurgea la interpreți, cărora le încredința anumite atribuții, folosea cu știință o recuzită și acorda costumației un rol considerabil.”¹⁸ Ceremoniile protocolare cuprindeau: mari festivități publice, „cu impozante mișcări de personaje, de armată, de călărime”, costume fastuoase, echipaje și accesorii de lux, în sfârșit, manevrarea unui întreg „aparat scenic”, străbaterea orașului uluitor împodobit, acesta din urmă fiind, după noi, un indiciu ce ține de teatrul stradal, curteni îmbrăcați „multicolor”, în mătăsuri și blănuri scumpe și grele, cu „podoabe scânteietoare, pe cai splendizi, în valtrapuri de mare preț”, focuri de artificii „în sunetul clopotelor repetat și amplificat de toate bisericile, al tunurilor, al meterhanelei”, un întreg spectacol care producea uluiaia, vorba poetului baroc italian Giambattista Marino.¹⁹

Trecând la spectacolele de divertisment, acestea deși nu puteau fi considerate reprezentații teatrale propriu-zise pentru că nu recurgeau la o ficțiune prin intermediul căruia să convingă: „acropații, îmblânzitorii de fiare, gimnaștii etc.”, conțineau elemente de teatru de stradă, prin faptul că se stabilea o comuniune ce se creaa între public și un „spectacol viu, oferit de unul sau mai mulți protagoniști care se produc în prezența spectatorilor.”²⁰

Pe de altă parte, călătorii și diplomații străini care au vizitat Țările Române au consemnat mai des „manifestări cu caracter de spectacol”, ei fiind de-a dreptul șocați de pitorescul și exoticul acestora, și stabilind alteori asemănări cu manifestări din țările lor de origine.²¹ Formele de divertisment proprii Principatelor Române erau în general comune și altor state din perioada evomediană, însă în vreme ce în alte țări majoritatea spectacolelor aveau origini populare, în Moldova, Valahia și Transilvania ele pătrund prin „import”, evident și ineluctabil, prin intermediul voievozilor sau al marilor boieri, „singurii profesioniști ai spectacolului de divertisment” care existau în Evul Mediu fiind: saltimbancii, bufonii, scamatorii, gimnaștii, îmblânzitorii de animale, călăreții sau cavalerii, histrionii mai mult sau mai puțin vagabonzi, hoinari sau rătăcitori, care mergeau pe jos din oraș în oraș, având drept recuzită ceea ce se putea transporta, „bile, panglici, inele, o frânghie, furci”, adică strictul necesar pentru aceste reprezentații cu unele evidente elemente de teatru de stradă, în opinia mea.²²

„Jucători de curte” în Transilvania evomediană

Față de arta și cultura din Moldova și Țara Românească, aflate în zona de influență orientală, a Imperiului Otoman, desigur, cultura și civilizația din *Transilvania*, mai apropiate de Occident, prin intermediul Regatului Ungariei și apoi al Imperiului Habsburgic, au prezentat aspecte diferite, inclusiv în domeniul formelor incipiente de teatru, cuprinzând și forme de teatru stradal. Cele mai vechi mențiuni cu privire la *jocurile publice*

țin de istoria Transilvaniei, astfel, pe baza datelor toponimice și a analogiilor stabile cu „cântăreții din drujinile slave”, se presupune existența *igriților*, în secolele X-XI, înainte de dominația Regatului Ungariei, în voievodatele româno-slave din Banat, Crișana și Transilvania, în slava vechi, termenul de *igriți* având sensul de „jucători de curte”, în timp ce potrivit unui dicționar latin din veacul al XV-lea, cuvântul menționat înseamnă *palpomimus*, adică cel care oferea „spectacole de mimică și de dans.”²³ De la debutul secolului al XIII-lea, în locul numelui de *igriți* era întâlnit termenul de *regös* – „cântăreț”, expresie maghiară cu care aristocrații sau nobilii din Ungaria medievală îi indicau pe jucătorii lor străvechi de curte.²⁴ În ciuda dispariției *regöșilor* și *igriților* pe post de jucători de curte, ei au supraviețuit, totuși, în rândul țaranilor ardeleni, iar jocurile lor erau cunoscute și în veacul al XVI-lea, astfel, Gáspár Heltai (1490-1574), – un cărturar maghiar de origine sas, cetățean al cetății Clujului în perioada 1545-1574, care a studiat la Wittenberg și a înființat la Cluj „prima tipografie a orașului, baia publică, moara-fabrică de hârtie și totodată prima fabrică de bere” a urbei de pe Someșul Mic, fiind considerat și primul „reformator religios” al acesteia²⁵, – scriind despre „pericolul beției și al îmbuibării”, nota că în Transilvania, diavolii au săptămâna lor, după Crăciun, și o numește săptămâna „regului”, în vremea aceasta – susține Heltai – „oamenii mănâncă, beau și se ospătează și, în loc să se ducă la biserică, ascultă pe niște mincinoși și se delectează cu fătărnicii”²⁶.

O dată cu evoluția economică și socială a feudalismului, cu dezvoltarea mentalităților, dacă e să ne luăm după istoricii *Școlii Analelor* din Franța, s-a făcut o deosebire în rândul jucătorilor



Sorin Dumitrescu Mihăești *Inima mea o port în mână* (2019), acrilic pe pânză, 80 x 80 cm

din Transilvania, astfel, după dispariția *igriților* și a *regöșilor* de la curțile evomediane, s-au ivit muzicanții, jucătorii și acrobații numiți *tumbași* și *pacociași*, primii fiind jucători specializați pe muzică, având și unele aptitudini de acrobați, în timp ce *pacociașii* erau „jucătorii din târguri”²⁷. Mai apoi, în Transilvania secolelor XIV-XV și-au făcut apariția *goliarzii* și *vagabonzii*, paradoxal, proveniți din țările europene occidentale, care erau totuși mai dezvoltate economic, social și cultural decât țările din Estul Europei, din mai multe categorii sociale, preoți supărați rău de situația și soarta lor, călugări rătăcitori, studenți exmatriculați sau șomerii Evului Mediu, care au primit permisiunea de a organiza spectacole cu ocazia sărbătorilor religioase, mai ales în ziua de „lăsata secului.”²⁸

Spectacole de burg în Transilvania Evului Mediu

Printre spectacolele din orașele medievale transilvane, care conțin și unele elemente de teatru stradal, se află o festivitate, singura de felul ei cunoscută la noi, apărută la Sibiu, exact pe data de 15 februarie 1582, cu ocazia încheierii păcii între Ștefan Báthory, regele maghiaro-ardelean al Poloniei și Ivan al IV-lea, țarul Moscovei (nimeni altul decât Ivan al IV-lea, numit și Ivan cel Groaznic, care a trăit între 1530 – 1584 și a fost primul cneaz moscovit care s-a intitulat *țar*, și căruia regele Poloniei, Ștefan Báthory i-a scris că va respecta armistițiul de trei ani încheiat între Rusia și Polonia)²⁹, un fel de „joc festiv cu caracter de reprezentație publică.”³⁰ Reprezentația a avut, pe lângă cele două persoane care-i înfățișau pe Báthory și Ivan, alți doi „actori”: sultanul Amurat al III-lea al Imperiului Otoman [mai mult ca sigur era vorba de Murad al III-lea, al doisprezecelea sultan al Imperiului Otoman în perioada 1574-1595 și al 91-lea calif otoman, sub domnia lui, turcii suferind o gravă înfrângere din partea armatei habsburgice în Bătălia de la Sisak în 1593, care era descris de cunoscutul istoric Nicolae Bălcescu drept: *Un duh slab și superstițios, dulce la trai, iar iute la mână și adesea atunci și cu cruzime, era dat cu totul la misticism, la poezie și la voluptate; amator de danț și muzică, de vorbe cu duh, ba încă și de mucalitălăcuri, el iubea mecanica, ceasornicaria și actele de reprezentație; el trăia încunjurat de talmăcitori de vise, astrologi, șeici, poeți și femei, dântuitori, de pitici și nebuni, lăsând domnia în mâna femeilor saraiului, deci,*



Sorin Dumitrescu Mihăești

Trăiri I (2019), acrilic pe pânză, 90 x 90 cm

acest sultan nevolnic era amator și de teatru de burg, să spunem, cu elemente de teatru stradal!]³¹ și Papa Grigore al XIII-lea, dar și niște prelați catolici, toți „jucând” pe o scenă din piața orașului Sibiu, scopul manifestării fiind de omagiere și encomiere a casei Báthory, care domnea și în Transilvania, precum și „propagarea unei politici de înțelegere împotriva pericolului otoman”³². Pe noi ne interesează, însă, dacă acest spectacol de burg are elemente de teatru de stradă, opinia cercetătorilor fiind aceea că manifestarea s-a jucat în piața Sibiului care servea drept „scenă simultană”, cuprinzând în același timp reședințele din Moscova, Vilna/ Vilnius, Istanbul, Roma, un principiu moștenit din misterele medievale, care aveau loc mai demult în piața pomenită, aici existând clar o componentă de teatru stradal, după părerea noastră; apoi festivitatea nu a avut doar „aluzii pantomimice”, ci a recurs și la dialoguri, care aveau semnificația de a reda cât mai real tratativele politice etc., rezumând, spectacolul de la Sibiu a slujit drept „mijloc de publicitate” și „act solemn de serbare cetățenească.”³³ Fascinant era că inițiatorul reprezentației a fost chiar comitele sașilor, Albert Huet, o personalitate deosebită și „pozitivă” în istoria sașilor, și că Sfatul orașului Sibiu a pus la dispoziția „interpreților” îmbrăcăminte, diademe, sceptre etc.; comitele însuși ocupându-se de „jocul actorilor”, fiind, în opinia noastră, un fel de regizor de teatru, inclusiv stradal, *avant la lettre*.³⁴ O astfel de reprezentație cu dialoguri, care posedă și o componentă de teatru de stradă, solicita experiență în organizarea spectacolelor, dar în același timp și actori care să mai fi „jucat” în astfel de roluri, deținători ai acestora fiind poate chiar elevi, care în cadrul teatrului școlar, menționat la Sibiu începând din anul 1575, căpătaseră oarecare „deprinderi actoricești.”³⁵

Un alt spectacol de burg, cu iz de teatru de stradă din *Transilvania* Evului Mediu ar putea fi considerat și *Dansul spadei* (*Schwerttanz*) al cojocarilor din Brașov/ Kronstadt, desfășurat mai întâi în sala primăriei (1520, 1522), iar apoi în piață (1582, 1669), mai precis în fața casei judeului orașului.³⁶ Acest joc, de origine germanică veche, avea loc și la Sibiu/ Hermannstadt, în 1792, ca o reprezentație nelipsită la serbarea instalării comitelui sașilor din acest oraș, vechiul obicei de carnaval devenind de-a lungul timpului un „dans festiv jucat în diverse ocazii solemne.”³⁷ Jocul cu spada al cojocarilor, care conține și componente de teatru stradal, prin faptul că avea loc într-o piață, deci pe uliță, pe stradă, și nu într-o sală de teatru, este descris astfel într-o relatare de la mijlocul veacului al XVIII-lea: „calfele de cojocari, în costume specifice, făceau cu spadele lor tot felul de sărituri și mișcări repezi, vinturând spada când asupra capului când sub picioare, astfel încît cel care nu era destul de iute se alegea de obicei cu miinile sau cu picioarele rănite.”³⁸ În fruntea echipei evolua prim-dansatorul, conducător al jocului care era dotat cu un costum mai bogat, apoi mai erau doi jucători participanți „cu cozi de vulpe, tichie de bufon și clămpănitore de lemn”, în roluri „grotești”, unul dintre ei ținând și o „cuvîntare comică în versuri”, cu toții având niște zurgălăi la picioare, iar în mână spada ascuțită ce penetra o „cunună de perișor”, care însă, la o anumită figură era asvârlită cât colo.³⁹ Apoi, în sunetele unei melodii în măsura 2/4, jucătorii executau „săriturile ingenioase”, încrucșând spadele în diverse feluri ori sărind peste ele după tiparul prim-dansatorului, durata dansului spadei fiind de circa o oră.⁴⁰

Tot un joc de burg, cu o componentă de teatru

stradal, era și *Dansul cercurilor* (*Re:fentanz*), „interpretat” în fiecare an de către cizmari, care a fost semnalat tot la Brașov/ Kronstadt, și care semăna întrucâtva cu *halcă*, sportul practicat în Moldova veacului al XVII, constând din următoarele: „Cu ajutorul unei spade, un cerc de fier cu un diametru de 1 metru și jumătate „Schuh” era pus în rotație; dansatorul făcând cu el tot felul de figuri, sărind prin el, când cu un picior, când cu ambele picioare, îl preda următorului dansator, care continua jocul, și astfel se repeta mișcarea până când cercul ajungea iarăși la primul dansator.”⁴¹

În aceeași perioadă a Evului Mediu ardelean săsesc mai poate fi semnalat și *Jocul călușului* (*Rösschentanz*), al croitorilor, care era mai mult o „bufonerie” și care avea loc la Sibiu, cu ocazia instalării comitelui, după mai seriosul joc al spadei, desfășurându-se după următorul tipic: „doi croitori tineri, băgați într-un corp de cal din lemn scobit, pompos împodobit, făceau sărituri grotești imitînd mișcările calului”⁴².

Toate aceste jocuri și spectacole de burg practicate de sașii din Transilvania se înrudeau cu manifestările identice ori analoge ale populației românești, ele făcând parte din marea familie a datinilor având *strada* (subl. mea) și centrul târgului drept loc de desfășurare și confirmând existența unor obiceiuri tradiționale comune în cadrul conviețuirii între cele trei populații sau națiuni ardelene, românii, maghiarii și sașii.⁴³ Totodată, aceste jocuri de burg pot fi considerate, după părerea noastră, precursori ale teatrului de stradă din secolul XX.

(continuarea în numărul viitor)

Note

- 1 Michel Corvin *et al.*, *Dictionnaire Encyclopédique du Théâtre*, Paris, Bordas, 1991, Entrée d'Agnès Pierron "Intervention" (théâtre d'), page 434.
- 2 Manuel Gómez García, *Diccionario Akal de teatro*, Akal, 1999, p. 808.
- 3 Patrice Pavis, *Diccionario de teatro*, Barcelona, Paidós Ibérica, 1996, pp. 443-444.
- 4 Gabriela Danțiș, coord., *Scritori străini. Mic dicționar*, Editura Științifică și Enciclopedică, 1981, p. 568.
- 5 Manuel Gómez García, *op. cit.*, p. 829.
- 6 Juan Bautista Avalué-Arce (1973), "Literatura y vida en El viaje entretenido", en *Anuario de letras. Lingüística y Filología*, Universidad Autónoma de México, 23/01/2017, online și José Deleito, *También se divierte el pueblo*, Madrid, Alianza Editorial, 1988, p. 257.
- 7 Floriane Gaber, *40 ans d'arts de la rue*, Floriane Gaber Ici et Là, 2009, online.
- 8 Patrice Pavis, *op. cit.*, p. 444.
- 9 Constantin Prut, *Dicționar de artă modernă și contemporană*, București, Editura Univers Enciclopedic, 2002, p. 283.
- 10 Christophe Raynaud de Lage, *Intérieur rue. 1989-1999 (photographies)*, Éditions théâtrales, 2000, Article de Jean Chollet "La rue, espaces scénique, espace urbain.", pp. 108-110.
- 11 Christophe Raynaud de Lage, *op. cit.*, pp. 108-110.
- 12 Pasqual Mas, *Teatro del calle actual*, Colmenar Viejo, Amargord, 2014, online.
- 13 Pasqual Mas (2014), *op. cit.*, online.
- 14 Simion Alterescu (ed.), *Istoria teatrului în România*, vol. I, București, Editura Academiei, 1965, pp. 40-41.
- 15 Simion Alterescu (ed.), *op. cit.*, p. 42.
- 16 Simion Alterescu (ed.), *Istoria teatrului în România. Vol. I. De la începuturi pînă la 1848*, București, Editura



Sorin Dumitrescu Mihăești *Speranță la voia întâmplării* (2020), acrilic pe pânză, 100 x 100 cm

Academiei RSR, 1965, p. 89.

17 Simion Alterescu (ed.), *op. cit.*, p. 89.

18 *Ibidem*, pp. 89-90.

19 *Ibidem*, p. 90.

20 *Ibidem*, p. 91.

21 *Ibidem*, p. 91.

22 *Ibidem*, p. 92.

23 *Ibidem*, p. 92, *apud* Sebestyén Gyula, *A regösök*, Budapest, 1902, pp. 147-148.

24 Simion Alterescu (ed.), *op. cit.*, p. 93, *apud* Sebestyén Gyula, *op. cit.*, pp. 147-148.

25 Georg Daniel Teutsch, „Helth, Kaspar”, în: *Allgemeine Deutsche Biographie* (ADB), Band 11, Duncker & Humblot, Leipzig, 1880, pag. 711-713, online.

26 S. Alterescu (ed.), *op. cit.*, p. 93.

27 *Ibidem*, p. 93, *apud* Sebestyén Gyula, *op. cit.*, pp. 147-148.

28 Simion Alterescu (ed.), *op. cit.*, p. 94.

29 Mădălina Grigore, „Ivan cel Groaznic, un destin implacabil”, în *Historia*, 15 febr. 2012, online.

30 S. Alterescu (ed.), *op. cit.*, p. 94.

31 Cf. *The Encyclopædia Britannica*, Vol.7, Edited by Hugh Chisholm, (1911), 3; *Constantinople, the capital of the Turkish Empire*, online.

32 S. Alterescu (ed.), *op. cit.*, pp. 94-95.

33 *Ibidem*, p. 95.

34 *Ibidem*, p. 95.

35 *Ibidem*, p. 95, *apud* H. Herbert, *Die Reformation im Hermannstädter Kapitel*, Sibiu, 1883, p. 46.

36 S. Alterescu (ed.), *op. cit.*, p. 95, *apud* *Quellen zur Geschichte der Stadt Kronstadt*, vol. I, Brașov, 1886, pp. 261 și 415; *Villicats-Rechnungen 1582-1584*, *Archiv der Stadt Ktonstadt*, fond. III/ C, vol. 15, p. 45, Arh. st. Brașov; *Quellen zur Geschichte der Stadt Kronstadt*, vol. VI, p. 193.

37 Simion Alterescu (ed.), *op. cit.*, pp. 95-96.

38 *Ibidem*, pp. 95-96, *apud* J. Teutsch, „Nachricht über die in Kronstadt abgeschafften Gebrauche”, în *Blätter für Geist, Gemüt und Vaterlandskunde*, Brașov, 1839, p. 86.

39 *Ibidem*, p. 96, *apud* F.W. Schuster, „Deuschen Mythen aus siebenbürgisch-sächsische Quellen”, în *Archiv des Vereins für siebenbürgische Landeskunde*, IX, 1872, p. 487.

40 *Ibidem*, p. 96, *apud* F.W. Schuster, *op. cit.*, p. 487.

41 *Ibidem*, p. 96.

42 *Ibidem*, p. 96.

43 *Ibidem*, pp. 96-97.

Întemeierea prin poveste. Gânduri pe marginea *Pedagogiei poveștii*

Adrian Lesenciuc

La începuturi, pe când cartea era ordonatoare de valori – înainte de inventarea tiparului, tainele scrierii erau deschizătoare de drumuri, porți de acces către remodelarea lumii; după inventarea rețelilor, scrierea și lectura s-au reasezat ca taine –, povestea inclusă în pagini era întemeietoare în sensul instituirii unei relații de permanență cu transcendentul și în sensul așezării după norme alocate acestuia. Vasăzică, povestea nu doar explica anumite evenimente sau fenomene, inclusiv întemeierea la un nivel social la care se putea raporta identitar individul (explicând, în buclă închisă, inclusiv cultura născătoare de mit și poveste), ci oferea și o interpretare a faptelor în raport cu un set de norme morale care nu aparțineau imanentului, ci transcendentului. O lume din afară, a ordinii, a principiilor și bunului simț (uneori a bunului mers, a noimei și noimei), se revărsa prin poveste în lumea dinăuntru, pentru a așeza faptele oamenilor în raport cu legi de dincolo de putința lor de a le schimba. Și povestea biblică a oferit același cadru al așezării, al întemeierii – pildele Noului Testament sunt lecții de morală după legea iubirii nou instituite –, iar în cazul culturii române această poveste biblică a fost școala necesară pentru menținerea unei identități. În vremuri în care în biserică se ținea slujba în slavonă (înșuși termenul *slujbă* trăgându-se din limbile slave), iar cuvintele cu o anumită muzicalitate se așezau în liturghie, predica în limba vernaculară venea să salveze de nedumerire poporul necunoscător într-ale limbilor pășărești practicate în altar. Prin explicarea parabolei biblice din evanghelia zilei, întotdeauna însoțită de îndemnuri morale, românul neinstruit la talpa buchilor primea învățătura prin povestea întemeietoare, dublu întemeietoare: odată în ceea ce privește legătura continuă și tot mai strânsă cu transcendentul, iar apoi în ceea ce privește legătura cu o comunitate de apartenență, de care îl legau mai întâi limba, apoi obiceiurile, norma locului, traiul comun. Iată cum, așa numita *metaforă involuntară* a lui Coresi din *Psaltirea* de la 1570: „De aceea văzui că toate limbile au cuvântul lui Dumnezeu în limba lor, numai noi rumâni n-avăm... că într-o besereacă mai vărtosu cinci cuvinte cu înțelesul meu să grăiesc, ca și alății să învăț, decât întunec de cuvinte neînțelese într-alte limbi”¹ – sugerând luminarea prin apariția tiparului, prin contactul direct cu povestea întemeietoare, vine să explice faptul că fluxul de povești a menținut multă vreme identitatea prin limbă și a continuat să întemeieze comunitatea, transformând reperele în ancore. Cât despre povestea întemeietoare redată în scris și multiplicată, după Gutenberg se ivesc și zorii unei centralități a literaturii, subiect pe marginea căruia am zăbovit de curând într-o anchetă realizată de Cristian Pătrășconiu și publicată în *România literară*: „La apariția tiparului mobil s-a petrecut un prim miracol: textul s-a

rigidizat aparent în pagini, interacționând direct cu lectorii lui. Conceptul de public căruia să i se adreseze literatura s-a schimbat consistent, rămânând de asemenea volatil, dar nefiind necesară co-prezența „poveștii” (laic sau profan). În plus, printr-un singur text scris, circulând din mână în mână și în timp, s-a redefinit puterea cuvântului, puterea literaturii. De la povestea cu rol de inițiere în mit s-a ajuns la mitul poveștii care inițiază, influențează, transformă, care are putere. Literatura a câștigat poziția centrală în momentul în care cartea a devenit mijlocul predilect de comunicare în masă (și de cunoaștere). Centralitatea cărții ca mijloc de comunicare de masă a însemnat centralitatea literaturii și, implicit, centralitatea figurii scriitorului”².

Ne-am fi așteptat ca în *Pedagogia poveștii*³, un foarte cunoscut preot ortodox român și profesor de catehetică și omiletică la Facultatea de Teologie „Sfântul Andrei Șaguna” din Sibiu, Constantin Necula, să coboare înspre puterea întemeietoare a poveștii biblice. De aceea surpriza este mare când descoperim în paginile cărții sale desantul cu instrumentarul analitic complex în teritoriul îndepărtat numit „Creangă”. Trei povești întemeietoare, suntem asigurați, sunt recitate de Constantin Necula și respuse în acord cu o serie de fundamente teologice ale pedagogiei: „Capra cu trei iezi”, „Povestea lui Harap-Alb”, și „Fata babei și fata moșneagului”. Ceea ce descoperă părintele Necula este de fapt urzeala pedagogică a acestor povești, țesătura ei de rezistență, capacitatea de a transmite, vorbind despre sine, adevăruri universale și norme de conduită morală. Iar în urzeala pedagogică, așadar printre firele paralele și totuși elastice montate pe războiul de țesut al poveștii, trece firul de bățatură, de asemenea încărcat cu har într-ale povestirii, tipic discursului (și el întemeietor) al părintelui Necula. Să privim cu luare aminte: „Eu personal cred că această poveste



Sorin Dumitrescu Mihăești Amintirea copilăriei (2020)
acrilic pe pânză, 90 x 90 cm



Sorin Dumitrescu Mihăești Nedumerire (2019)
acrilic pe pânză, 90 x 100 cm

[n.a. „Capra cu trei iezi”] este una dintre cele mai frumoase povești pedagogice ale Europei, ale universalității, pentru că aici Ion îl bate pe Creangă, cum s-ar spune. Adică sufletul creștin al lui Ion Creangă percută excepțional de bine în toată țesătura pedagogică” (pp.15-16).

Exemplele de inserție în angrenajul de fire pedagogice de calitate superioară montate pe război poate continua și – devolează cel care inserând metacritic un nou fir de bățatură între cele ce trec prin ochiurile iței oferă spre lectură în noua asamblare un produs mulțifățat, posibil de accesat volumetric – transformă simpla expunere a poveștii într-una interpretabilă similar celor din cărțile de învățături și experiențe duhovnicești (a se vedea trimiterea la complexa poveste a lui Harap-Alb, o poveste cât o universitate, întărește Necula): „[...] pentru pedagogi, pentru învățători, pentru cei care iubesc textul românesc al poveștilor, e important să le spunem să nu-l citească în grabă. Să-l recitească de fiecare dată ca pe o filă de Pateric. Creangă este extrem de înțelept, pentru că nu doar scrie în limba cea mai bună a poporului, ci scrie și în mintea lui lucruri care stau, zac și cresc numai la momentul potrivit” (p.31).

Tot construcție pedagogică este și în „Fata babei și fata moșneagului”, dar nu mai insistăm asupra țesăturii dinainte pregătite de reformatorul învățământului primar românesc, Ion Creangă, autorul *Metodei nouă de scriere și cetire pentru usul clasei întâi primare*. Grila de lectură pe care o propune părintele Necula este aparent una complexă, în fapt ea presupunând combinarea a două filtre diferite: cel a parcurgerii spre uzul cunoașterii a poveștii ca potențial material didactic utilizabil de precursorul didacticii românești, respectiv cel vizând recontextualizarea învățămintelor morale într-un cadru complet schimbat, de dincoace de televiziune și de rețele sociale, adică o așezare a poveștii (greoaie prin limbaj) într-un cadru din perioada pierderii puterii întemeietoare a poveștii (despre pierderea acestei puteri, începând de la neîncrederea în metanarațiunile fondatoare evidențiată începând cu 1979 de Jean-François Lyotard⁴, s-a scris și probabil se va mai scrie mult). Important este de văzut în ce formă și cu ce efecte puterea întemeietoare a limbajului dirijat în fluxul coerent al poveștii va fi redescoperită în rețele. Părintele Necula este conștient de această provocare și revine, pe parcursul cărții, cu exemplele istoriei în ceea ce privește îndepărtarea de dogma interpretată marginal ca fiind totalitară. Apoi construiește în spiritul unei înțelegeri adecvate,



fundamentate pragmatic, inclusiv din lecțiile negative ale poveștilor. Vorbind despre întemeiere (în sens pedagogic vorbind, evident), părintele Necula extrage mai ales acele exemple negative servind drept lecții de viață, căci, pe de o parte, „modelul prostiei din poveștile lui Creangă nu este lipsit de sens educațional” (p.173), iar pe de alta pedagogia, servind cunoașterii, servește și în sensul prospectiv pe care îl propune. În plus, prin pedagogia practică teologul își expune și dimensiunea praxiologică. Constantin Necula face prin *Pedagogia poveștii* o radiografie a societății actuale, pe care o filtrează prin prisma întreteserilor din complexele povești ale lui Creangă, pe care o expune în pagini (după ce o oferise radiofonic preț de câteva emisiuni) ca poveste întemeietoare în sensul alinierii la norme și valori ale comunității (și umanității) cu același patos ca în expunerea pericopelor. Cu alte cuvinte, înțelegând întemeierea prin poveste, Constantin Necula face el însuși pedagogie, utilizând instrumentarul abandonat în lecțiile actuale, dar atât de adecvat unui fel de a organiza conținuturi și de a genera valori.

Făcând pedagogie prin analiză literară (și morală), Constantin Necula răspunde la întrebarea: în ce context se poate redescoperi rolul întemeietor al poveștii în lumea rețelilor? Numai prin educație, răspunde Constantin Necula, iar noi ducem mai departe răspunsul lui: numai odată ce profesorii vor înțelege că în limitele noii alfabetizări ei nu pot fi doar furnizori de informație și depanatori. Ce ce poate face cu atâta informație necanalizată într-o lume a informației? Rămâne ca profesorul să se transforme în ghid, să îndrume, să practice o pedagogie a rețelei, să institue prin povestea pe care o spune (indiferent de vechimea ei) căi și modalități de aliniere la norme, principii și valori actuale. Prin pedagogia pe care o practică, părintele Constantin Necula, cel care nu s-a sfiit să predice și să practice *Îndumnezeirea maidanului*, sau să răspundă *Provocărilor străzii*, contribuie consistent la așezarea valorilor literare, chiar dacă acest scop este subsecvent celui prim, al practicării unei pedagogii întemeietoare prin poveste.

Note

- 1 Am preferat să preluăm citatul din pr.prof.dr. Vasile Oltean, „Liturghierul și Psaltirea în limba română tipărite de Coresi”, publicat în numărul din 31 octombrie 2016 al ziarului *Lumina*, deoarece a avut acces direct la consultarea manuscrisului. De-a lungul timpului, din neglijență sau din imposibilitatea accesului la sursa directă, o serie de lucrări importante privitoare la tipărirea coresienă au făcut confuzii între ediții diferite ale *Psaltirii* românești, ba chiar și în între *Psaltirea* românească și cea bilingvă, slavo-română.
- 2 Adrian Lesenciuc. (2021). Răspuns la ancheta „Centralitatea pierdută a literaturii”. *România literară*. Nr.4-5. pp.19-20.
- 3 Constantin Necula. (2016). *Pedagogia poveștii: Pe când poveștile nu aveau televizor*. Prefață de Romeo Petrașciuc. Sibiu: Agnos. 190p.
- 4 Jean-François Lyotard. [1979] (1993). *Condiția postmodernă. Raport asupra cunoașterii*. Traducere și prefață de Ciprian Mihali. București: Editura Babel.

Ion Creangă, între „a juca” și „a fi jucat”

Marin Iancu

Integrat spațiului cosmopolit al Iașiului și atmosferei spirituale de la ședințele literare ale Junimii, Ion Creangă va răspunde îndemnului spre manifestarea deplină a exteriorului personalității sale, încercând să-și introducă în acest nou peisaj propriul său personaj și să se ofere pe sine drept obiect de spectacol. După intuiția remarcabilă a lui Vl. Streinu, jocul cu sens existențial al eroilor săi de mai târziu pare să devină pentru condiția de nou-venit la oraș a feciorului lui Ștefan a Petrii Ciubotariul adevăratul său model de comportament. Aplecarea spre politică a institutorului, cu întreaga recuzită a „discursurilor” sale deșuchete, sfidarea autorităților și certurile cu înaltele foruri ecleziastice îl vor recomanda cu repeziune pe fostul elev al lui Titu Maiorescu, și încă unul dintre cei mai buni, de la Școala Normală Trei Ierarhi ca pe un personaj de o uluitoare mobilitate socială, apt să se insinueze în cele mai insolite situații. În ipostaza ingenioasă a orășeanului „pe dos”, răzvrătitul și jovialul diacon se va identifica prin isprăvile sale excentrice cu imaginea vie a nonconformismului, pus să-și execute rolul de erou carnavalesc.

După caterisirea din cler sau, așa cum stă scris în procesul-verbal încheiat la întrunirea Sinodului canonic în sala Mitropoliei, în ziua de 5 noiembrie 1872, „exclus din catalogul clericilor bisericești, și

pentru totdeauna neadmis în cler”, cu un copil de crescut și fără adăpost, Ion Creangă este integrat în învățământ în mai 1874, cu începere de la 1 septembrie, de același Titu Maiorescu, care-i fusese profesor și director. Ajuns institutor la Școala de Băieți Nr. 2 din Păcurari, excentricul diacon face o strălucită carieră de dascăl, dar și de autor, în colaborare, de manuale de mare răspândire. Părăsit de Ileana (Elena), fiica preotului Ioan Grigoriu, după o căsnicie prematură, Creangă locuia la marginea Țicăului din Iașiul de altădată, de unde făcea o oră la dus și alta la întors, când mergea la școală și venea acasă obosit. Aici avea o casă, unde, spre a-și întregi noua „gospodărie”, o aduce ca țiitoare pe Tinca Vartic, care i-a supraviețuit și s-a remăritat, moștenind atât casa, vestita bojdeucă, evaluată la șapte mii de lei, cât și o sumă de bani lichizi, din care fiul, căpitanul Constantin Creangă, celebrul autor al foitei de țigară, a cheltuit o bună parte pentru apariția la Iași, între 1890-1892, a primei ediții a operei sale în două volume, *Scrierile lui Creangă*, cu o prefață semnată de A.D. Xenopol și cu o biografie de Grig. I. Alexandrescu, primul biograf al scriitorului. Distanța față de centrul orașului, ulițele noroioase, casele mici, înconjurate de garduri de lemn și liniștea Țicăului îi ofereau noului institutor un bun paliativ pentru acel spațiu rustic



Sorin Dumitrescu Mihăești

Eclipsa râului (2017), acrilic pe pânză, 80 x 60 cm

al Humuleștiului. Formată din două odăi, una lipită pe jos cu lut, ca la Humulești, casa de aici l-a menținut pe tărâmul unei copilării prelungite după tiparul rustic. „În bojdeuca unde locuiesc eu, după cum o descrie Creangă în ultima epistolă către Titu Maiorescu, dorm afară și pe vremea asta, în 18 spre 19 septembrie. De veți avea răbdare, că bunătate totdeauna ați avut, veți întreba poate, unde-i bojdeuca mea? Vă voi răspunde respectuos: în mahalaua Țicău de sus, nr.4 (dacă se mai poate numi stradă o hudicioară dosnică) plină de noroiu până la genunchi, când sunt ploii mari și îndelungate, zise și putrede, și la secetă geme colbul pe dansa. Iar bojdeuca de căsuță în care locuiesc eu de vreo 18 ani e de vâlătuci și povârniță spre cădere pe zi ce merge, de n-ar fi răzămățată în vreo 24 de furci de stejar și acelea putrede. Iarna dorm într-o odăiță toată hrentuită, iară vara într-un cerdăcel din dos, începând de pe la maiu și sfârșind pe la octomvrie, când este vremea bună cum îi acum. Așa m-am deprins”. Aici trăia și scria, ca un pitoresc personaj de basm din Iașiul de altădată, îmbrăcat într-un halat țărănesc, până la pământ, croit din „pânză de țară, cu mânecile largi și deschise la piept”. Creangă scria iarna, în pat, rezemat cu spatele de perete, iar vara în cerdacul din spate al bojdeucii, pe o saltea, „în mijlocul a o mulțime de hârtii, note, caiete, împrăștiate în toate părțile, cu târâiții în picioare și cu pirostire albă pusă în patru în jurul gâtului ca să scape de sudoare”. În „vestitul cerdăcuț”, printre cele douăsprezece mâțe ale sale, îl găsește și Smărăndița, fiica preotului Ioan, când îl vizitează odată în bojdeucă. „Trăia în Țicău, va mărturisi aceasta, într-o căsuță cam hrentuită. L-am găsit în cerdac, scria.”

Descoperit de M. Eminescu către sfârșitul lui iulie 1875, cu prilejul unor consfătuiri cu învățătorii, povestitorul este introdus în cenaclul Junimea, inaugurându-și ciclul de *Povești* cu lectura povestirii *Soacra cu trei nurori*, publicată de îndată de către Iacob Negruzzi în numărul din 1 octombrie 1875 al „Convorbirilor literare”. Supusă la o interpretare împinsă în mit și legendă, existența lui Creangă va oscila tot mai vizibil între două lumi, pe care el însuși, prototip al firii nesofisticată, pare a le fi ținut la distanță extremă: pe de o parte atmosfera neconstrânsă de la Junimea, în cercul rafinaților cărturari, unde fusese adoptat și era ascultat cu un nedisimulat interes, iar pe de altă parte, bojdeuca din Țicău, dinspre care legătura cu „spațiul-cuib” și cu starea de spirit a copilăriei va fi percepută numaidecât ca un complex de structuri de care nu se va mai putea dispensa. Înțeală dintr-o atare perspectivă, plecarea lui Creangă din sat capătă semnificația unei șotii asumate în mod creator, iar adeviziunea subversivă și critică la Junimea, „cu toate trăsăturile lui neconformiste” (P. Constantinescu), echivalează cu un act de adopțiune. Acceptarea lui entuziastă de animator „povestaș”, dar și faima oarecum deocheată ce îi va însoți încadrarea va face din Creangă, pe rând, „un Moș Bodrângă, un Popa Duhu, un Moș Nichifor Coțcariul, un Dănilă Prepeleac etc., adică un personaj-sumă a lumii lui.” (Vl. Streinu). Dualismul acesta pronunțat se explică atât prin datul genetic al persoanei, cât și printr-un implant cultural în climatul spiritualizat al Iașiului și al Junimii, unde va exista, asemenea acestora, „din negura timpului.”

Răsărit direct din lumea experiențelor proprii sale existențe, cu întreaga suită pitorească a suciților și bufonilor populari ce condimentează peisajul social și predispon la o atitudine estetic-spectaculară, Creangă se înfățișează aristocraților junimiști un fel de Păcală rătăcit printre ei, un jucător care



Sorin Dumitrescu Mihăești

Dialogul staticelor figuri (2019), acrilic pe pânză, 100 x 100 cm

„joacă pentru că el însuși este o jucărie” (Michel Butor), tot mai pasionat să poată atâta o atât de imensă curiozitate prin caracterul neobișnuit al întâmplărilor și al caracterelor evocate. Cum în orice portret se strecoară și câte ceva dintr-un portret ipotetic, se poate spune că, aplecat mai degrabă spre viața exterioară și mai puțin asupra lui însuși, fără ca preceptul socratic să reprezintă negreșit un imperativ moral, Creangă nu este un spirit care să privească lumea din înălțime și să-i descopere părțile bune și rele cu rațiunea și profunzimea unui gânditor. „La Creangă, va remarca N. Steinhardt, tot timpul pare a fi ziua lăsată să ne veselim și să ne bucurăm într-însa.” Contemporanii care au scris despre scriitor îl prezintă ca pe un ins „guraliv”, „căutând scandalul cu lumânarea”. La Creangă, „care în felul său era cât se poate de guraliv” (N.A. Bogdan), „vorbăreț de fel” (Th. D. Speranția), pornirea spre șotii, plăcerea jocului și bucuria spontană de a trăi alcătuiau elementele de atmosferă care îmbogățesc repertoriul de situații „scandaloase” ce configurează mitologia comediografică a acestora. Predispoziția spre glumă și anecdotă îl aduce pe „ghidușul și păclitorul” humuleștean de la periferia Țicăului spre centru, declanșând spectacolul comediografic, cu toate ilariantele lui răsturnări de situații. Ajungând „să-și joace personajul” printre oamenii subțiri de la Junimea, precum Maiorescu, Negruzzi, Pogor sau Carp, Creangă își preia cu adevărat accepțiile de personaj coțcăresc. Prototip al firii nesofisticată a celor „de jos”, sfătosul Creangă opune culturii „culte” snoava populară și adevărul spus neaoș, fără ocol. Intuim aici o subtilă relație între intenționalitatea omului care (se) joacă și circumstanțele în care e jucat, un joc al libertății și al destinului, devenit, în ultimă instanță, un joc ostil. „A juca” și „a fi jucat” este ecuația

la care putem rezuma de acum înainte destinul histrionic al lui Ion Creangă, perpetuarea convenției carnavaliste întreținând regimul tragic al unui erou condamnat la o existență bufonă ambiguă și vinovată. Este universul prostiei și a lăcomiei, a vicleniei și ignoranței, lumea „boaitelor celor fățarnice”, în mijlocul căreia, asemenea lui Rabelais, se mișcă cu dezinvoltură, conturând o imagine a istețimii, veselă și încântătoare în forme, în cuvânt și în gesturi, vorbele de duh și ironiile oferindu-i faima de om spiritual. Prin replicile care provoacă dintr-o dată un râs irezistibil, Creangă face uz de ceea ce francezii numesc *verve* și în care se poate recunoaște forța talentului în toată genialitatea lui, plină de veselie, vitală și degajată, părând că se joacă în mijlocul unor situații cărora li se abandonează cu o nedisimulată bucurie. Nu știm cât îi va fi plăcut faima de gură-rea, pe care și-o dobândise, ambiția de cuceritoare jovialitate creată în jurul lui căpătând note de fabulos. Dacă un Burchiello, de exemplu, nu avea niciun haz, Creangă este, precum Boccaccio, spiritual; este veselia comică.

Parcurgând un traseu de numai un deceniu, de la povești și basme la povestiri, și, în cele din urmă, la *Amintiri din copilărie*, scriitorul este în căutarea unei forme mereu mai potrivite și mai bogate în posibilități de reprezentare artistică a vieții în autenticitatea ei. Întreg universal său artistic rural, trebuie înțeles ca o aspirație a scriitorului și nu ca realitatea sa autentică. Dorința sa de cunoaștere, de reînnoire în lumea copilăriei e total gratuită. Ceea ce scrie Creangă are valoarea unui autentic act de cunoaștere: „Eu am altă treabă de făcut, vreau să-mi dau seama despre satul nostru, despre copilăria petrecută în el, și atâta-i tot.”

Bartolomeu Valeriu Anania la centenar (1921-2021)

Constantin Cubleșan

Procese verbale de anchetă

După evenimentele „contrarevoluționare” din Ungaria (1956), înăbușite „sub șenilele armatei sovietice”, România, chiar dacă nu a agreat oficial această intervenție violentă, a trebuit să arate puterii de la Moskova că adoptă măsuri de intensificare a exigenței ideologice, declanșând un nou val de arestări și procese de condamnare politică, a intelectualilor, mai ales, care se arătau prea puțin cooperanți în programul dictatorial de acțiune al partidului comunist. Între cei care au fost vizați și urmăriți cu strictețe de organele securității, a fost și părintele Bartolomeu Anania, singurul deținut politic din sânul Sfântului Sinod Ortodox, reactivându-i-se învinuirile privitoare la activitatea legionară, pentru care suferise, chiar în 1942, o condamnare (șase luni de închisoare la Jilava și detenție în Lagărul Internațional Politic de la Târgu Jiu, pentru deținerea de arme și materiale de propagandă legionară, în podul Mănăstirii Cernica). Dar, el a rămas în continuare în supravegherea Siguranței Statului și apoi a Securității comuniste care, la 16 august 1956, a deschis un Dosar de Urmărire Informativă (nr. 930), și apoi arestat „preventiv” la 14 iunie 1958, pentru „infracțiunea” de activitate contra intereselor statului. „În cazul părintelui Bartolomeu Anania – comentează Ioana Diaconescu în volumul *«Rugul aprins», studii și documate despre exterminare și supraviețuire* (Fundatia Academia Civică, București, 2018) – interesul era mare; cu privire la el se alăcătuiesc, pe parcursul regimului comunist represiv, nenumărate planuri de măsuri ce se modificau lună de lună, trimestru de trimestru sau de la an la an, după cum o dictau «necesitățile» Securității”. Elocvent în acest sens este volumul ce cuprinde procesele verbale ale interogatoriilor, la care a fost supus, în detenție, reunite în volumul *Procese verbale de interogator (iunie 1958-mai 1959)*, Ediție critică și prefață de Aurel Sasu (Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2017). Sunt redată astfel peste cincizeci de asemenea *convorbiri*, provocate de câțiva anchetatori zeloși (Lt. major D. Preda, Maior Aramă Ion, Lt. major König Adrian) care procedau cu un anume sadism imperativ în iscodirea trecutului deținutului, revenind mereu asupra unor momente și asupra unor personaje cu care a interacționat de-a lungul anilor, anume pentru a se convinge că acesta reda cu fidelitate, de fiecare dată, aceleași elemente ale mărturiilor sale, suspectându-l și învinuindu-l, de altfel, de nesinceritate: „ÎNTREBARE: Cum explici faptul că, în toate împrejurările, relațiile duminicale se leagă îndeosebi cu legionarii? RĂSPUNS: Eu am arătat concret în ce a constat fiecare relație cu legionarii cu care am venit în contact. ÎNTREBARE: Dumneata ai ascuns, în cea mai mare parte, activitatea legionară pe care ai desfășurat-o, iar acolo unde faptele sunt pe deplin

evidente le-ai recunoscut, dar ai căutat să le minimalizezi gravitatea. Hotărăște-te și declară tot adevărul! RĂSPUNS: Am declarat tot și am declarat așa cum s-au petrecut faptele”.

Fără îndoială, faptele săvârșite de Valeriu Anania erau cunoscute însă rememorarea lor continuă era necesară pentru a servi în final la justificarea condamnării abuzive: „În 9 mai 1959 – consemnează Aurel Sasu – Tribunalul Militar București hotărăște: «Cu unanimitate de voturi, făcând aplicațiunea art[icolului] 209, p[aragraful] 1 c.p., condamnă pe Anania Valeriu Bartolomeu la 25 (douăzeci și cinci) ani de muncă silnică și 10 (zece) ani de degradare civică, pentru crima de uneltire contra ordinii sociale”.

La drept vorbind, interesul anchetatorilor nu era atât pentru recunoașterea faptelor de natură legionară ale inculpatului, cunoscute și recunoscute, cât de a descoperi implicarea în aceste acțiuni a cât mai multor persoane, pe care Valeriu Anania le putea numi, evocându-le cu o memorie de invidiat. Se alcătuiă astfel o listă extinsă a persoanelor ce puteau fi reținute și condamnate, la o adică (desigur, cele care erau în viață, în anii de după război). Rechizitoriile se dovedesc a fi astfel adevărate investigații în biografiile multora dintre aceia cu care Valeriu Anania avusese relații, în ordine teologică, sau ulterior pe linia serviciului în cadrul patriarhiei, cât și în context cultural, literar în deosebi. Avem astfel un șir de autentice fișe de subsol ale vieții acestora, semnificative pentru cadrul social în care ei au activat.

Un interes major s-a dovedit a exista pentru personalități ca Andrei Scrima, Radu Gyr, Arșavir Acterian, Ion Luca ș.a. De reținut, între atâtea altele, câteva din... dezvoltările, în cadrul anchetelor, ale *inculpatului* Valeriu Anania: „Din corul Patriarhiei cunosc pe Buzuleac Dionisie, legionar, cu care am stat în închisoare în 1941. Datorită acestui fapt, ne întâlnim deseori. Nu am mai discutat niciodată politică. Nu știu cum a ajuns în corul Patriarhiei. Din corul Patriarhiei mai face parte și fiica lui Radu Gyr, după nume Demetrescu Simona. Nu știu cum a ajuns în corul Patriarhiei. Încă înainte de 1956, când Radu Gyr se mai afla în închisoare, o întrebam uneori ce mai știe de tatăl său, iar ea îmi spunea că tot în închisoare este. Când Radu Gyr s-a eliberat, am aflat de acest lucru de la Demetrescu Simona și, tot prin ea, m-am anunțat lui Radu Gyr că vreau să-l vizitez, lucru care s-a și întâmplat. Ulterior, ne-am vizitat reciproc, eu cu Radu Gyr. Alte persoane, foști legionari sau membri ai familiilor acestora, nu cunosc să mai fie printre membrii corului Patriarhiei. ÎNTREBARE: Ce discuții legionare ai purtat cu Radu Gyr și despre cine din persoanele cu care a stat în închisoare și-a vorbit? RĂSPUNS: Încă de la prima vizită, Radu Gyr mi-a pus condiția ca să nu discutăm despre trecut și să nu discutăm politică. Această condiție am acceptat-o și am respectat-o cu o



Sorin Dumitrescu Mihăești *Până acolo* - detaliu (2020)
acrilic pe pânză, 100 x 100 cm

singură excepție, și anume: l-am întrebat să-mi spună despre Nichifor Crainic, dacă l-a întâlnit în închisoare și dacă și-a schimbat atitudinea politică. Întrebarea am pus-o pentru că, auzisem – fără a mai putea să-mi amintesc de la cine – că Nichifor Crainic s-a comportat într-un fel care mărturisește părăsirea vechilor concepții și chiar a celor religioase. Gyr mi-a răspuns doar că a stat în închisoare cu Nichifor Crainic și ceea ce am auzit despre acesta nu corespunde adevărului. ÎNTREBARE: De ce te interesa atitudinea lui Nichifor Crainic? RĂSPUNS: În trecut îl cunoscusem personal pe Nichifor Crainic și zvonul care circula despre el mă mirase și mă făcuse curios. Din această cauză m-am interesat”.

Sau, altă dată: „ÎNTREBARE: Ce ai discutat cu Scrima despre apartenența politică a lui Acterian Arșavir? RĂSPUNS: Nu pot spune cu precizie dacă Scrima Andrei a aruncat odată o vorbă despre trecutul lui Acterian Arșavir, că ar fi fost legionar. Știu sigur doar faptul că am remarcat, eu și Scrima, în discuțiile ce priveau persoana lui Acterian, că este foarte manierat și cere prețuri rezonabile pentru cărțile ce ni le vindea. Sub totală rezervă declar că, în vara anului 1944, pe când mă aflam în Mănăstirea Polovragi, a venit de a vizitat mănăstirea actorul Emil Botta, care s-a interesat de piesa de teatru la care lucream, intitulată *Drumur*. Cred că cel care îl însoțea pe Emil Botta era Acterian Arșavir. Prezentările le-a făcut Bica Gherasim. Vizita oaspeților a durat două-trei ore. Am arătat tot ce am cunoscut despre Acterian Arșavir”.

Sau: „... având întâlniri comune cu Demetrescu Radu Gyr, organizate de mine. Cu prilejul acestor întâlniri, s-au purtat discuții literare, s-au citit versuri, s-au făcut comentarii pe marginea valorii acestora, întreținându-se, prin diferite spirite, o atmosferă de bună dispoziție. Pe la sfârșitul anului 1957, cu ocazia lecturii pe care am făcut-o eu cu poemul *Du-te vreme, vino vreme*, a asistat, pe lângă cei amintiți mai sus, și Răducu Veniamina, stareța Mănăstirii Țigănești, invitată de mine. Aceasta era în relații foarte bune cu familia Radu Pătrășcanu, relații stabilite anterior, așa după cum am mai declarat. ÎNTREBARE: În ce scop ai organizat întâlnirile cu Radu Demetrescu? RĂSPUNS: Am inițiat și organizat întâlnirile cu Demetrescu Radu Gyr

determinat de sentimentul de prietenie și prețuire ce îl acordam acestuia. Dat fiind accidentul ce-l suferise soția sa în primăvara anului 1957 și în urma căruia se afla în spital, Demetrescu Radu se afla într-o stare depresivă, iar eu m-am simțit obligat să-l ajut în această situație, atât moral, cât și material. Discuțiile cu caracter literar și cele cu un caracter de divertisment aveau drept scop crearea unei atmosfere de destindere pentru el. Am acordat lui Demetrescu Radu Gyr și unele ajutoare materiale din mijloace proprii, ajutoare ce au constat din articole alimentare și bani. Astfel, cu ocazia vizitelor ce i le făceam la domiciliu, i-am dăruit, în mai multe rânduri, sticle cu vin. De asemenea, i-am mai dus și alte articole alimentare. În primăvara anului 1957, am vizitat-o pe soția lui Radu Gyr la spital și i-am înmănat suma de 300 lei, iar în luna august 1957 i-am dat suma de 500 lei cu rugămintea de a nu-i spune soțului nimic. Radu Pătrășcanu a fost atras de mine la întâlnirile cu Demetrescu Radu, întrucât îl știam ca fiind un admirator al lui și, în același timp, prin calitățile sale, provoca o atmosferă de bună dispoziție. ÎNTREBARE: Ce lecturi literare au fost făcute în cursul întâlnirilor cu Demetrescu Radu? RĂSPUNS: În cursul întâlnirilor mele cu Demetrescu Radu, acesta întotdeauna mi-a recitat din memorie una sau mai multe poezii lirice sau epice create de el în ultimii ani. Astfel, îmi amintesc de următoarele poezii: *Balada unui plai de munte*, *Balada ucenicului cu ochi albaștri*, *Denia*, *Țapul sălbatec*, *Creanga de aur*, *Pe un țărm de mare* și multe altele al căror titlu nu mi-l amintesc. Toate acestea au fost create în vremea detenției sale și nu fuseseră transcrise de Demetrescu Radu, fapt ce el dorea, însă, să-l facă. Cu ocazia uneia din întâlnirile mele cu Demetrescu Radu Gyr, i-am spus că auzisem că unele poezii ale sale fuseseră memorate de către deținuții legionari în penitenciar și că circulau, în acest fel, în anumite cercuri de la om la om. Radu Demetrescu mi-a răspuns, sumar, că unele din aceste poezii i-au fost atribuite, iar altele deformate, fără a-mi da nici o altă lămurire. Faptul acesta eu îl cunoșteam încă din anul 1953 de la Andrei Scrima, care mi-a vorbit de un număr de patru poezii ale lui Demetrescu Radu, și anume *Eminescu*, *Isus în celulă* și alte două al căror titlu nu mi-l mai amintesc, însă nu mi-a spus de unde anume le-a aflat. Asupra acestor poezii nu am discutat nimic, întrucât Demetrescu Radu a lăsat să se înțeleagă că nu îi face plăcere să discute asupra poeziilor enunțate”.

Sau, la o altă repriză de interogatoriu: „ÎNTREBARE: Ai declarat anterior despre numitul Scrima Andrei. Cine este acesta? RĂSPUNS: Pe Scrima Andrei l-am cunoscut în anul 1948, la Mănăstirea Antim, unde mi-a fost prezentat de călugărul legionar Boghiu Sofian, care îmi mai vorbise anterior despre el ca despre un element foarte instruit și foarte apropiat bisericii. În acel timp, fostul gazetar Sandu Tudor devenise călugăr la Mănăstirea Antim, cu numele de Agaton și înființase un ciclu de conferințe cu subiecte mistice la care participau mai mulți prieteni de ai săi. Printre aceștia se număra și Andrei Scrima care participa atât la aceste conferințe, cât și la întrevederi personale cu Sandu Tudor. În acest mod, Andrei Scrima a pătruns în Cercul mistic al lui Sandu Tudor-Agaton care, mai târziu, avea să se axeze pe simbolul mistic al „Rugului aprins”. Din relatările ulterioare pe care Andrei Scrima mi le-a făcut despre sine însuși, cunosc că familia

lui este de obârșie macedoneană, iar el este fiul unui inginer. Despre familia sa, Scrima nu mi-a vorbit niciodată nimic, păstrând asupra acestui capitol o tăcere desăvârșită. Am înțeles că este complet rupt de relațiile cu familia, iar tatăl său era decedat. De abia după plecarea lui în străinătate am cunoscut pe o soră a lui, studentă în Medicină, și pe o mătușă a sa care veneau la Patriarhie să se intereseze dacă de la Scrima au sosit vești. De la ele am înțeles că familia lor era foarte săracă și că mama lui se afla internată într-un spital. Încă din copilărie, Andrei Scrima a primit o educație culturală temeinică, fiind crescut cu guvernantă. În vremea când l-am cunoscut eu, cunoștea bine limbile franceză, germană, engleză, italiană și spaniolă. Liceul l-a făcut la Orăștie. Datorită faptului că era un poliglot, cultura lui Andrei Scrima era foarte vastă, multilaterală și cosmopolită. Din cultura românească nu cunoștea decât atât cât fusese obligat să învețe în liceu. A studiat Facultatea de Filosofie din București, precum și doi ani de Medicină. După terminarea facultății, a devenit asistentul lui Anton Dumitriu, precum și șef de cabinet al acestuia la Creditul Minier, unde era director general. În acel timp, nu pot preciza datele, Scrima dispunea de foarte mulți bani și era introdus în așa-numita societate înaltă. Tot în acea epocă, Scrima A[ndrei] a făcut parte, pentru puțin timp, dintr-o lojă masonică în anturajul lui Anton Dumitriu, fapt ce mi l-a confiat el. Despre apartenența masonică a lui Andrei Scrima mi-a vorbit foarte sumar, în 1957, și preotul călugăr Antonie Plămădeală care bănuia chiar că succesul plecării în străinătate a lui Andrei Scrima s-ar datora relațiilor sale de această natură, masonică”. Etc., etc.

Desigur, toate aceste detalii trebuiau să completeze tabloul biografic al intelectualilor ce nu se aflau în bune relații cu regimul comunist. Rememorările activităților legionare pe care

Valeriu Anania le-a desfășurat, erau, de fapt, un cadru agravant al biografiei sale, din punctul de vedere al Securității, pe care i le puneu în față de fiecare dată tocmai pentru a-l determina să dezvolte cât mai pe larg întregul peisaj al contactelor sale cu lumea intelectuală din care făcea parte. Despre aderarea la mișcarea legionară, fiind recrutat încă de pe băncile școlii, în adolescență, se știa totul. Fapt pe care Bartolomeu Valeriu Anania nu l-a negat niciodată, explicându-l în termeni foarte exacti în *Memoriile* sale. Totuși, după 1989 asupra sa au planat, în diverse medii, suspiciuni grave, nejustificate deplin. „Se va exploata mult subiectul – scrie aceeași Ioana Diaconescu, în volumul menționat – constituind perpetuu, pentru părintele Anania, pretextul esențial al condamnărilor sale politice: la vârsta de 14 ani se înscrie în «Mănuchiul de prieteni» – organizație legionară a tineretului școlar. Ca mulți intelectuali care au făcut acest pas în frageda tinerețe fără să știe prea bine despre ce este vorba (de ce să nu-i scuzăm pe aceștia și să-i acuzăm pe intelectualii care, din entuziasm, au aderat la P.C.R. în anul 1968, la o vârstă pe deplin matură?!), Bartolomeu Anania îl regretă mai târziu și se explică în de acum celebrele sale *Memorii*”.

Volumul de documente, îngrijit de Aurel Sasu, referitoare la poziția lui Valeriu Anania (de o demnitate exemplară în întreg timpul detenției), este nu doar unul ce aduce lumină asupra biografiei sale din tenebrele închisorilor, dar este și o mărturie dramatică a condiției în care erau tratați, mai bine spus supravegheați, cu strictete, de către organele Securității regimului comunist, intelectualii care, chiar dacă nu făceau o opoziție la vedere, căutau a-și păstra în totul ținuta elevată a spiritelor lor superioare, refuzând compromisul colaborării, în orice condiții. ■



Sorin Dumitrescu Mihăești

Linieștea clipelor adânci (2019), acrilic pe pânză, 80 x 90 cm

Balada, de Adrian Lesenciuc

Ioan Paler

Era de așteptat ca într-o bună zi să-și facă loc în scrierile lui Adrian Lesenciuc o carte despre Ciprian Porumbescu, atât de prețuitul compozitor care a impresionat cu muzica sa generații întregi de oameni, atât din țară cât și de peste hotare. Și asta nu doar pentru că autorul este un descendent al acestei familii, ci pentru că celebrul compozitor merita o astfel de evocate, fie ea și romanescă. Și cine altul putea s-o facă mai bine decât un cunoscător (și trăitor) al acestor meleaguri, un autor care coboară din stirpea marilor povestitori din ținuturile Moldovei, care știe să adune în matca fluviului său narativ evenimente din vremuri de demult, pagini de istorie, obiceiuri și tradiții, chipuri de români adevărați în frunte cu intelectuali și cărturari de renume. Dar asta nu este o noutate în scrisul său; o demonstra-se Adrian Lesenciuc și în precedentul său roman *Limbile vântului*, în care se putea distinge cu ușurință rezonarea, legătura adâncă a scriitorului cu tot ceea ce reprezintă tradiții, istorie, legendă și mit ale acestor locuri.

Nu exagerăm dacă afirmăm că această carte este în primul rând un roman istoric. Depărtarea în timp a evenimentelor pune grele piedici unui scriitor de astfel de romane. Adrian Lesenciuc reușește să surmonteze aceste greutăți printr-o documentare minuțioasă, printr-o interpretare obiectivă a evenimentelor istorice și nu în ultimul rând prin folosirea unui discurs evocator, fără edulcorări ale tonului. Prima treime a cărții se ocupă, în cea mai mare parte a ei, de evenimentele care au traversat țara la mijlocul secolului al XIX-lea. Eroii abia schițați sunt prinși în șuvoiul acestor evenimente și al transformărilor prin care trece țara. Ei nu devin entități artistice de sine stătătoare decât mai târziu, după ce a fost conturat acest mediu social.

Viața, atmosfera și tradițiile acestor ținuturi moldovenești se țes pe canavaua unei istorii frământate, în care oamenii încearcă să-și păstreze identitatea națională chiar cu prețul vieții. Lupta pentru unitatea neamului se împletește cu dorința locuitorilor acestor ținuturi de a întemeia comunități puternice în jurul aceluiași idealuri și a unei credințe creștine. Dar dominația habsburgică și țaristă înăspresc viața oamenilor, creează animozități și stârnesc revolta localnicilor, fie ei români, evrei, ruși, polonezi sau de alte naționalități. Curtea de la Viena încearcă prin toate mijloacele să împiedice orice inițiativă românească de păstrare a identității naționale. Se urmărește slavizarea ținuturilor din această zonă. Episcopul ortodox al Bucovinei, preotul Hacman, unealtă a imperiului, face tot ce poate pentru a frâna emanciparea românilor și este împotriva introducerii literelor latine în scrierea limbii române. Cu toate acestea, în rândul acestor comunități se ridică familii de oameni instruiți, cu dragoste de neam, care duc mai departe idealurile românilor. O astfel de familie este și cea a preotului Iraclie Golembiovski Porumbescu, tatăl lui Ciprian Porumbescu. Încercat de nenumărate greutăți, cu o familie numeroasă, fiind nevoit să slujească în mai multe parohii, preotul Iraclie desfășoară o onorabilă activitate preoțească dar și una culturală: este secretar al gazetei *Bucovina*,

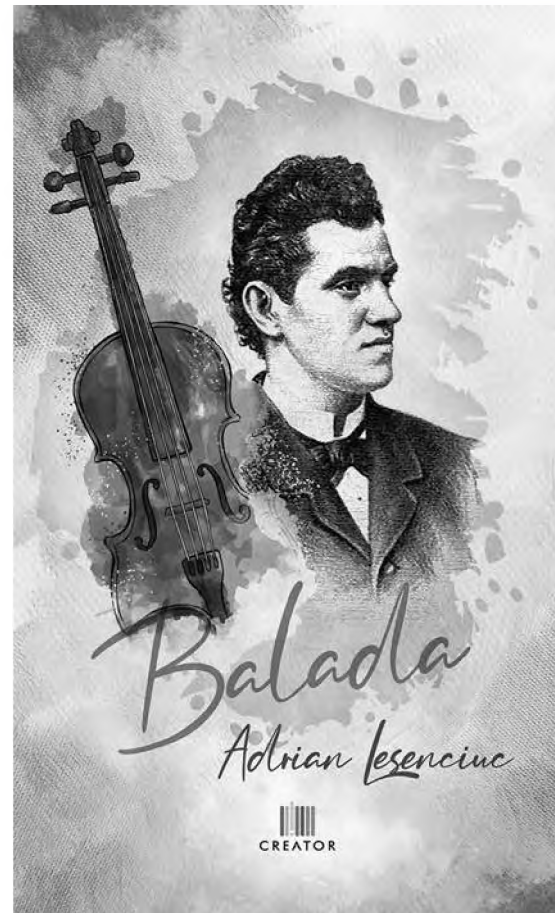
publică articole în *Gazeta de Transilvania* și are relații cu cei mai însemnați cărturari ai vremii, oameni instruiți care au contribuit la înfăptuirea Unirii, cum ar fi M. Kogălniceanu, C. Negri, V. Alecsandri, Bariț, Cipariu și alții. Copilăria sa ca și a propriilor săi fii stă sub semnul respectului pentru tradiții și istoria țării. Nu întâmplător, atât copilăria părintelui Iraclie cât și a lui Ciprian, fiul său, încep cu o lecție de istorie. Copiii se nasc și trăiesc în spiritul respectului pentru istoria și eroii neamului, dar și al tradițiilor și obiceiurilor locului, iar primii lor dascăli sunt părinții, apoi preoții și bătrânii satului, dar și doinele, baladele și cântecele bătrânești. Impresionante sunt paginile care descriu momentele când, părintele Iraclie, copil fiind, primește sfaturi de la preotul Ghenadie, care-i vorbește cu mândrie de măreția voievodului Ștefan cel Mare, sau cele care descriu participarea sa, peste ani, la ceremonia dezvelirii mormântului lui Ștefan și a familiei sale.

Ciprian se integrează în această lume alături de părinții și frații săi, și este crescut și el în spiritul dragostei de neam și țară. Copilăria sa e marcată de evenimente dramatice: moartea fratelui său Emilian, de care era foarte apropiat și care se stinge din viață la numai șapte ani, părintele său este mutat într-o parohie grea, sărăcia le dă târcoale, iar dușmănia Episcopului Hacman le face viața grea. Primii ani de școală îi face la Ilișești, localitate unde bunicul său dinspre mamă era brigadier superior – *om blând și deopotrivă iubitor de natură*. Aici face cunoștință cu muzica. Îl cunoaște pe învățătorul de la școala germană, Simion Meier, care-l pune să exerseze, dar și pe Simion Florea Marian. Acum încep și lecțiile cu profesorul Carol Miculi, muzician care descoperă talentul lui Ciprian. Dar mentorul lui spiritual rămâne tatăl său, care-l inițiază în tainele istoriei acestor ținuturi, făcându-l să înțeleagă și cauzele pentru care s-au reunit atâtea nații în teritoriul lor. După ce termină clasele primare la Ilișești este înscris de tatăl său (care se mutase cu familia la Stupca) la Gimnaziul Greco-oriental din Suceava. În tot acest timp, Ciprian nu încetează să-i uimească pe toți cu talentul său, mânuind arcușul vioarei ca nimeni altul. Pasionat de folclor, Ciprian culege cântece din toate satele și le interpretează magistral cu vioara cumpărată de tatăl său de la un țigan, vioară care se dovedise a fi făcută în atelierul



Sorin Dumitrescu Mihăești
acrilic pe pânză, 90 x 100 cm

Balconul (2019)



celebrului lutier Nicolaus Amati (1626). După bacalaureatul luat la Suceava, Ciprian Porumbescu se înscrie la Institutul Teologic din Cernăuți. Pasiunea lui pentru muzică îl ține legat de compoziție, de exersarea pianului, de participarea la serbări și întruniri cu caracter muzical. Acum dă la iveală prima compoziție pentru pian și voce, intitulată *O dorință*, un lied al cărui nume era dat de un poem al Matildei Cugler. Tot acum compune *Romanța în fa major* și cântecele religioase: *Liturghia Sfântului Vasile* și *Pricesne de Paști*.

Încărcate de poezie sunt paginile în care ne este descrisă iubirea dintre sora lui Eminescu, Aglaia Eminovici, și Ciprian Porumbescu. Tot acum se cimentează prietenia dintre Ciprian Porumbescu și Mihai Eminescu, prietenie ce devine un reper în cartea neamului - două genii apărute ca prin minune în același loc și în același timp, într-un moment de radicale eforturi pentru emanciparea românilor.

Un loc aparte în economia romanului îl ocupă prezentarea Serbării de la Putna, eveniment ce a avut loc în 1871, cu ocazia împlinirii (cu doi ani înainte) a 400 de ani de la înființarea Mănăstirii Putna. Naratorul este, de data aceasta, însuși poetul Mihai Eminescu, cel care a organizat, alături de alți studenți de la Viena și numeroși intelectuali (Slavici și alții) acest eveniment. Ideea aparținuse însă tatălui lui Ciprian Porumbescu, care, cu 15 ani înainte, la dezvelirea mormintelor familiei lui Ștefan cel Mare, propunea o astfel de ceremonie. Sărbătoarea este animată de idealurile de unitate națională ale românilor, de respectul față de înaintași și valorile lor culturale. La serbare participă și Ciprian Porumbescu, iar tatăl său, părintele Iraclie, este văzut în compania lui Vasile Alecsandri. Și mai târziu îl vom găsi pe Ciprian Porumbescu angajat în activități culturale importante. El devine membru al Societății pentru Cultură din Cernăuți, dar și al societății *Arboroasa* (al cărei președinte devine mai târziu), alături de studenții veniți de la Viena (Morariu, Petru Pitei, T. Ștefanelli și alții). Ei nu cedează presiunilor de germanizare a intelectualității bucovinene prin înființarea, cu acordul Vienei, a Universității din Chișinău, unitate de învățământ unde se preda

doar în limba germană. Represaliile nu întârzie să apară: Ciprian Porumbescu este arestat, fiind acuzat de trădare.

De o tulburătoare sensibilitate sunt paginile (ultima treime a cărții) care descriu dragostea dintre Ciprian Porumbescu și Berta, fiica soților Gorgon, de origine germană. Povestea lor de dragoste este prezentată prin intermediul mai multor voci narrative: cea a lui Ciprian, a Bertei, a Mărioarei (sora lui Ciprian)... Prejudecățile religioase și apartenența la nații diferite, vor frânge această iubire pură, care va lăsa răni adânci în sufletele celor doi tineri. Nici Viena, unde își continuă studiile, nici activitatea componistică, nici legăturile cu studenții de aici nu-l pot face pe Ciprian să o uite pe Berta. Semnele unei boli mai vechi își fac simțită prezența și adâncesc suferința tânărului compozitor (are doar 28 de ani). Lunile petrecute la Brașov, ca profesor de muzică și dirijor, vor stimula viguros talentul său componistic. Aici, pe scena Liceului românesc, înființat de protopopul Popazu, de Gheorghe Bariț și Andrei Șaguna, se joacă pentru prima dată opereta sa *Crai Nou*. Compozițiile sale din acea vreme sunt tot mai inspirate și mai impresionante. Ele culminează cu *Balada*, lucrare care sintetizează simțirile, aspirațiile și trăirile unui întreg popor.

Dacă respectarea istoriei în datele ei esențiale, printr-o documentare exemplară, cum spuneam, l-a ferit pe autor de interpretări subiective, alegerea și folosirea unui discurs narativ potrivit în care limba este folosită la înaltul diapazon al vechimii ei, este al doilea mare câștig al cărții. Trebuie să ai o mare știință a limbii pentru a găsi tonul potrivit pentru o astfel de evocare. Lesenciuc știe să evite discursul savant, sofisticat, eseistic, înlocuindu-l cu limba vie a poporului român, cu muzicalitatea ei molcomă dar adâncă, ce pare potrivită ca o mânășă pentru a ilustra vremuri de mult apuse. Îl ajută în acest sens și folosirea mai multor voci narrative, fiecare dintre ele purtând timbrul specific al limbii române neaoșe. Chiar dacă e vocea părintelui său, Iraclie, sau a lui Eminescu însuși, chiar dacă este glasul Mărioarei, sora lui Ciprian, sau al Bertei, suntem învăluiti de aceeași muzicalitate a limbii, pe ritm de baladă, de aceleași tonalități arhaice, de adâncime și înțelepciune. Un alt câștig este și acela că eroii pot fi priviți din mai multe perspective: acești naratori, care vorbesc la persoana întâi, își dezvăluie propriul caracter, dar emit păreri și despre ceilalți. Astfel, chipul personajelor se conturează mai bine, prințând viață caractere complexe, pe care prozatorul și-a propus să ni le prezinte. Printr-un procedeu artistic original folosit de autor, *Balada* însăși devine personaj, iar, în *Epilog*, ea prinde grai, devenind o adevărată ființă.

Deși și-a propus să evoce figura marelui compozitor Ciprian Porumbescu, Adrian Lesenciuc nu construiește de fapt o biografie a muzicianului. Chipul inegalabilului artist se profilează pe orizontul încărcat de evenimente al țării și de aceea cartea sa rămâne un roman istoric, cu adânci reverberații în conștiința românilor.

Citit în această cheie, romanul lui Adrian Lesenciuc are toate șansele să devină cartea anului 2020.

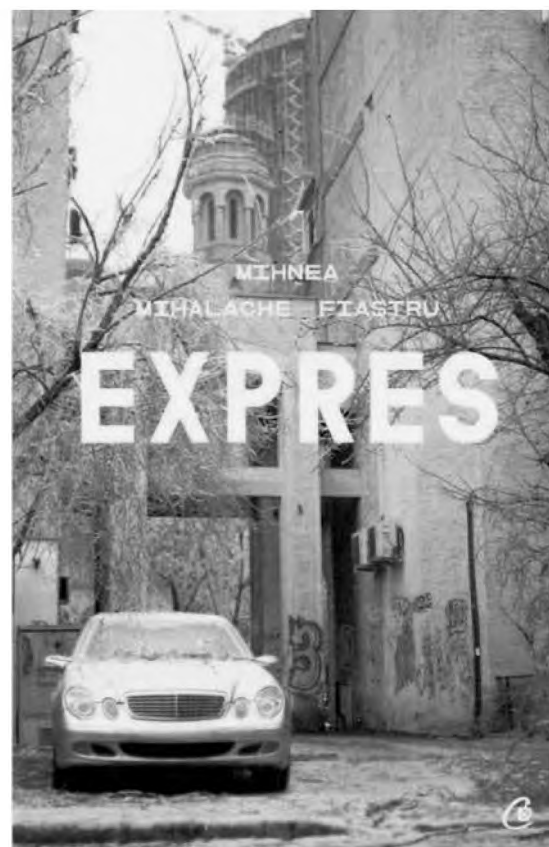
Pe străzile din București

Ștefan Manasia

Mihnea Mihalache-Fiastru
Expres
București, Curtea Veche Publishing, 2019

Eceva adevăr în afirmația lui V. Leac, pe coperta volumului *Expres* de Mihnea Mihalache-Fiastru, că avem de-a face cu „prima carte de proză documentară românească de tip nou”. Autorul, născut în 1982, a studiat psihologia la București, a lucrat (sau lucrează încă) în presă, iar volumul acesta – editat la Curtea Veche în 2019 – este suficient de convingător încât să-ți fie ciudă că nu i-ai citit și precedentele carti, *Tehnologia Expunerii Universale* (FrACTalia, 2018). Într-un sens mai larg, proză documentară românească. Mai aplicat, o colecție de povestiri „gonzo” ce mapează Bucureștiul din intervalul 1980 – 2000. Într-un fel, *dirty realism*-ul unui Richard Ford, omologat în proza scurtă autohtonă de un prozator pe care îl atrag atât periferia și arborii genealogici umili, cât și construcția văzută ca eternă re-construcție a zonei (Floreasca, Obor, Colentina, Aviației ș.a.m.d. – Bucureștiul se exfoliază cuminte sub bisturiul lui Mihnea). Se vede – evident, respectând proporțiile – , ca la Richard Ford, mîna & vîna de jurnalist: Mihalache-Fiastru face din fiecare secvență a cărții (avînd titlu diaristic de genul: ziua/luna/anul) un mic reportaj din care rămîne vocea interviatului și unde ghicești doar privirea încurajatoare a jurnalistului, bărbia împungînd intempestiv aerul sus-jos; alte secvențe sînt confesiuni *à bout de souffle*. Discursuri abrazive, *fără stil*, repudiînd esteticul sau chiar eticul. Discursuri întrerupte și – în cîteva situații – reînodate, mozaicînd o istorie orală a toposului bucureștean. Amorală și (tocmai de aceea) extrem de convingătoare în cele mai bune pagini ale cărții (sînt destule). Începutul greoi, clasic, poate deranja cititorul ADHDist. Apoi, supără unele confuzii (ale naratorului, desigur): de pildă, Murtaza, dealerul mitic de droguri e „arab” la pagina 8 și „iranian” la pagina 12, ceea ce nu-i același lucru. E nobil stîngismul autorului, ori al diverselor instanțe naratoriale, dar deranjează recurența sintagmei „clasa muncitoare”. Poveștile în schimb – așa cum spuneam, amurale – au suculență și aduc o bine venită irizare nostalgică, într-o literatură care nu se mai satură să *pedepsească* (inutil & postum) comunismul. Combustibilul cărții este o enormă plăcere de a povesti, fără a deraia în fantastic sau în parabolă, evenimente care au marcat Istoria locului: revoluția din decembrie 1989, baricada, Dan Iosif (excelent este portretizat aici pitorescul revoluționar), demolările din anii comunismului tîrziu, un naufragiu pe lacul Tei, prezența tovarășei Elena Ceaușescu la ICECHIM (teribilă, ironică înscenare), drumul vespéral al dictatorului Ceaușescu pe șantierul bulevardului Victoria Socialismului; iar, de partea cealaltă, pauperizarea accelerată a *clasei muncitoare* și apariția noilor stăpîni, heroina și anii ei de glorie, contrabanda cu orice, luptele de cîini, *bileteria*.

Peste ani vom citi *Expres*-ul lui Mihalache Fiastru cu plăcerea de a re-descoperi o lume pe care mulți – naturi delicate și eticiste – nu au găsit cu folos să o prezerve. O lume vie, înțepătoare și nonșalantă. Autentică în sensul în care lumea reportajelor unui Geo Bogza (*Țări de piatră, de foc și de pămînt*) era. Și refuzînd, subtil, ideologismul facil. Unele cărți despre marginali sau /și periferie lasă impresia de a căuta cu orice preț melodrama, laurii activismului stîngist; aceasta, nu.



Cea mai puternică secvență a cărții este cea intitulată *11 noiembrie 1993*. Nu doar pentru că Ana, vocea feminină care rememorează este pregnantă, este credibilă, deopotrivă lucidă și curajoasă. Nu doar pentru că pare să fie o enciclopedie chinologică, o autodidactă a luptelor de cîini. Ci pentru că anamneza Anei curge firesc, fără floricele stilistice. Pînă și iubirea ei pentru pitbullii sau dogi e lipsită de epiteturi ori de panica (inutilă) a concurentului & pariorului pe lupte canine. Ești cu Ana și cu maică-sa, acolo, în parcul Plumbuita sau în spatele gropii de la Glina, la primele lupte de cîini din București. Vezi (și citești) fără să fii văzut. Ca un jurnalist de investigație, ca un polițai sub acoperire.

Ca desert, și se permite accesul la filmarea unui *cfionado*: „La început Pepsi era ținută de o zgardă metalică de Leo, care trăgea de ea în față și în spate ca s-o întărește. Pepsi nu lătra, nici nu se văita, arăta doar că vrea să se repeadă la cîinele din față ei, care era ținut la fel de stăpînul lui, un bărbat cu barbă, brunet, descheiat la cămașă și cu brățări de aur, care trăgea de cîinele lui ca și Leo, cu o țigară în colțul gurii. Atmosferă prietenoasă, se vedea că erau numai cunoscuți acolo. Între cei doi cîini, un alt bărbat cu cămașă descheiată era arbitrul luptei. După cîteva minute, cîinii au fost eliberați. Pepsi a plecat din zgardă cu sînge la gît, cum se smucise. S-a repezit la adversar și la prins cu gura delaba din față, stînga. Și-a smucit capul într-o parte și în cealaltă și cîinele s-a tăvălit pe jos cu tot corpul. Din aer a reușit să o muște pe Pepsi de cap și atunci ea i-a dat drumul la labă, și-a împins capul și l-a mușcat pe celălalt de gît, de jos și de sus, și din nou și-a smucit capul și a trîntit adversarul pe jos. S-au auzit niște voci și imediat arbitrul a luat zgarda din metal cu care Leo o ținuse pe Pepsi, a încălecat pe Pepsi, care își sufoca adversarul rămas fără suflare, și a reușit să-l bage zgarda între dinți și s-o ridice de maxilar. S-au filmat banii pariați, cîteva sute de dolari. În cele din urmă, deși părea rănit grav, adversarul lui Pepsi și-a revenit.” (p.103)

Iată cum documentarul devine poem tranzitiv aici!

Rațiuni scientiste în neurofilosofia Patriciei Smith Churchland

Iulian Chivu

După o serie de lucrări apărute peste Ocean în domeniul neurologiei moderne care cucereau piața occidentală de idei inclusiv cu captivante explorări în „lumea de dincolo” (Eben Alexander, *Dovada lumii de dincolo adusă de un neurochirurg*; Harding Douglas, *Dacă nu ai cap*; Sam Harris, *Trezirea. Ghid pentru o spiritualitate fără religie* ori *Stările multiple ale ființei* etc.), preocupările cercetătorilor americani continuă cu perseverență să polarizeze și atenția cercetătorilor europeni pe linia scientismului deschisă de pozitivismul secolului al XIX-lea (să adăugăm și lucrările profesorului Dumitru Constantin Dulcan: *Mintea de dincolo*, *Inteligența materiei*, *Creierul și Mintea Universului* etc.).

Pe de altă parte, datorăm cercetătoarei canadiene Patricia Smith Churchland – *avocat al*

neurcfilosofiei – o serie de lucrări (*Braintrust: What Neuroscience Tells Us About Morality*; *Conscience: The Origins of Moral Intuition*; *Touching a Nerve*; *The Computational Brain* etc.) care nu numai că probează o consecvență impresionantă în domeniul neurologiei, dar se asigură prin toate lucrările de temelii unei „noi discipline” – *Neurcfilosofia*. După treizeci și unu de ani de la prima ediție (MIT Press, 1989), lucrarea *Neurcfilosofia. Spre o știință unificată minte-creier* ajunge la cititorul român grație traducerii Teodorei Lucescu (Ed. Cartea Românească. Educational, București, 2020) care izbuteste să asigure odată cu exactitatea preluării conceptelor și ideilor și o lectură agreabilă a cărții, fiindcă însăși autoarea și-a redactat textul cu această grijă. Patricia Smith Churchland este, cum se vede nu doar din

această lucrare, în egală măsură un cercetător reductibil în neuroștiințe, ci și un cunoscător al filosofiei occidentale asupra căreia face de-a lungul lucrării (690 p.) o serie de observații. Nici demersul ei nu a fost scutit de critici, una dintre acestea imputându-i că se îndepărtează de filosofie și promovează un nou curent scientist, străin de rolul fundamental al filosofiei. Răspunsul Patriciei Smith Churchland începe din scurta prefață a lucrării: ea nu contestă premisele propriilor *investigații neurcfilosofice*, ci pledează rolul științelor în identificarea unui răspuns pentru filosofia identității minții. Investigațiile ei au pronit de la teza axiomatice potrivit căreia *creierul uman este o imensă aglomerare de celule excitabile* (p.23).

Așadar, cercetarea pornește de la cauzarea prin reprezentări satisfăcătoare pentru caracterul sinoptic al întrebărilor filosofiei reconsiderând continuitatea în filosofie a științelor empirice și, ca să nu se dezică radical de exagerările pozitivistice din teoriile filosofilor, admite că *există un sâmbure de adevăr în spusele acestora* (p.27). Cum însă nu s-a definitivat încă o teorie unificată a creierului care să poată rescrie măcar parțial filosofia, sunt suficiente date care să dea totuși o astfel de perspectivă și tocmai de acestea ține seama Patricia Smith Churchland în cele trei părți ale cărții sale: „Partea I prezentarea unor concepte neurofiziologice și neuroanatomice oferind o privire de ansamblu asupra neurologiei și neuropsihologiei” (p.30), iar în partea a doua „încearcă să le facă specialiștilor în neuroștiințe o introducere în filosofie și, în special, o introducere în filosofia minții, fondată pe filosofia științei” (p.31). Partea a III-a vizează statutul și importanța neuroștiințelor din sensul a trei teorii interconectate în incipiențe. Singurele care întârzie să se regăsească în această viziune ar fi etologia și alte câteva științe psihologice (autoarea le găsește colaterale teoriei unificate care se referă la chestiuni foarte generale, mai degrabă de interesul filosofiei).

După o introducere generală în neuroștiințe, Patricia Smith Churchland reconsideră într-o schiță istorică progresele acestora, după care trece la teoria modernă a neuronilor, la neuroanatomia funcțională în hărți topografice plauzibile pentru sistemele nervoase comparativ cu nevertebratele și ajunge la funcțiile superioare localizate intraemisferic.

Partea a doua angajează, cum spuneam, progresele recente în filosofia științei. Însă terenul pentru perspectiva neurofilosofiei se pregătește aici cu o retrospectivă în epistemologie (epistemologia timpurie, empirismul logic, apoi cu reducționismul în dualismul minte-corp, stările mentale și psihologia populară, dualismul substanței, intenționalitatea și reducția interteoretică și psihologia funcționalistă, cu interesante observații despre procesarea informațiilor și paradigma propozițională). Patricia Smith Churchland constată că și în neuroștiințe trecerea de la un nivel de înțelegere la altul se face algoritmic prin întrebări, de aceea își propune ca, în filosofie, să urmărească „o singură cale, calea ce duce la teoriile care au sens, în opinia sa” (p.310) și se declară pe o poziție oportunistă și individuală în ce privește istoria filosofiei, unde demersul său începe de la Platon cu *dualismul substanței* (materia și mintea).

Cum diferențele dintre realitate și aparențe,



Sorin Dumitrescu Mihăești

Deznădejde (2020), acrilic pe pânză, 90 x 80 cm

precum la Aristarh, nu puteau fi aplicate cunoașterii sufletului, se ajunge la teza fundamentală a lui Descartes, teza *cogitoului*. În ontologia acestuia lucrurile materiale există aidoma celor mentale. De aici autoarea motivează: „Descartes este adesea văzut ca părintele filosofiei moderne, în principal pentru că a încercat să găsească și să caracterizeze sistematica științei (filosofia naturală, cum era denumită atunci), dar și a mecanismului individual al înțelegerii” (p.313). Pasul următor se face spre empirismul clasic, spre cele două feluri furnizoare de cunoștințe (elementele factuale și relațiile dintre idei) și spre cele două tipuri de adevăr care le corespundeau: *adevărul necesar și adevărul contingent*.

De la Hume autoarea intră în esența lucrurilor: „...dacă *datele simțurilor* nu pot fi niciodată comparate în mod direct cu realitatea, atunci cum putem ști vreodată cât de adevărate și de fidele sunt?” (p.317). Prin inferență, dacă realitatea este inabordabilă dincolo de experiențele noastre, tot așa stau lucrurile, mai departe, și în justificarea credințelor noastre despre lumea exterioară. Hume trecea el însuși de la credibilitatea determinată a datelor simțurilor spre datele furnizate de mintea noastră doar pentru că gândirea este fundamental logică. Immanuel Kant a admis și el că „mintea umană ar conține o copie fidelă a Realității” (p.318), iar Frege, aidoma logicienilor secolului al XIX-lea, socotea că e aberant să crezi că legile logicii ar putea depinde, în vreun fel, de natura empirică a minții” (p.319).

Un alt reper important, după Patricia Smith Chaurchland, îl reprezintă C.S. Peirce, „pionierul vizionar al pragmatismului”, care credea că „ideea unei realități necunoscute este o prostie metafizică” (p.320). Apoi, cu Gottlob Frege, în secolul al XX-lea, logica trece de la „un statut primitiv la unul modern” (p.323), prilej ca unii filosofi să aplice intuițiile logice până și în filosofia minții, ceea ce a condus la reprezentarea minții ca „o mașinărie logică ce operează cu propoziții”. Acesta este și contextual în care filosofii interesați de știință se rup de idealismul steril european, cu atât mai mult cu cât electrodinamica și termodinamica înregistrau succese epocale de care lua cunoștință și Cercul de la Viena în timpul existenței sale efemere.

Empirismul logic este criticat în principiile sale: „Adevărurile logice și adevărurile din definiții erau, de asemenea, inflexibile, nu datorită naturii Minții sau a Realității, ci datorită faptului că acestea exprimau convenții ale limbajului” (p.327), cum avea să le vadă și Wittgenstein. Critici de esență, critici formale, critici de metodă sunt aduse *justificării ipotetico-deductivă*, teoriilor *explicației*. „Empirismul logic, curat și îndrăzneț părea să fie extrem de atrăgător” (p.332), însă se arată a fi dogmatic, iar Quine previne asupra acestui dogmatism.

Teoriile filosofice care țin de empirism, în ce privește procesele mentale, se dovedesc criticabile după concordanța lor cu uzul comun în ciuda faptului că, dacă o durere poate fi intensă sau o credință poate fi adevărată, nu tot la fel stau lucrurile cu stările mentale care nu pot fi intense sau adevărate, or acestea, ca stări ale creierului, se măsoară diferit de stările mentale (*erori categoriale*).

Cât privește reducția în problema minte-corp, Patricia Smith Chaurchland identifică două consecințe: prima vizează unificarea



Sorin Dumitrescu Mihăești *Poveste slavă* (2019) acrilic pe pânză, 100 x 100 cm

explicativă: „Dacă o teorie poate fi explicată de o alta și poate fi, deci, redusă la aceasta, atunci înțelegerea noastră despre fenomenele descrise de acea teorie va fi îmbogățită” (p.360). Cea de a doua consecință a reducției interteoretice se referă la simplificarea ontologică și se poate observa că „în cazurile în care credem că există două tipuri diferite de fenomene caracterizate de legile a două teorii diferite, există de fapt un tip de fenomen care este caracterizat de două teorii” (ib.).

Aplicativ la științele neurologice avem o concluzie: „Așadar, ce teorie este candidatul pentru reducția la teoria neurobiologică? Răspunsul ar fi setul integrat de generalizări care descriu stările și procesele superioare și conexiunile dintre ele care guvernează comportamentul. În general, acesta este domeniul psihologiei științifice” (p.380). Astfel, specialiștii în neuroștiințe nu trebuie să se preocupe de viitoarele reducții ale psihologiei populare (*folk*), fiindcă de la acestea evoluează generalizările psihologiei științifice.

Mai departe, Patricia Smith Chaurchland demonstrează în ce măsură stările mentale sunt sau nu ireductibile la stări neurobiologice (dualismul proprietății și experiența subiectivă, cunoașterea din interior – *Qualia senzațiilor*). Concluzia (deloc o noutate) este că „stările mentale nu sunt stări materiale, fie pentru că ele sunt stările unei substanțe imateriale, fie pentru că sunt stări imateriale emergente ale creierului, în sensul că nu ar putea fi explicate în termenii stărilor și proceselor neuronale” (p.445). *Psihologia funcționalistă* este o deschidere spre detaliile-premisă pentru concluziile neurofilosofice care decurg de aici; computerul, știința calculatoarelor definesc conceptele de simbol și de computație afirmată și de ipoteza empirică – raționamentul este modelul original de procesare a informației.

Nevoia de a demonstra erorile argumentației antireducționiste duce la evitarea izolaționismului din cercetare și Patricia Smith Chaurchland deschide în acest sens premisele „unui asalt general” asupra teoriilor care identifică cogniția cu raționamentul și admite modelarea reprezentărilor după propoziții. „În loc de o ideologie izolaționistă a cercetărilor, voi recomanda o abordare co-evolutivă, unde neurobiologia, știința calculatoarelor și psihologia au roluri centrale” (p.449). Pașii următori făcuți de autoare duc la observații asupra organizării cognitive computaționale;

din perspectiva funcționaliștilor, o stare mentală trebuie să fie identică cu o stare materială pentru succesul strategiei reductive în sine. Patricia Smith Chaurchland ia totuși apărarea reducționismului din sensul celor două erori fundamentale ale antireducționismului: presuposițiile de fundal despre natura reducției și concepția nivelelor cu conexiunile lor – surse pe care le aprofundează consistent (beneficiile dezvoltării co-evoluționare, reducția și co-evoluția, efectele co-evoluției asupra memoriei și învățării etc.). Însă adevăratele conexiuni cu tradiția milenară a gândirii filosofice se formulează în partea a treia a lucrării (capitolul 10) cu teoria *rețelei de tensori*, cu *spațiul fazic*, cu controlul motor și stările mentale, cu neurobiologia operațiilor atenționale etc.

Un risc esențial, asupra căruia Patricia Smith Chaurchland previne, este cel al forțării asemănării (metaforice) a creierului cu computerul, „asemănare foarte abstractă bazându-se doar pe presupunerea sistematicității dintre *input* și *output*” (p.523).

În fine, sintezele, ca în orice altă lucrare concepută ascendent, se concentrează spre final, în modelele paralele ale computației neuronale; convenționalismul abordării inteligenței artificiale au depășit pragul obișnuit al activității intelectuale (jocuri de inteligență, demonstrarea unor teoreme, recunoașterea perceptuală a limbajului verbal, leziunile cerebrale și efectele lor asupra memoriei etc.). *Regula celor 100 de pași*, sau regula constrângerilor temporale, despre care vorbeau Feldman și Ballard adaugă prudențe raționale: capacitatea neuronilor cu viteza de câteva milisecunde trebuie să se poată angaja în comportamente complexe care se cer executate în câteva sute de milisecunde (p.587).

Or, să preluăm câteva din remarcile finale ale Patriciei Smith Chaurchland, definiții pentru scopul lucrării sale, dar și pentru perspectivele filosofice observate pe coperta a IV-a a cărții. În acest moment al dezvoltării științelor creierului și ale comportamentului reclamă o înțelegere științifică generală a *minții-creierului* ceea ce va conduce la o structurare nu numai a cercetării, ci și în felul nostru de a înțelege, ca în final să împace știința și umanismul și să elimine ceea ce „încețoșează înțelegerea și intuiția” (p.613). Obiectivul autoarei de a convinge că neuroștiințele sunt importante pentru filosofie și filosofia, la rândul ei, este importantă pentru neuroștiințe (p.614) se ridică greu deasupra deziderării (Oana Camelia Șerban invită la îndoială carteziană în *cuvântul înainte*), însă nu descurajează tenacitatea perseverării la care îndeamnă de pe coperta a IV-a fizicianul Francis Crick: „Pe măsură ce sporește înțelegerea creierului, filosofii vor trebui să știe tot mai multe despre funcționarea părților acestuia, în vreme ce specialiștii în neuroștiințe se vor confrunta tot mai mult cu probleme filosofice”. Filosofia a angajat, cum o arată istoria ei universală, pretutindeni mari întrebări epistemice și ontologice fără să fi avut alte date asupra creierului și minții decât cele din manifestările acestora, din reprezentări și din rațiune, de aceea e înțelept ca aspirațiile neuroștiințelor să fie primite, dacă nu cu optimism, măcar cu seriozitate. ■

Despre cauza actului juridic

Ioana Maria Mureșan

Codul civil reglementează principiul libertății contractuale, părțile având posibilitatea să încheie orice act juridic atât timp cât sunt respectate legea, ordinea publică și bunele moravuri.

Însă, în viața de zi cu zi se fac multe promisiuni, numeroase manifestări de voință, fiind astfel necesar a deosebi care dintre aceste angajamente au fost făcute cu intenția de a produce efecte juridice și cărora le lipsește această intenție, numite *man.festări de voință de facto*.

Răspunsul poate fi găsit în definiția dată actului juridic, *man.festare de voință făcută cu intenția de a produce efecte juridice*.

Astfel, nu orice manifestare de voință poate fi calificată drept o convenție civilă și pe cale de consecință să oblige părțile la îndeplinirea obligațiilor asumate, ci doar acea manifestare făcută *cu intenția de a produce consecințe juridice*.

De exemplu, promisiunea unui părinte de a cumpăra copilului său un automobil la terminarea studiilor universitare are natura unei manifestări de voință de facto. În timp ce, angajamentul ferm asumat de același părinte că va lăsa imobilul copilului, care îi va asigura întreținerea, are natura unui act juridic, fiind făcut cu intenția de a produce efecte juridice.

Distincția nu are doar importanță teoretică, prezentând și utilitate practică, întrucât doar acele manifestări de voință făcute cu intenția de a produce efecte juridice pot fi sancționate juridic, respectiv autorul acestora poate fi obligat la executare în caz de refuz. Astfel, în primul exemplu, părintele care a promis că va achiziționa un autoturism nu poate fi chemat în judecată și obligat să achiziționeze autoturismul, întrucât lipsește una dintre condițiile esențiale de valabilitate ale actului juridic. În schimb, în cel de al doilea exemplu, manifestarea de voință întrunește toate condițiile unui act juridic, în caz de refuz autorul acestuia poate fi obligat, pe cale unei acțiuni în instanță, să respecte și să execute obligațiile asumate prin încheierea acestuia.

Criteriul în funcție de care se face distincția între manifestări de voință de facto și manifestări făcute cu intenția de a se angaja juridic, poartă denumirea de *cauză*, definită ca *motivul care determină fiecare parte să încheie contractul*.

Noțiunea de *cauză* este definită de dicționarul explicativ al limbii române ca fiind un fenomen sau un complex de fenomene care precedă și provoacă apariția unui alt fenomen, denumit efect, căruia îi servește ca punct de plecare.

Cauza apare astfel ca fiind factorul necesar și determinant pentru orice efect, *illud est proprie causa alicuius, sine quo esse non potest: omnis enim effectus dependent a sua causa*¹.

Din punct de vedere terminologic, noțiunea de *cauză*, în accepțiunea Codului civil, apare ca fiind inexactă, desemnând în fapt scopul pentru care fiecare parte decide să încheie actul juridic.

Inexactitatea este doar aparentă, întrucât în evaluarea deciziei de a se angaja sau nu într-o operațiune juridică determinată, orice persoană rațională pornește de la prefigurarea scopului urmărit: un vânzător înstrăinează un bun pentru a obține un preț.

Astfel, scopul pentru care a fost încheiat actul juridic nu survine întâmplător, ci este atent observat încă din faza formării consimțământului, având o greutate semnificativă în formarea voinței interne,

transformându-se în motivul care determină încheierea contractului².

Intenția unei persoane care exprimă un consimțământ ține de forul interior al acesteia, fiind greu de cunoscut și aproape imposibil de dovedit de către un eventual partener contractual. Pentru a înlătura dificultățile de ordin practic, actuala reglementare prevede că existența unei cauze valabile se prezumă până la proba contrară.

Instituirea unei prezumții are drept consecință faptul că o persoană care își exprimă consimțământul în vederea perfectării unui act juridic este prezumată că și-a exprimat acordul cu intenția de a produce consecințele juridice inerente încheierii actului juridic.

Această prezumție nu este una absolută, revenind părții care susține că manifestarea de voință nu a fost făcută cu scopul de a se angaja juridic să dovedească acest aspect.

Astfel, voința juridică se formează pornind de la reprezentarea finalității actului juridic, respectiv contractul de vânzare este încheiat de vânzător pentru a obține o sumă de bani în schimbul bunului, iar de cumpărător pentru a obține un bun în schimbul prețului oferit. Un locator oferă folosința bunului în schimbul unei sume de bani, în timp ce locatarul plătește un *preț* pentru a obține folosința unui bun.

Cauza specifică unei categorii de acte juridice, cum sunt contractul de vânzare, locațiunea, poartă denumirea de *cauză abstractă* și poate fi determinată generic, în funcție de actul juridic încheiat³.

Pe lângă această *cauză* determinată generic, fiecare persoană este ghidată de unul sau mai multe motive particulare în luarea deciziei de a încheia un act juridic. Aceste motive sunt variate și diferă de la o persoană la alta, de exemplu un vânzător înstrăinează un bun pentru a stinge o datorie mai veche, în timp ce un alt vânzător înstrăinează un imobil pentru a dobândi altul.

Aceste motive au fost grupate sub denumirea de *cauză imediată*, care devine relevantă în verificarea condițiilor cauzei de a fi licită și morală⁴.

Cauza, condiție esențială de validitate a actului juridic, trebuie, în primul rând, să existe și apoi să fie licită și morală.

Existența cauzei presupune existența intenției de a se angaja juridic, condiția nefiind întrunită în ipoteza manifestărilor de voință de facto, cărora le lipsește intenția autorului de a asuma consecințele actului juridic⁵.

De asemenea, nu există o *cauză serioasă* în cazul în care consimțământul a fost exprimat *jocandi causa*.

Lipsa motivului determinant al încheierii actului juridic civil survine și în ipoteza lipsei discernământului, deoarece lipsa puterii de reprezentare a consecințelor juridice ale voinței exprimate face ca aceasta să fie lipsită de *cauză*, adică de scopul pentru care a fost formal făcută⁶.

Această condiție nu este întrunită nici în ipoteza cauzei false, în ipoteza în care fiecare parte are reprezentarea încheierii unui alt act juridic⁷.

În ipoteza menționată, există o *cauză*, fiecare parte are intenția de a se angaja juridic, însă fiecare parte are reprezentarea încheierii unui act juridic diferit, de exemplu, o parte are reprezentarea încheierii unui contract de vânzare, în timp ce, cealaltă parte are credința că încheie o donație și nu o vânzare. În exemplul dat nu se poate vorbi despre perfectarea unui act

juridic, căci la una dintre părți, având reprezentarea unei donații, manifestarea de voință a fost în sensul încheierii unui astfel de contract și nu a unei vânzări, în timp ce cealaltă parte consimte la încheierea unui contract de vânzare și nu a unei donații.

Principiul libertății contractuale este limitat de exigențele legii, ale ordinii publice și ale bunelor moravuri. Această limită își găsește aplicabilitatea și în reglementarea condițiilor care se impun a fi întrinite de cauza actului juridic, care pentru a răspunde acestor exigențe se impune a fi licită.

În practica judiciară au fost întâlnite numeroase situații în care actele juridice încheiate au fost anulate pentru cauză ilicită sau imorală. Au fost considerate astfel clauzele prin care se prevede desființarea contractului de muncă dacă angajata rămâne însărcinată, clauze prin care se condiționează sau se recompensează divorțul; clauze de celibat, prin care se interzice unei părți să se căsătorească pe parcursul executării contractului⁸.

O aplicație particulară a cauzei ilicite este *frauda de lege*. Ipoteză în care actul juridic este mijlocul prin care sunt eludate dispoziții legale imperative. Un astfel de exemplu este un contract de vânzare încheiat, în mod fictiv, de părinți cu unul dintre copii, cu scopul de a sustrage bunul din masa succesorală.

Fiind o condiție de validitate a actului juridic, cauza trebuie să existe la momentul încheierii acestuia, și, tot la acel moment, cauza trebuie să întrunească condiția de a fi licită și morală.

În practica judiciară, s-a pus problema dacă condițiile cauzei trebuie să subziste pe toată durata executării actului juridic, respectiv, dacă o parte poate obține desființarea actului juridic, argumentând că motivul care a determinat încheierea actului nu mai prezintă importanță pentru aceasta.

Răspunsul poartă nuanța specifică fiecărui tip de act juridic, căci normele juridice sunt chemate să răspundă unor nevoi sociale concrete și să preîntâmpine interese particulare.

Astfel, pentru o anumită categorie de acte juridice, cum este cazul contractului de locațiune, subzistența cauzei este rațiunea care face ca părțile să mențină în timp raportul juridic, locatorul se poate lipsi de folosința bunului pentru a obține o sumă de bani, folosință care îi este necesară locatarului.

În schimb, în cazul în care părțile unui contract de vânzare au convenit ca prețul să fie plătit în mai multe rate, cumpărătorul sau vânzătorul nu pot solicita, în lipsa unei clauze de decizie, desființarea contractului, precum niciuna din părți nu poate refuza executarea obligațiilor asumate, arătând că nu mai subzistă motivul care a determinat încheierea actului juridic.

Admițând posibilitatea cumpăraturii, parte a unui contract de vânzare având ca obiect un imobil, cu plata prețului în rate, să renunțe oricând la obligația de a plăti diferența de preț, pentru simplu motiv că a survenit o schimbare a circumstanțelor inițiale, ar echivala cu lipsirea de conținut a reglementării actului juridic și periclitarea întregului circuit civil, drepturile vânzătorului, cât și a eventualilor dobânditori subsecvenți, ar risca, în orice moment, să fie desființate la rândul lor.

Desigur, după momentul încheierii actului juridic, efectele acestuia pot fi revizuite pe temeiul impreviziunii, al riscurilor în materie contractuală sau al leziunii⁹.

Sanțiunea incidentă în cazul în care cauza este ilicită sau imorală este nulitatea absolută a actului juridic, respectiv desființarea acestuia cu efect retroactiv, fiind considerat a nu fi fost niciodată încheiat, părțile fiind ținute să restituie eventualele prestații primite în considerarea acestuia.

Poezie italiană contemporană

Pierluigi Cappello

PIERLUIGI CAPPELLO (1967- 2017)

Viața sa scurtă și zbuciumată nu l-a împiedicat să devină un poet cu o voce limpede și clară, foarte iubit și urmărit deși era timid și discret. Poeziile din acest grupaj sunt extrase din *Azzurro elementare. Poesie 1992-2010* (Rizzoli, 2013), o antologie de autor îngrijită de el însuși.

Un contract, prin ipoteză, opune cel puțin două părți, punându-se astfel problema care va fi soarta unui act juridic, dacă doar o parte a acționat sub impulsul unei cauze ilicite sau imorale.

De exemplu, *Primus* vinde un bun lui *Secundus* pentru a sustrage acest bun de la urmărirea silită, știind că urmează să fie executat silit de un creditor, în temeiul unui contract de împrumut încheiat anterior. Presupunând că *Secundus* nu cunoștea motivul care l-a determinat pe *Primus* să încheie contractul de vânzare, se pune problema dacă creditorul va putea obține desființarea vânzării, pentru ca bunul să se întoarcă în patrimoniul lui *Primus*, în vederea îndeplinirii creanței.

Sanctiunea nulității are menirea de a înlătura din ordinea juridică un act juridic care nu respectă condițiile prevăzute de lege pentru încheierea valabilă, în același timp sancționând părțile care au avut o atitudine contrară legii. În exemplul dat, *Secundus* a acționat cu bună - credință, acesta nu a cunoscut și nu trebuia să cunoască motivul care l-a determinat pe *Primus* să încheie contractul de vânzare, neavând astfel o atitudine contrară legii care să fie sancționată.

În acest sens sunt și dispozițiile legale care prevăd că sancțiunea nulității intervine doar în ipoteza în care ambele părți au acționat în considerarea unei cauze ilicite sau imorale, sau dacă cealaltă parte a cunoscut sau, după împrejurări, trebuia să cunoască faptul că cealaltă parte urmărește un scop ilicit sau imoral.

Aplicând aceste dispoziții legale la exemplul anterior, contractul încheiat de *Primus* și de *Secundus* va fi menținut.

Reglementarea cauzei nu prezintă doar utilitate teoretică, găsindu-și numeroase aplicații practice. Pornind de la cauză, motivul care a determinat manifestarea de voință se poate determina dacă consimțământul a fost exprimat cu intenția de a produce efecte juridice sau a fost o *man.festare de facto*, în final în funcție de aceasta se determină dacă suntem sau nu în prezența unui act juridic.

Pornind de la cauză (motivul urmărit de părți la încheierea unui act juridic), se poate califica juridic operațiunea perfectată de părți, respectiv contractul va fi calificat ca vânzare, schimb, donație sau locațiune, cu consecința determinării regimului juridic aplicabil.

De asemenea, cauza reprezintă și un instrument juridic eficient prin intermediul căruia se asigură concordanța actelor juridice civile cu ordinea publică și bunele moravuri¹⁰.

Note

- 1 St. Thomas Aquinas, *Summa theologiae*, Tertia Paris, q.86, art.6, citată în Reinhard Zimmermann, *The law of obligations. Roman Foundations of the Civilian Tradition*, Oxford University Press, p. 551.
- 2 În acest sens, a se vedea Gabriel Boroî, Carla Alexandra Angheliescu, *Curs de drept civil. Partea generală. Ediția a 2-a, revizuită și adăugită*, Editura Hamangiu, București, 2012, p. 175
- 3 Ionel Reghini, Șerban Diaconescu, Paul Vasilescu, *Introducere în dreptul civil*, Editura Hamangiu, București, 2013, p. 539
- 4 *ibidem*.
- 5 *Ibidem*.
- 6 Marian Nicolae, *Drept civil. Teoria Generală. Vol. II. Teoria drepturilor subiective civile*. Editura Solomon, 2018, p. 431.
- 7 Gabriel Boroî, *cp.cit.*, p. 173
- 8 Ionel Reghini, *cp.cit.*, p.540
- 9 Gabriel Boroî, *cp. cit.*, p. 174
- 10 Marian Nicoale, *cp.cit.*, p. 433.

*

Am fost aici, eu?

Am fost aici?

Înăuntrul acestui abur al anilor,
să mă caut?

*

Ca să spun ce păstrez
ca să spun ce anume, citind
o partitură care să rețină cerul
sus, mereu sus, pentru fiecare pagină ascultată

în interiorul fumului
în fiecare gât pietrificat
aici, unde nu voiam
în zgomotul de dinainte
zgomotul de după

unde mereu ne regăsim
precum un vânt, un contur
după ce nu se înțelege
și ceva ca un stol se desprinde
fugind de foc
o însemnare, de pe geamuri, o voce
scurta șoptire a poezilor.

*

Să plângi nu-i o tresărire de umeri
și acum că am plâns
nu am cuvinte mai bune decât acestea



Sorin Dumitrescu Mihăești *Cu ură ating liniștea* (2019)
acrilic pe pânză, 80 x 90 cm

ca să spun c-am plâns
cele mai frumoase cuvinte
cele mai pure cuvinte
nu-s zburdarea silabelor
pe iarna foșnitoare de frunze
stau așa cum stau
nici foc, nici cenușă
între ultimul cuvânt spus
și primul nou de spus
chiar acolo locuim

*

Am citit timp de milenii *quaerendo invenietis* căutând veți găsi
căutând mult, chiar murind mult
și-un secol sau nesecol secrete
șoptesc vocile din mijlocul cărților
Dar de nerăbdarea de a ne îndrepta pe pagini
cui, dacă nu nouă, ne arde jarul?

Trimiteți să se spună Imperatorului

nimic nimeni în niciun loc niciodată
Vittorio Sereni

Precum azi mulți ani în urmă
trimiteți să se spună imperatorului
că toate fântânile s-au uscat
și strălucește piatra părăsită de apă
îndrumați provele voastre înăuntrul arsurii
deoarece e de umblat prin întunericul cuvântului
tivul de in pe fluierul piciorului
și, abia ținuți de o zvâcnire,
soarele împotriva, roșul dedesubtul pleoapelor
veți băători poteci foarte întinse
atât de întinse încât n-au o direcție
și vă veți regla asprimea
la asprimea scorpionului
rumegării cămilei
la filamentul fiecărei rădăcini
netedă, steaua netedă, în privirea voastră
desprinsă de ochi, nu va pulsa
nici zenitul, nici nadirul
în niciun loc, niciodată.

Traducerea din limba italiană
de Claudia Albu-Gelli

Selecție texte și prezentare de
Serena Piccoli și Giorgia Monti

Absolut mortal popa, da...

Cristina Struțeanu

I-am spus, cum să nu-i fi spus, despre tărășenia cu tămâia. Amânasem o vreme să-l chem. Mă rețineam o poveste cu dus și întors despre o icoană dusă și întoarsă. Sfântul Nicolae de la mine din odaie, icoana copilăriei. S-ar fi putut isca un sâmbure de conflict. Să-i zicem sfadă sau gâlceavă, poate că sună mai bine, mai potrivit cu locul, deși-s vorbe aproape uitate? Fie zăzanie și dojană, dezbinare sau ciorovăială? Nici vorbă, popa al meu era senin ca cerul după furtună. Adică proaspăt fulgerat, spălat, limpezit... Nimic nu știa, nimic nu-l supăra. Doar a mustăcit, atât, dar la istoria cu candelile, când eu voiam a-mi susține ideea că, uite așa, se nasc superstițiile și nu prea mai e altceva de zis, m-a oprit aproape violent. Nici vorbă, nici vorbă, ce fals e totul, m-a oprit aproape c-o mână în piept... Și eu am tresărit și bâiguit, că nu pricepeam, doar era extrem de clar. Adică?

În căsuța asta de munte, în care mă aciuiam peste vară până toamna târziu, avusesem o candelă de la început, apoi două. Mi se păruseră potrivite și în lumea lor. Le aprindeam des sau mai ales noaptea, aproape mereu. Jucau umbrele flăcării pe tavan și mirosea tainic. Odată, când a venit o amică spumoasă, ușor „zăltată”, cum i-a zis cineva veselă, ce mai, hăhăită, ne-am pus pe asemenea hohot dimpreună, că au vibrat podelele și grinzile peretelui, astfel încât s-a desprins și a țâșnit drăguța de candelă din locul ei. Așa că ne-a rămas vorba – atunci când am râs de-a sărit candelă... E plin de chestii d-astea și-n „1001 de nopți”. Adică, momentul când te faci de basm. Când fiul sultanului nu-ș ce-a făcut, a tras o puturoasă mai bine zis, de n-a mai putut reintra în târg, că lumea zicea – a fost demult, pe vremea când beizadeaua... și a trebuit s-o șteargă definitiv. Se întipărise bâlba lui, se osificase, devenise piatră de istorie...

De la un timp, și când nu uitam, puneam în candelă lumânările pastilute și era mai curat. Nu te mânjeai și nu fumegea spre sfârșit, plângând pereții. Acum devine cazul că iar meșterul Zgrumbir e pricina întâmplărilor ce-au urmat. Că mi-a apărut cu o sticlă de ulei de floarea soarelui. Observase că în casă nu era decât ulei de măsline. Mamă, ce mai băgător de seamă! A adus și o plută micuță cu fitil, bun de luminat toată noaptea. Fără vorbe, mi le-a întins. M-a înduioșat, cred, și m-am pus să întocmesc ceva și pentru cealaltă candelă... Buun. În seara cu pricina, trecuseră pe aici doi dintre fiii mei și m-au întrebat de le dau *laptorul* să se uite la un meci. Firește. Candelă arsă, ce-a ars, și pe încetul s-a fisurat păhărelul de sticlă groasă, o ventuză, - de ce oare? - iar uleiul s-a scurs binișor, fără să dea foc la nimic însă, s-a scurs peste... locul *laptorului*, salvat prin absență. Pusesem acolo o pernă de buret, care s-a îmbibat bine de tot. Trăsnită am rămas. Mi s-a arătat că mi se purtase de grijă. Așa am socotit, nu? Numai că... de ce s-a petrecut totul? Băieții au plecat, iar eu am aprins cealaltă candelă. Oricum, mă mutasem în altă cameră, că frigul începuse să biruiască. Lumina ei s-a jucat blânduș și tainic cu umbrele, mi-a măturat odaia suav și am adormit... Peste noapte, am ieșit și am călcat peste ceva ciudat, ca o mică potcoavă. N-o să aprind, mi-am zis, c-o să mă trezesc de tot, așa că voi umbla ca Arthur,

fantomița, voi pluti... Văd eu dimineața ce-a fost. Ei bine, a fost candelă cea nouă! Se spărsese buza paharului. Retezată. Din fericire, uleiul n-a curs și nici nu s-a aprins nimic. Ceea ce se prea putea. Și eu în somn. Așa c-am intrat la idei. În seara aia, pocnise și un bec, cu sunet mare, chestie banală, dar mă speriasem că va trebui să meșteresc pe la siguranțe, în beznă. Dar nu. Iar fusesem apărată, așa se pare. Limpede?

Ce sunt astea – semne?, întreb preotul venit la sfeștanie de casă curățată sau pusă iar la punct, spre o nouă viețuire. Îmi închipuiam că un popă de țară, într-un cătun de munte, trebuia să fie înțesat, îmbuibat cu... motivații ale acestor fenomene, destul de ușor citibile...

Ei bine, dumnealui a tras o strâmbătură și m-am trezit mirându-mă de forma gurii lui. Numi pusesem în gând să-l observ, nici atât să-i judec chipul. Dar m-am împotmolit, am mărit ochii, și-am încercat să-mi amintesc la ce fel de oameni am mai văzut asemenea buze. Nu țineam minte. Erau nu ciudate, ci vii, din zonă animalieră. Aveau independență, păreau... un fel de amoebe, însă subțiri, foarte roșii, vișinii, ca „pantofiorii” ăia, paramecii abia hrăniți. Fără formă conturată. Păreau lipite acolo buzele, puse pe deasupra ca un machiaj. Și mai aveau și luciu, un soi de strălucire, că se reflecta lumina în ele și nu-mi mai puteam lua ochii. Privisem de curând chipul lui Iosip Broz Tito, într-o poză bineînțele. Câtă fermitate dură, virilitate, linii de lider aspru tăiate sever în obraz, contur precis și poftă sexuală de nestăpânit. Nici n-o făcuse, nu se stăpânise. Avea o târlă de urmași în curtea lui și prin curțile altora... Poftim de vezi ce-mi trecea prin cap și, culmea, mă întrebam care pe care? Adică era de bănuț, în mod straniu, că buzele astea moi, la care rămăsesem pironit, feminine să le zicem, mai mult vietate de sine stătătoare, o protozoare, decât aparținând unui om, ar fi putut îngloba ușurel și mistui pe cele dârze. Hait!

Ce spunea popa? Fascinată cum eram, n-am reținut nimic. Și apoi ochii lui, cu ochelari fumurii în casă, alunecau, aveau un balans stângă-dreapta, un aer oarecum jucăuș, nesigur, pâlăpăit, o indecizie funciară. Cum să-i dai dreptate când părea să emită gândiri care nu erau ale lui, ci culese și absorbite după cum l-au atras. Îl captivase și acum îmi turna mie teorii despre antimaterie, în timp ce ridica sticla de vin, să-i citească eticheta mai bine. Pe îndelete. Păruse mulțumit. Cu mâinile frământa ușor și făcea biluțe de pâine. La urmă rămăsesse masa plină cu mărgelile sfărâmicioase...

A întrebat de la cine am luat brânza și mi-a expus lungul procedeu al momentelor cheie. Le știa de la bunicul său și cum nu trebuia greșită temperatura fierberii laptelui. Întâia oară – atât. Apoi – atât. Și iar apoi... Nimeni până acum nu mi înșirase secretele astea. Și doar era țară de brânzari.

Mi-am amintit, privindu-i paloarea, cum de un an, doi, umbla vorba că-i rău bolnav. Și când începea cântarea „Iubite-voi, Doamne, vârtutea mea. Domnul este întărirea mea și scăparea mea și izbăvitorul meu”..., te treceau fiori pe șira spinării, atât era de personal. Un strigăt din pustiul

inimii. Fusesse cântăreț de biserică, da, așa por-nise, dar asta nu explica fiorul. Ți se strecura un șarpe pe spinare, de-a dreptul pe sub piele. Ți venea să te scuturi la sfârșit, să te trezești. Te electrizase emoția lui.

Discuția s-a rostuit singură spre... poezie. Că, la fiecare predică, părintele Sebastian recita poeme de-ale sale, după ce anunța că-s de mare frumusețe și adânci de nu se poate și scrise anume. Total sincer. Certa poporul cu țâfnă și moraliza cele câteva babe, care clătinau din cap și făceau „nțț, țț, țț” convinse, picotind. Înșira sacadat, de parcă dădea cu pietricele, câte nelegiuiri și fapte necugetate sunt astăzi. Clar că era patimă mare și bucurie neînșelătoare. Nu păreau o făcătură, îți venea să crezi că versurile îl găsiseră pe popă, spre a se exprima, spre a ieși la lume. Îl lua apa și flama, îl purta zburând avântat, îi era greu să se stăvilească. Și când am aflat că, la volan, curgeau din el vorbe în versuri, cu ritm, rimă și coana preoteasă le nota cu creionul, într-un caiet mare, studentesc, am cam rămas fără aer. Mai ales că prima soață îl părăsise, se lipsise, și-a umblat rătutit o vreme. Apoi s-a ales c-o iubire, nu știu cum și nici nu-mi păsa. Nici cum de aprobase biseica o nouă căsătorie. Pogorământ...

De valoarea literară nu se întreba nimeni, nici popa desigur. Părea a fi dealtfel sigur. El simțea doar cum îi ies versuri pe nas, pe urechi, din gâtje, torent. Gâlgâiau.

La paharul cu vin, s-a deslușit că nu erau numai cele de rostit în biserică, ci și poezii de dragoste lumească, omenească. Ba și măscări. Și să nu te gândești la Creangă răspopitul, ce făcea deliciul Junimii? Iar un alt preot, cu trecere la arhiepiscop și cunoscând gusturile sfinției sale, l-a luat cu sine pe popa al nostru, ca pe un exponat de succes și l-a dus la arhiereu. Chiar mare succes. Hohote bubuitoare, lacrimi de răs, uluire. „Măi, zisese cel în odăjdii scumpe, ești teribil, măi, numai c-ar trebui să-i schimbi titlul ăsteia din urmă, să fie imbatabil. Zi-i Balada căcăstoarei. Așa să-i zici...” Și iar râzi și râzi, dă-i și dă-i, cu admirație și stupoare. Prea sfințitul publica proză, cărți după cărți, ținea rubrică la ziarul local, dar aripa poeziei nu-l vizitase. Recunoștea. Acum însă trăise asemenea încântare, că nu fusese loc de invidie niciun pic. Harul popii părea desăvârșit.

Iată ce mi s-a dezvăluit și n-am mai stat să aflu cum e cu semnele și superstițiile. Uitasem pur și simplu de ele... Numai gura popii, cea rostitoare de cuvinte în avalanșă, ce se-mpiedicau unele pe altele, dar se și potențau, mi-a rămas definitiv întipărită în minte... Fusesse un portal? Spre ce bizară lume?

De fapt, nici o pagubă că nu i-am deslușit teoriile lui despre semne, că le aveam și eu pe ale mele. Brânză mare. Încet, încet, ajunsese să nu mă îndoiesc că era vorba despre... frică, despre frici. Energia omului dintâi, bietul, curgând prin Timp. Amicii mei de la oraș, ruși de această lume în care mă aflam, din îngrijorare pentru mine, chiar din iubire, îmi trimiteau, fără s-o știe, nesfârșite unde energetice destabilizatoare, să mă gonească, să mă desprindă... Mă socoteau îndărătnică și nu tocmai conștientă, halal. Păi? Ce-a mai urmat chiar e cu bănat. Dar nu mai are legătură cu popa, poate doar cu Zgrumbirul și vârtejurile ce le isca în jurul lui... În fond ce n-are legătură cu altceva și chiar cu tot? Să-l fi ascultat pe popa al nostru cum dezbată chestiunea. Halal!

Dacă noi ne oprim

Remus Octavian Câmpean (ROC)

Concursul Național de Literatură „Ioan Slavici”, 2020
Premiul III, Secțiunea Roman

(fragmente)

4 Mai 1992, Gura Bîcului¹, la Nistru

— Vii?

— Stai tati, stai, trebuie s-o culc de-amiazi mai întâi. Adoarme greu, are fierbințeală și tușește tare. Cum pune capul pe pernă, cum o ia de piept. O adorm și vin.

Era la vârsta păpușilor. De câte ori se întâmpla ca vreunul din frații ei să se îmbolnăvească – ea era singura fată – păpușile, mai ales mezina, cădeau și ele la pat. Cea mai mică era și cea mai sensibilă. Tratatamentul trebuia urmat cu sfințenie. Ceea ce le dădea mama ghiocilor de copii, neapărat și fără obiecții luau și păpușile. Cum altfel să se înzdrăvească deodată cu frații? Să se joace din nou împreună. Boleau împreună, mâncau împreună, se jucau împreună. Cei doi frațiori mai mici, fratele cel mare – el mai puțin, deși nu se arăta fățiș dezinteresat de joc, pentru că nu-l lăsa mama – și ea. Și păpușile, bineînțeles.

— Hai, că trece Soarele de cruce. Pân' ne pornim, până trecem podul pe malul cel'alt la mătușta, până vin caprele de le mulge... Hai, că acuși s-a-nsera și orbecăim 'napoi peste apă. Și mai îs și dracii ăia împieliați la pod, fire-ar gălceava lor de scurmatul porcilor, tună tata printre dinți cu ochii pod peste Nistru. Nimeni nu știa de unde scotea vorbele acestea întortocheate când se mânia – și se înverșuna des pe seama războiului – dar așa i se părea lui că poate să răbufnească de față cu copiii. Pentru că nu prea se putea abține să nu se mânia, oricât îl ocăra mama.

— Trezești păpușa fetii, omule, îl dojeni mama din bucătărie fără să ridice ochi de la dereticat.

Războiul² spintecase de-a lungul Nistrului rostul oamenilor. Ca orice război. Nu era al oamenilor. Tata îl înjura de câte ori îi venea pe suflet și la gură. Mai pe față sau mai întortocheat când auzeau și copiii. „Înghite-ți limba, omule, îl apostrofa mama. Să nu te-audă vreun neghiob că n-are cin' ne scăpa de furia prostului. Aci-i capătul lumii. Tu nu vezi că și Domnul Alduitul cere voie să calce p-aici?” Nu din convingere vorbea astfel, era credincioasă, ci din frică de mamă. Înțelegea instinctiv rațiunea pur politică a războiului de pe Nistru. Nimănui nu-i păsa. Toți voiau să câștige ceva. Să nu piardă nimeni. Numai oamenii locului, de pe maluri, nu erau în război, iar ei aveau cel mai mult de pierdut. Deși învrăjbiți și înrăiți, cei mai mulți înțelegeau visceral că e o cauză artificială pentru care nu merita să mori. Poate de aceea nu prea s-a sinchisit nimeni de victimele colaterale. Cu excepția mamelor. Opțiunea era a fiecăruia. Oricum, oamenii de pe ambele maluri știau cel mai bine, sat cu sat, gospodărie cu gospodărie, care după ce rânduială se ține. Cea ru-sească, ori cea moldovenească. Dar, cum demult nimic nu mai avea preț, se ajunsese la calea cea mai de jos. Războiul. De asta se temea mama cel mai tare. De prețul derizoriu pus pe viețile lor. Nu valorau nimic. Copiii ei însemnau ceva doar pentru ea. Nimănui nu-i păsa, de fapt, de sfoara de

pământ de pe Nistru. De acest amănunt al istoriei. Nu trecuse mult de când, în martie, cei de dincolo de apă – aduși de departe, de prin ungherele mamei Rusii și deveniți peste noapte salvatori pe un mal și dușmani pe celălalt – se aruncară într-o dimineată cu tanchetele într-un sat. Câteva meandre ale Nistrului mai sus de Gura Bîcului. Au răpăit cu mitralierele, din senin, printre oamenii uimiți și la îndemână. O femeie muri secerată chiar în drum, ținută de mână de copila ei. S-a povestit cum a rămas cu brațul în sus, în strânsoarea pumnului fetei care încerca să o ridice. S-a vorbit, a trecut. Apoi puștile au devenit ușor de găsit. Cum ai lua o găleată de apă din Nistru. Doar trebuia să mergi până la râu. Apă era, câte puști și gloanțe. Și iar s-au omorât. Care pentru dreptate, care pentru patrie, care pentru președinte, care pentru mâna pe care nu o mai putea strânge... Moarte de tot felul.

— Șșt! O trezești. Mai încet! Tata umbla apăsător, nerăbdător, prin casă. Vin acuși, numai stai oleacă s-adoarmă.

Vorbea ca maică-sa și bunică-sa la un loc. Autoritar, serios, fără drept de apel. Toată lumea îi spunea *goguța*. I se potrivea. Nu o chema așa, dar nimeni nu-i mai spunea pe numele adevărat. De un Crăciun, când încă nu curgea vraină pe apa Nistrului, doar se plănuia războiul undeva departe de Gura Bîcului, bunica o botează astfel. Așa-i veni la gură, din senin. De drag. Împletea ciorapi de lână pe un scăunel, lângă sobă, iar fătucă cea mică se zgâia la mâinile ei noduroase și pricepute. „Hai *goguța*, să-ți arate buna cum să-mpletești colțuni”, și o sălta în poală între ghemuri. Așa i-a rămas numele. *Goguța*.

— Las' *goguța* acas', se băgă mama între ei. Dă tu o fugă, iei laptele, nu stai la povești și te-ntorci iute. Tușa-l are pregătit, doar ce-ți-l pune-n traistă.

Tușa locuia singură, peste apă, aproape de capătul de dincolo al podului. La marginea celui alt sat. Ceva mai mititel decât Gura Bîcului. Îi murise bărbatul, iar copiii n-apucaseră să facă. Când erau ei tineri serviciul militar era lung și greu. Cu anii. Departe de casă. Se mai întâmpla să se și moară. Nu le era nici mătușă, nici altfel de rudă, dar așa îi spuneau, Tușa. Făcea parte din familie de mulți ani. De pe vremea când băiatul cel mai mare era mititel. Fusese cam bolnăvicios și trebuia înzdrăvenit. Mama își „doftoricea” familia cu leacuri vechi. De fierbințeală și tuse cu sare-ncălzită pe piept, fiertură de ceapă, lapte de capră și jumătăți de cartofi la tălpi. Așa ajunsese Tușa în familie. Cu caprele ei. Cineva din sat îi spusese mamei că este o babă dincolo de pod care ține capre. Că-i cam nebună, dar să încerce să o ia cu buna, poate îi dă. „Ce vrei?”, așa o întâmpină baba când îi trecu poarta dărăpănată pentru prima dată. Răstit. Știa ce vrea. Iar mama văzu că nu era bătrână, doar anii erau îmbătrâniți pe ea.

— Pentru copiii...

— Da, da, caprele mele-s mari doftori. De copii. Vin' să-ți dau o ulcică. Intră în casă trecând cu un pas mai mare ca ea peste pragul înalt, ros, și se întoarse cu un vas de lut plin ochi cu lapte de capră.

— Bogdaproste³ mătușă. Nu-i veni a-i spune bunică.

— Ai în ce-l duce? N-ai. Cum să ai!? Pentru



Sorin Dumitrescu Mihăești Am vrut să fim primii (2018), acrilic pe pânză, 100 x 100 cm

copii zici că e? Au fierbințeală, de bună seamă.

— Da, mătușă, și tușesc de-și sparg pieptul.

Îi întinse vasul cu totul. Dar, se răzgândi.

— Ia dă-l 'napoi. Se așază pe trepte, luă laptele în poală și își trecu mâna de câteva ori în cercuri peste buza ulceleii. Bolborosi ceva și termină cu un „Amin!”. Apoi, împunse laptele de patru ori cu degetele în semnul crucii.

— Na, ia-! Acum e bun.

De-atunci i-au spus „Tușa” și au luat-o în familie. Chiar dacă ea continua să stea cu caprele ei dincolo de Nistru.

Era an de cărbuși. Nu mai fusese de dinainte de război. Cam o dată la trei ani, izbucneau din pământ de umpleau pomii. Ziua stăteau ca hoții printre frunze, furând din puterea copacilor. Spre amurg, roiau umplând aerul de un fior melodos, discret, pașnic. De parcă nu ei făcuseră prăpăd toată ziua. Câteodată erau atât de mulți, de se puteau vedea ca un abur sonor peste apus. Erau mulți și din pricina războiului, nu se mai trăsese toamna brazdă adâncă peste câmp. Să-i mai rărească gerul iernii. Pământul era răscolit, ici-colo, doar de mușcăturile armelor grele. Sătenii se îngrijorau pentru roadă. Copiii îi făceau morișcă legându-i cu ață lungă și-i învrăteau în răsede deasupra capetelor. Lor le plăcea printre cărbuși. Doar roiesc laolaltă. O dată, de două ori, în toată copilăria. Apoi se iau cu lucruri serioase și gata. *Goguța* era la prima roire. Când începuse războiul, nu făcuse încă destui ochi ca să zburde cu năpârstocii. Acum, la aproape patru ani era cum nu se poate mai înaripată. Și bázăia tot timpul. Ca un cărbuș.

De ziua armistițiului⁴, o speranță ca o boală se răspândise printre oameni. De ce să nu fie acesta sfârșitul nenorocitului de război? De ce nu azi? Era o zi la fel de bună ca oricare alta ca să nu se mai bată pentru ceva străin tuturor. Fără pasiune, războiul se transformase repede într-o rutină din scârbă. Așa că, orice zvon de împăcare aprindea nădejdea oamenilor că s-ar putea întoarce măcar la traiul dinainte, dacă nu la mai bine. Noaptea, podul de peste Nistru fu aruncat în aer și armistițiul odată cu el. Bine că apucaseră să aducă laptele de la Tușa. Pocnitura fu atât de violentă încât dădu de pereți ferestrele multor case dinspre pod. Primăvara fu caldă în anul acela, iar oamenii mai lăsau geamurile întredeschise peste noapte. Nu s-au spart multe, dar sperietura fu mare. Casa lor fiind în calea undeii de șoc, cu geamurile dormitorului chiar spre Nistru, spre pod – mama, tata și *goguța* dormeau la un loc, ceilalți doi într-un pătuț



mai la o parte, numai frate-său cel mare se culca în bucătărie, mai cu seamă că pierdea serile prin sat și trăgea acasă târziu – casa li se umplu de explozia invizibilă ca de un fum. *Goguța* sări din somn din toate puterile ei. „Cărăbușii, au omoară cărăbușii”, țipă cât o ținu pieptul ei mic la care strângea păpușa. Maică-sa le luă iute pe amândouă în brațe.

— Dumnezeii mamii voastre de javre, se repezi tata la geam. Între timp, intrase și fratele cel mare în cameră. Rezema tocul ușii, cu fața albă de la lumina lunii ce-i cădea direct pe chip prin obloanele date de pereți.

— Și tu ce stai mă, ca prostul? Unde ai fost? E bălci, tâmpitule, bălci pentru nătărăi de țâță, ca tine. Se repezi la el și-l luă de guler. Să pleci mă, să te cari cât vezi cu ochii! Înțelesu-m-ai? Auzi mă? Urla aplecat peste el gata să-l bată. Îl luă în brațe în clipa următoare și-i trase capul cu fermitate lipindu-l strâns de obraz. Dragul tatii, dă-i dracului pe toți cu care te vezi prin sat. Războiul ăsta nu-i de noi, n-avem ce apăra, n-avem ce câștiga. Trebuie doar să-i supraviețuim. Ești prea tânăr ca să înțelegi.

— Nu mai striga tati, sperii păpușa, scânci *goguța* din brațele maică-sii.

Băiatul se împinse din strânsoare și ieși trăgând ușa cu atâta putere după el de-i sparse geamul.

— Hai, afară cu voi, nebunilor! Speriați copila mai tare ca bombele, se oțărî mama. Tata dădu cu piciorul cioburile afară din cameră și ieși fără împotrivire. În urmă, mama închise ferestrele cu gesturi hotărâte și agăță o pătură în spărtura din ușa camerei. La somn, *goguță!* Hai la mama, las' că dimineață mergem după cărăbuși.

— Dar nu i-au împușcat?

— Eiii..., n-au ei gloanțe din alea, de nimerit cărăbuși. Fac pe grozavii numai, *goguță*, sfarmă poduri că n-au de cin' se lua. Gata vorba, uite că a adormit, arătând spre păpușa. Închide ochii! Acuși ies cărăbușii și tu încă nu te-ai culcat. O sărută în vârful capului și o adună la piept privind peste ea, în gol. Cu ochii umezi.

8 martie 2018, Palma de Mallorca

Demonstrația 8M⁵ fusese promovată din timp, cât să facă lumea curioasă. Canalele de știri

spaniole, dar și câteva internaționale, i-au acordat spații de emisie la ore de vârf. O forfecară în emisiuni cu discuții aprinse, cu mult înainte de data anunțată a greveii femeilor, cum mai era numită demonstrația 8M. Avu loc în mai multe orașe. Sincron. În aceeași zi, la aceeași oră. În Mallorca și aproape toată Spania. Dar în Palma, ecoul chemării fu peste așteptări. Cifrele record anunțate se adevereau minut cu minut, pe măsură ce te apropii de Plaza España – „dacă noi ne oprim, lumea se oprește”. Douăzeci de mii de declarații de independență, numai pe insulă, alte sute de mii presărate prin toată țara. Cu douăzeci de ani în urmă, așa ceva era de neconceput. Mai ales într-un orașel de o serenitate înclăștată din estul dezorientat al Europei. Locul unde Dora își abandonase prima ei viață. Cea fără amintiri, dar din care răzbăteau stop-cadre ca niște schije rătăcite după armistițiul de încetare a focului. Femeile se emancipaseră între timp. De fapt și ea, numai că nu-și spunea așa. Emancipată. Nu gândise niciodată în termenii aceștia ce erau acum atât de riguros enunțați prin toate mediile. Ea doar se simțise, într-o bună zi, scăpată în mare și începuse să înoate fără să o fi învățat nimeni. Mult timp nu înțelesese pentru ce mai au femeile de luptat în partea asta de lume atât de confortabilă. Îi luă ceva vreme să își însușească o conștiință generică de „femeie”. Dora venea dintr-un timp și spațiu în care nu puteai fi ceea ce voiai, doar pentru că așa te-ai fi simțit în pielea ta. Nu pentru că ți-ar fi interzis cineva, ci pentru că nu era loc de asemenea gânduri. Îți constatai neîmplinirea ca pe un deranj la stomac și îți vedeai mai departe de treabă. „8M” era fix despre „vrem” pentru că „suntem”. O atrăsese instinctiv. Și unde se putea isca mai bine o astfel de rebeliune decât în sonorul regat al Spaniei? Acolo unde femeile sunt mai înfocate ca oriunde. Ca piatra Alhambrei⁶. Protestele în spaniolă se izbesc diferit, mai spumos, de pereții palatelor și catedralelor, față de vorbele altor limbi. Mai ales strigate de femei. Suișurile ambițioase ale acestei limbi urmate de mirări grave, ca niște abisuri, dau senzația contradictorie a unei mări calde și agitate deopotrivă. „Si todas paramos, el mundo se detiene”⁷. De unde s-ar fi putut cere atenția lumii dacă nu din Mallorca⁸? Insula cea mare ce ascunde enigmaticul monument⁹ închinat femeii. „Oul”.

Cvasinecunoscut. Precum adâncile lor speranțe. Suprerealist, după cum ele planează peste realitate.

— Am ieșit bine? Dă-mi să văd, dă-mi să văd, se mâțâi Zita. În drum spre Plaza España, se opri ră la „Ou” preț de o fotografie.

— Ești bine, cum să nu ieși bine?

— Mmm... nu-mi place. Mai fă-mi una. Stai să-mi aranjez părul. Îmi place cum ies cu fața acoperită pe jumătate. Timpul se fractură, iar Dora se trezi în curtea de acasă.

Ida intră hotărâtă. Pe măsură ce se apropia, încetinea. Înțelegând, se opri și făcu un semn evaziv din vârful degetelor peste obraz.

— Întoarce fața. Ce ascunzi sub păr? Rosti rar, cu teamă, parcă să nu o rănească și mai tare.

— Nimic. Ce să ascund? Ida îi dezveli obrazul de buclele aranjate intenționat să-i acopere jumătate fața.

— Dora... Ce e asta?

— Nimic. Chiar nimic. M-am lovit prin casă. De colțul dulapului. Aveam ceva pe foc și din grabă...

— Dora, pentru numele lui Dumnezeu, ăsta e un pumn în toată regula...

— Dora, maman, hei... unde ești? Zita se ținea de marginile golului monumentului bălăngăindu-se cu capul pe spate. Părul lung i se împărțea pe rând, de-a dreapta și de-a stânga, ca un portar de fotbal ce vrea să închidă toate unghiurile porții. Trupul ca o cruce mobilă și părul în continuă mișcare creau o umbră de caracatiță ce se trage de nisip să prindă următorul val. Nu mi-ai spus niciodată de ce ai plecat. De ce am plecat, mai exact. Eram și eu cu tine, din câte mi-ai spus. Uite așa, și se chirici înăuntrul „Oului” pentru ca în secunda următoare să sară prin gol.

— La ce te-ar ajuta? O să-ți spun... într-o zi. Nu discutaseră niciodată pe față. Nu era un subiect tabu, dar niciuna nu simțise până acum nevoia să deschidă cutia Pandorei. Din motive diferite. Dora îl ținea adânc îngropat, iar Zitei doar ce îi mijiseră lujerii tinereții. Fusese până acum prea devreme să se întrebe din ce rădăcini răsar.

— În care zi? Vezi că nu mai sunt chiar atât de multe.

— Ce vrei să spui?

— Nimic. O să-ți spun... într-o zi. Mai trecu o dată prin gaura „Oului” zăbovind o clipă răstignită de margini, apoi o zbughi spre scări¹⁰.

— Ce vrei să spui? Zita! ...pictorul, da, indianul de care mi-a povestit în treacăt, el trebuie să fie. Zita! Era deja cocoțată pe trepte, așa că ultimele vorbe ale maică-sii nu o ajunseră. Gândurile ei de tânără amazoană ce cutreieră în galop opțiunile vieții fără să se fi războit cu niciuna erau prin Suedia. La Lund. La pictorul ei indian, într-adevăr. Era foarte cool. Și talentat. Și ciocolatiu. Dora intuise corect. Avea mersul ei, privită din spate. Dar în urma ei nu se uitase, încă, nimeni. Cu douăzeci de ani în urmă, vârsta Zitei, plecase spre nicăieri, deși destinația fusese concretă. Un oraș mare. Și nimeni nu o privise din urmă cum pleacă. Deși și-ar fi dorit.

— Mutti¹¹, unde mergem? La manifestația aia de femei? strigă Zita de pe trepte, din spatele „Oului”.

— Da, Zita, acolo.

— De ce? urlă cât putu, cu ecou. Noi suntem feministe? ...iste-iste!



Sorin Dumitrescu Mihăești

Lepădarea de sine (2019), acrilic pe pânză, 70 x 100 cm

— Nu. Nu chiar. Hai, nu te mai prosti. Sau... am putea fi. Nu știu la ce ne-ar ajuta.

— Dar ce suntem? Piața nu avu un răspuns pe măsură. Doar ecoul. Tem-tem!

— Femei? Femei pur și simplu, asta ar fi de preferat. Dacă nu ne-am teme. Dar ei, ecoul nu-i mai răspunde. Nu rostise cu destulă forță. Auzi doar ea, dar fu suficient pentru ca timpul să cadă din nou în capcană.

— Ce femeie ești tu? Te lași așa, la bunul lui plac.

— Și ce pot să fac, Ida? Are și el dreptatea lui. Ar trebui să facem un copil. Toată lumea așteaptă. Așa e normal. Doar că eu...

— Doar că tu nu înțelegi ce ai de făcut. Ca femeie. În primul rând îi faci un copil, asta de urgență. Ca să îți intri în drepturi. Și nu spun asta ca să-i țin partea. De câți ani sunteți căsătoriți?

— De patru.

— Mult, deja e mult prea mult. Lasă smiorcăiala. Vrei să-ți aducă vreun copil de pe altundeva? Te apuci din seara asta.

— Pentru că prea erau toți de aceeași părere, se trezi Dora răspunzând ca pentru sine, aiurea, ignorând firul discuției.

— Adică!? Querida madre¹², de când n-ai mai mâncat ciocolată? Știi, lecitina, memoria, concentrarea, alea-alea...

— Ziceau toți că trebuie să te am pe tine ca să rezolv toate probleme mele de femeie. Și ale lui taică-tău. Ale noastre. Știi... am fost și eu o femeie tânără. Cum ești tu acum. Cam pe atunci te-am avut, doar știi.

— Ciudat. Nu m-am gândit niciodată că problemele mele ar putea fi rezolvate dacă... aș face un copil.

— Tu nu ai probleme, draga mea.

— Normal. Of course. How convenient! Really, mother¹³?

— Nu grave, am vrut să spun. Ce probleme ai?

— Chiar te interesează?

— Zita, te rog nu mai vorbi așa. Știi că sună a clișeu, dar ... tu ești viața mea. Chiar așa stau lucrurile, deși sunt convinsă că îți sună banal. Mi-am oferit viața, da, asta e cuvântul, oferit, ok, o parte din ea, la schimb pentru tine. La dracu, sună aiurea, nu vreau să te simți datoare, nu asta am vrut să spun, sper că știi atâta lucru...

— OK, OK, știu că mă iubești, dar sună a scuză, mami. Cui ți-ai dat tu viața? Eu n-am văzut pe nimeni în afară de tine. Chipul Dorei se opinti într-o grimasă ce ar fi putut da într-un zâmbet dacă ar fi lăsat-o trecutul.

— Oricui mi-a dat ceva în schimb. O vreme... până am devenit cea care sunt azi, cea cu care tu ai crescut și cu care te-ai obișnuit până la plictis.

— Ce vrei să spui? Sună cam... sluttish¹⁴. Ah, apropo, demult voiam să te întreb. Dar, să nu te superi. Promiți? Care e treaba cu asistentul ăsta al tău? Șoferul nostru. E cam ciudățel. Nu prea vorbește, tu îl ții cam din scurt, iar el nu protestează niciodată... Eu, în locul lui, mi-aș fi căutat demult un alt job. Nu te-aș suporta de șefă. Și mai ține și kitschuri în mașină. Mașina noastră. Păianjenul sau cărăbușul ăla, ce-o fi, de-l ține agățat de oglindă și nu te poți atinge de el. Îl vezi cum se schimbă la față numai dacă îl întrebi ce e... Uuu, freaky¹⁵. Deci, care-i treaba? Vreo slăbiciune, vreo datorie? De data aceasta, Dora chiar zâmbi. Cald. O adora pe Zita când îi inmugureau vorbele ca niște măcănituri de boboci de rață.



Sorin Dumitrescu Mihăești

Locuind încetul cu încetul (2017), acrilic pe pânză, 100 x 100 cm

— Băiatul ăsta, Zita, hmmm... nu mai e băiat nici el, demult. Omul ăsta, Zita, e motivul pentru care tu exiști. Îmi reamintesc asta de câte ori mă întrebă „sunteți bine, doamna Dora?”. Când ne-am cunoscut, a strigat la mine. „Ce faci proasto? Vrei sa te omori și pe copil odată cu tine?” Era cam din topor dar, dacă nu era el... Da, e un ciudat. Cum ciudat e și ca singura legătură cu ai tăi să rămână un nasture, un cărăbuș de pleu.

— Jeezes mom, how pathetic¹⁶! Scuză-mă, dar... OK, și de unde e enigmaticul ăsta pe care-l ții în puf, pe bani frumoși. Eu am lucrat vara trecută pe nici un sfert din cât îi dai tu doar ca să te plimbe cu mașina noastră și să te întrebe „alles OK, frau Dora¹⁷?”

— N-ai cum să înțelegi. Tipul ăsta e dintr-un loc... unde totul ar fi putut fi atât de frumos. Aici, în lumea asta, e un impostor. Așa e. La Gura Bîcului, acolo ar fi trebuit să fie rostul lui. Cu ai lui. Erau deja în Plaza Ezpaña, printre protestatarele „8M”, așa că Zita nu o mai asculta.

Note

1 Sat pe malul drept al Nistrului. Unul din locurile de conflict armat din anul 1992, pe timpul războiului Transnistrean dintre Republica Moldova și Federația Rusă.

2 Conflictul dintre Republica Moldova și autoproclemata republică Transnistreană – o fâșie de pământ la stânga Nistrului, parte a Moldovei până la data declanșării războiului – susținută de Federația Rusă, s-a desfășurat între 1990 și 1992. Este cunoscut drept războiul moldo-rus. Deși luptele au fost înghețate printr-un armistițiu în 21 iulie 1992 și ulterior prin numeroase încercări de reglementare pașnică a conflictului, „războiul” continuă în formă latentă și în prezent.

3 (reg. Moldova) Mulțumire adresată celui ce dă de pomână

4 La 4 Mai 1992, la Gura Bîcului se semnează un armistițiu care prevede retragerea trupelor armate. În timpul nopții, separatiștii aruncă în aer podul de peste Nistru anulând practic înțelegerea.

5 8 martie 2018, zi memorabilă pentru mișcarea feministă globală. Peste 20.000 de femei s-au adunat în Palma de Mallorca la demonstrația denumită pe scurt și simbolic „8M”. Protestatarele au inundat Plaza España, purtând lozinca devenită emblematică din acea zi, „dacă noi ne oprim, lumea se oprește”, chemând la egalitate între bărbați și femei.

6 Înțelesul cuvântului Alhambra provine din „al hamra”, care înseamnă „roșu” în limba arabă. Palatul a primit numele după culoarea stâncilor pe care este construit.

7 (sp.) Dacă toate ne oprim, lumea se oprește

8 Denumirea insulei Mallorca provine din latinescul *maior* (mare, mai mare)

9 În Palma de Mallorca este expusă sculptura numită „Monument închinat femeii”, creația lui Joan Miró, pictor, sculptor și ceramist spaniol suprarealist. Este compusă din două elemente principale: o piesă în formă de ou așezată pe o formă rectangulară deschisă în mijloc de un gol, tot în formă de ou. Din acest motiv localnicii au botezat monumentul, simplu, „Oul”.

10 Monumentul închinat femeii, „Oul” lui Joan Miró, este expus în latura sud-estică a pieței Reginei (Plaça dela Reina) la începutul unei alei de trepte, Costa del Seu, unde pictorii mai obișnuiesc să își expună tablourile.

11 (germ.) Mami

12 (sp.) Dragă mamă

13 (engl.) Bineînțeles. Ce comod! Chiar așa, mamă?

14 (engl.) Ușuratic, desfrânat

15 (engl.) Ciudat, înfricoșător.

16 (engl.) Isuse, mamă, ce jalnic!

17 (germ.) Totul e în ordine, doamnă Dora?

Nostalgia paradisului

Mircea Moț

„Mi-e frică să reintrez paradisul”
(Cioran)

Dincolo de opera sa de gânditor și de eseist admirabil, se poate vorbi de un alt Cioran, acela din confesiuni și din scrisorile către prieteni și către cei de acasă, un Cioran a cărui lectură nu este deloc lipsită de interes și nu doar din punct de vedere documentar. Am în vedere aici în mod deosebit paginile în care gânditorul din rue de l'Odeon rememorează anumite momente ale vieții sale, nu toate, ci în primul rând pe acelea pe care el le simte ca un text ce poate deveni obiectul unei interpretări subtile și convingătoare. Sedus de carte și de cultură, Cioran este pregătit să perceapă realitatea ca metamorfoza ei în text. Tot ce a trăit trebuie interpretat și redimensionat. Cioran nu-și cosmetizează cu alte cuvinte existența, ci, din virtutea inerției, o receptează tot ca pe o posibilă secvență din cărțile pe care le-a citit.

Evocarea satului reține atenția în mod deosebit, amintindu-l până la un punct pe Creangă. Satul lui Cioran nu mai este un Humulești, cu sugestiile sale de humă și de primordial, dar este totuși un Rășinari, al cărui nume conține într-o lectură simbolică a realității. Un celebru dicționar de simboluri ne asigură că rășina este „incorruptibilă, pentru că arde și de cele mai multe ori este extrasă din scoarța copacilor cu frunze persistente”. Rășina este „simbolul purității și al nemuririi”, cu atât mai mult cu cât „copacii care o produc au fost luați drept simbol al lui Hristos” (Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, Volumul 3 București, Editura Artemis, 1995, p.152).

Pentru Cioran, satul copilăriei, de munte, asigură un contact nereștinut cu lumea, cu naturalul, copilul trăind nediferențiat de aceasta, în condiția simbolică de „animal sălbatic”, departe de civilizația deformatoare: „Vedeți dumneavoastră, eu m-am născut într-un mic sat din Carpați, în România. Copil fiind, îmi petreceam tot timpul afară, în munți, de dimineața până seara, ca un animal sălbatic”. Și la Cioran este prezentă ideea de vârstă „cea fericită”: „Nu cunosc alt caz de copilărie atât de fericită ca a mea. Trăiam la poalele Carpaților, mă jucam liber la câmp și la munte, fără obligații sau datorii. A fost o copilărie *ne-maipomenit* de fericită: mai târziu, vorbind cu unii și cu alții, n-am mai întâlnit niciodată ceva asemănător. Nu voiam să plec niciodată din satul acela; n-am să uit nicicând ziua în care părinții mei m-au pus să mă urc într-o căruță ca să mă ducă la liceul din oraș. A fost sfârșitul visului, prăbușirea lumii mele” (*Convorbiri cu Cioran*, București, Humanitas, 1993, p. 18). Omul trăiește în prelungirea cât se poate de firească a peisajului, în deplină consubstanțialitate cu întregul: „Peisajul e o chestie capitală. Când ai apucat să trăiești la munte, tot restul pare de o mediocritate fără pereche. Pentru că acolo este o poezie primitivă. Trebuie să mărturisesc că pentru mine Coasta Boacii a fost capitală. Mergeam acolo și dominam satul...” (Gabriel Liiceanu, *Itinerariile unei vieți: E. M. Cioran urmat de Apocalipsa după Cioran. Trei zile de convorbiri*-1990, București,

Humanitas, 1995, p. 73). În acest sat paradisiac al rășinii, Coasta Boacii devine o discretă sugestie a unei „coloane a cerului”, care-i asigură copilului accesul la toate nivelurile întregului, dar care-i permite o privire „de sus”, dominatoare a satului ca un prim pas diferențiator de natural și de primitiv. De altfel, locuirea în spațiile înalte îi este caracteristică lui Cioran, fie că e vorba de perioada în care a fost profesor la Brașov, fie că e vorba de celebra sa mansardă din rue de l'Odeon.

Ruptura ce-i marchează dureros existența se produce la vârsta de zece ani, cifră ce ispitește de asemenea la interpretare: „La zece ani, părinții mei m-au strămutat la oraș”. Menționatul dicționar consemnează faptul că zece are „sensul de totalitate, de desăvârșire, de întoarcere la unitate după desfășurarea ciclului primelor nouă numere”. O atenție deosebită îi acordă cifrei zece un Solas Boncompagni, pentru care *unu* conținea ca „începutul și sfârșitul tuturor lucrurilor”, comparabil cu spiritul, precizează autorul, în vreme ce *zero* marchează „vidul, eterul, haosul de la început, neființa” (Solas Boncompagni, *Lumea simbolurilor. Numere, litere și figuri geometrice*, Traducere de Cornel Nicolau, București, Humanitas, 2004, p. 127). În planul unor posibile semnificații simbolice ale textului, este vorba aici de o naștere, dar una întârziată, forțată chiar („mă smulseseră cu forța”), după terminarea etapei vizate de cifra nouă, nașterea unui copil ce pare să refuze instinctiv lumea fără a aștepta promisiunea tatălui din basm. Gabriel Liiceanu consideră că anii copilăriei sunt pentru Cioran un „eveniment premundant”, un soi de „preexistență”, „altă viață” (Gabriel Liiceanu, *Op. cit.* p. 14).

Plecarea din satul Rășinari este pentru Cioran sinonimă unei călătorii, așa o și numește, călătoria, deloc întâmplător, cu o căruță (și personajul lui Creangă este scos din Humulești tot cu o căruță), chiar dacă nu are jalnicii cai menționați de humuleștean: „Îmi aduc aminte și astăzi de călătoria pe care am făcut-o într-o căruță cu cai; eram absolut disperat. Mă smulseseră cu forța și, tot drumul acela, care a durat un ceas și jumătate, presimțeam o pierdere ireparabilă” (*Convorbiri cu Cioran*, p.60). Or, orice călătorie presupune în primul rând transformarea individului, ieșirea din sine, pentru a deveni, după consumarea acestei experiențe, un altul. Virgil Podoabă scria undeva că „încă de la plecare (călătorul) își pierde legăturile la toate nivelurile ființei, adică determinațiile care-i dădeau identitatea de acasă, și din ceea ce fusese nu va mai rămâne decât structura simplă, fundamentală, despuțată de toate zorzoanele atributelor sau determinațiilor sale de-acasă”. Pentru Cioran, călătoria aceasta este însă traumatizantă, amintind, pînă la un punct ce spunea un Otto Rank în *Traumatismul nașterii*: „Ziua cea mai tristă din viața mea a fost ziua în care tatăl meu m-a dus, într-o șaretă, în gazdă la Sibiu. N-am să uit niciodată ziua aceasta, când am avut impresia că totul s-a distrus în viața mea, că eram condamnat la moarte. N-o să uit niciodată ziua asta!” (Gabriel Liiceanu, *Op. cit.*, p.75). Ieșirea din Rășinari conținea pentru Cioran ca intrare în alt univers, străin în primul



Sorin Dumitrescu Mihăești Iluzia singurătății (2020)
acrilic pe pânză, 100 x 90 cm

rând: „Gândiți-vă, venisem din Rășinari, care era un sat primitiv, o lume străveche, închisă, și dintr-odată am avut sentimentul că am ajuns în străinătate” (*Ibidem*, p. 96)

Cioran adoptă vizibil perspectiva Cărții: „Această istorisire poate servi drept parabolă: sincer vorbind, ar fi mai bine să nu fi existat civilizație, și omul să fi rămas la nivelul Bibliei, mai precis al Facerii. După părerea mea, adevărul se găsește în acea carte. E vorba de acea mărturie în care e conținut totul. Dacă o citiți cu atenție, veți observa că acolo ni se explică totul” (*Convorbiri cu Cioran*, p. 60). Din acest unghi totul este supus interpretării. Copilăria este asimilată vârstei aurale. Gabriel Liiceanu îi amintește lui Cioran că a asemănat în repetate rânduri părăsirea satului copilăriei cu „zgonirea din Paradis”. Cioran o recunoaște fără nicio rețineră: „Copilăria mea a fost, într-adevăr, paradisul”. (Gabriel Liiceanu, *Op. cit.*, p.72). Idee subliniată de altfel: „Copilăria mea a fost raiul pe pământ. M-am născut nu departe de Sibiu, într-un sat românesc de munte; de dimineața până seara eram afară. Când a trebuit să-l părăsesc, la vârsta de zece ani, ca să merg la liceu, am avut sentimentul unei mari prăbușiri” (*Convorbiri cu Cioran*, p. 35). Gabriel Liiceanu este de acord cu Cioran, subliniind că în anul 1921 are loc „izgonirea din paradis” (Gabriel Liiceanu, *Op. cit.* p. 16). Un paradis care i-a permis o existență de parazit. De aceea nu este întâmplător faptul că Parisul este pentru el un paradis din moment ce îi permite un anumit mod de existență: „Când am venit eu la Paris, înainte de război, viața era un fel de paradis(...) Mi-am dat seama că aici pot să-mi împlinesc idealul de a trăi ca un parazit” (*Ibidem* p.92). Dar întoarcerea în paradisul varstei de aur nu mai este posibilă: „Mi-e frică să revăd locurile care au contat prea mult în viața mea. Am fost prea fericit în satul ăsta. Mi-e frică să reintrez paradisul!” (*Ibidem*. p. 125).

Perioada din Rășinari rămâne pentru Cioran cu siguranță o stare prenatală, a consubstanțialității cu întregul, vârsta mitică, anterioară căderii în timp: „Elogiul copilăriei, fericită prin ignoranța ei, își va afla corespondentul nemijocit în operă prin exaltarea a tot ce este stare pre-cognitivă, deci în ordine mitică faza precedentă căderii în timp (i e în istorie), în ordine naturală aceea a existenței precuvântătoare” (*Ibidem*, p. 15)

„Petroșani 100” – veritabil spectacol emoționant-empatic!

Eugen Cojocaru

Sincer să fiu, n-am văzut spectacole de calitate ocazionate de vreo aniversare jubiliară, astfel că am plecat cu mari dubii la fieful teatral al Văii Jiului: *Teatrul Dramatic „Ion D. Sârbu”*. Cunoaștem obișnuitele șabloane artificiale, efuziunile găunoase, „empatia de operetă” a interpreților... Va fi, oare, altcumva?! Greu de crezut! Un licăr de speranță știind valoarea ansamblului de actori și reușitele, de câțiva ani, cu noul director Cosmin Rădescu. Cel puțin decorul (Zsolt Fehérvári) e încurajator: scena e dominată de intrarea într-o mină, imens tunel-semicerc de pătrundere în tainele și primejdiile măruntaielor Terrei: promisiunea unui gigantic „Corn al abundenței”, ce se poate transforma și în fatidica plecare fără întoarcere spre *Hades/Infern!* Muzica e (Uțu Pascu) plăcută și subversivă, în același timp, pe „glasul roților de tren” (-uleț” cu cărbuni) - leitmotiv amintind de cel real din gara emblematicului film *Călăuza* de Tarkovski. Din semiobscura „grotă” vin, mai întâi, contemporanii declamând sentențios: *Nimic! Totul pulverizat, ruinat!* Ca un lanț viu al generațiilor, vor ieși mereu mineri cu soțiile și copii lor aleși să ne vorbească: stafii reînviat de un Orfeu modern! Îmbrăcați în salopete de lucru, formează un *Chorusline* de patru femei și șase bărbați: Izabela Badovics, Irina Bodea Radu, Daniel Cerga, Sergiu Fîrte, Oana Liciu Gogu, Alexandru Mihai, Mihai Sima, Radu Tudosie, Corina Vișinescu, Laurențiu Vlad. Ei sunt acel cor antic din care fiecare devine, în salba de scene ce va urma, un „personaj” principal într-o tragedie antică actualizată... Ingenioasă ideea regizorului Alexandru Mihăescu pe textul autoarei Mihaela Michailov, conceput ca un *reality doc* stil BBC.

Vom fi „martorii” profund mișcați ai devenirii moderne a Văii Jiului, în secolul XX-XXI... Întreg fundalul gri-închis, inclusiv „gura” minei e plin cu fotografii (video-design Sergiu Fîrte) ale trecutului minier. Deși firul diegetic e „racordat” (nu e posibil altfel) la o succesiune de tablouri specific-relevante, spectacolul nu e static, nici artificial „compartimentat”, deorece *Povestea* devine *Viață* în fața publicului și prin câțiva „lianți” puternici. Unul din ei e femeia care a fost prezentă la toată această deosebită evoluție industrial-istorică, încă de la vârsta de șase ani, când tatăl ei a construit, la un puț din Lupeni, prima colivie dublă din Europa și lume, în 1945! Nimeni n-a avut curajul să le folosească la inaugurare, iar inventatorul a coborât în mina doar cu soția și fiica. Micuța va urma soarta multor copii de mineri, care vor prefera orice altă meserie decât cea imens de grea și periculoasă a bunicilor și părinților. Începutul stă sub zodia astrală a anului 1918, când flama sfântă a Revoluțiilor și eliberărilor naționale europene a înflăcărat muncitorii din Valea Jiului și au trimis reprezentanți la Marea Adunare a Românilor de la Alba Iulia. Vom deveni martori emoționați și tăcuți la o sarabandă de întâmplări din *Marea Istorie* a locului, îmbinată inteligent în

Mica Istorie a familiilor de mineri. Speranțele spre mai bine ale *Reîntregirii* par să se materializeze în formarea coloniilor de mineri din multe etnii în vechea Vale a oierilor români: astfel, Petrila are străzi cu numere și e conceput ca un mic New York. Sulberate de crunta exploatare moșieresc-capitalistă, va duce la *Greva Lupeni 1929*, înăbușită în sânge. Ele renasc și sunt chiar împlinite după 1945, când Valea Jiului reușește mari progrese la nivelul de civilizație și condiții de muncă. Însă sistemul communist se clatină, vrea să ia din beneficiile câștigate sau nu le-a împlinit pe toate și ajungem la celebra *Greva din 1977*, când a venit însuși Nicolae Ceaușescu, umilit și silit de mineri să accepte cererile de a păstra privilegiile pe care regimul communist intenționa să le reducă substanțial, ba chiar au dezvoltat și ramuri industriale unde să lucreze soțiile lor, să nu rămână mereu doar „slujnice casnice” și „mașini de făcut copii”! Astfel, fetița de șase ani, Imola Martonossy (dovada că Valea Jiului e o *unitate de suflet & spirit*) devine ingineră textilistă și ajunge șefă de secție, în ciuda *macho*-ismului specific zonei. Re trăim tragedia exploziilor din mine, cu morți și estropiați pe viață, durerea imensă trăită de soțiile, surorile, părinții și copiii lor, drama celor în vârstă care-și văd urmașii îndepărtându-se de minerit, care era esența și împlinirea vieții lor, anii '60-'70 cu „reverberațiile” *Flower Power* din România, când tineretul s-a emancipat și mergea la discotecă, preferând mai mult distracția, suflul puternic al ridicării nivelului de trai, în special după *Greva din '77*, încheiată după 1990 tocmai de „eliberarea” de sub „comuniști”! Nu sunt ocolite nici unele „tare” ale locului: prea mult alcool, femei bătute, *Asistenta* povestește vremea grea a anilor '80, cu frigul din dispensar și locuințe, interzicerea avorturilor cu victimele cauzate, lipsa de alimente, medicamente, femei văduve ori care îngrijesc neputincioși bărbați schilodiți ș. m. a., totul „redat” cu un text și un joc actoricesc uimitor de empatic – spectatorii sunt țintuiți în fotolii, impresionați de această mișcătoare și fidelă reînviere a vieții din Vale, cu multe bucurii și drame, succese și eșecuri! Sunt și multe scene pline de umor, piesa nu e „unilaterală”, astfel că publicul are în fața ochilor *Condiția Umană* în toată complexitatea ei. Ne rămân întipărite cu „fierul roșu” expresii și sintagme care definesc locul: *Solidaritate!*, *Noroc bun!*, *Din întuneric dăm lumină!*, *¾ din lumină vine din mină!*, *legenda Sfintei Mucenice Varvara a minerilor...* Ne delectăm și cu o pasișă la renumita scenă a celor doi iubiți din *Titanic*, în care amândoi lucrează la mină, se îndrăgostesc, iar prora vasului e înlocuită de un vagonet! Încet, dar sigur și fatal, ajungem la anii '90, când guvernele Tranziției au abandonat și trădat pe minerii locului, oricum nu mai aveau simpatia și admirația românilor, din cauza diversunii cu Minerialele din București, deși acolo nu au fost adevărații mineri, ci... Minele se închid una după

alta, totul decade, mulți vor bea, decepționați, banii de disponibilizare, alți își vor lua câte o căsuță, retrăgându-se în locurile de unde au venit. Nimic nu mai e cum a fost! „Cercul” istoric și dramatic se închide cu „fetița” care a coborât în mina cu „colivia dublă”, la începutul erei de succes și progres: acum octogenară, asistă – *Viața* bate, iar, *Ficțiunea!* – la închiderea definitivă a câtorva din ultimele mine, în 2015. Unguroaica Imola Martonossy își amintește demonstrând unitatea dintre multele etnii care trăiau în armonie în *Valea Minerilor*: „A fost o viață culturală bogată în Vale. În fiecare lună venea cel puțin un spectacol de teatru... Mergeam la filme... O mare distracție erau concursurile internaționale de vaporeșe!...” *Chorusline* / Oamenii Văii Jiului se reunesc pe scenă, treptat, după ce fiecare își spune viața după 1990 – mai mult triste. Dar finalul e dat de un tânăr care îi îndeamnă să-și ia destinul în propriile mâini, pentru că au în jur munții cu natura frumoasă, turismul, inițiativa particulară, cultivarea pasiunilor și calităților fiecăruia îmbinate cu vechea și frumoasa solidaritate pot aduce, din nou, prosperitate!

Dramaturga Mihaela Michailov oferă un text dens, plin de viață și realitate, bazat pe o intensă muncă de documentare cu mulți oameni ai locului, regizorul Alexandru Mihăescu reușește o punere în scenă intens participativă, dinamică și unitară, cu multe „gesturi” simbolice de mare efect (de exemplu, la cea finală cei zece vin fiecare cu o bucată de cărbune în mână și le pun într-un vagonet până se umple!). E secundat de scenografia „simplă”, dar atot-grăitoare a lui Zsolt Fehérvári și perfectele sound-design / Sergiu Fârte și video-design / Uțu Pascu. Actorii trăiesc extrem de intens rolurile multiple și publicul simte că aici, pe scenă și în această sală, e mult mai mult decât un „spectacol”! Același sentiment îl au și artiștii, cum am constatat, cu un fior revelator, la finalul repetiției generale când, la final, s-au oprit parcă dintr-o „vrajă” ca o imensă „reverență” de recunoștință și profundă gratitudine pentru sacrificul generațiilor trecute din Valea Jiului, și tăcuți, serioși și gravi s-au retras spre culise! Nu ca în celelalte dăți când săreau și explodau de bucurie că s-a terminat cu bine... Premiera a fost un triumf la care nu se așteptau, venind uimiți, dar tot mai bucuroși, de mai multe ori la rampă, în aplauzele furtunoase și pline de recunoștință ale publicului. O reușită de excepție, care trebuie să cunoscută în țară și chiar în străinătate – succesul, empatia și entuziasmul spectatorilor le sunt garantate!



Sorin Dumitrescu Mihăești
acrilic pe pânză, 90 x 100 cm

Trăiri 3 (2019)

Edgar Degas și micile balerine

Silvia Suci

Conform dorinței tatălui, Edgar Degas (1834-1917) trebuia să ajungă avocat și a urmat doi ani Facultatea de Drept din Paris; în paralel, realizează copii pentru Muzeul Luvru. În 1855, întâlnirea cu Jean-Auguste-Dominique Ingres a fost hotărâtoare pentru drumul pe care avea să-l urmeze; a renunțat la drept și a fost admis la École des Beaux-Art din Paris, unde a studiat alături de Louis Lamothe. Întreaga viață a urmat sfatul lui Ingres: „Tinere, desenează cât mai multe linii, inspiră-te din viață și din memorie și vei deveni un artist remarcabil!”¹ În ciuda faptului că era unul dintre inițiatorii mișcării impresioniste, a refuzat asocierea lui cu acest termen, preferând să fie numit „realist”. Compoziția și caracterul spontan și ușor frivol al dansatoarelor și personajelor lui, celebrarea locurilor de divertisment în picturile lui și ale altor impresionisti au fost inspirate de stampele japoneze care circulau în mediile artistice pariziene, în a doua jumătate a sec. al XIX-lea.

Însuși Degas deținea o colecție de stampe japoneze. Moda colecționării stampelor japoneze era răspândită printre impresionisti; genul era „inspirat de gustul frivolității și al lumilor plutitoare, al femeilor ușoare, care transpune în Occident un anumit spirit venit din Orient.”² Aceste imagini erau numite „ukiyo-e, imagini

din lumea plutitoare”, sens preluat de la budisti, referitor la evanescența existenței umane. Artiștii au încercat să surprindă în producțiile lor frumusețile și minunățiile acestor sfere fantastice, unde gheșele ofereau plăceri pasagere.

Edgar Degas a experimentat numeroase medii: pictură, gravură, sculptură și chiar fotografie. Pozițiile în care își plasează personajelor amintesc de posibilitățile oferite de aparatul de fotografiat. În 1895, Degas și-a cumpărat un aparat de fotografiat pe care l-a folosit pentru a studia poziția corpului uman. Pentru el, fotografia era superioară picturii, deoarece era mai aproape de realitate; din contră, Cézanne nu era de acord cu această idee, deoarece camera fotografică nu putea să vadă cu acuratețea ochiului, deoarece „o fotografie înregistrează o fracțiune de secundă care s-a întâmplat să fie surprinsă de cameră.”³ Mai mult, pe la jumătatea sec. al XX-lea, Walter Benjamin acuza descoperirea fotografie de a fi „distrus ritualul secular al frumuseții.”⁴

Degas „proiectează îndelung, din unghiuri îndrăznețe, fragmente de spații scenografice sau cavaliere, asociate în mod curios prin intermediul unor compromisuri subtile bazate pe un apel permanent la amintirea decupajelor clasice.”⁵ Folosea aparatul de fotografiat în felul în care artiștii îl folosesc azi: fotografia modelul și realiza pictura



Edgar Degas, *După baie*. Fotografie. 1896. J. Paul Getty Museum

după fotografie. John Lewis-Brown (pictor specializat în cai) i-a povestit negustorului Ambroise Vollard cum obișnuia să picteze Degas cursele de cai; mergea frecvent la Auteuil și la Longchamp, dar folosea niște căluți de lemn ca modele, în atelier: „reconstituie natura la el în atelier, învărtind cășorii de lemn în lumină.”⁶

Degas a dovedit un gust deosebit pentru decoruri și personaje din lumea spectacolului. De atfel, în tablourile sale, Degas preia efectele luminii artificiale din sălile de spectacol, prin jocul subtil de lumini și umbre, secvenționalitatea fotografică a compozițiilor sale și decupajele aproape cinematografice din picturile sale. „Măreția lui constă în faptul că a găsit modalitatea de a reda boala lumii contemporane: mișcarea.”⁷ - obișnuia să spună Auguste Renoir despre Degas, pe care îl considera cel mai mare sculptor de la cei care au lucrat la sculpturile catedralelor.

După 1935, când prețurile impresionistilor au crescut vertiginos, s-au găsit destui impostori care „au aranjat” tablouri, pretinzând că au fost pictate de Edgar Degas. Raphaël Gérard, un negustor de artă belgian, își puna restauratorul să masacreze tablourile: „Dansatoarele lui Degas, de pildă... La bază, ele au niște fermecătoare capete de maimuță. Ei bine, el le decupa capetele de maimuță din pastel și le înlocuia cu capete de păpușă.”⁸ Cât de naivi trebuie să fi fost amatorii de artă să nu își dea seama de această înlocuire frauduloasă a balerinelor de o eleganță ușor nervoasă ale lui Degas!!!

Note

- 1 Alfred Werner, *Degas: Pastels*, Watson-Guption, New York, 1969, p. 14.
- 2 Norbert Hillaire, *L'expérience esthétique des Lieux*, col. Ouverture philosophique, L'Harmattan, Paris, 2008, p. 74.
- 3 Will Gompertz, *O istorie a artei moderne. Tot ce trebuie să știi despre ultimii 150 de ani*, Polirom, Iași, 2014, p. 86.
- 4 Pierre Francastel, *Pictură și societate. Nașterea și distrugerea unui spațiu plastic de la Renaștere la Cubism*, București, Meridiane, 1970, p. 152.
- 5 *Ibidem*, p. 156.
- 6 Ambroise Vollard, *Amintirile unui negustor de tablouri*, Editura Meridiane, București, 1969, pp. 39-40.
- 7 Jean Renoir, *Renoir, my Father*, Mercury House, San Francisco, 1962, p. 63.
- 8 Daniel Wildenstein, Yves Stavridès, *Negustori de artă*, Cluj-Napoca, Echinox, f.a., p. 58.



Edgar Degas, *Nud ștergându-se* (detaliu), pastel pe hârtie 40,5 x 32 cm. Musée d'Art Moderne André Malraux. Le Havre. Fotografie de Florian Kleinfenn

Revelațiile lui Sorin Dumitrescu Mihăești

pentru privitor cât și pentru artist, cu excepția faptului că acesta din urmă propune mereu porți și ferestre spre un univers-speranță, spre lumi necercetate, intuite doar, care însă pot fi o alternativă a lumii dramatice, violente în care trăim. Unele tablouri sunt adevărate viziuni, confirmate chiar (având în vedere fraptul că au fost pictate cu câțiva ani în urmă) ceea ce conferă întregii creații a lui Mihăești o caracteristică profetică.

Despre lumile artistului, Mircea Arman, în prefața albumului apărut la Editura Tribuna în 2019, scria: „Lumile lui Sorin Dumitrescu Mihăești ca lumi ale sensului au în prim plan omul ca noțiune generală surprinsă în persoana omului-copil, a cărui generalitate conceptuală este dată tocmai de lipsa aproape totală a dimensiunilor particulare ale feței personajelor, sugerând astfel universalitatea, conceptul, omul ca Dasein în sensul strict heideggerian de stare de deschidere (întotdeauna interioară, transcendentă, n.n.) care prin imaginativ transcede spațiile în căutarea propriului sine. Acestea sunt și sensurile «albastrului» culoarea preponderentă a maestrului «lumilor» multiplu colorate și îmbibate de sensuri profund filosofice”.

Și astfel, prin acest citat, am ajuns la a doua particularitate a lucrărilor lui Mihăești, anume cromatica bogată și intensă. Artistul este îndrăgostit de culoare, după cum mărturisea în interviul la care făceam referire la începutul acestui text: „M-am «apucat» de pictură pentru că am fost și sunt fascinat de culoare! Nu am o culoare preferată, pun în pictura mea culorile stării pe care o am atunci, la momentul creației. Pictura este în primul rând culoare. [...] Eu comunic prin formă și culoare. Lucrările sunt secvențe din trăiri și stări. Acestea trebuie să incite privitorul, să îl determine să își pună întrebări, să vibreze la un roșu, să se emoționeze la un galben, să devină exaltat la un violet, etc. Credința mea este că acesta e rolul picturii.”

Într-adevăr „revelațiile” lui Sorin Dumitrescu Mihăești sunt intens colorate, fiecare stare cu cromatica ei, doar că un tablou este, de obicei, o corolă de stări și sentimente, intens (uneori violent) redată de tușele puternice, de un gestualism nervos care depersonalizează, decorporalizează actorii scenelor de gen, dând impresia de desprindere a sufletelor, de eliberare din închistarea unui trup și, implicit, a unei lumi prea greu de suportat. Iar alternativa se intuiește mereu în hăul, prăpastia luminos-colorată spre care privește personajul, sau viziunea, cerul de deasupra, la fel de intens cromatizat. Lumile lui Sorin Dumitrescu Mihăești sunt mai mereu catastrofale, personajele sale sunt, în cele mai multe dintre tablouri, în căutarea unui refugiu, a unei evadări dintr-o realitate finită, sau pe cale de a se sfârși. În viziunea regretatului poet Marius Dumitrescu, fratele artistului, pictura lui Sorin Dumitrescu este „o încercare de a reconstitui realitatea în jurul unor obsesii personale asupra înconjurătorului, întotdeauna acordată cu visele proprii,



Sorin Dumitrescu Mihăești

Trăiri 2 (2019), acrilic pe pânză, 90 x 100 cm

descompunând-o aproape brutal pentru a o recompune apoi într-o altă logică, după alte reguli, care aparțin unei adevărate poetici, de care artistul nu este pe deplin conștient”.

Dincolo de toate aceste căutări, explicații și interpretări este cert faptul că „în fiecare tablou al lui Sorin Dumitrescu Mihăești lumea lumeste, cum frumos spunea odată Heidegger” și cum sugestiv cuprinde, într-o singură frază,

esența creației artistului, Mircea Arman, în finalului textului din albumul editat de Tribuna.

Expoziția personală de pictură a lui Sorin Dumitrescu Mihăești rămâne deschisă până pe 21 martie 2021 și poate fi vizitată în intervalul orar 10-17, de miercuri până duminică inclusiv, în sălile de la parter ale Palatului Bánffy din Cluj-Napoca.



Vernisaj expoziție Sorin Dumitrescu Mihăești

Muzeul de Artă Cluj-Napoca

sumar

semnal

Magdalena Vaida
Cărțile pandemiei: Giorgio Agamben - Epidemia ca politică. Unde am ajuns? 2

editorial

Mircea Arman
Capacitatea imaginativă apriorică și imaginativul poetic rațional aprioric ca arhă al filosofiei și științei 3

filosofia

Viorel Igna
Cabaliștii creștini ai Renașterii (III) 5
Vasile Zecheru
Steinmetzen Brüderschaft și Bauhütte 8

debut

Mihail Turcan
Vrednici de moarte
Despre devenirea omului în Phaidon 10

diagnoze

Andrei Marga
Sincronizarea filosofării și culturii 11

eseu

Iulian Cătălău
O istorie a teatrului de stradă din Transilvania 14

social

Adrian Lesenciuc
Întemeierea prin poveste.
Gânduri pe marginea *Pedagogiei poveștii* 17

istoria literară

Marin Iancu
Ion Creangă, între „a juca” și „a fi jucat” 18
Constantin Cubleşan
Bartolomeu Valeriu Anania la centenar (1921-2021) 20

cărți în actualitate

Ioan Paler
Balada, de Adrian Lesenciuc 22
Ștefan Manasia
Pe străzile din București 23

comentarii

Iulian Chivu
Rațiuni științifice în neurofilosofia
Patriciei Smith Churchland 24

juridic

Ioana Maria Mureșan
Despre cauza actului juridic 26

traduceri

Pierluigi Cappello
Poezie italiană contemporană 27

crochiuri

Cristina Struțeanu
Absolut mortal popa, da... 28

proza

Remus Octavian Câmpean (ROC)
Dacă noi ne oprim 29

însemnări din La Mancha

Mircea Moț
Nostalgia paradisului 32

teatru

Eugen Căjocar
„Petroșani 100” – veritabil spectacol emoționant-empatic! 33

conexiuni

Silvia Suci
Edgar Degas și micile balerine 34

plastica

Ani Bradea
Revelațiile lui Sorin Dumitrescu Mihăești 36

plastica

Revelațiile lui Sorin Dumitrescu Mihăești

Ani Bradea



Sorin Dumitrescu Mihăești

Autoportret, acrilic pe pânză, 100 x 100 cm

Cu aproximativ un an și jumătate în urmă, pentru numărul din 1 august 2019 al *Tribunei*, realizăm un interviu cu pictorul Sorin Dumitrescu Mihăești. Revista avea să fie ilustrată cu fotografii ale unor lucrări aparținând artistului. A urmat apoi tipărirea unui album de 130 de pagini, cu cele mai reprezentative picturi din opera lui Sorin Dumitrescu Mihăești, un album operă de artă în sine, apărut în condiții grafice deosebite la *Editura Tribuna*, în 2019.

O afirmație a pictorului din acel interviu m-a urmărit mereu, fiindu-mi readusă în minte de fiecare tabloul semnat de Mihăești pe care l-am văzut ulterior: „Eu pictez revelații, și nicio revelație nu seamănă la față cu alta.” În 2 martie 2021, la invitația *Revistei de cultură Tribuna*, au ajuns la Cluj-Napoca, într-o expoziție personală, peste treizeci de lucrări

ale artistului. Văzându-le împreună, în sălile, scăldate de un soare primăvărat, ale Palatului Bánffy (sediul Muzeului de artă clujean), am avut, la rândul-mi, revelația acelei afirmații a pictorului. Pentru că ceea ce izbește, în primul rând, privitorul care pășește în sălile de expunere este sentimentul întâlnirii, brusc, fără niciun fel de avertizare, cu o colecție de stări și sentimente atât de vii, de pregnante și imprevizibile, încât tulbură, emoționează și cuceresc instantaneu. Eu am avut senzația că pe pereții albi atârnă cioburi de: furie, tristețe, regret, speranță, sau, dimpotrivă, resemnare, toate aceste sentimente ca parte ale unui puzzle care, compus pas cu pas în expoziție, facilitează trecerea dincolo de imaginea propriu-zisă, în universul creator al artistului. Doar că acel *dincolo* are o dimensiune necunoscută atât

Continuarea în pagina 35

ABONAMENTE

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

Tiparul executat de:
TIPOGRAFIA ARTA Cluj

