

## 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  
Michael Maschka  
*Lady in the Tower* (2008)  
ulei pe lemn, 30 x 40 cm



www.clujtourism.ro

## semnal

# Piese din anatomia ființei

Adrian Țion

Hanna Bota

33+3 – poemele copilăriei

Cluj-Napoca, Ed. Școala Ardeleană, 2020

**S**criind despre *patrie* cu sentimentul unei îndrăgostite de frumos, Hanna Bota pune firescul în umbra politicului. Pentru ea, toată preajma existențială, tot ce trăiește și o înconjoară în beatitudinea simțirii se revarsă în mod miraculos din noțiunea de *patrie*. „Iată patriotismul, – spune ea direct, enunțându-și nonșalant egocentrismul accentuat – eu *pe mine* iubindu-mă ca să pot iubi tot ce înseamnă preajmă” (p. 50). Firește, elanul acesta nu ajunge să fie un ceremonial livresc, o fală gratuită, o declarație ostentativă, grandilocventă. Firescul e marca sincerității depline și poeta știe să-l manevreze eficient: „cu sau fără povești, patria mea e suspendată între cer și pământ” (p. 48). E drept, azi nu se mai scrie poezie patriotardă gen Dan Deșliu sau Victor Tălbure, am depășit de mult acea perioadă „tulbure” a proletcultului, deși sunt unii care deplâng dispariția poeziei patriotice autentice din creațiile tinerilor poeți.

Structura poeziilor din volumul 33+3 – *poemele copilăriei* (Editura Școala Ardeleană, 2020) glisează natural între jurnal intim și reportaj liric, deconspirând tainele unui biografism neviciat de politic, cu toate că poeta însăși s-a născut sub zodia „decreștelor” din regimul ceaușist și a cunoscut neajunsurile unei existențe cenușii. Dar și farmecul acesteia convertit în materie poetică. Apelând, în titlu, la simbolismul numerologic al cifrei mistice (numărul anilor pământeni ai Mântuitorului), căreia îi adaugă un 3 drept contribuție personală la integrarea poeziei în sacralitatea divinului (volumul conține 36 de poeme), se profilează astfel simbolic menirea poetului de mediator între cer și pământ. Biografia sezonată liric dezvoltă un parcurs cronologic, transpus într-un limbaj curajos, dezinhibat, autopersiflant adesea, începând cu „blândețea” imaginilor scâldate în „lichid amniotic” din „burta mamei” și urmând etapele copilăriei în fluxul mareic al imaginației proteice.

Hanna Bota este o poetă a autorefecției magice, a decomplexării limbajului, dotată cu un egocentrism structural decantat firesc în cadențarea versurilor ei lungi, desprinse dintr-un creuzet intim indicat fără emfază ca spațiu solemn vizând împlânzirea himerelor și a spaimelor existențiale. Oglinda în care se privește obiectiv, pătrunzător și analitic figurează un profil liric desprins din cotidianul faptic și descriptiv, recognoscibil în termeni uzuali, necosmetizați retoric. Învelișul estetic se insinuează spontan în efuziunile evocative, dând preeminență înșiruirilor mundane menținute în zona pitorescului. De la consemnarea reală, concretă a nașterii („patria – întâiul țipăt într-o dimineață de iulie/ la spitalul Stanca din Cluj” – p. 23) se trece direct la saltul în șăgălnicia metafizică („avem nemurirea,/ ne naștem cu ea în buzunar,/ dar de teama infinitului am inventat moartea” – p. 34). Poeta instituie un fel aparte de impetuoșitate a rostirii, atipică liricii feminine, chiar și atunci când croșetează cuvinte din basme sau stigmatizează, în treacăt, tarele regimului comunist: „tare-mi plăcea

să fac febră, să mi se cumpere portocale/ chiar dacă ore întregi sta tata la coadă” (p. 31).

Poemele urmează o succesiune a devoalării miracolelor existențiale în dulce balans cu mersul societății. Unele versuri sunt reluate ca suport tematic în alte poeme. De pildă, în poemul *limba mea* sunt înșirate cu dezinvoltură „limbile”, „vreo șapte”, vorbite în casă: „cu mama vorbeam unguerește/ cu tata vorbeam românește/ cu sora mea mă-nțelegeam păsărește și uneori cu trasul de păr/ cu fratele meu, băiețește”, cu ființele mici „îngerește”, „numai cu Dumnezeu vorbeam dumnezeiește”, cu vecinii vorbea „ardelenește” sau „țărănește”, „doar cu tovarășa învătătoare vorbeam frumos/ cum scria în cartea de citire.” Ultimul citat este reluat și amplificat adecvat în următorul poem – *tovarășa învățătoare*. E un mod subtil și fertil, caracteristic, de împletire a motivelor ce dă coerență discursului. Familiarizarea „vulpiței” cu magia literelor e un alt semn de iluminare lăuntrică, dar eleva „cu pistrui” de altădată cunoaște un șoc la apariția calculatorului, la „mutarea de pe hârtie pe ecran a literelor”. Experiențele sunt înregistrate în flux de imagini fulgurante precum figura profesorului de biologie și insectarul, diriginta și pozele cu Ceaușescu, continuând călătoria interioară în anatomia ființei.

Inserarea unor cuvinte unguerești în text dau culoare amintirilor specifice mediului transilvan, sporesc autenticitatea „vulpiței” cu păr roșcat și pistrui pe față, veritabil personaj liric al evocărilor amplasat în „tărâmul lui lasă-mă-npace”, insinuând nesupunere. Acest portret în mișcare, evolutiv, devine reper al observației neîntrerupte, deopotrivă introspectivă, interogație, adorație și negație, un ego puternic și hotărât conturat: „eu sunt eu și atât./ sunt cea care/ pe mine mă observ/ pe mine mă trăiesc/ pe mine mă umplu/ pe mine mă dau/ mă iau înapoi” (p. 52). Proiectată spre spiritualizarea „nașterii din nou” apare „cealaltă hanna”, fără să înceteze paralelismul egocentric între „călăuza și pierzătoarea” întruchipare a dualității tendințelor de afirmare în „micșorata lume” a semnelor. Hanna Bota scrie o poezie a languroaselor observații despre viață ca o sensibilă ademenire în raiul cuvintelor de acasă.



Michael Maschka  
ulei pe pânză, 100 x 120 cm

*Hawk Attack* (2016)

# Cîteva gînduri pe marginea monografiei *Heidegger* de Andrei Marga

Mircea Arman

Începem prin a vorbi despre istoria unei traduceri din Heidegger publicată începînd cu anul 1986, pentru că de atunci se desfășoară aventura primei tălmăciri în limba română a operei fundamentale a lui Heidegger, *Sein und Zeit*, dar și comentariile, luările de poziție și studiile ulterioare.

Andrei Marga sesizează acest lucru (așa cum l-a sesizat și Julia Richter, profesoară la Viena și născută în Germania, dar cunosătoare de limbi romanice între care și româna) și afirmă: „A fost un fapt de cultură foarte important că și la noi s-a tradus scrierea majoră a lui Heidegger – începînd cu ediția lui Dorin Tîlincă și Mircea Arman din 1986, autorizată de legatarul moștenirii heideggeriene. Între timp, însă, mulți se încumetă să-l reia pe Heidegger comentînd superficial, traducînd aproximativ, interpretînd arbitrar lucrări” (A. Marga, *Heidegger*, Ed. Creator, Brașov, 2021, p. 141).

Despre cartea lui Andrei Marga, *Heidegger*, apărută în acest an la Editura Creator, trebuie afirmat că este, de departe, cel mai complet studiu despre opera lui Heidegger în cultura română și unul dintre cele mai avizate și complete la nivel european.

Andrei Marga deschide discuția despre Heidegger la modul mai puțin clasic și apucînd interpretarea operei acestuia de la sfîrșit, adică de la ultimele scrieri aduse la lumina tiparului, respectiv *Beiträge zur Philosophie* (G.A., Klostermann, Band, 65, 1989) și *Schwarze Hefte*, (G. A., Klostermann, Band, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 102, 2014-2019) în lumina cărora, spune autorul, trebuie privită și devoalată întreaga filosofie heideggeriană.

Fără îndoială, grila în care ne este propusă deciptarea gîndirii lui Heidegger este una cu totul nouă iar interpretarea vine de la primele scrieri filosofice heideggeriene, trece prin opera fundamentală, *Ființă și timp*, și își găsește înțelesurile în *Caietele Negre*, ultima și cea mai întinsă scriere a filosofului de la Freiburg.

Mai mult, Andrei Marga reface drumul gîndirii heideggeriene în lumina unor noi scrieri apărute după *Schwarze Hefte*, respectiv cartea celui care a îngrijit publicarea *Caietelor Negre*, Peter Trawny, carte intitulată sugestiv: *Heidegger und der Mythos der jüdischer Weltverschwörung* (Klostermann, 2015), sau cea a lui Michael Chighel, *Kabale. Das Geheimnis des Hebräischen Humanismus im Lichte von Heideggers Denken* (Klostermann, 2020). Cele două cărți au un rol fundamental în structura aparatului critic dezvoltat de Andrei Marga și surprind gîndirea heideggeriană așa cum apare ea prin prisma clarificărilor aduse de însuși Heidegger în *Beiträge zur Philosophie* și *Schwarze Hefte*.

Dacă acceptăm propunerea de interpretare a lui Andrei Marga în lumina teoriilor lui Trawny, Chighel și a unor explicitări ale lui Heidegger din *Schwarze Hefte*, atunci tot ce înseamnă absconsul noțiunilor heideggeriene de istorie, cu toate nuanțele ei din *Sein und Zeit*, temporalitate, temporalitate, supratemporal, Ființă, Ge-stell, Dasein, Ek-sistenz, etc., vor primi un sens nou, respectiv un sens mai puțin fenomenologic, în sensul teoretizat de Husserl, cît mai ales unul contemporan și deciptat oarecum politic, în sensul doctrinei național-socialismului.

Andrei Marga nu va prelua critica rudimentară a unui Victor Farias și nu va vorbi de o aderare



Mircea Arman

la nazism a lui Heidegger aidoma celei a lui Carl Schmitt ci, mai degrabă, de un nazism „in pectore” și care se manifestă plenar atît în *Ființă și timp* cît și în scrierile ulterioare, dar mai ales în cea mai extinsă scriere filosofică existentă, respectiv *Schwarze Hefte*. Acest crez al lui Andrei Marga este întărit și de interpretarea lui Michael Chighel sau Peter Trawny care merg în același sens.

O părere absolut contrară o regăsim însă la fostul asistent al lui Heidegger, Friedrich-Wilhelm von Herrmann, care împreună cu Francesco Alfieri au, în lucrarea *Martin Heidegger. Die Wahrheit über die Schwarzen Hefte* (Dunker&Humbot, 2017) apărută în acest an și în limba română, un punct de vedere total opus pe care Andrei Marga îl combate cu argumentele lui Peter Trawny și Michael Chighel dar și cu cele proprii, susținînd teza că, în ciuda nazismului intrinsec al concepțiilor sale, Heidegger rămîne unul dintre cei mai mari gînditori ai lumii, alături de Kant, Nietzsche, Hegel. Însă, F. W. von Herrmann merge mult mai departe afirmînd: „Eroarea hermeneutică pe care a comis-o Peter Trawny în interpretarea sa «personală» a unor pasaje, care a condus la o neînțelegere fatală a *Caietelor Negre*, m-a surprins la început. Apoi am decis să rup tăcerea, atunci cînd am realizat – în cursul colaborării mele cu Alfieri – că Trawny a declanșat o mulțime de interpretări care instrumentalizează gîndirea heideggeriană, interpretări care, în căutarea lor nesăbuită de consens, nu aveau alt scop decît acela de a alcătui o structură conceptuală subversivă, care nu avea la bază nici unul dintre textele lui Heidegger. [...]. Uimirea mea inițială a făcut loc dezamăgirii, pentru că fusesem multă vreme convins că Trawny era persoana potrivită pentru a oferi o ediție critică a *Caietelor Negre*. I-am oferit ajutorul lui Peter Trawny pentru că are astăzi 51 de ani și nu are încă un post de profesor universitar remunerat, deși trebuie să aibă grijă de soția și copilul său.” ( *Martin Heidegger. Adevărul despre Caietele Negre*, ed. Ratio et Revelatio, 2021). Pe de altă parte, același F. W. von Herrmann consideră cartea lui Peter Trawny, *Heidegger und der Mythos der jüdischer Weltverschwörung* (Klostermann, 2015), drept o falsificare a întregului parcurs al gîndirii onto-istorice a lui Heidegger, făcută cu intenția clară de a ieși în față cu un „best seller” care să-i salveze lui Trawny cariera și starea materială



Michael Maschka

Luna (2011), ulei pe panou, 40 x 50 cm





precară, asta în ciuda interdicției lui Heidegger pentru editorii operei sale de a face comentarii în marginea ei. „Ultima lucrare publicată de Trawny m-a revoltat, căci ea este dovada unei deficiențe îngrozitoare în privința preciziei conceptuale și a capacității de reflecție filosofică. În locul unor eforturi hermeneutice puse în slujba adevărului, în locul unor analize conceptuale asumate, am găsit un text cu caracter eseistic, care nu se naște în niciun caz dintr-un spirit filozofic, ci din dorința de a produce un efect extern. Cartea lui Peter Trawny, care însoțește primele patru volume ale *Caietelor Negre* este o carte prin excelență nefilozofică” (-*Martin Heidegger. Adevărul despre Caietele Negre*, ed. Ratio et Revelatio, 2021). Mai departe același F.W. von Herrmann afirmă că Trawny s-a folosit de *Caietele Negre* pentru a macula imaginea lui Heidegger prin afirmarea antisemitismului acestuia și acreditarea la nivel internațional al acestei idei.

Din punctul nostru de vedere, atât Peter Trawny sau Michael Chighel dar și F.W. von Herrmann nu caută calea de mijloc pe care Andrei Marga o găsește în monografia *Heidegger* (Creator, Brașov, 2021), pe care tocmai o comentăm și care dincolo de mirajul explicitărilor inedite din *Caietele Negre*, pe care și subsemnatul le-a parcurs însă nu cu atât entuziasm, și pe care Andrei Marga le găsește revelatoare mai ales pentru deschiderea unei teme fundamentale a gândirii heideggeriene, respectiv cea a gândirii care nu este o filosofie. Aici, din perspectiva a ceea ce ne interesează pe noi în gândirea lui Heidegger, vedem acele nuanțe și clarificări care fac ca gândirea lui Heidegger să străbată timpul și spiritul și să-și capete dimensiunea profetică pe care, indubitabil, o are pe deplin. În acest sens, apropierea lui Heidegger de Nietzsche nu este întâmplătoare, atât în ceea ce privește esența gândirii lor cât și în ceea ce privește receptarea socio-politică și istorică a operei lor.

În opinia mea, dincolo de analiza bine întemeiată a textului heideggerian din *Ființă și timp*, cu excepția omiterii tratării aceluia existențial „*Sein zum Tode*” extrem de important și pe care îl așteptam comentat pe larg, Andrei Marga, cel mai documentat interpret român al lui Heidegger, dă dimensiunea lucrului bine făcut și a viziunii pur constructive a interpretării heideggeriene, în baza aceluiași *Caiete Negre* dar și a lucrării apărute în 1989 *Beiträge zur Philosophie* (G.A. 65), în

capitolul care constituie, în opinia noastră, coloana vertebrală a acestei lucrări intitulat: *Gândirea la Heidegger* (pp. 214 -230).

Acest capitol pune în lumină noțiunea de gândire la Heidegger care este pusă în relație nu cu filosofia ci cu realitatea așa cum este ea trăită. Această noțiune transcende și noțiunea de religie întrucât aceasta din urmă se ocupă cu altceva. Gândirea depășește filosofia care a rămas la stadiul de interpretare și care are neajunsul de a uita reflecția (Besinnung). Prin urmare, Heidegger depășește acel „cum” specific antropologiei și psihologismului fenomenologic și tinde spre acel „cine este omul”? Pentru Heidegger, dar și pentru ceea ce este autentic în gândirea contemporană, devine din ce în ce mai clar că știința ia distanță de obiect și realitate afundându-se, spunem noi, în mlaștina informatică, iar Heidegger în ceea ce numea „gândirea calculatoare” sau „mașinația”. Desigur, ni se pare greșit astăzi să acceptăm conotațiile pe care Heidegger le dădea gândirii calculatoare și mașinațiunii ambele legate de pragmatismul rațional specific iudaismului. Acest lucru nu se va confirma. Ceea ce face dezastrul ontologic al timpurilor noastre este tocmai lipsa acută a acestui pragmatism rațional specific iudaismului care singur ar putea învinge halucinațiile pline de capcane ucigătoare pentru specia umană date de peștera informațională și substituirea realității și raționalității cu virtualismul lumilor imaginare care, încet, încet, înlocuiesc acest raționalism și pragmatism iudaic de care avem atâta nevoie astăzi. Este limpede ca lumina zilei că avem nevoie de o restructurare a imaginativului poetic rațional<sup>1</sup> care dă lumile posibile existențiale, reale și pragmatice în dauna celor imaginare și virtuale lipsite de tradiție istorică și de perspectivă vitală. Desigur, gândirea trebuie să se exercite asupra existentului ca imaginativ rațional întru devoalarea ființei prin, spune Heidegger, cercetarea situației în lume a Daseinului. Pentru Heidegger, ca pentru occidentalul mediu contemporan, credința și creștinismul au căzut în uitare. El însuși se consideră un „Heide - egger” „păgîn care are în față o grapă și un cîmp”. Imaginea este sugestivă pentru un Heidegger care vrea să înlocuiască creștinismul cu „gândirea autentică” care nu e nici filosofie,

nici religie, nici antropologie, nici psihologism ci acel ceva ce pune omul în postura de stăpînitor al existentului și care are drept scop gândirea autentică care se află mereu în căutarea ființei. În acest fel, gândirea se situează deasupra științei și tehnicii care aduc cu sine gândirea calculatoare, care nu duce spre concret și rațiune ci spre virtualism și halucinatoriu, spre iluzoriu și în senzitivism, în dauna realității și raționalității.

Heidegger se va opune gândirii care analizează reprezentarea și se bazează pe ea și va propune o „gândire a deosebirii”, prin urmare va nega întreaga metafizică occidentală și realizările ei. Pe această gândire a deosebirii Heidegger o numește „gândirea blîndă”. Această gândire transcende existentul și se realizează în memorie, astfel ea învinge „uitarea ființei”. Se observă ușor, spune Andrei Marga, că gândirea este pentru Heidegger acel ceva ce trece de existent și face deosebirea de ceea ce se produce în metafizică. „Iar dacă «gîndirea» se orientează spre ființă (Sein), atunci gândire înseamnă: a avea experiența privirii în, a introspecției” Altfel spus, a avea posibilitatea introspecției e tot același lucru cu a surprinde ființa în liniștea lumii. Gîndirea este, în acest fel, poezie, poezie a limbii din care se relevă ființa. Aceasta este gîndirea blîndă, gîndirea deosebirii sau gîndirea care nu este filosofie, adică gîndirea autentică, gîndirea ființei.

De aici, Andrei Marga, în trena gândirii lui Heidegger din *Caietele Negre*, lansează o lungă dezbatere asupra contemporaneității, a rolului științelor, a gândirii calculatoare și a „mașinațiunii”, rol pe care Heidegger îl vede că ar fi venind din evreitate (Judentum). Pornind de la acest fapt vorbește Marga de nazismul funciar, ascuns, al lui Heidegger, repetăm, fără a-i nega acestuia dimensiunea filosofică uriașă.

Nu ne-am propus să facem o analiză exhaustivă a acestei monografii Heidegger care este, în fond, mult mai mult decît o monografie. Este o excelentă interpretare și o nouă propunere de lectură a lui Heidegger.

#### Note

1 Vede, Mircea Arman, *Eseu asupra structurii imaginativului uman*, Tribuna, Cluj-Napoca, passim.

Vizitați site-ul nostru:

[tribuna-magazine.com](http://tribuna-magazine.com)

- comentarii
- analize
- interviuri

TRIBUNA MAGAZINE,  
WEEKLY MAGAZINE IN ENGLISH, ROMANIAN AND ITALIAN



# Înviere, credință, cunoștință

Andrei Marga

Paștile sunt, la origine, sărbătoarea ieșirii din robia egipteană în care căzuse o parte a poporului evreu. De Exod sunt legate, cum știm, personalitatea lui Moise și emergența *Legii*, în care își au înfipte rădăcini iudaismul, creștinătatea și civilizația euro-americană. Din vremuri străvechi, evreii rostesc *Hagada* la Pesah, care este „regina săbătorilor”.

Creștinii sărbătoresc la Paști, îndată după Pesah, Învierea lui Iisus din Nazaret, recunoscut ca Mântuitor al umanității. De aproape două mii de ani, creștinii aduc în actualitate *Evangheliile* și un eveniment unic în istorie, care s-a petrecut la Ierusalim. Paștele este sărbătoarea cea mai profundă a creștinătății.

Învierea a schimbat adânc conceperea lumii. Ea a indus o credință, iar această credință a favorizat cunoștințe. În mediul acestora trăim și astăzi. De fapt, Învierea a marcat istoria până azi.

Este important să înțelegem în profunzime Învierea, credința și cunoștința pentru a înțelege această istorie. Unii cred că acestea sunt separate. În intervenția de față captez legătura lor lăuntrică. Evoc mai întâi (I) înțelegerea adusă la zi a Învierii, apoi circumscriu credința care s-a format atunci (II) și pragurile devenite posibile (III), iar în încheiere rezum situația actuală a relației dintre credință și cunoștință (IV).

I. Fiecare matur de astăzi a aflat despre Învierea lui Iisus Hristos. În jurul ei este deja o imensă literatură. I-am parcurs cu o altă ocazie punctele nodale (Andrei Marga, *Religia în era globalizării*, 2005). De aceea, mă opresc aici doar la patru relatări mai noi, care se bucură de asistență rațional-științifică. Una este a unui arheolog, alta, a unui filolog, a treia, a unui scriitor și a patra, a unui teolog.

Încep cu lucrarea lui Shimon Gibson, *The Final Days of Jesus* (Lion Hudson, New York, 2009), care a rezultat din cercetarea, vreme de douăzeci și cinci de ani, a ultimelor zile din viața pământească a lui Iisus, care descrie detaliat, cu probe arheologice și scripturale, ceea ce s-a petrecut după Crucificare și așezarea trupului în mormântul oferit de Josif din Arimatia. În seara zilei de sâmbătă, după cum ne spune *Evanghelia după Petru* (9, 36; 13, 56), cerul s-a deschis, iar doi oameni au coborât în mormântul în care fusese depus Isus. Soldații romani au văzut ieșind din mormânt nu doi, ci trei oameni și l-au înștiințat pe Pilat. Nu se știe de ce, acesta ar fi ordonat să se ascundă ceea ce au văzut soldații. Duminică dimineața, Maria Magdalena și alte femei au venit la mormânt, un tânăr le-a arătat locul în care a fost depus trupul lui Iisus, dar mormântul era gol. S-au formulat imediat ipoteze – că ar fi fost răpit de discipoli, că ar fi fost scos din moarte cu un tratament special și apoi ar fi revenit la viață socială. Aceste ipoteze cad, căci Pilat stabilise o gardă la mormânt. Concluzia: „arheologia și istoria nu pot dovedi sau infirma posibilitatea ca trupul lui Isus să fi fost furat de persoane necunoscute, dar aceasta ține de speculație. Realitatea este că nu există o altă explicație istorică pentru mormântul

gol, decât dacă adoptăm o explicație teologică, adică învierea” (p. 165). Așadar, nu avem nici astăzi o explicație istorică pentru mormântul gol!

Iisusologi de înaltă calificare au reluat întreaga cercetare a finalului pământesc al lui Iisus, schimbând ordonarea resurselor (Jean-Christian Petitfils, *Jesus*, Fayard, Paris, 2011). Evanghelistul Ioan, frecvent confundat cu alte personalități neotestamentare, este identificat acum, cu date istorice precise, drept ceea ce a fost: un demnitar bogat la Ierusalim, proprietar, între altele, al casei în care a avut loc Cina cea de taină, casă în care Iisus zăbovea când venea la Ierusalim, și al Grădinii Gethsemani. Era un om de vază care a fost, în virtutea apartenenței lui la establishmentul iudaic, martorul ocular la tot ceea ce s-a petrecut cu Iisus atunci. Precum Nicodim, și el era convins că Iisus are dreptate.

Ceea ce ne spune *Evanghelia după Ioan*, dar și alte surse, trebuie, așadar, luat în seamă. Sunt probe, de pildă, că Pilat însuși a redactat textul de pe cruce în arameană, latină și greacă. În latină „Jesus nazarenus rex iudaeorum”. Toate după ce Hanna și Caiafa l-au prezentat pe Iisus ca vinovat de „lez majestate” (pp. 431-437). Pilat a decis să fie cruce înaltă, ca să arate evreilor de la distanță ce pedepse va da celor care se răzvrătesc. Iisus încheie astfel pe cruce, condamnat ca agitator politic (p. 438). Crucificarea și purtarea crucii de către condamnat erau un obicei roman – cum ne întărește Plutarh (*Delais de la justice divine*), care spune că fiecare condamnat trebuie să-și poarte crucea. Ioan spune că el însuși l-a văzut pe Iisus purtând crucea.

Biologi, antropologi, chimiști au stabilit, după vestigiile rămase ale crucificării (păstrate acum la Torino, Argenteuil etc.), datele anatomo-fiziologice, efectele supliciului asupra corpului, materialele folosite. Tabloul crucificării iese astfel mai precis descris (p. 440 și urm.).

Potrivit *Evangheliei după Ioan*, Maria Magdalena a fost cea care a descoperit mormântul gol și și-a amintit promisiunea lui Iisus a învierii în a treia zi. Ea a anunțat lumii victoria lui Iisus asupra morții și, cu aceasta, victoria posibilă a oricărui credincios. Susan Haskins a documentat complet ceea ce s-a petrecut (*Maria Magdalena. Ihre wahre Geschichte*, Bastei Lübbe, Bergisch Gladbach, 2008). *Evangheliile*, scrise la câteva decenii după crucificare, au consacrat relatarea evenimentelor. În orice caz, creștinii din Asia Mică sărbătoreau, la sfârșitul secolului al doilea, Învierea lui Iisus la o săptămână după Pesah-ul evreiesc, iar Papa Leon cel mare (sec. V) a declarat sărbătoarea Învierii drept „sărbătoarea săbătorilor (*festum festorum*)”.

Maria Magdalena este prezentată de *Evanghelia după Marcu* printre femeile care au rămas lângă cruce, după ce bărbații au fugit evitând o confruntare cu autoritățile. Întrucât venea sabbatul, trupul Crucificatului trebuia păstrat undeva până la înmormântare, iar Maria Magdalena a observat unde a fost depus – în locul oferit de Josef din Arimathea. După sabbat, Maria Magdalena a fost prima la mormântul gol. Evangheliștii confirmă într-un fel sau altul că „Maria Magdalena a fost

primul martor al mormântului gol și al înviatului Iisus. Este primul apostol” (p. 23).

Teologii cei mai mari ai timpului nostru s-au aplecat din nou asupra Învierii lui Iisus Hristos, căutând să formuleze un tablou cuprinzător, incluzând noile analize arheologice, scripturale, istorice. Joseph Ratzinger, Benedikt XVI, scrie că „moartea lui Iisus nu este accident. Ea aparține structurii istoriei lui Dumnezeu cu poporul său și capătă de aici logica și semnificația sa. Ea este un eveniment în care se împlinesc cuvintele *Scripturii*...” (*Jesus von Nazareth*, Herder, Freiburg, Basel, Wien, 2010, Zweiter Teil, p. 277).

Celebrul teolog se concentrează apoi asupra semnificației Învierii: în ce înțeles a înviat Iisus? „Două delimitări sunt importante. Pe de o parte, Iisus nu s-a întors în existența empirică căreia îi aparține legea morții, ci el trăiește din nou în comunitate cu Dumnezeu, comunitate pentru totdeauna sustrasă morții. Pe de altă parte, este important că întâlnirile cu Înviatul sunt altceva decât evenimente lăuntrice sau experiențe mistice – ele sunt întâlniri reale cu viul, care are în acest fel corp și rămâne corporal” (p. 293). Joseph Ratzinger aplică și aici ideea sa a unor „mutații existențiale”, echivalente cu pauze în acțiunea legilor cunoscute de științe sau în intervenția altor legi. „Noi am putea să privim Învierea ca pe un salt mutațional (*Mutationssprung*) în care o nouă dimensiune a vieții, a ființării umane se dezvăluie” (p. 299). Iar un asemenea „salt mutațional” este mereu în mâna atotputernicului Dumnezeu.

II. Învierea lui Isus este evenimentul cheie pe care discipolii săi, începând cu Maria Magdalena, l-au anunțat lumii. Credința în Iisus, pe fondul credinței lui Iisus, s-a format începând din acest moment.

Cel mai bine a descris trecerea credinței creștine dintr-o credință a discipolilor, într-o credință tot mai largă, în fapt universală, Rudolf Bultmann. Vestitul teolog a cercetat cum mesajul Înviatului Iisus, urcat la Ceruri și stând de-a dreapta Tatălui ceresc, a trecut de la un grup de discipoli evrei, în lumea greco-romană a timpului (vezi cartea sa *Das Urchristentum. Im Rahmen der antiken Religionen*, 1949, Patmos, Dusseldorf, 2000). Acest mesaj a cunoscut el însuși o evoluție, dar esențial este că a schimbat conceperea lumii.

Anume, dacă la grecii antici omul era înțeles ca un caz al ființării umane, iar aceasta ca un caz al ființării în general, creștinismul, fie el și elenizat, a privit altfel. Pentru creștinism, „a fi om, viața ca viață umană este înțeleasă mereu ca a fi orientat spre (*Aus-sein-auf*), ca năzuință spre, ca o voință” (p. 196). Luca (6, 43-45) ne spune că „din inimă”, în fond din „voință”, vin faptele bune sau rele, iar apostolul Pavel (*Romani* 7, 15-25) examinează ce avem de făcut pentru ca din „voință” noastră să iasă fapte bune.

Pe acest fundal, s-a impus, la sfârșitul lumii greco-romane, tema „eliberării de rău” – „eliberare de rău” a omului și a lumii. În acest fel, se ia distanță de lumea greacă: omul este și „rațiune”, dar esența sa este „voință”. Se ia, totodată, distanță de iudaismul timpuriu: „voința” nu mai este lovită de neputință, ca urmare a „păcatului originar”, căci omul poate să câștige bunăvoința lui Dumnezeu. În acest fel, creștinismul a venit cu „o radicală deschidere spre viitor” (p. 200): oamenii pot primi „grația” din partea lui Dumnezeu în măsura în care își asumă viața reînviată a lui Cristos. „Această deschidere radicală spre viitor este libertatea creștinului” (p. 202), iar apostolul Pavel o va explica pe larg.



El arată că Dumnezeu ne vorbește ca oameni prin Hristos, care călăuzește sfârșitul istoriei.

Se spune, pe bună dreptate, că odată cu trecerea în Europa, creștinismul a contribuit hotărâtor la a o pune pe direcție nouă. *Epistola către romani* a lui Pavel este, într-un fel, actul de naștere a culturii europene, după ce Grecia antică și Roma și-au lăsat urmele. Cuvintele Apostolului aflat în misiune spre Vest au pus în mișcare oamenii: „Evanghelia lui Iisus este putere a lui Dumnezeu spre mântuirea celui ce crede, întâi a iudeului și, de asemenea, a elinului. Căci, în ea, dreptatea lui Dumnezeu se descoperă din credință spre credință, așa cum este scris: iar dreptul din credință va trăi” (1, 17). Apostolul Pavel a completat de fiecare dată că „nu desființăm *Legea* prin credință, ci dimpotrivă, înțărăm *Legea*” (3, 31). Chemarea apostolului Pavel era aceasta: „Așadar, să nu domnească păcatul în trupul vostru cel muritor, ca să vă supuneți poftelor lui; nici mădularele voastre să nu le puneți în slujba păcatului ca arme ale nedreptății, ci înfățișați-vă lui Dumnezeu ca vii dintre morți, și mădularele voastre ca arme ale dreptății în slujba lui Dumnezeu” (6, 12-14). Cu explicitările apostolului Pavel, creștinismul deschide perspectiva unei lumi diferite: „Mulțumesc lui Dumnezeu prin Iisus Hristos, Domnul nostru! Așadar, cu mintea eu însumi îi slujesc legii lui Dumnezeu, iar cu trupul, legii păcatului” (7, 25). Esențială este „iubirea” aproapelui și „iubirea să fie nefățarnică. Urâți răul, alipiți-vă de bine. Întru frățească prietenie iubiți-vă unii pe alții, unii pe alții întrecându-vă cu cinstirea. În râvnă nu pregetați; fiți arzători cu Duhul; Domnului slujiți-l; întru nădejde bucurați-vă; fiți răbdători întru necaz, stăruitori în rugăciune; luați parte la nevoile sfinților; iubirii de străini dați-i urmare” (12, 9-13).

III. Pe cursul unei istorii a eforturilor de a înțelege Europa, odată cu Nietzsche, înțelegerea s-a schimbat benefic: Europa nu mai este derivată dintr-o singură „tradiție”, ci din multiple tradiții: „cultură greacă, crescută din elemente traci-ce, feniciene, elenism, filoenism al romanilor,

imperiul creștin al acestora, creștinism purtător de elemente antice, elemente din care rezultă în cele din urmă nucleu științifice, din filoenism rezultă un filosofism: pe cât se crede în știință este vorba de Europa” (Nietzsche, *Nachgelassene Fragmente*, 1878, apud Manfred Riedel, „Herkunft und Zukunft Europas. Nietzsche in unserer Zeit“, în *Studia Universitatis „Babeș-Bolyai”, Philosophia*, 1991, no. 1, p. 9). Cu Nietzsche și-a început cursul, în orice caz, abordarea „surselor” plurale ale Europei.

Pe acest curs, André Philip a vorbit de trei concepte specifice și fundamentale pentru Europa – „conceptul grec al individualității”, „conceptul roman al justiției și al cetățeanului”, „conceptul biblic al persoanei umane” – cu, evident, trei proveniențe diferite (André Philip, *For a European Policy, in The Absent Countries of Europe*, Strassbourg - Robertsau, 1958, p. 258). Pe același curs, Cardinalul Ratzinger a ajuns însă cel mai departe în caracterizarea Europei. În astăzi clasicul său studiu *Europa – verpflichtendes Erbe für die Christen* (1988), celebrul teolog a identificat patru „moșteniri” ale Europei: „moștenirea greacă”, „moștenirea creștină”, „moștenirea latină”, „moștenirea epocii moderne” (Joseph Cardinal Ratzinger, „Europa – verpflichtendes Erbe für die Christen“, în Franz König, Karl Rahner, Hrsg., *Europa. Horizonte der Hcfnung*, Styria, Wien-Köln, 1988, pp. 61-62). Astăzi ne aflăm în mediul acestei argumentări, ce se dovedește realistă și fecundă.

Denis de Rougemont a arătat că „Europa nu a luat naștere în conflictul dintre Est și Vest, ci tocmai în complexul tensiunilor încrucișate ai căror poli pot fi numiți cu titlul simbolic Atena, Roma și Ierusalim [...] Atena este descoperirea individului [...] Roma este crearea cetățeanului, Ierusalim este revelația persoanei”. Unii istorici au mers mai departe și au făcut distincția justificată între „rădăcinile (*les racines*)” Europei, care sunt Atena, Roma, Ierusalim, și „componentele (*les composantes*)” Europei, precum „moștenirea indo-europeană”, „aportul celtic”, „influența germanică” etc.

(Charles-Olivier Carbonnell, Dominique Biloghi, Jacques Limouzin, Frédéric Rousseau, Joseph Schultz, *Une histoire européenne de l'Europe. Mythes et fondements (des origines au XV-e siècle)*, Privat, Montpellier, 1999, pp. 50-52).

A rămas deschisă însă discuția în ceea ce privește ordonarea cronologică a „rădăcinilor”. Georges Duby considera că până aproape de secolele XI-XIII, când se formează Europa relevantă astăzi, „Ierusalimul constituie centrul. Speranța și toate privirile se întorc spre locurile în care Hristos a murit, de unde Hristos a urcat la ceruri” (Georges Duby, *L'Europe au Moyen Âge*, Flammarion, Paris, 1984, pp. 15-16). Rémi Braque a apărut, în schimb, teza întâietății romane cu argumentul că limba și infrastructura înăuntrul căroră s-a format Europa sunt datorate romanilor: „noi nu suntem și nu putem fi «greci» și «evrei» decât pentru că noi am fost la început «romani»” (Rémi Braque, *Europe, la voie romaine*, Gallimard, Paris, 1992, p. 41). Teologii au argumentat că „Europa ce se naște în a doua jumătate a primului mileniu este o realitate în care rădăcinile creștine sunt precum apa ce face fertile pământurile ale căror popoare se vor uni în jurul unei Căi (*Camino*) ce trece frontierele și aduce garanția unei unități singulare” (vezi Eugenio Romero Pose, *Le radici cristiane d'Europa*, Marietti 1820, Genova - Milano, 2006, p.11).

Europa s-a perceput mult timp ca un continent creștin. Cum s-a observat, „omul medieval occidental este creștin înainte de toate și aparține astfel vastei comunități a celor care au credință în Iisus” (Bernard Rébémont, dir., *De la chrétienté à l'Europe*, Paradigme, Orleans, 1995, p. 9.) Chiar dacă această idee unificatoare a fost pusă la încercare de confruntările dintre puterea profană și cea eclezială și dintre diferite „națiuni”, ideea a rămas. În esența ei, Europa a fost indusă de creștinism, care a adus Dumnezeu unic și „imensul efort individual pentru a dobândi mântuirea”. Iar creștinismul însuși a devenit astfel european.

Este de observat, de asemenea, că, pe plan practic, dreptul canonic bazat pe creștinism a contribuit „la a unifica Occidentul având latina drept limbă centrală” (p. 16). Se poate spune că „în ansamblu, europenii medievali, catolici și ortodocși, la care se vor adăuga protestanții, au fost apropiați puternic unii de alții prin recunoașterea și difuziunea acelorași valori iudeo-creștine, fundamente ale unui «Weltanschauung» ce au ajuns până la noi și impregnează societatea noastră laică...” (p. 16). Dar până și în cele mai „laice” evoluții din Europa, raportarea la revelație și la ordinea divină a rămas temă vie, deschisă, până azi (vezi Massimo Borghesi, *Secolarizzazione e nichilismo. Cristianesimo e cultura contemporanea*, Cantagalli, Siena, 2005).

Astăzi dispunem, de altfel, de analize factuale tot mai precise, care atestă că înseși „pragurile” majore către societatea modernă – dreptul modern și știința modernă – nu pot fi explicate fără a lua în considerare religia. Paradoxul este, așadar, că și secularizarea are origini religioase, desigur indirecte.

Dreptul modern european nu poate fi disociat, genetic, de compilarea manuscriselor antichității, care a avut ca rezultat *Codul Teodosian* (438) și de codificarea legislației romane de sub Justinian (529). Dar dreptul modern, axat pe drepturile și libertățile persoanei, nu poate fi disociat mai cu seamă de reunirea de către Biserică a reglementărilor de drept clericale și pontificale sub *Decretul lui Gracian* (1130) și de comentariile lui Irnerius (Wernerius), din 1112-1125, la *Digesta*.



Michael Maschka

*Wishful Thinking* (2013), ulei pe panou, 40 x 50 cm



Dreptul canonic a fost de fapt cel cu care a început seria istorică ce a dus la dreptul modern. Biserica, în orice caz, a jucat rolul major, în așa fel încât „puține sectoare ale vieții sociale scapă intervenției sale care regizează familia, dar de asemenea, viața economică, asistența celor nenorociți, învățământul, de la sat la universități, ai cărei arbitri se fac papii” (vezi Jean Gaudemet, *Les sources du droit canonique. VIII-e – XV-e siècle*, Les Éditions du Cerf, Paris, 1993, p. 44).

Astăzi, este mai limpede ca oricând înainte, așa cum Jürgen Habermas a arătat sintetizând cercetări istorice ale vremii noastre, nu putem explica geneza științei moderne a naturii, cu Galilei și Newton, fără a considera presuposițiile unui univers unitar, regizat de regularități, ce țin de monoteismul iudeo-creștin (*Zeit der Übergänge*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2001, pp. 173-187). După cum nu putem explica geneza științelor sociale moderne, cu inițiativele evreiești, engleze, franceze, germane, fără a lua în seamă idealurile dreptății, egalității, responsabilității și ordinea mai înaltă de care acestea țin, ce provin din etica iudaică a dreptății și din etica creștină a iubirii aproapelui.

Chiar nașterea „conștiinței morale”, înțelegând drept „conștiință normativă” și având ca suport „tribunalul launtric”, nu poate fi explicată fără *Vechiul Testament și Epistola către Romani* a apostolului Pavel (Heinz D. Kittsteiner, *La naissance de la conscience morale*, Les Éditions du Cerf, Paris, 1997, pp. 12-19). Se poate spune că din sursele *Bibliei* și-a tras resursele morala modernă. Hermann Cohen avea dreptate să atragă atenția asupra faptului că nu numai creștinismul, ci și iudaismul are „dezvoltări postbiblice” și că „Dumnezeu cu adevărat viu, cel pe care profeții lui Israel l-au transformat în Dumnezeul lui Israel și în Dumnezeul umanității, nu respiră decât în etica socială și umanitatea universală” (vezi *L'Éthique du judaïsme*, Les Éditions du Cerf, Paris, 1995, p. 331). Iar pe această etică și umanitate s-a constituit „conștiința morală”.

IV. În dezbateră publică din Europa suntem, în continuare, în mediul unui lung proces de secularizare. Convingerea existenței unei opoziții ireductibile dintre știința modernă (care este experimentală, causală, nomologică, matematizată) și religie (care este interpretativă, finalistă, hermeneutică, calitativistă) este a multora. Unii apelează până și la argumente învechite pentru a apăra ideea acestei opoziții. Ea este, însă, la capătul puterilor.

Între timp, avem încercări de a risipi neînțelegerile din relația dintre creștinism și adepții cercetării științifice și de a pregăti terenul pentru o nouă „sinteză” (idee lansată de Georges Monois, *L'Église et la science. Histoire d'un malentendu*, Fayard, Paris, 1991, p. 12). Hans Küng a lansat, cu *Der Anfang aller Dinge. Naturwissenschaft und Religion* (Piper, München, Zürich, 2006), demersuri noi pentru semnificarea religioasă a marilor descoperiri științifice recente.

În orice caz, geneza științei moderne nu a fost izolată de premise extraștiințifice. Sunt demult etalate premise tehnice, dar, nu mai puțin, sunt deja cunoscute premise de natură metafizică. Analizele actuale de istoria științei ne spun că însăși știința modernă s-a format în coordonate ale credinței.

Mai târziu, cunoștința modernă din diferite domenii a încercat să subordoneze credința sau măcar să o ignore. Azi, în orice caz, avem în fața ochilor, adică putem să le citim în cărți și să vedem



Michael Maschka

*Dirijorul (cosmic)* (2007), ulei pe pânză, 80 x 100 cm

în manifestări publice, cel puțin trei curente.

Un curent este reactiv la Credință, pretinzând că duce mai departe iluminismul și, în mod exact, critica kantiană a religiei. Se asumă că societatea modernă va înainta pe calea acestei critici și va reduce răspândirea religiei (vezi Herbert Schnädelbach, *Religion in der modernen Welt*, Fischer, Frankfurt am Main, 2009). O „societate postseculară” nu ar surveni.

Un alt curent consideră că tocmai constanțele admise în construcția teoriilor științifice ale fizicii, chimiei și biologiei actuale prezintă o uimitoare convergență cu condițiile apariției vieții, conștiinței și omului (vezi Paul Davies, *The Mind of God. For Scientific Basis for a Rational World*, Simon & Schuster, New York, 1992; Gerald L. Schroeder, *The Hidden face of God. Science Reveals the Ultimate Truth*, Touchston, New York, 2001). Așa stând lucrurile, ideea unui „designer” al lumii – a unui Dumnezeu, în termenii religiei – trebuie luată în considerare. O „societate postreligioasă” nu ar fi plauzibilă.

Avem însă și o a treia poziție, care dă seama de ceea ce trăiesc oamenii în realitatea vieții și de continuitatea, în pofida criticismului modern, a unei tradiții de recurs la religie și de religiozitate. Ea dă seama și de noua extindere a religiozității, pe care o atestă orice analiză cuprinzătoare. Această poziție a căpătat recent anvergura unei monumentale istorii a filosofiei universale prin opusul lui Jürgen Habermas *Auch eine Geschichte der Philosophie* (Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2019, 2 vol., 1734 p.), având ca nucleu osmoza dintre credință și cunoștință.

Habermas argumentează că relația dintre „credință și cunoștință (*Glaube und Wissen*)” a rămas în miezul culturii. În „filosofia occidentală (*westlichen Philosophie*)” se ajunsese la „simbioza filosofie-religie”, stabilită deja în Imperiul roman. Aceasta s-a păstrat, chiar și în condițiile înaintării înțelegerii de sine seculare a filosofiei înseși. Este astăzi „credința”, în fapt religia, parte a „spiritului obiectiv” – acel spirit care condiționează realizările instituționale și larg culturale ale statelor? Răspunsul lui Habermas este afirmativ.

Desigur că în epoca secularizării există o preocupare în filosofie de delimitare de religie. Mulți cred că motivele religioase ar fi fost scoase de pe scena vieții. În realitate, lucrurile stau altfel.

Nu numai că aceste motive sunt reprezentate și acum de religii, dar motive religioase au pătruns și vin spre noi, de fapt, inclusiv în filosofii programatic secularizate. Mai mult, nu este posibilă a soluție la dificultățile umanității actuale fără cooperarea oamenilor, a statelor, a națiunilor, iar cooperarea nu se poate atinge fără etica dreptății și etica iubirii aproapelui. „Osmoza” istorică a filosofiei-științei-religiei este parte a garanțiilor cooperării.

Conținuturile religioase nu sunt legate neapărat de premisele lor doctrinare, cum, în general, cunoștințele nu sunt dependente strict de viziuni generale. Pe de altă parte, înțelegerea de sine a umanității păstrează și în epoca secularizării legătura cu tradițiile religioase. În zilele noastre, este clar că și în cultura unei societăți, dar și în funcționarea sferei publice politice, precum și în călăuzirea vieții individuale, ar fi o pierdere dacă modernizarea ar renunța la religie. De exemplu, nu se poate renunța, fără pierdere, la asumția precum cea a societății ca entitate ce cultivă valori, cea a vieții publice ca dezbateră a ființelor înzestrate cu conștiință, respectiv, cea a vieții individuale ca având un sens ce întrece simpla supraviețuire.

În opusul *Auch eine Geschichte der Philosophie*, Habermas a dat o expunere a istoriei filosofiilor condusă de o idee nouă. Anume că, structura unei gândiri călăuzite de la un moment dat explicit de tema logosului lumii, consacrată de Platon, și de cuvântul salvator al lui Dumnezeu, apărut de Părinții Bisericii, a marcat de fapt, într-un fel sau altul, întreaga istorie a filosofiei. Diversele variante au stat sub „dubla presiune” a disonanțelor cognitive și a crizelor societale și, fiecare, a proiectat o rezolvare, după ce a învățat din experiențele anterioare.

(Din volumul Andrei Marga, *Viitorul democrației*, în curs de publicare)



# Pastorală de Paști 2021

†ANDREI

Din harul lui Dumnezeu,  
Arhiepiscop al Vadului, Feleacului și Clujului  
și Mitropolit al Clujului, Maramureșului și Sălajului,

Preacucernicului cler, Preacuviosului Cin Monahal și iubiților noștri credincioși, le transmitem promisiunea Mântuitorului: „Cel ce crede în Mine, chiar dacă va muri, va trăi!” (Ioan 11,25)

„Pământul nostru-i scump și sfânt, că el ni-e leagăn și mormânt!”<sup>1</sup>

„Și coborându-L, L-au înfășurat în giulgiu de in și L-au pus într-un mormânt săpat în piatră, în care nimeni, niciodată, nu mai fusese pus” (Luca 23, 53).

Iubiți credincioși,

Sfântul Sinod a dedicat acest an pastorației românilor din afara țării și comemorării celor adormiți în Domnul. Gândindu-ne la cei plecați în eternitate vom valorifica liturgic și cultural mormintele lor, vom avea în grijă cimitirele.

Mormântul cel mai important pentru întreaga creștinătate este Sfântul Mormânt din Ierusalim în care Mântuitorul S-a odihnit trei zile, iar apoi a înviat din morți. Credincioșii au râvna ca măcar o dată în viață să facă un pelerinaj la Sfântul Mormânt. Sfântul Evanghelist Matei ne spune că „Ios.f. luând trupul, l-a înfășurat în giulgiu curat de in. Și l-a pus în mormântul nou al său, pe care-l săpase în stâncă, și, prăvălind o piatră mare la ușa mormântului, s-a dus” (Matei 27, 59-60). Și tot el ne spune că în Duminica Învierii, în zori, „s-a făcut cutremur mare, că ingerul Domnului, coborând din cer și venind, a prăvălit piatra și ședea deasupra ei” (Matei 28,2). Peste mormântul dător de viață s-a ridicat Biserica Sfântului Mormânt.

Biserica Sfântului Mormânt este situată în partea de nord-vest a Ierusalimului, în cartierul creștin. Sfințenia acestui loc izvorăște din pătămirea și învierea Domnului Iisus Hristos. Sfântul Împărat Constantin a construit Biserica Sfântului Mormânt la îndemnul mamei sale, Sfânta Împărăteasă Elena, și a participat la sfințirea ei pe 14 septembrie 336. Atunci, Patriarhul Macarie a ridicat Sfânta Cruce a Mântuitorului Hristos în văzul tuturor.

Istoricul Eusebiu de Cezareea descrie grandoarea Sfântului Mormânt și a construcțiilor ridicate peste el. Măreția acestor construcții „cferă de afară o privilegie copleșitoare. Această biserică a înălțat-o împăratul ca o mărturie impunătoare a mântuitoarei patimi și învieri, îngrijindu-se ca să fie nespus de frumoasă în toate părțile ei cu cheltuială și cu fast de-a dreptul împărătești”<sup>2</sup>.

Din nefericire, în veacul al VII-lea perșii au cucerit Ierusalimul, au dărâmat frumoasa biserică zidită de Sfântul Constantin și au luat lemnul Sfintei Cruci ducându-l în Persia. A fost luat rob și împăratul Heraclie a eliberat Ierusalimul, învingându-i pe perși, și a readus Sfânta Cruce la Ierusalim.

Biserica Sfântului Mormânt a fost restaurată, neavând însă frumusețea celei dintâi, iar pe vremea califului Al-Hakim a fost din nou distrusă. Lucrările de reconstrucție le-au făcut cruciații, însă biserica n-a mai avut strălucirea ctitoriei împăratului Constantin.

Patriarhii Ierusalimului au fost ajutați de țările ortodoxe, de voievozii români, de țării ruși și de către alți donatori. În basilica Sfântului Mormânt, pe lângă ortodocșii care au biserica centrală, au altare de rugăciune și romano-catolicii și armenii.

Sfânta Lumină însă se coboară în Sâmbăta Mare la slujba ortodocșilor și din capela Sfântului Mormânt, Patriarhul o împarte celor prezenți care o duc în toată lumea, inclusiv în România. „Venirea Sfintei Lumini la Sfântul Mormânt al Domnului nostru Iisus Hristos în fiecare Sâmbăta Mare este un eveniment minunat și cinstit în mod deosebit și care are loc de mai bine de o mie de ani”<sup>3</sup>.

Momentul acesta înălțător al coborării Sfintei Lumini are un impact duhovnicesc unic. „Pogorârea Sfintei Lumini în fiecare Sâmbăta Mare la Mormântul lui Hristos este singurul eveniment minunat din istoria umanității care se săvârșește în fiecare an, în aceeași zi, vreme de mai bine de o mie de ani”<sup>4</sup>.

Avem evlavie mare față de Sfântul Mormânt, dar importanță covârșitoare are faptul că, de acolo, Domnul Hristos a înviat din morți. Sfântul Apostol Pavel ne spune că „Hristos a înviat din morți, fiind începătură a învierii celor adormiți. Că de vreme ce printr-un om a venit moartea, tot printr-un om, și învierea morților” (I Corinteni 15, 20-21).

Iubiți frați și surori,

Hristos a înviat din morți cu moartea pe moarte călcând și înviind din morți, ne va învia și pe noi, „căci precum în Adam toți mor, așa și în Hristos toți vor învia” (I Corinteni 15,22). Cele trei învieri pe care Domnul le-a făcut, și care sunt cuprinse în Noul Testament, anticipează ceea ce Hristos va face la sfârșitul veacurilor. Dintre cele trei, învierea fiicei lui Iair, învierea fiului văduvei din Nain și învierea lui Lazăr, asupra ultimei Sfântul Ioan Evanghelistul stăruie și ne dă amănunte legate de mormânt.

Ne spune Evanghelistul că „era o peșteră și o piatră era așezată pe ea” (Ioan 11,38). Înainte de a săvârși minunea, Domnul îi spusese Martei: „Eu sunt învierea și viața, cel ce crede în Mine, chiar dacă va muri, va trăi. Și oricine trăiește și crede în Mine, nu va muri în veac” (Ioan 11,25-26).

În momentul culminant, după ce au ridicat piatra de pe mormânt, Domnul Hristos S-a rugat Tatălui și „a strigat cu glas mare: Lazăre, vino afară! Și a ieșit mortul, fiind legat la picioare și la mâini cu fâșii de pânză, și fața lui era înfășurată cu mahramă. Iisus le-a zis: Dezlegați-l și lăsați-l să meargă” (Ioan 11,43-44).

La sfârșitul veacurilor toți oamenii vor învia. „Când va veni Fiul Omului întru slava Sa și toți sfinții îngeri cu El, atunci va ședea pe tronul slavei Sale. Și se vor aduna înaintea Lui toate neamurile, și-i va despărți pe unii de alții precum despărte păstorul oile de capre” (Matei 25, 31-32).

În cartea Apocalipsei, Sfântul Ioan zice, referindu-se la sfârșitul veacurilor că „am văzut pe morți, pe cei mari și pe cei mici, stând înaintea tronului, și cărțile au fost deschise; și o altă carte a fost deschisă, care este Cartea vieții; și morții au fost judecați din cele scrise în cărți, potrivit cu faptele lor” (Apocalipsa 20,12).

Părintele Dumitru Stăniloae ne spune că „a doua venire a Domnului în trupul cel înviat coincide cu prefacerea lumii și învierea morților”<sup>5</sup>. Citându-l pe Sfântul Simeon Noul Teolog ne relatează că „Toată zidirea, împreună cu paradisul, după ce se va înnoi și va deveni întregă duhovnicească, va deveni o locuință nematerială, nestricăcioasă, veșnică și înțelegătoare”<sup>6</sup>.

Până la momentul acesta sublim oamenii adormiți se vor odihni în mormintele lor, mai puțin



Michael Maschka

Satele potemkiene (2008), ulei pe pânză, 80 x 120 cm



generația care va fi în viață atunci și care și ea se va schimba: „Nu toți vom muri, dar toți ne vom schimba”(I Corinteni 15,51).

Dreptmăritori creștini,

Locul în care cei plecați Îl așteaptă pe Hristos sunt cimitirele. Credința creștină în eternitatea sufletului și în învierea morților a făcut să se acorde o grijă deosebită mormintelor. Inclusiv numirea de cimitir, în limbaj creștin, înseamnă loc de dormit, loc de repaus, dormitor (κοιμητήριον, cometerium, sepulcrum)<sup>7</sup>.

De aici și grija deosebită pe care creștinii o au față de morminte, față de cimitire. Trupul, care se odihnește în mormânt, este copărtaş cu sufletul, atât în viața aceasta, cât și la răsplata de după învierea generală. De aceea, monumentele funerare creștine sunt păstrate cu multă grijă.

Ne onorează faptul de a avea cimitire îngrijite, iar plimbarea prin ele ne face să ne gândim la cei ce-și dorm somnul acolo, să ne gândim la ce au însemnat ei pentru noi, să ne gândim la faptul că suntem nemuritori.

Mitropolitul Bartolomeu Anania de la a cărui naștere se împlinesc o sută de ani, având și darul poeziei, a scris versurile intitulate „Anotimpuri”: „Pe-acest mormânt – al cui o fi ? – a nins./ Nu plânge, heruvimul nu s-a stins./ Pe-acest mormânt a răsărit o floare./ Nu plânge, heruvimul n-o să zboare./ Pe-acest mormânt se scutură cucută./ Nu plânge, heruvimul o sărută./ Pe-acest mormânt s-a vestejit o fragă./ Nu plânge, heruvimului i-i dragă./ Pe-acest mormânt se cântă o colindă./ Nu plânge, heruvimul e-n oglindă./ Pe-acest mormânt nu s-a întâmplat nimic./ O lacrimă se-aprinde-n cerul mic”<sup>8</sup>.

Din nefericire sunt și morminte pe care nu se întâmplă nimic, sunt și morminte neglijate. Am înțeles că Sfântul Mormânt de la Ierusalim are o importanță unică, dar și mormintele creștinilor noștri, au importanța lor. Din Sfântul Mormânt a înviat Domnul Iisus Hristos la Paști, iar la a doua Lui venire, din mormintele lor, vor învia toți morții noștri. De aceea, noi avem o cinstită deosebită pentru morminte și cimitire.

Conform tradiției noastre creștine, ba chiar și mozaice și musulmane, morții se înhumează și nu se incinerează. Aceasta este tradiția creștină, chiar dacă după o practică de sorginte păgână morții se incinerau, iar de exemplu Carol cel Mare a interzis incinerarea<sup>9</sup>.

Odată cu secularizarea și cu îndepărtarea

societății de tradiție, practica incinerării a reapărut. Biserica respinge această practică pentru că în Scriptură cuvântul lui Dumnezeu zice: „pământ ești și în pământ te vei întoarce” (Facere 3,19). Nu e vorba că Dumnezeu, la Parusie, nu-i va putea învia și pe cei incinerați, ci e vorba de cuvântul Lui pe care l-am citat și de faptul că înmormântarea mărturisește atât stricăciunea, cât și preamărirea și învierea trupurilor.

Ca și grâul, după spusa Sfântului Apostol Pavel (I Corinteni 15,35-42), trupurile sunt puse în pământ pentru a renaște la o altă modalitate de existență. Și apoi înmormântarea Domnului Iisus Hristos și Învierea Sa din morți au pentru creștini o valoare arhetipală.

Să nu mai adăugăm faptul că tradiția noastră de două mii de ani are o mare valoare. Sufletul îți cere să ai un mormânt al celor plecați, lângă care să te reculegi, să pui o lumânare și o floare, să-ți dai seama că faci parte dintr-un șir nesfârșit de oameni minunați care-ți dau încredințarea că nu ești suspendat într-un vid, ci că faci parte dintr-un neam. Vizitarea cimitirului Bellu din București sau a Cimitirului Central din Cluj-Napoca, îți pot prilejui din punct de vedere spiritual și educativ o liniște sufletească.

Iubiți frați și surori,

Sfântul Mormânt din Ierusalim, mormintele celor dragi la care ne cere Sfântul Sinod să medităm în acest an, ne duc cu gândul la Învierea Domnului și, apoi, la învierea noastră a tuturor. Meditând la mormintele celor dragi realizăm dimpreună cu Coșbuc că pământul pe care călcăm este un pământ sfânt: „Pământul nostru-i scump și sfânt,/ Că el ni-e leagăn și mormânt;/ Cu sânge cald l-am apărut,/ Și câte ape l-au udat/ Sunt numai lacrimi ce-am vărsat”<sup>10</sup>.

Când Domnul Hristos Cel înviat din morți va reveni, când toți morții vor învia, lumea întregă se va îmbrăca în nestricăciune și va avea o altă strălucire nebanuită acum. Părintele Dumitru Stăniloae ne spune că „lumea își va descoperi atunci deplin frumusețea nu numai pentru că va fi poleită de o lumină mai presus de orice lumină, dar și pentru că lumina aceea va face arătate toate frumusețile ei ținute sub întuneric de patimile omenești și de tulburarea introdusă în ea de aceste patimi”<sup>11</sup>.

Gândindu-ne la toate acestea, la Învierea Domnului Hristos, la învierea în viitor a tuturor oamenilor, la strălucirea nouă pe care o va primi



Michael Maschka *Nota Bene, Europa!* (2012) ulei pe panou, 50 x 40 cm

toată creația, vă dorim sărbătorile Paștilor cu pace, ne rugăm lui Dumnezeu să înceteze pandemia și vă zicem din tot sufletul: Hristos a înviat!

†ANDREI

Arhiepiscopul Vadului, Feleacului și Clujului și Mitropolitul Clujului, Maramureșului și Sălajului

Note

- 1 George Coșbuc, *Poezii*, Editura Steaua Nordului, Constanța, 2007, p. 157.
- 2 C.f. Protos. Serafim Pașca, *Sfânta Cetate a Ierusalimului*, Editura Gedo, Cluj-Napoca, p. 120.
- 3 Haralambie K. Skarlakidis, *Sfânta Lumină, Minunea din Sâmbăta Mare de la Mormântul lui Hristos*, Atena, 2011, p. 11.
- 4 *Ibidem*, coperta IV.
- 5 Pr. Prof. Dr. Dumitru Stăniloae, *Teologia Dogmatică Ortodoxă III*, E.I.B.M.B.O.R., București, 1978, p. 389.
- 6 *Ibidem*, p. 391.
- 7 Pr. Prof. Dr. Ene Braniște, *Liturgica Generală*, E.I.B.M.B.O.R., București, 1993, p. 357.
- 8 Valeriu Anania, *Poeme*, Editura Polirom, Iași, 2010, p. 232.
- 9 Pr. Prof. Dr. Ene Braniște, *cp. cit.*, p. 364.
- 10 George Coșbuc, *cp. cit.*, p. 157.
- 11 Pr. prof. dr. Dumitru Stăniloae, *cp. cit.*, p. 396.



Michael Maschka

*Ophelia* (2017), ulei pe pânză, 40 x 140 cm



# Cinci sute de ani de la Scrisoarea lui Neacșu din Câmpulung și problema textelor anterioare în limba română

Nicolae Iuga

**A**tunci când este vorba despre începuturile scrisului în limba română, problemele sunt departe de a fi clarificate în toată întinderea lor. Există lucruri sigure amestecate cu altele nesigure, certitudini mixate cu presupuneri, fapte combinate cu fabulații, conjeturări edificate pe ipoteze foarte plauzibile cu alegații pur fanteziste. În genere se consideră că *Scrisoarea lui Neacșu* din Câmpulung, în fapt o veritabilă „Notă informativă” adresată lui Hans Beckner din Brașov, datând din 29 iunie 1521, este prima scriere în limba română care ni s-a păstrat, dar acest fapt nu poate exclude presupunerea că s-ar fi scris în limba română și mai-nainte de acest an. Însăși relativa maturitate a limbii din *Scrisoarea lui Neacșu* întărește această presupunere. Înlăturând cele câteva formule fixe din limba slavonă, „miezul limbii române ni se înfățișează curat și limpede”<sup>1</sup>.

## Ipoteze și argumente

Se emite în mod curent afirmația că primele scrieri în limba română, datând de la începutul sec. al XV-lea, sunt așa-numitele „texte rotacizante” sau „texte maramureșene” și că acestea au fost scrise undeva într-o mănăstire din Maramureș, fără alte precizări.

Dar, în raport cu exigențele științifice, susținerea argumentată a afirmației întâmpină o serie de reale dificultăți, care nu pot fi ignorate. Anume: (a) Nu se păstrează nicăieri niciunul dintre originalele acestor texte, deci lipsește cumva chiar obiectul cercetării. (b) Se păstrează doar un număr de patru texte, celebre de altfel, zise „texte rotacizante” (Codicele voronețean, Psaltirea voronețeană, Psaltirea Hurmuzaki și Psaltirea scheiană), despre care se știe cu certitudine doar că sunt copii făcute după manuscrise mai vechi și se presupune că procesul de copiere pentru unele texte s-a efectuat la mănăstirile din Moldova, în speță la Voroneț, unde unele dintre aceste documente vechi au fost descoperite în a doua jumătate a sec. al XIX-lea. (c) Aceste patru texte sunt copii, faptul este evident din cuprinsul lor, dar nu există nicăieri în texte referiri care să-l indice pe copist, manuscrisul după care s-a copiat, nici locul și data unde s-a realizat copierea. (d) Nu există dovezi directe privind circulația / trecerea textelor rotacizante din Maramureș la Moldova. (e) De ce primele traduceri ale cărților bisericești în limba română se vor fi fost făcut în Maramureș în secolul al XV-lea, și nu altundeva și altcândva?

Obiecțiile de mai sus sunt de fapt chestiuni de metodă științifică, de îndoială metodică de tip cartesian, proprie încercărilor de a fundamenta o știință cât mai riguroasă cu putință, dar care pot

fi în parte depășite prin analiza detaliată a subiectului. Faptul că nu se mai păstrează niciunul dintre originalele acestor texte, supranumite de către lingviști nu doar „texte rotacizante” ci și „texte maramureșene”, nu înseamnă nicidecum că aceste originale nu ar fi existat. Copiile sunt numite, pe drept, „texte maramureșene” în virtutea faptului că acestea conservă o particularitate lingvistică de ordin fonetic, rotacismul, specific sub-dialectului / graiului maramureșean. Rotacismul era încă uzual, era viu în Maramureș, adică era performant natural de către generațiile vârstnice și neștiutoare de carte, respectiv ne-expuse la influențele livrestii și mediatice, până în urmă cu trei-patru decenii. Este de notorietate publică faptul că în Maramureș se zicea până recent: „cer sărin” în loc de cer senin, „nimăru” în loc de nimănu, „verin” în loc de venin, „gerunte” în loc de genunchi, „jurincă” în loc de junincă ș.a.m.d. Putem, așadar, considera rotacismul ca pe un dat specific local și localizabil cu precizie, ca pe o marcă specifică graiului și scrisului vechi maramureșean, o marcă proprie textelor originale, după care pot fi recunoscute indubitabil și copiile, indiferent unde s-ar fi realizat acestea, în întreg arealul limbii române. Apoi, mai sunt vizibile în textele rotacizante și unele urme ale influenței lingvistice maghiare (de exemplu: „gioc” în loc de joc, „gios” în loc de jos, „gioi” în loc de joi etc.), influențe prezente și explicabile în graiul maramureșean, dar care istoricește nu s-ar fi putut exercita în Moldova.

În acest punct al demersului nostru se impune firesc interogația: de ce în Maramureș și nu altundeva? Și de ce la început de secol XV și nu altcândva?

Majoritatea savanților români din a doua jumătate a sec. al XIX-lea și din sec. XX, dar și cercetătorii de dată recentă sunt de acord cu două fapte principale, corelate între ele: (a) primele traduceri ale cărților de slujbă au fost realizate din slavona bisericească în limba română la o mănăstire din Maramureș; și (b) efectuarea acestor traduceri trebuie pusă în legătură cu influența husită. Astfel, acad. Ioan Aurel Pop dar și mulți alții susțin ideea influenței husite<sup>2</sup>, venite din Cehia în nord-vestul Transilvaniei, respectiv în Maramureș. După cum se știe, reformatorul religios și scriitorul de limbă cehă Jan Hus a fost condamnat pentru erezie și ars pe rug la Constantz (în Elveția) la anul 1415, eveniment care a stârnit o puternică nemulțumire în Cehia și a declanșat războaiele numite husite (între 1419-1434), cu ecouri inclusiv în Transilvania<sup>3</sup>. Să amintim aici numai binecunoscuta Răscoală de la Bobâlna (1437), care a avut o clară cauzalitate religioasă, determinată de încercarea episcopului catolic al Transilvaniei de a colecta zeciuiala restantă pe trei ani într-o singură tranșă, precum și măsura luată

de același episcop catolic de a percepe taxe bisericești inclusiv de la români, care nu erau catolici ci ortodocși<sup>4</sup>. Confrunțați cu aceste abuzuri dar și sub influența ideilor reformiste ale lui Jan Hus și a războaielor husite, țărani unguri și români din Transilvania s-au răscolat.

Una dintre ideile considerate „eretice” ale lui Jan Hus era aceea că Biblia și cărțile de slujbă trebuie traduse în limba poporului, el însuși scriind în ultimii ani ai vieții sale exclusiv în limba cehă. Influența ideilor husite pare cauza cea mai plauzibilă, pentru a explica împrejurarea că o serie de cărți de slujbă au fost traduse pentru prima oară în limba română în nord-vestul Transilvaniei, adică în Maramureș, în zona de maximă proximitate geografică româno-cehă, unde se știe că se produceau schimburi comerciale și influențe culturale-religioase.

Manuscrisele supranumite „texte maramureșene” sau „texte rotacizante”, copii după originalele pierdute provenind din Maramureș, intitulate după locul în care au fost descoperite sau după numele donatorilor<sup>5</sup>, sunt următoarele:

(a) Codicele voronețean, descoperit de către prof. I. Crețu în 1871 în Mănăstirea Voroneț și publicat la 1885 de G. Sbierea; manuscrisul este incomplet și conține o parte din Faptele Apostolilor, începând de la cap. 18 până la final, precum și Epistola Sf. Ap. Iacob și cele două Epistole ale Sf. Ap. Petru;

(b) Psaltirea Scheiană, după numele donatorului Sturza Scheianul; cuprinde psalmii lui David, plus o serie de cântări și rugăciuni, dintre care unele se regăsesc în Vechiul Testament, iar altele sunt adausuri de rugăciuni uzuale realizate de către autori necunoscuți;

(c) Psaltirea Voronețeană, descoperită de către Simion Florea Marian în 1882 în podul Mănăstirii Voroneț; manuscris incomplet, care cuprinde textul slavon al Psaltirii, alături de traducerea în limba română;

(d) Psaltirea Hurmuzaki, după numele donatorului, istoricul bucovinean Eudoxiu Hurmuzaki; reprezintă un alt text al Psaltirii, diferit de Psaltirea Scheiană și cea Voronețeană, despre care specialiștii susțin că ar fi fost tradus tot în Maramureș, la aceeași mănăstire ca și celelalte.

Toate aceste texte, copiile nu originalul, judecând după data fabricării hârtiei pe care au fost copiate, sunt datate de către savanți ca fiind realizate în prima jumătate a sec. al XVI-lea.

Potrivit savantului Nicolae Iorga, originalele acestor cărți de slujbă, Apostolul și Psaltirea, au fost traduse la Mănăstirea Peri din Maramureș între anii 1434-1437<sup>6</sup>, deci cu aproximativ un secol mai-nainte de copierea lor în mănăstiri din Moldova. Mai precis, Nicolae Iorga susține că la Mănăstirea Peri din Maramureș au fost traduse între anii 1434-1437 două cărți de slujbă: un „Apostol” (cartea Faptele Apostolilor din Noul Testament, intitulată în originalul maramureșean „Lucrul apostolesc”, precum și o serie de Epistole ale apostolilor) și o Psaltire. Acestea ar fi stat apoi la baza copiilor numite „texte maramureșene”, realizate în mănăstiri din Moldova. Istoricul Nicolae Iorga nu face referire directă la izvoarele pe care se bazează atunci când menționează cărțile traduse la Peri și datarea acestor traduceri, dar pe de altă parte nu au fost produse niciodată până în prezent nici un fel de dovezi contrarii, care să infirme susținerile acestui savant. Dimpotrivă, cercetătorii care s-au ocupat de temă<sup>7</sup> acceptă unanim și în mod tacit trei aserțiuni cu valoare științifică: (a) localizarea proto-textelor maramureșene la

Mănăstirea Peri din Maramureș, (b) datarea lor, cu oarecare variațiuni privind anii, în prima jumătate a sec. al XV-lea și (c) realizarea traducerilor sub influență husită.

Influența husită în Transilvania și Maramureș este sigură, păstrându-se o serie de documente în acest sens. În cursul războaielor husite, adepții lui Jan Hus făceau dovada unor idei privitoare la o reformă amplă și complexă a Bisericii Catolice cu un secol mai-nainte de Luther, ridicau o serie de revendicări atât de ordin dogmatic, cât și de ordin secular. De exemplu, husiții solicitau ca, spre deosebire de practica răspândită în Biserica Catolică a cuminecării numai cu azimă, împărțășania să fie săvârșită sub ambele forme, atât cu azimă cât și cu vin, un element de ordin liturgic care azi s-ar putea să nu mai aibă o relevanță soteriologică deosebită, în tot cazul să nu mai constituie o problemă de ordin sociologic, un motiv de război de exemplu, dar husiții mai criticau totodată vehement corupția în rândurile clerului, practica indulgențelor, pompa episcopală și veșmintele somptuoase, precum și avuțiile imense adunate de Biserică, o problemă actuală în toate timpurile. În fine, husiții mai cereau categoric „naționalizarea” serviciului divin, adică oficierea slujbelor bisericesti pe limba poporului. Or, pentru asta era necesară mai întâi traducerea cărților de slujbă pe limba poporului.

Din Cehia și Slovacia de azi husitismul a pătruns în zona de contiguitate geografică cu Maramureșului. Un document din epocă semnalează faptul îngrijorător că în Zips (regiune din nord-estul Slovaciei de azi și din vecinătatea Maramureșului medieval) se practică cuminecătura după reforma husită, sub ambele forme, cu azimă și cu vin. Alt document, datat la 6 ianuarie 1456, este o scrisoare a celebrului teolog iezuit

Ioan de Capistrano, comandant în oastea lui Iancu de Hunedoara, prin care se cere nobililor ardeleni „să pustiască bisericilor valahilor schismatici, ale sârbilor și ale husiților eretici”<sup>8</sup>. Se pot ridica, în mod firesc, și unele întrebări conexe, precum: ce se înțelege în document prin „valahi schismatici”? Este vorba doar de români „schismatici” în sensul că erau de confesiune ortodoxă, bizantină, sau de români care erau deja adepții unor idei husite? De ce valahii sunt puși laolaltă cu ereticii husiți? Cine sunt aici „sârbii”? Sunt sârbi de neam sau sunt români ortodocși aflați sub ascultarea canonică a vreunui episcop sârb și, prin urmare, numiți prin extensie „sârbi”, așa cum s-a mai întâmplat în unele zone din Ardeal și Maramureș spre sfârșitul sec. al XVIII-lea? Și cine sunt „husiții eretici”, de ce neam? Vor fi existat și români printre ei? etc., etc. Indiferent de răspunsurile particulare care se pot imagina la aceste întrebări și la altele, un lucru esențial este clar, că „erezia” husită a fost pătruns în Ardeal și în Maramureș și că o componentă importantă a acesteia, cu un veac mai-nainte de Luther și Calvin, era exigența ca Sfintele Scripturi să fie traduse pe limba poporului.

### Un argument suplimentar

Despre începuturile scrisului în limba română s-a scris, după cum era și firesc, mai mult din punct de vedere filologic și istoric. S-a studiat amănunțit textul ca fapt filologic în sine, s-au făcut observații judicioase asupra unor aspecte care țin de evoluția limbii, s-au făcut conexiuni cu fapte istorice și s-au realizat deducții, au fost urmate criteriile de plauzibilitate și au fost criticate opiniile adverse cu argumente logice aparent imbatabile, fără legătură cu fapte non-lingvistice

colaterale. S-au făcut multe în domeniu, dar s-a neglijat în schimb instituția în care au fost realizate aceste traduceri, mănăstirea în care s-a muncit pe text de către călugări și cărturari anonimi. Adică Mănăstirea Ortodoxă Română de la Perii Maramureșului. Întrebarea care se impune aici este: avea oare acea mănăstire din Maramureș, Mănăstirea Peri, călugări învățați și cărturari poligloți, în stare să realizeze traduceri pe la început de secol XV? În definitiv, ce fel de mănăstire exista atunci la Peri în Maramureș?

În satul Peri din Maramureș (în dreapta Tisei, azi în Ucraina, la vreo 15 km în aval de Sighet) exista încă din sec. al XIV-lea o Mănăstire Ortodoxă Română, cu hramul păzitorului de spațiu sacru Sfântul Arhanghel Mihail, mănăstire ctitorită de către însuși Dragoș Voievod, descăleătorul de mai târziu al Țării Moldovei, împreună cu fratele său Drag. Acest fapt istoric ca atare nu a fost pus de către nimeni la îndoială și nici nu ar fi putut fi pus, pentru că este amplu documentat în Diplomele Maramureșene<sup>9</sup>.

După ce urmașii lui Dragoș Vodă au fost alungați de la domnia Moldovei de către Bogdan I, la anul 1359, doi nepoți ai deja răposatului voievod Dragoș, Balc și Drag, s-au întors în Maramureș și au refăcut vechea ctitorie a Drăgoșeștilor de la Peri, înzestrându-o cu trei sate și alte proprietăți<sup>10</sup>. Apoi, în primăvara anului 1391, voievodul Drag pornește într-o lungă și nelipsită de primejdii călătorie până la Constantinopol, cu scopul de a obține, de la însuși patriarhul ecumenic, pentru Mănăstirea Peri statutul de stavropighie a Patriarhiei Ecumenice și de Episcopie Ortodoxă pentru românii de aici, din Maramureș și din nord-vestul Transilvaniei. De ce? Explicația este în fapt simplă. Centrul episcopal ortodox pentru românii din nordul actualei României și slavii din proximitate se afla pe atunci în Cetatea Haliciului. În anul 1387, Cetatea Haliciului este anexată de către Polonia, iar regele Cazimir al Poloniei a cerut Patriarhului ecumenic Filotei să ridice Haliciul la rang de mitropolie<sup>11</sup>, dar numai pentru credincioșii ortodocși din regatul său. În acest context, românii ortodocși din Maramureș și de la Moldova rămâneau fără o autoritate proprie de rang episcopal, iar pe de altă parte românii maramureșeni nu voiau ca, în probleme de ordin bisericesc, să fie puși sub ascultarea vreunui episcop catolic din Ungaria<sup>12</sup>. Atunci au fost începute demersuri de către domnitorul Moldovei Petru I Mușat, de înființare a unei mitropolii ortodoxe proprii pentru Moldova, demersuri finalizate abia în anul 1401. Și tot atunci voievozii maramureșeni au inițiat demersuri, tot la Patriarhia Ecumenică de la Constantinopol, pentru crearea unei instituții proprii de rang episcopal. Miza era deosebită. Trecerea Haliciului la Polonia a însemnat un vid de putere, nu în sens militar ci în sens ecclesias-tic, de putere simbolică, precum și o problemă cu o dimensiune economică, anume dreptul de a colecta dări bisericesti, iar acest vid trebuia grabnic compensat, prin instituirea unor noi centre de putere simbolică și de organizare bisericască pentru românii din Maramureș și Moldova.

Așadar, în vara anului 1391, voievodul maramureșean Drag se află la Patriarhia Ecumenică unde, pe data de 13 august, primește din „cinstita mână” a Patriarhului Antonie al IV-lea al Constantinoplei, „al Romei celei noi și a întregii lumi” Gramata de ridicare a Mănăstirii de la Peri din Maramureș la rangul de Stavropighie patriarhală, un fapt cu consecințe istorice încă insuficient studiate și evaluate. Textul Gramatei,



Michael Maschka

Alice în țara minunilor (2016), ulei pe pânză, 100 x 100 cm



în versiune latină, a fost publicat integral în Diplomele Maramureșene de către Ioan Mihalyi de Apșa<sup>13</sup>.

După ample formule introductiv-protocolare și diplomatice de tip bizantin, în care Patriarhul Constantinopolului îi numește pe voievozii maramureșeni Balc și Drag „frați de prea bun neam, în chip fericit născuți și în Dumnezeu cinstiți ai Smereniei Noastre” etc., Gramata instituie, în esență, următoarele: (a) Mănăstirea Peri trece în proprietatea Patriarhiei de la Constantinopol prin donație („...ecclesiam videlicet in nomine Sancti Michaelis fundatam donarunt ac obtulerunt ita”); (b) Sus-zisa Mănăstire, de acum și în urmarea timpurilor, se va bucura de supravegherea și protecția Patriarhiei ecumenice, iar preoții de aici, în semn de obediență simbolică, vor pomeni numele patriarhului ecumenic la toate slujbele dumnezeiești („... cum magnum honore in nostram protectione suscepimus [...] et quod in omnibus divini officiis pro suo patriarcha faciet commemorationem”); (c) Se delimitează teritoriul de sub autoritatea Stavropighiei patriarhale maramureșene, în afară de Maramureș, după cum urmează: Sălajul, Medieșul (adică Satu Mare), Ugocea și Bârjaba (din Ucraina de azi), Ciceul (Valea Someșului din zona orașului Dej de astăzi), Ungurașul și Almașul (adică Bihorul), o întindere considerabilă, chiar și pentru o mitropolie din epoca modernă, care poate fi străbătută cu alte mijloace de transport și comunicațiile sunt altele; (d) Egumenul Pahomie, care este și abatele Mănăstirii, are autoritate deplină asupra veniturilor Mănăstirii și asupra ținuturilor arondate („Pachomius prior et abbas plenariam auctoritatem habent super omnes proventus dicti monasterii ac pertinentiarum”); (e) Egumenul trebuie să supravegheze preoții și poporul, dar aici va trebui să funcționeze și un anume fel de școală teologică, deoarece egumenul are și obligația de a-i învăța pe toți, preoți și popor cele folositoare și mântuitoare pentru suflet („ut eos ad bona opera indicet et erudiat animae”); (f) Egumenul mai are autoritatea să judece și să cerceteze judecățile făcute de către preoți, din toate ținuturile amintite supuse Scaunului său bisericesc, ca un fel de instanță de apel („judicare omnes causas ad sede ecclesiasticam spectantes in dicto monasterio et pertinentiis eiusdem”); (g) Iară dacă se va întâmpla ca egumenul Pahomie să moară, „căci toți suntem muritori” („ut omnes mortales sumus”), atunci toți frații călugări, cu ctitorii Balc și Drag și cu toți oamenii, mici și mari, din ținuturile supuse Stavropighiei se vor aduna și vor alege într-o adunare deschisă un nou egumen, sub autoritatea și cu binecuvântarea Patriarhiei („omnes fratres spirituales tunc et Balicza ac Drag cum omnibus hoiminibus parvis et magnis in dictis pertinetiis residentibus ac congregatis aperte ut ita congregati priori eligat nostra auctoritate et benedictione”), o prevedere imperativă și un precedent canonic, care anticipează cu multe secole Statutul bisericesc conceput de Sf. Andrei Șaguna Mitropolitul Ardealului, în a doua jumătate a sec. al XIX-lea, care leagă strâns Biserica Ortodoxă de popor, dând poporului posibilitatea de a se pronunța, prin delegați, cu privire la alegerile de ierarh.

Stavropighia Patriarhiei Ecumenice cu rang de Episcopie Ortodoxă de la Perii Maramureșului a avut o soartă vitregă. La 1397, ducele Theodor Koriatovici, înfrânt fiind de lituanieni în bătălia de la Bratzlaw, se refugiază împreună cu ce a mai fost rămas din armata sa și cu o numeroasă comunitate ruteană în Ungaria. Aici primește de la

regele maghiar, care îi era nepot de soră, un domeniu pe care ridică Cetatea Munkácsului. La începutul secolului următor, la Munkács ia ființă o Episcopie Ortodoxă Ruteană. De aici va începe un lung șir de vexațiuni și abuzuri, de rivalități și lupte sângeroase împotriva Stavropighiei de la Peri. Miza era dreptul de colectare a dărilor bisericești de pe o întindere considerabilă. Constantinopolul cade sub stăpânire otomană, la 1453 și, deci, nu mai poate oferi protecție stavropigiilor proprii. Mănăstirea Peri este atacată în mod repetat de militarii trimiși de episcopul de la Munkács, este jefuită și incendiată, pierzându-se astfel multe documente, cărți de slujbă și manuscrise extrem de prețioase. După aproximativ o sută de ani, cele două instituții bisericești ajung la judecata regelui maghiar Ladislau II, în problema dreptului de colectare a dărilor bisericești, iar sentința regală a fost dată în favoarea Episcopiei de la Munkács<sup>14</sup>. După aceasta, Mănăstirea Peri a scăzut ca importanță, iar pe la 1860 principele de atunci al Transilvaniei Mihai Apafi, de confesiune calvină, un anti-ortodox și anti-catolic manifest, care avea un castel de vânătoare în Maramureș la Coștiui, a jefuit Mănăstirea Peri de toate averile sale și a desființat-o<sup>15</sup>.

La judecata regelui maghiar, reprezentanții Mănăstirii Peri se prezintă cu o traducere în latină a Gramatei patriarhale, scrisă în original în greaca veche, deoarece latina era limbă de Cancelarie în Regatul Maghiar, iar greaca nu. Așa se explică faptul că în Diplomele Maramureșene s-a păstrat versiunea latină a Gramatei. Multă vreme s-a crezut că Gramata originală s-a pierdut, distrusă fiind în incendiile repetate care au afectat Mănăstirea Peri. Dar – surpriză! – Gramata originală a fost ascunsă, spre a fi ferită de distrugere, în... Moldova, probabil în vreo mănăstire de aici! Originalul grecesc a ajuns, de la nu se știe care mănăstire din Moldova, la omul politic și cărturarul Mihai Kogălniceanu, care l-a și publicat în a sa „Arhiva Românească” în anul 1841. Ioan Mihalyi de Apșa a confruntat, prin intermediul unui profesor de greacă veche de la Universitatea din Budapesta, textul grecesc publicat de către Kogălniceanu cu cel latin publicat de el și a ajuns la concluzia că traducerea latină efectuată la Peri reproduce fidel originalul grecesc<sup>16</sup>.

Când a fost dusă spre păstrare Gramata originală grecească la mănăstirea respectivă din Moldova? Au fost duse tot atunci și cărți de slujbă traduse în românește la Mănăstirea Peri din Maramureș? Probabil, chiar foarte probabil. Un lucru este însă sigur: legăturile între Mănăstirea Ortodoxă Română de la Peri din Maramureș și mănăstirile din ortodoxe române din Moldova au existat, fără îndoială, pe tot parcursul veacului al XV-lea. Atunci când se fac considerații generale asupra primelor scrieri în limba română, scrieri numite și „texte maramureșene”, în baza a felurite conjeturări și criterii de plauzibilitate, fără a se spune sau chiar fără a se ști nimic despre mănăstirea din Maramureș în care au fost efectuate aceste prime traduceri ale cărților bisericești în limba română, ar fi deosebit de util, ca argumentație de ordin istoric și criteriu de plauzibilitate, să se realizeze și un scurt excurs despre Mănăstirea de la Peri. Cercetătorii ar putea descoperi faptul că această mănăstire a avut (în limbajul de azi) o „capacitate instituțională” uimitoare. Că aceasta a fost o adevărată instituție culturală de tip european. Că aceasta a fost Stavropighie a Patriarhiei Ecumenice încă de la sfârșitul sec. al XIV-lea, că aici a funcționat într-un sens mai extins al



Michael Maschka *Aer și pământ* (2008)  
ulei pe panou, 50 x 40 cm

termenului, o școală teologică, că aici au existat cărturari care au avut capacitatea de a traduce din greaca veche în latină. Și că aici au fost receptate ideile religios-reformiste ale lui Jan Hus, ceea ce a condus la realizarea primelor traduceri în limba română, în deceniul al patrulea al sec. al XV-lea și la punerea bazelor limbii naționale. Cunoașterea unor lucruri despre Mănăstirea Peri din Maramureș, despre capacitatea sa instituțională, se poate constitui într-un puternic argument inedit, în sprijinul ideii că primele traduceri ale cărților bisericești în limba română s-au realizat aici, în această mănăstire.

#### Note

- 1 N. Cartoian, *Istoria literaturii române vechi*, Ed. a II-a, Universitatea din București, 2004, p. 47.
- 2 Ioan Aurel Pop, *Voivodatul Transilvaniei*, în *Istoria României. Transilvania*, Vol. I, Ed. G. Barițiu, Cluj-Napoca, 1997, p. 494.
- 3 Nicolae Iuga, *Elemente de civilizație medievală românească în bazinul Tisei superioare*, în rev. „Studii de Știință și Cultură”, Arad, nr. 3 (14)/2008, p. 17.
- 4 Constantin C. Giurescu, *Istoria României în date*, București, E.S., 1971, p. 92.
- 5 [www.crestinortodox.ro/primele-traduceri-romanești-ale-cartilor-de-slujba](http://www.crestinortodox.ro/primele-traduceri-romanești-ale-cartilor-de-slujba)
- 6 Nicolae Iorga, *Sate și preoți din Ardeal*, Ed. Saeculum, București, 2007, p. 64.
- 7 Ion M. Bota, *Maramureșul – leagănul primelor scrieri în limba română*, în vol. *Maramureș*, Ed. Risoprint, Cluj-Napoca, 1996, p. 38-46.
- 8 Nicolae Cartoian, *Istoria literaturii române vechi*, Ed. a II-a, Univ. București, 2004, p. 49.
- 9 Ioan Mihalyi de Apșa, *Diplome Maramureșene*, Sziget, 1900, p. 109.
- 10 Mircea Păcurariu, *Istoria Bisericii Ortodoxe Române*, vol. I, Ed. BOR, 1980, p. 274.
- 11 Ibidem, p. 250
- 12 Florian Dudaș, *Codicele prologar slavon scris la Mănăstirea Peri*, în rev. „Crisia”, Ed. Muzeul Țării Crișurilor, Oradea, nr. 40/2010, p. 210.
- 13 Ioan Mihalyi de Apșa, op. cit., pp. 109-111.
- 14 Ibidem, p. 111.
- 15 Nicolae Iuga, *Maramureșul și Rusia Subcarpatică, de la Episcopia de Hajdudorog la Tratatul de la Trianon*, Editura Limes, 2019, pp. 37-38.
- 16 Ioan Mihalyi de Apșa, op. cit., ibidem.

# Ermetismul creștin al lui Ludovico Lazzarelli

Viorel Igna

Lui Ludovico Lazzarelli, *Septempedanus*<sup>1</sup>, adică din San Severino în regiunea Marche din Italia, i-a dedicat pagini fundamentale acum mai mult de șaptezeci de ani P. O. Kristeller, cu un studiu despre personalitatea și operele sale. Meritul lui Kristeller a fost acela de a semna că este de importantă, pentru o mai bună cunoaștere a ermetismului secolului al XV-lea, opera principală a lui Lazzarelli, *Crater Hermetis*, indicând în același timp și principalele izvoare manuscrise și cele tipărite<sup>2</sup>.

*Crater Hermetis*, dedicată lui Ferdinand I d'Aragona (1458-1494), Suveranul Regatului Napoli, constă într-un dialog dintre Lazzarelli și Regele ajuns la bătrânețe, după ce i-a încredințat Guvernul primului născut Alfonso al II-lea.

De unde derivă numele de *Crater Hermetis*, se întreabă Claudio Moreschini, și care este semnificația sa? Este clar că trebuie să ne gândim la al IV-lea tratat din *Corpus Hermeticum* cap. 2-4, în care putem citi că Dumnezeu n-a distribuit la toți intelectul, deoarece el trebuie să se afle în suflete numai ca un premiu pentru cei care și l-au câștigat. De aceea Dumnezeu a trimis pe Pământ un mare *Crater* în care să se poată boteza toți cei care cred că se vor întoarce la Tatăl ceresc și care au primit gnoza (cunoașterea), deveniți oameni perfecți, în măsură să primească intelectul. Cei care n-au reușit să primească o asemenea calitate, vor poseda numai rațiunea umană (*logikoi*), neștiind de ce s-au născut și datorită cui. Și din acest text parafrazat de noi din *Corpus-ul Ermetic*, reiese semnificația dialogului lui Lazzarelli. Craterul sau cupa lui *Hermes* este un simbol care denotă semnificația doctrinei mântuirii, trimisă nouă de Dumnezeu.

O altă observație care se poate face referitor la titlul *Crater Hermetis*, ne spune Claudio Moreschini, este aceea ce reiese din redactarea codificată ca „*summa hominis dignitate dialogus*”. Subtitlul ne indică direcția specifică problematicei filosofico-literare a secolului al XV-lea, aceea a demnității omului: o temă, aceasta, care a fost obiect de studiu și de dezbateri pentru mai mulți cunoscători<sup>3</sup>.

Doctrina gnozei și a perfecționării gnosticului, din care face parte mântuirea, intră pe bună dreptate în tematica demnității omului: tocmai pentru că posedă gnoza, omul poate deveni perfect, diferit astfel nu numai de animale, ci și de cei care nu sunt gnostici. Deci, omul perfect, care-și procură prin intermediul perfecțiunii sale demnitatea de a deveni asemănător lui Dumnezeu și de a genera alți zei, poate constitui, în mod evident, un exemplu de demnitate. Și *Crater Hermetis*, deci, poate contribui la intensul schimb de idei pe această temă. În rest, este bine cunoscut, că un curent al ermetismului antic era pătruns de această concepție optimistă a demnității și măreției omului: era, mai ales acel tratat, scrie C. Moreschini, care a făcut epocă în Evul Mediu și în timpul celui de-al XV-lea secol, adică *Asclepius*. O importantă parte din acest tratat (cap. 6) este dedicată exaltării demnității acelui *magnum miraculum* care este omul, care a fost creat de Dumnezeu cu scopul de a governa și stăpâni Universul, de a cunoaște măreția, bunătatea, generozitatea lui Dumnezeu însuși. Acestea sunt motivele pe care literatura

filosofică a secolului al XV-lea le-a cunoscut și le-a apreciat<sup>4</sup>.

Așa cum vechea teologie ermetică derivă de la Moise, la fel cum este derivată de la Moise teologia ebraismului; în acest fel putem fi creștini și ermetici, și este justificată din partea unui creștin înalta stimă pentru scrierile marilor autori. Dialogul la care se referă Moreschini, *Craterul Hermetis* insistă pe ilustrarea posibilității de a fi în același timp creștin și ermetic. Înainte de a aborda o asemenea problematică complexă Lazzarelli spune o rugăciune în care invocă ajutorul lui Dumnezeu și a inspirației sale, a celui Dumnezeu mântuitor și binevoitor față de om:

„Tu care șezi deasupra Cherubinilor,  
care stai pe înaltul tron,  
și judeci totul în mod drept,  
tu care locuiești în ceruri, Ție  
îți înalță rugăciunile mele,  
supus inimii și cuvântului

-----  
Fă demnă această casă,  
purifică-ne de tenebre, îndepărtează  
de la noi molipsirea Tartarului.  
Purifică pe de-a-ntregul această imagine:  
așa cum vaporii sunt atrași de Soare  
așa cum magnetul atrage fierul,  
astfel, eu sunt răpit în flăcările tale.

-----  
Curaj, nu vă temeți  
Sunt aici, Eu care-i fac drepti pe cei răi,  
care am milă de stirpea umană,  
care am luat asupra Mea greutatea vinovăției.”

Încercarea găsirii asemănărilor dintre ermetism și creștinism este firul conducător al întregii opere a lui Lazzarelli în care se poate vedea prezența unei doctrine legate de aceea a pomului cunoașterii bine-lui și răului de care se vorbește în *Gen. 2, 7*, iar pomul vieții (*Gen. 3, 22*) înseamnă contemplarea divinității, scrie C. Moreschini, și ajungerea la înțelepciune și la viața eternă (*8, 2*) în timp ce pomul cunoașterii binelui și răului înseamnă dorința de lucrurile trecătoare și interesul pentru ele (*9, 2*). Dar cum este posibil, obiectează Regele, ca Dumnezeu să interzică cunoașterea a ceea ce chiar el a creat? La întrebarea aceasta Lazzarelli răspunde că această interdicție nu înseamnă că Dumnezeu n-a dorit să-i fie cunoscute operele sale: înseamnă că el nu dorește ca omul să le dedice un timp nemăsurat, atribuindu-le o greutate și o semnificație pe care nu o pot avea. Dumnezeu, de fapt nu dorește ca omul să se ocupe de lucrurile pământești mai mult decât de cele cerești. Nu dorește să piardă din vedere contemplarea realităților cerești. El vine în acest sens cu citarea diverselor texte din Vechiul Testament pentru a-și susține teza și cu citarea unui text ermetic din *Poimandres* (cap. 18: cf. 10, 5). Este interesant ce-ar fi spus Chestov de acest răspuns.

Dar cum putem să-l cunoaștem pe Dumnezeu? Acest lucru este deasupra forțelor omenești, obiectează Regele. Fără îndoială, îi răspunde Lazzarelli, natura lui Dumnezeu în profunzimea sa este în mod absolut imposibil de cunoscut, dar deoarece Dumnezeu s-a întrupat și, în mod contrar a ceea ce

ne învață doctrina platonice, a avut un raport adevărat și direct cu omul, noi îl putem cunoaște în modul propus de Dionisie Areopagitul, adică în *raportul Lui cu noi*; mai precis, în ceea ce privește natura lui Dumnezeu, noi îi cunoaștem existența ca Sfântă Treime (cap. 20, 13), ca o cauză a întregului Univers și ca un Creator al omului, operă de care s-a bucurat și datorită căreia este necesar să-l laudăm, întrucât suntem opera mâinilor sale. Este o vie atestare a credinței creștine, de care a dat dovadă Lazzarelli. Demonstrațiile sale s-au bazat pe de-a-ntregul pe textele Scripturii.

Unei alte întrebări prin care Regele dorește să afle ce este în sufletul omului, Lazzarelli îi răspunde făcând recurs la Cabala ebraică: sufletul este *lumina lui Dumnezeu*, (*21, 12*) sau așa cum ne învață Filon, este imaginea și amprenta *Cuvântului* lui Dumnezeu care vede și ascultă în noi (*21, 3*). Nu ne uimește deloc adăugarea acestui text profan după atâtea texte sacre. Dacă omul o să țină cont de nobilitatea originii sale, nu se va coborî niciodată în mizeria acestei lumi, ci se va ridica spre realitatea pură și sublimă.

Demnitatea omului (apropos de tematica de care am vorbit mai înainte) derivă din originea sa nobilă, care este o origine divină: și în ce privește citatul ermetic din (*Poimandres, 21*) acesta devine oportun în economia dialogului. Datorită acestei înalte învățături a lui Lazzarelli Regele se simte acum transformat și înălțat în interioritatea sa: surprindem aici una din caracteristicile speciale ale ermetismului lui Lazzarelli, ce vrea să însemne că învățătura sa, a unei teosofii mistice nu se limitează la planul rațional și intelectual dar, așa cum este bine pentru o adevărată religie, se răsfrânge și asupra laturii etico-practice a vieții umane; de asemenea, ermetismul lui Lazzarelli posedă și un alt aspect principal, interesul pentru mântuirea omului. Adevăratul om este acela care respectă ordinea dumnezeiască și tinde spre scopul pentru care a fost creat.

Un asemenea scop constă în contemplarea lui Dumnezeu și unui asemenea scop măreț noi toți și chiar Regele trebuie să-i subordonăm forțele fizice și intelectuale: „*roagă-te, admiră, laudă și contemplă divinitatea*”, ne îndeamnă Lazzarelli, care confirmând acest precept, a intonat un lung *Imn* în onoarea lui Dumnezeu, căruia i-a exaltat puterea și forța mântuitoare. Rugăciunea de laudă a lui Dumnezeu, din care am reprodus numai o parte, ne sugerează o iubire arzătoare: contemplarea suscită iubirea și îndreaptă mintea umană spre creatorul său. Această înălțare a sufletului se realizează, cât se pare, prin intermediul unui proces extatic, în care omul chiar dacă se găsește în sine, sufletul rațional lasă corpul pentru a se înălța la Tatăl ceresc. În această revelație mintea umană a primit de la Dumnezeu, nu numai fecunditatea, ci și nemurirea: aceste două calități, unite împreună produc o ființă divină, o asemenea ființă nu poate fi considerată numai rezultatul minții umane, ci al unei generări, asemănătoare celui ce l-a generat.

În contemplarea unei asemenea revelații Lazzarelli este însuflețit de o inspirație dumnezeiască produsă de Spiritul/Duhul lui Hristos, care este în el: cu un limbaj tipic viziunilor extatice și al revelațiilor misterice, filosoful-poet o intonează într-o proză poetizantă și apoi într-o adevărată și proprie poezie solemnă (*Carme*), ca un *Imn* adus sublimității revelației pe care se străduiește s-o comunice tuturor. Așa cum Tatăl ceresc a creat îngerii, așa și adevăratul om, care este ermetistul și adevăratul creștin, generează suflete dumnezeiești, care se bucură de binele oamenilor, într-o empatie absolută. Ele le procură visele din care își configurează viitorul, îi asistă, îi premiază pe cei buni și-i apără de rău, împlinind astfel voința lui *Dumnezeu Tatăl*.



„Fericit omul care cunoaște aceste puteri, el nu este inferior zeilor.” Lazzarelli ne-a revelat astfel un mister, care trebuie să fie ținut departe de urechile „străinilor”. Puțini i-au învățat pe oameni această doctrină esoterică: înainte de toți Hermes Trismegistul; apoi, cum ne învață maestrul evrei, Enoch și Avraam. Printre înțelepții păgâni îi găsim pe Platon și pe Filon din Alexandria (29, 15). Dar mai mult decât toți a fost Mesia, Cel care i-a învățat pe oameni această doctrină. Putem observa că Lazzarelli a folosit foarte mult termenul de *Mesia* pentru a-l indica pe Hristos, ca un semn pentru puternicele sale intenții mesianice.<sup>5</sup>

„Am și alte oi, care nu sunt din staulul acesta. Și pe acestea trebuie să le aduc, și vor auzi glasul meu și va fi o turmă și un Păstor.” (Ioan 10, 16)

Revelația ermetică, deci, coincide cu revelația creștină, scrie Moreschini, fiind propusă și de Lazzarelli, ca de Ficino și de mulți alți filosofi din secolul XVI-lea italian, acel faimos concept de *pietate filosofică*, la care au contribuit, în primele momente, învățăturile Vechiului și Noului Testament, dar și cei mai mari filosofi ai antichității, toți inspirați de Dumnezeu și toți conștienți, într-un mod sau altul de adevăr.

În ce fel se împlinește această operă sublimă întreabă Regele (30, 1)? A-l învăța pe Rege și acest aspect al doctrinei ermetice ar fi fără îndoială benefic și convenabil pentru maiestatea și nobilitatea Maiestății sale. Interesant, subliniază Lazzarelli că și cabaliștii înțeleg cuvintele Genezei (25, 5-6:5). „Însă Avraam a dat toate averile sale fiului său Isaac. Iar fiilor țiitoarelor sale, Avraam le-a făcut daruri și, încă fiind el în viață, i-a trimis departe de Isaac, fiul său, spre Răsărit, în pământul Răsăritului”<sup>6</sup>, în sensul că fiilor concubinilor sale Avraam le-a lăsat în ereditate magia, iar lui Isaac, i-a lăsat secretele dumnezeiești. Dar Cabala, în timpul lui Lazzarelli, ne spune C. Moreschini, era ignorată de toți, în afară de unul singur<sup>7</sup>.

Este nevoie de aceea să-i mulțumim lui Hristos de darul pe care ni l-a făcut învățându-ne misterele. De aceea, la fel ca înainte, Lazzarelli adaugă un *Imn*, în care-l va lauda pe Hristos sub numele de Pimandru. Așa cum a spus la început „chiar cel care în mintea lui Hermes era Pimandru, în mine s-a învrednicit să locuiască ca Iisus Hristos.”<sup>(1, 2)</sup>; în consecință, ermetismul și creștinismul s-au contopit între ele ca într-un *cerc*, cu convingerea că, inspiratorul doctrinelor ermetice ar fi fost același Hristos care le-a dăruit oamenilor doctrina mântuirii și care-și reinnoiește prin Lazzarelli învățătura sa.

Dar pentru a ne întoarce la problema mai sus amintită, aceea a generării sufletelor, nu putem să ascundem, scrie Moreschini, că Lazzarelli ne apare, poate în mod voit, obscur, așa cum era și Heraclit. Care sunt aceste suflete, se-ntreabă Moreschini? Kristeller, în rapidul său examen făcut *Crater*-ului *Hermetis*, s-a oprit asupra acestei probleme, care este învăluită într-o anumită ambiguitate. După Kristeller, el înțelege prin asta generarea altor suflete inițiate în doctrina ermetică, întrucât se vorbește de o efectivă „generare” de suflete și nu de doctrine sau de arte. „Totodată, scrie C. Moreschini, eu vreau să subliniez caracterul pur ermetic înțeles cu semnificația sa originală, păgână, în ciuda tuturor protestelor față de expresiile ortodoxe întâlnite în opera lui Lazzarelli al unei asemenea generări, care aduce la lumină anumite doctrine din *Asclepius*: și omul are puterea de a crea zei: astfel și Lazzarelli vorbește de crearea unor ființe intelectuale *mentes* (26, 1)”<sup>8</sup>.

Din punctul de vedere al criticii izvoarelor, scrie Moreschini, *Crater Hermetis* se așează în curentul cultural al ermetismului filosofic din secolul al

XV-lea, care face trimitere la textele care au devenit canonice. Textele antice, scrie Moreschini, pe care le întâlnim în Lazzarelli sunt aceleași pe care le folosește și Ficino: dincolo de *Corpus*-ul *Ermetic* și de *Asclepius*, în mod natural el se folosește de tradiția platonico-creștină constituită din Platon, Filon din Alexandria, Porfir și Dionisie Areopagitul. Mai interesante, în schimb, sunt trimiterele făcute de Lazzarelli la izvoarele ebraice: exegeza biblică propusă de Rabini îi este destul de cunoscută scriitorului *Septempedanus*, prin care se distinge de mulți din contemporanii săi, cu excepția lui Pico della Mirandola, la care se referă, fără să-l numească, tocmai datorită cunoașterii Cabalei<sup>9</sup>.

Dar un lucru mult mai semnificativ, este faptul că Lazzarelli se declară inspirat de Dumnezeu și că de-a lungul întregului dialog el dobândește nu numai figura de Maestro, ci mai ales aceea de profet. Doctrina sa a mântuirii și a regenerării spirituale este, în mod sigur bazată pe teologia creștină și ermetică împreună, dar în primul rând, a fost inspirată în mod direct de Spiritul/Duhul Sfânt. Începutul dialogului este foarte important în ce privește acest lucru. Aici, ni se spune că acel Isus Hristos, care a coborât în mintea lui Hermes ca *Pimandru*, a primit demnitatea de „locuitor” al sufletului scriitorului<sup>10</sup>.

La începutul lui *Poimandres*, se poate citi: „la un moment dat întreaga mea gândire era concentrată pe existența ființelor și întreaga mea gândire s-a ridicat în înalțuri, în timp ce simțurile mele erau «amețite» (...) mi se păru atunci că o Ființă imensă, fără de măsură, m-a chemat pe nume (...) *Poimandres*”<sup>11</sup>, *Nous*-ul atotputernic”. În Hermes Trismegistul a coborât, deci, *Nous*-ul transcendent, care la Lazzarelli își are echivalentul său în *Nous*-ul creștin, *Isus Hristos*, așa cum ne învață platonismul creștin al patristicii. Astfel, concludem C. Moreschini, Lazzarelli va primi iluminarea dumnezeiască: rolul acestei învățături sunt cunoștințele pe care i le-a transmis regelui Ferdinand din Aragona. Aceasta este atitudinea concludivă a lui Lazzarelli, care se considera iluminat de Spiritul/Duhul Mântuitorului, care era deja în Hermes Trismegistul<sup>12</sup>.

Așa cum era tradiția, de care vorbește Festugière în Revelația lui Hermes Trimegistul, încheiem aceste scurte considerații, cu Rugăciunea ermetică a lui Lazzarelli:

„Lumina Tatălui, Cuvântule luminos, Pimandru, minte cu adevărat generată din eternitate, origine și artefice al tuturor lucrurilor, Laudă Ție, virtute, onoare și triumf, glorie și împărăție, demnitate și putere.

Tu ai dorit ca întreg genul uman să fie legat luminii divine și împreună cu Tine să-i transformi în ființe divine, înlăturând tenebrele  
Laudă Ție, virtute, onoare și triumf, glorie și împărăție, demnitate și putere.

Deoarece omul și-a pierdut forțele  
Tu, în mod profund legat de Fiul Fecioarei care s-a întrupat, îl duci din nou la Tine printre stele.  
Laudă Ție, virtute, onoare și triumf, glorie și împărăție, demnitate și putere.

Așa cum citim în vechile Profeții,  
Cel mare și cel mic vor fi împreună,  
*Lumea nu mai are nevoie de atenționări frecvente.*  
Laudă Ție, virtute, onoare și triumf, glorie și împărăție, demnitate și putere.”<sup>13</sup>

Mărturie a amestecului dintre ermetism și creștinism, este o altă operă a lui Ludovico Lazzarelli, rămasă în manuscris până nu demult. Este vorba de *Fasti Christianae Religionis*, pe care Claudio Moreschini a tradus-o pentru prima dată în italiană, inspirată din *fasti*<sup>14</sup> poetului Ovidiu, prin care dorea să celebreze sărbătorile liturgice ale Bisericii creștine. În cartea a XIII-a, o secțiune este dedicată celebrării Sărbătorii Papei Damaso. După anumite versuri de Introducere, poetul se adresează celorlalți poeți „*gens o divina poetae*” îndemnându-i să-și îndrepte „apele izvorului Castalia”, adică să se dedice compunerii de poezii creștine. Să se trezească mințile adormite și să caute *Cuvântul* și să îndepărteze de la ei tenebrele. Poeții trebuie să îmbrățișeze *Cuvântul dumnezeiesc* al Tatălui și apoi Lazzarelli adaugă: „*Est Logos et Verbum, mens et sapientia Iesus, qui prius Hermetis mente Pimander erat*”. Avem aici, ne spune Moreschini,<sup>15</sup> aceeași concepție cu care se deschide *Crater*-ul *Hermetis*, aceea a echivalenței de nume dintre Pimandru și Hristos, așa cum am văzut mai sus. (...) *Cuvântul*, rămas ascuns anticilor, s-a arătat cu chip uman, în așa fel încât să devenim și noi divini. Dumnezeu a făcut în așa fel încât noi săi restaurăm Templul. Este vorba aici de un îndemn spre *palingeneză*, spre renovare spirituală, exercițiu atât de prezent în vremea lui Lazzarelli, prezentat de el printr-un recurs la o viziune apocaliptică, prin care poeții vor fi recompensați în Cer, împlinind vîsul lui Hermes Trismegistul, acela al stabilirii unei legături dintre Cer și Pământ, dintre Dumnezeu cel viu și om.

#### Note

- Septempedana* este una din străzile, cele mai vechi, care leagă Umbria și Perugia de Marche și San Severino.
- Momente ale ermetismului creștin în Renașterea italiană*, în Claudio Moreschini *Storia dell'ermetismo cristiano*, Morcelliana, Brescia 2000, pp. 216-217.
- Ibid. p. 223.
- Moreschini C., op. cit. p. 224.
- Cf. Moreschini C., op. cit. p. 229.
- Facerea*, în *Biblia*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, Buc., 1997.
- Această unică persoană competentă în Cabală nu poate fi altul decât Pico della Mirandola, așa cum a observat Kristeller. op. cit., p. 226. Este cunoscut, de altfel, că în a doua jumătate a secolului al XV-lea ermetismul s-a răspândit și în mediile de cultură ebraică.
- Cf. Moreschini C., op. cit., p. 230.
- Ibid. p. 231.
- Moreschini Claudio, *Ermetismul creștin al lui L. Lazzarelli*, op. cit. pp. 3132.
- Pimander, în grecește *Poimandres* atribuită lui Hermes Trismegistul, a fost tradusă în latină de Marsilio Ficino, care a dat numele de Pimander celor XIV cărți ale *Corpus*-ului *Ermetic*. Cosimo de' Medici după ce a cumpărat Cărțile ermetice, aduse în Italia din Macedonia i-a spus lui Ficino să traducă prima dată *Corpus*ul *Ermetic*, iar după aceea Platon, traduceri ce vor avea o mare influență asupra gândirii Renașterii.
- Cf. Moreschini C., op. cit. p. 232.
- Traducerea ne aparține.
- Fasti etiologici*, care sunt povestiri mitico-istorice s-au născut din dorința de a explica aspectele realității, pentru care nu se pot încă formula explicații științifice, atribuindu-le intervenției unor forțe omenești sau divine în baza unor analogii și etimologii probabile. (cf. Dicționarului Treccani)
- I Fasti Christianae Religionis*, în Moreschini C., op. cit. pp. 234-235.

# O istorie a teatrului de stradă din Transilvania (IV)

Julian Cătălui

## Teatrul haiducesc în secolele XVIII și XIX în Transilvania

Înainte de a trece la teatrul de acest tip, ar fi interesant să prezentăm câteva aspecte istorice ce țin de haiduci și haiducie, mai ales că acestea sunt analizate într-un stil marxist mai mult decât pătător în *Istoria teatrului din România* de Simion Alterescu, de exemplu.

*Haiducul (hoțul de codru, hoțul de drumul mare, haraminul, jefuitorul cu arme)*<sup>1</sup> este numele dat unor persoane din secolele XVII – XIX, în Balcani, mai ales în Țările Române, care ne interesează, Bulgaria și Serbia, care se ocupau cu furturi, jafuri, tâlhării, răpiri și crime și pe seama cărorora folclorul a pus de multe ori legende și mituri. În firul invariabil al acestor mito-legende, haiducul jefuiește întotdeauna pe cei bogați, mai ales pe boieri și pe turcii otomani, maghiari, leși sau polonezi, ruși sau muscali, și ajută evident țărani cu o parte din pradă (în special pentru a avea sprijinul lor necondiționat)<sup>2</sup>, și în același timp apără populația civilă de invaziile cazacilor, polonezilor sau tătarilor.<sup>3</sup> Haiducii sunt personaje care au adunat în jurul lor mult romantism, poate mult prea mult, în opinia noastră, fiind echivalenți ai personajelor de tip Robin Hood din Occident, mai precis din Anglia Evului Mediu. Pe teritoriile românești, cea mai veche mențiune asupra existenței haiducilor datează de la începutul veacului al XVII-lea<sup>4</sup>, însă, din păcate, la noi istoriografia haiduciei și a haiducilor nu a beneficiat de o cercetare serioasă, profundă, mai ales în regimul comunist dejisto-ceaușist unde haiducul era sinonim cu „luptătorul de clasă” și pentru „justiție și dreptate socială”<sup>5</sup>, cele mai importante izvoare pentru acest fenomen fascinant fiind baladele, doinele, cântecele, poveștile și legendele populare, de unde s-au inspirat, la urma urmei, și piesele de teatru haiducești. Numărul haiducilor creștea exponențial în perioade de criză economică, de instabilitate politică și socială, când numeroși țărani se retrăgeau în păduri sau codri (care erau frați cu românii, cum se zicea) unde se organizau în cete. Ceata sau banda de haiduci avea mărimea în funcție de locație și de prestigiul liderului, variind de la 10 membri în Bulgaria până la 600 în Serbia, iar liderul unei cete era numit *harambaş* sau *căpitan* – dacă acesta provenea dintr-o structură militară, de exemplu Baba Novac, Vasile Mârza sau Deli Marcu.<sup>6</sup> Odată cu apariția cetelor de haiduci, autoritățile vremii au organizat detașamente formate din trupe regulate și mercenari străini sau români denumite *poteri*.<sup>7</sup> Haiducii proveneau în general din clasele sociale de jos (*lower class*, cum spun englezii), mai ales în perioadele de nestatornicie politică și socială, unii ciobani, care erau familiari cu drumurile lungi, viața aspră în munți și care dețineau și știau să folosească bine arme de foc pentru a-și apăra animalele, puteau deveni ușor haiduci dacă pierdeau dreptul de a utiliza o anumită pășune sau dacă din diverse motive rămăneau fără animale.<sup>8</sup> Potrivit istoricului britanic Marc Mazower, tâlharul tipic de secol XIX, sau

haiducul, era „june muntean, undeva între douăzeci și treizeci de ani sau mai tânăr, de obicei un cioban rătăcitor.”<sup>9</sup> De altfel, exista o legătură puternică între ciobani și haiduci, care ori erau confundați cu ei din cauza stilului de viață asemănător<sup>10</sup>, ori erau acuzați că îi protejează pe aceștia: „driept că păstorii necuvântătoarelor dobitoace de nu sunt toți furi, iară gazde de furi tot sunt.”<sup>11</sup> Scos în afara legii, de multe ori în urma violenței propriilor acțiuni, primul scop al haiducului balcanic era să se asigure că nu va fi urmărit și, dacă era posibil, să obțină o slujbă în serviciul statului ca „paznic local.”<sup>12</sup>

În baladele și cântecele populare țintele erau evident boierii sau *ciocoi*, cum spunea și scriitorul Nicolae Filimon, haiducii fiind practic luptători pentru o justiție socială: „Foaie verde lemn de prun / De când s-a iscat Păun / Nu mai trec ciocoi pe drum / Tot de frica lui Păun;” – cântec despre haiducul Păun.<sup>13</sup> În realitate, victima preferată a haiducilor a fost clasa de mijloc (*middle class*), alcătuită în mare parte din armeni, unguri, germani, greci, turci, lipoveni sau evrei, foarte puțini fiind români.<sup>14</sup> Aceștia erau în general meșteșugari sau negustori, unii de mare anvergură, de exemplu, armenii care vindeau vite provenite din Moldova în Imperiul Habsburgic sau grecii care făceau legătura comercială între Balcani și Europa Centrală. Cei mai mulți erau însă mici negustori ambulanti, majoritatea evrei, care își vindeau produsele în general direct din căruță și erau rareori înarmați și fără escortă, astfel s-au aflat printre țintele preferate ale haiducilor.<sup>15</sup> În această perioadă, unii dintre cei mai cunoscuți haiduci din Transilvania și Banat, în această perioadă, erau Deac și Stoia care atacau în cete sau haite în special arendașii și carele care transportau zeciuiala, iar după teribila Răscoală a lui Horea, Cloșca și Crișan din 1784 s-au format multe cete de haiduci în jurul liderilor sângeroasei revolte, cele mai celebre fiind cele conduse de Francisc Bodea (*groaza grănilor*) și Bartoș din Ineu.<sup>16</sup>

Haiducii, bandiții, luptătorii plătiți și briganzii erau eroi în panteonul naționalist balcanic, inclusiv din Țările Române, isprăvile lor fiind relatate în legende și prin viu grai.<sup>17</sup> În consecință, baladele, doinele, cântecele, poveștile și legendele despre haiduci au dus ineluctabil la mitizarea acestora, care erau considerați de-a dreptul eroi ai luptei împotriva inamicilor poporului, ceea ce era exagerat, mai ales că prin faptele haiducilor, țărani se simțeau răzbunați față de invadatori, boieri, domni, arendași sau oricare altă autoritate, devenind astfel reprezentanții *binelui* împotriva *răului*.<sup>18</sup> Pentru a ieși învingători în lupta împotriva acestor forțe (care erau tot timpul mai puternice și mai numeroase), folclorul a oferit haiducilor calități de-a dreptul supranaturale: *Cu trupu fermecat / Nici de gloanțe nimerit / Nici de lance-n piept rănit* – Iorgu Iorgovan;<sup>19</sup> *Că pe mine nu mă strică / Nici fierul, nici oțelul / Ci numai argintul* – Golea din Banat;<sup>20</sup> *Harambașa Stanciul putea prinde gloanțele cu palma*, iar despre celebrul haiduc transilvano-maramureșean, originar din Țara



Michael Maschka  
ulei pe pânză, 100 x 50 cm

Porci zburători (2009)

Lăpușului, mai precis din Măgoaja (astăzi în județul Cluj), provenit dintr-o familie de nobili, Pintea Viteazul (1670-1703), capturat în Baia Mare și executat, legenda sa spune că nu putea fi ucis ca orice alt om, ci doar *cu trei fire de grâu sfânt, lângă acestea un plumb de argint, subsoara de-a dreapta, că acolo-i era puterea*.

Trecând la teatrul haiducesc sau teatrul popular cu temă haiducească, acesta era încadrat în manifestările tradiționale ale sărbătorilor de iarnă și nu reprezenta o strămutare dramatică a baladei haiducești, ci o creație nouă, în care însă s-a preluat o temă de circulație în folclorul literar.<sup>21</sup> Către sfârșitul veacului al XVIII-lea a fost semnalată activitatea teatrală populară a unor trupe ambulante în Bavaria, Austria și Ungaria, cu un repertoriu alcătuit din „piese cavalești” (*Ritterschauspiele*) și piese ai căror eroi erau briganzi, lotri, „victime ale mediului social” (*Räuberstücke*), sau „piese haiducești”, am traduce noi din germană (mai bine decât Alterescu!), repertoriul reflectând metamorfozele aduse de curentul raționalist al Secolului Luminilor, substituirea sfinților din piesele populare vechi cu figuri de tip laic, mundan sau profan; astfel de piese fiind cunoscute în Transilvania.<sup>22</sup> În drama populară românească, figura sau motivul haiducului a fost însușită tocmai din cauza popularității de care se bucura într-o perioadă tulbură, de sărăcirea populației românești.<sup>23</sup> Având în vedere că eroii scenariului erau haiduci ca: Jianu, Bujor, Codreanu, care au trăit în prima parte a secolului al XIX-lea, rezultă că teatrul popular haiducesc s-a încheiat ca formă și s-a practicat în a doua jumătate a aceluiași secol care a fost denumit, nu fără temei, și „Secolul Națiunilor.”<sup>24</sup> În ceea ce privește partea de desfășurare a spectacolului, text dramatic și acțiune



scenică, pregătirile piesei de teatru haiducesc debutau înainte de sărbătorile de iarnă, când „se umbla cu jianu” ; interpreții (bărbați sau feciori, rolurile de femei se jucau în travesti) se adunau la o casă, unde decideau sediul și unde trebuiau realizate repetițiile.<sup>25</sup>

## Teatrul popular satiric din Transilvania

Un obicei, se pare unic la noi, îl aveau locuitorii români ai Oraviței, de a organiza în fiecare an, de *Lăsata secului*, „un convoi de care alegorice și arătări carnavalesci, cu intenția de a ironiza și a satiriza, după firea bănățeanului, diverse întâmplări mai de seamă ale vieții sociale, familiare și politice de peste an”, originea străveche a acestui obicei, care amintea pe undeva de saturnaliile și bacanalesle antice, nu este încă deslușită, clarificată pe deplin, populația Oraviței împrumutându-l de la cei din Biserica Albă, motivația fiind „îndreptarea moravurilor.”<sup>26</sup> După cum se observă, această formă de teatru popular satiric conține și o latură de teatru stradal, prin faptul că participanții la acele care alegorice și arătări de carnaval mergeau mai mult ca sigur pe uliță, pe stradă, spectacolul nefiind reprezentat într-o sală de teatru. În fine, tot ca capitolul teatrului popular satiric transilvan, să spunem, s-ar înscrie și ciudatul obicei din Bihor, în care la nunți, după ospăț, câțiva nuntași se urcau – vara într-un cărucior numit „teleguță”, iarna în sanie – și, mascați, purtând bărbi lungi, câteodată vopsiți pe față, cutreierau *străzile* (s.n.) bătând toba, răscolind tot satul.<sup>27</sup> Ei se prefăceau că sunt percepatori, portării sau executorii judecătoreiei și se opreau la porțile oamenilor, chemându-i pe nume, poruncindu-le să plătească taxele, în

mod contrar le va bate toba și le va vinde cenușa din vatră, între cei solicitați și prefăcuții percepatori, născându-se dialoguri cvasi-teatrale care, în niciun caz, nu puteau fi pe placul oficialităților.<sup>28</sup> Și din acest obicei se poate observa componenta de teatru de stradă, nuntașii respectivi mergând sau cutreierând străzile din localitatea respectivă unde se prefăceau a fi percepatori.

## Concluzii

Formele de teatru popular apărute la sfârșitul secolului al XVIII și de-a lungul veacului al XIX-lea se află la capătul unei perioade îndelungate de evoluție a artei populare, ale cărei izvoare urcă în timp până la manifestarea arhaică primitivă cu accent pe magie.<sup>29</sup> Spre deosebire de manifestările precedente, față de jocurile rurale cu măști din era feudală, aceste noi forme indică un stadiu evoluat, acela al ivirii formei teatrale constituite, fundamentată pe un text dramatic încheșat, exprimat prin complexe modalități teatrale, în care locul esențial îl avea cuvântul.<sup>30</sup> Totuși, elementul decisiv în această dezvoltare teatrală, era realitatea din jur, cea cruntă și dură, realitatea istorică, nu cea din legende și basme, care alimenta generos un nou conținut, care deschidea „perspectivele unor modalități de expresie evaluate”, dar, în același timp, circulația modelelor străine, în special cele din Occident, dar și din statele și popoarele din jurul Țărilor Române, Imperiul Otoman, Polonia sau Rusia ori de sârbii și bulgarii din Balcani, au favorizat apariția și evoluția unor forme noi de teatru, care nu au alterat, se pare, originalitatea acestora.<sup>31</sup> Și, în plus, în cadrul acestor noi forme, s-au putut observa și elemente și trăsături

inconfundabile de teatru stradal, elemente pe care le-am subliniat destul de des. Dezvoltarea artei teatrale populare, care a atins o anumită culme în secolul al XIX-lea, a rămas deschisă prin persistența cu care formele teatrale folclorice au continuat să se manifeste, inclusiv prin caracteristicile lor: fantezie nelimitată, spirit critic, umor coroziv și optimism solid, alcătuiind un „filon puternic”, ce aprovizionează constant atât formele teatrale, cât și arta de tip popular, în general, ca să nu mai vorbim de teatrul de stradă.<sup>32</sup>

## Note

- 1 Daniel Dieaconu, *Tâlhăria și haiducia la români – Jefuitorii cu arme*, Editura Universitară, București, 2014, online.
- 2 S.I. Gârleanu, *Haiducie și haiduci*, Editura Enciclopedică română, București, 1981, online și Gabor Agoston; Bruce Alan Masters (21 mai 2010), *Encyclopedia of the Ottoman Empire*, Infobase Publishing, p. 252.
- 3 Daniel Dieaconu, *Tâlhăria și haiducia la români – Jefuitorii cu arme*, București, Editura Universitară, 2014, online.
- 4 Simion Alterescu (ed.), *op. cit.*, p. 130.
- 5 Toader Nicoară, *Haiducie, brigandaj și disciplinare socială*, Cluj-Napoca, Ed. Accent, online.
- 6 Daniel Dieaconu, *Tâlhăria și haiducia la români – Jefuitorii cu arme*, București, Editura Universitară, 2014, online.
- 7 Daniel Dieaconu, *op. cit.*, online.
- 8 Daniel Dieaconu, *Tâlhăria și haiducia la români – Jefuitorii cu arme*, Editura Universitară, București, 2014, online.
- 9 Marc Mazower, *Balcanii. De la sfârșitul Bizanțului până azi*, București, Editura Humanitas, 2019, p. 61.
- 10 O. Densușianu, *Viața păstorească*, online.
- 11 Dan Horia Mazilu, *Lege și fărădelege în lumea veche românească*, online.
- 12 Marc Mazower, *Balcanii. De la sfârșitul Bizanțului până azi*, București, Editura Humanitas, 2019, p. 61.
- 13 Gr. Tocilescu, *Materialuri folkloristice* București, 1900, online.
- 14 Daniel Dieaconu, *Tâlhăria și haiducia la români – Jefuitorii cu arme*, Editura Universitară, București, 2014, online.
- 15 M. Ștefănescu, *Despre haiduci și haiducie*, online.
- 16 Daniel Dieaconu, *op. cit.*, online.
- 17 Marc Mazower, *Balcanii. De la sfârșitul Bizanțului până azi*, București, Editura Humanitas, 2019, p. 143.
- 18 Daniel Dieaconu, *op. cit.*, online.
- 19 G.D. Teodorescu, *Poezii Populare Române*, București, 1885, online.
- 20 B.P. Hasdeu, *Soarele și Luna, foclor tradițional în versuri*, Internet.
- 21 S.I. Gârleanu, *Haiducie și haiduci*, București, Editura Enciclopedică română, 1981, online.
- 22 *Ibidem*, pp. 130-131.
- 23 *Ibidem*, p. 131.
- 24 *Ibidem*, pp. 131-132.
- 25 *Ibidem*, p. 132.
- 26 Simion Alterescu (ed.), *op. cit.*, p. 133.
- 27 Ioan Massoff, *op. cit.*, p. 44.
- 28 *Ibidem*, p. 45.
- 29 *Ibidem*, p. 45.
- 30 S. Alterescu (ed.), *op. cit.*, p. 137.
- 31 *Ibidem*, p. 137.
- 32 *Ibidem*, p. 137.
- 33 *Ibidem*, p. 137.



Michael Maschka

Beleza Negra (2018), ulei pe pânză, 50 x 50 cm

# Nadirul și zenitul saloanelor

Radu Bagdasar

**A**m lăsat pentru acordul final polii umani – de jos și de sus – al lumii saloanelor așa cum au fost ele înregistrate de istorie.

Polul de jos ni se pare cel al d-nei de Staël, cel de sus probabil cel al baronului d'Holbach sau al lui Victor Hugo, care oferă ca bonus câteva forme de optimizare comportamentală în raport cu ansamblul locurilor de socialitate fecundă.

D-na de Staël, care ținea propriu-i salon la Paris, este prototipul unui veleitarism narcisist și găunos. Amfitrioana era insuportabilă, capricioasă, directivă și strivea personalitatea participanților în loc de a o stimula. Anti „honnête-homme”, salonul ei nu este decât o modalitate de a o pune în valoare pe ea însăși. În consecință este un eșec. Fiică răsfățată a baronului Necker, atotputernic ministru de finanțe al lui Ludovic al XVI-lea, Germaine de Staël este roasă de o ambiție patologică: se crede geniul literelor europene, motiv pentru care nu consideră de nivelul său decât geniul politic și militar al lui Bonaparte. Înfiptă, înfumurată, fără sensul conveniențelor sociale, M-me de Staël avea obiceiul să debarce la Napoléon fără preaviz și la orice oră. Într-o bună zi, dând de-a dreptul buzna la împărat l-a surprins în baie. Excedat, Napoléon a surghiunit-o, nu atât pentru agitația politică antinapoleoniană - în cele din urmă Germaine se întorsese în mod virulent împotriva lui - ci pentru lipsa ei de *savoir vivre*.

Exilată pe domeniul său de lângă Geneva, plictisindu-se de moarte, superorgolioasa Germaine se consolează mulțumindu-se cu capitala clasicismului german din epocă: Weimar. Pretențioasă, superficială și vanitoasă, „franțuzoaica” debarcă la Goethe în afara orelor de audiență, așa cum făcuse și cu Napoleon mai înainte, îl înneacă într-un torrent de futilități, sare, contrar principiului kantian, de la un subiect la altul, incomodează, îi deranjează din lucru pe Goethe și pe Schiller, iar în cele din urmă sfârșește prin a-i irita pe amândoi: „zelul ei salonard nu se potrivea deloc cu creația serioasă a poezilor și învățaților germani” comentează excelentul biograf al lui Goethe, Wilhelm Bode. Până la urmă Goethe a știut să convertească această mezaventură într-un înțelept principiu de comportament social: ajunge să considere franja frivolă a societății drept o „strașnică răpitoare de timp și anihilatoare a personalității” (Bode 2016). Pentru a palia acestui inconvenient, părintele lui *Faust* „nu juca cărți și nu se amesteca în discuții puerile”, folosind momentele fierbinți ale socialității la ceea ce ea putea fi utilă: ca surse de inspirație pentru operă dar și ca sursă de informații pentru o vastă diversitate de domenii care îi suscitau interesul. Ambitusul tipologic al curiozității lui Goethe era vast: mineralogie<sup>1</sup>, gravuri, medalistică, numismatică, anatomie, optică, desen... Îi plăcea să asculte descrieri de țări străine, îi plăceau lecturile cu roluri distribuite în prealabil, după cum la tinerete îi plăcea să bea un pahar, să danseze, să asculte muzică și să participe la tot felul de glume și farse (Bode 2016). Într-un anume sens, Goethe își compune propriul „salon”, dar în mod fracționat și pe criterii foarte personale. Socialitatea este pentru el timp

de amuzament dublat de un timp de lucru și profit intelectual. Avea facultatea rară de a extrage din circumstanțele în aparență cele mai banale „substantifica măduvă” rabelaisiană a lucrurilor. Când era la Roma, nu-și găsește timp să facă cunostință cu cardinalii și prințesele romane, întâlniri reduse la vacuitatea conveniențelor, dar găsește timp să rescrie *Ifigenia*, *Egmont* și *Tasso*, să pătrundă misterele artelor plastice întârziind ore întregi în muzee dar și să petreacă câteva momente de exuberanță juvenilă în compania amicilor în tavernele romane. Întoarce cu alte cuvinte spatele frivolității, oricât de lăcuită ar fi fost ea, și plonjează în esențial, dimensiunea care l-a făcut să dureze. Teza noastră a socialității utile în momentele preliminare ale constituirii genomului interior definitiv este confirmată de comportamentul intelectual al lui Goethe.

\*

După o scurtă perioadă preliminară de ajustare reciprocă a spiritelor, salonul devine un extraordinar Polyp intelectual capabil să stimuleze și să amplifice efectele creatoare individuale. În funcție de profilul, calitatea și felul în care este utilizat, grupul intelectual poate trage în jos sau în sus un individ. De cele mai multe ori îl trage în sus. Dinamica grupului intelectual, funcție de componentele lui, este însă o problemă vastă care merge de la școlile filosofice eline până la echipele specializate ale marilor întreprinderi actuale. Studiile asupra saloanelor și celorlalte forme de socialitate creatoare, care nu lipsesc, rămân din păcate la un nivel epidermic, descriptiv. Am văzut în cazul poemului lui Poe *Corbul* că o parte dintre exigențele pe care poetul le aplică proiectului său (lungimea, tematica cea mai tragică posibil...) sunt impuse de faptul că el urmează să fie „pus în scenă” într-un salon. Dar nenumărate alte condiționări, extrem de diverse, dependente de facturile intelectuale și de temperamentele protagoniștilor, intervin în timpul ședințelor. Cum, iarăși, nu dispunem de informații concrete de detaliu – în cazul supunerii aforismelor lui La Rochefoucauld conclavului prezent în fotoliile salonului d-nei de Sablé, care au fost observațiile făcute, de cine și ce a reținut dintre ele *Monsieur le duc* pentru versiunea *ne varietur* a *Maximelor* – suntem obligați să ne oprim aici cu considerațiile noastre.

Dinamica intelectuală care se naște în saloane este interesantă și pentru faptul că, de exemplu, poate revela felul în care persoane care n-au scris nimic în viața lor și nu au ambiții eponimice se pot insinua în spiritul creatorilor și deveni creatori prin procurăție. În imposibilitatea de intra în profunzimea interconexiunilor mentale care au loc într-un salon, scopul nostru aici se limitează la a demonstra utilitatea telescopajelor reciproce în traseul genetic al unei opere ca și faptul că protagoniști neutri, cu statutul modest de simpli participanți sau animatori, se pot implica indirect la creația marilor autori.

Este limpede că locurile de socialitate intelectuală au jucat un rol non neglijabil în structurarea unor scriitori și opere: Dante, membrii Pleiadei, Shakespeare, La Rochefoucauld, Voltaire, Goethe,



Michael Maschka Diana și sursa inspirației (2020) ulei pe pe pânză 50 x 50 cm

Schiller, Flaubert și Maupassant, scriitorii din cercul lui Charles Nodier sunt exemple eclatante.

Scriitorul resimte nevoia de a se măsura cu comparații lui, a absorbi și a se lăsa antrenat de carismul lor, de a-și spulbera îndoielele, uneori devastatoare și sterilizante ca în cazul lui Flaubert, iar sub raport practic de a-și supune producția focalului încrucișat al criticii, atfel spus de a-i implica în procesualitatea avântului. Flaubert, într-un anume sens unul dintre scriitorii cei mai solitari, care a trăit toată viața singur, n-a fost însurat și n-a avut nici măcar un câine ca tovarăș, iar sfătuitorul și primul lui critic, Louis Bouilhet, nu venea să-l viziteze decât duminica, este, fapt semnificativ, autorul cel mai ros de îndoiele, cel care pentru o pagină publicată înregistrează zece pagini de manuscris preparator. Faptul că apa invulnerabilității unui salon scurt-circuitând meandrele posibilităților n-a existat un cazul lui a putut juca un rol în indecizia scripturală cronică a autorului *Doamnei Bovary*? A impactat el în plus dimensiunile prin forța lucrurilor reduse ale operei flaubertiene – doar cinci romane – și a creat calvarul scriptural care i-a marcat existența? Pentru noi nu este nici o îndoială.

A ridicat salonul calitatea producției literare a secolului? Pretutindeni unde ele au existat, din saloane au ieșit veritabile pepite artistice la care se adaugă dinamica intelectuală pe care ele le imprimă unei epoci. Începând din epoca clasicismului francez, mari texte au fost inițiate, discutate și ameliorate în cadrul lui, iar prezența saloanelor a marcat până în anii 1950 viața intelectuală în diverse țări europene. Cele ale Annei de Noailles, Edith Wharton sau Madeleine Lemaire se instituie în veritabile referințe istorice. În paralel, forme mai spontane și mai moderne - cafele literar-intelectuală, cenaclul, redacția, cabaretul literar, mănăstirea - s-au manifestat și i-au succedat în rolurile lui. Salonul rămâne însă o formă istorică majoră în dezvoltarea literelor, iar dincolo de litere a societăților de pe Vechiul Continent.

## Referințe bibliografice

Bode, Wilhelm (1922 (2016), [Goethes Kunstleben] *Goethe sau arta de a trăi*, București, Editura Seculum I.O.

## Note

1 Colecția lui de mineralogie număra nu mai puțin de 18 000 piese, în materie de numismatică mii de exemplare de monezi clasate pe țări și epoci, printre care 1400 de muloaje în sulf de monede antice.



# Quattrocento și geometria

Vasile Zecheru

*Faraonii și-au înălțat piramidele, Roma și-a trasat drumurile pavate, și-a întins apeductele, Evul mediu și-a acoperit Europa cu catedralele sale... Planurile și tehnicile de construcție traversează vremurile în mod cvasi-istoric, asemenea științei abstracte care le inspiră; arhitecții și meșterii își transmit cu religiozitate procedeele, regulile cărora, uneori, le-au uitat rațiunea profundă. O bruscă iluminare prin daimonii care au recunoscut semnele, Alberti, Pacioli, Leonardo, Dürer, apoi lumina dispare, artiștii uită și pierd știința proporției, răătăcesc moștenirea prețioasă, respectul fidel al geometriei regale...*

Matila C. Ghyska

Desigur, Renașterea a reprezentat un teribil punct de inflexiune în istoria omenirii; de-a lungul timpului s-au spus atât de multe despre această perioadă specială încât, practic, n-a mai rămas nimic nedezvăluit. Importanțele prefaceri socio-economice, marile descoperiri geografice, începutul emancipării claselor asuprite, apariția germenilor statelor naționale în detrimentul celor două entități cu vocație universalistă (biserica și imperiul), dezvoltarea intensă a comerțului, înflorirea fără precedent a culturii și spiritualității și multe alte asemenea fenomene de o largă cuprindere și de o profunzime nemaivăzută se extind în toată Europa și, mai apoi, în toată lumea. Concepția umanistă (opusă celei impregnate de dogma habotnică și apăsătoare care a dominat Evul mediu) naște o nouă filozofie de viață și aduce, ca element de noutate, reconectarea omului renașcentist la venerabila spiritualitate antică, redescoperită acum ca un remediu la toate încorsetările artificiale impuse ființei umane de către un sistem opresiv și inchiizitorial ce îngreună cu obstinație orice manifestare liberă și naturală. (Oțetea, pp. 27-40)

Să constatăm, pentru început, că evenimentele din acele timpuri, având ca *anima mundi* Florența cea plină de farmec, par să fi fost în legătură organică cu tragicul sfârșit al Bizanțului din primăvara anului 1453; va fi dispărut atunci un întreg univers și nu-i de mirare că numeroși pelerini, aristocrați și oameni de spirit, îndeosebi, au migrat către apus cu toate speranțele lor și cu întreaga avere de cunoaștere și de credință nestrămutată într-o relansare a lumii pe o nouă spirală de progres și civilizație. Să constatăm, de asemenea, că opere importante ale antichității sunt editate spre a fi reintegrate în cultura europeană. Astfel, în 1451 apare *Almagestum* sau *Syntaxis mathematica*<sup>1</sup>, în 1463 este publicată ediția *princeps* a cărții *Corpus Hermeticum*, iar în 1486 este tipărită, la Roma, impozanta lucrare vitruviană intitulată *De architectura*.

Este semnificativ a se menționa, de asemenea, încă un eveniment notabil, respectiv fondarea în anul 1442, la Florența, de către Marsilio Ficino (1433-1499)<sup>2</sup>, a unei instituții de învățământ menită să reînvie tradiția celebrei Academii platoniciene care fuseseră desființată abuziv în anul 529,

printr-un edict imperial, pentru că stânjenea teologia creștinismului triumfal. Această readucere în actualitate a vechiului pithagorism cu dezvăluirea de către Luca Pacioli a celor mai importante secrete geometrice, dublată, apoi, de întemeierea Academiei florentine, cu susținerea financiară oferită de familia Medici, vor fi fundamentat statutul teoretico-aplicativ propriu curentului renașcentist.

Treptat, tot acel admirabil avânt întru cunoaștere, dominat la începuturile sale de redeșteptarea spiritului euclidian-vitruvian, devine un adevărat torent impetuos care se va extinde cu rapiditate în spațiul german și francez, pentru ca apoi să cuprindă peninsula iberică, țările de jos și arhipelagul britanic, având reverberații inclusiv înspre estul Europei. În arhitectură, devine evident că stilul gotic pierde teren cu rapiditate; de altfel, la scurt timp, acesta dispare din istorie, locul său fiind luat de o geometrie umanistă născută din fantezia unor maeștri de altă factură, care promovau discret elipsa, parabola și spirala în locul clasicului cerc constrângător și al ogivelor semete, predestinate să rupă orice echilibru static. În același timp, o cupolă calmă și firească reprezentând Cerul înstelat de deasupra noastră apare ca un remediu salvator la vanitoasele turlle gotice; discret, era anunțat astfel un început de diminuare a susținerii catolicismului dominant. Inițial, acest stil revoluționar consacrat, parcă, în exclusivitate ființei umane a fost promovat doar de câțiva arhitecți renumiți, între care: Filippo Brunelleschi (1377-1446), Bramante Donato de Urbino (1444-1514) și Giuliano da Sangallo (1443-1516).

În tot acest context de ample și profunde transformări se vor fi găsit câteva spirite alese care, toate împreună și fiecare în parte, vor fi redescoperit *geometria mirabilis* și, de aici, calea către străvechea *eudaimonie* declanșată de contemplarea ordinii universale ce se reflectă în mintea unui trăitor sensibil care vede astfel, la propriu, planul divin și, dincolo de acesta, o voință supremă, de-a pururi vie, atotputernică și conștientă de sine, ținând în armonie și echilibru tot ceea ce există. Timp de peste un mileniu, de la căderea Imperiului Roman de Apus până la Renaștere, tot acest raționament mirific fusese, cumva, ascuns sub obroc; doar masoneria operativă, ca depozitară a cunoașterii ezoterice, va fi construit armonios așezămintele bazilicale medievale respectând vechile canoane venite pe filieră inițiativă și va fi transmis, din generație în generație, sublimul tezaur ce putea fi primit doar sub prestare de jurământ. Treptat însă, ghidele operativilor au pierdut monopolul geometriei, căci, iată, odată cu Renașterea, teoria pithagoreică privind Secțiunea de aur și corpurile platoniciene a devenit un bun de drept comun.

Spre ilustrare și fără a insista prea mult asupra contribuțiilor colaterale, vom prezenta, în cele ce urmează, cinci corifei ai Renașterii timpurii, fiecare în parte având, în felul său, o întâlnire de taină cu geometria sacră. Aceștia sunt: Leon Battista Alberti (1404-1472), Piero della Francesca<sup>3</sup> (1411/2-1494), Luca Pacioli<sup>4</sup> (1445/7-1517),

Leonardo da Vinci<sup>5</sup> (1452-1519) și Albrecht Dürer (1471-1528). Din motive de spațiu editorial, ne limităm doar la cei menționați, cu toate că lista este impresionantă; în egală măsură ar mai putea fi amintiți Georgios Gemistos Plethon<sup>6</sup> (1355-1452), pictorii Sandro Botticelli (1452-1519) și Paolo Veronese (1452-1519), Nicolaus Cusanus<sup>7</sup> (1401-1464), Giovanni Pico della Mirandola (1463-1494) și mulți alții.

Așadar, Leon Battista Alberti, cel care va deschide seria noastră, a fost unul dintre marii arhitecți ai Renașterii timpurii, deopotrivă practicant de geniu, dar și ilustru teoretician cu o remarcabilă predispoziție pentru studiul matematicii; operele arhitecturale semnate Alberti (templul malatestian din Rimini, fațada palatului Rucellai și cea a bisericii Santa Maria Novella din Florența, bazilica San Sebastiano din Mantua, basilica di Sant'Andrea din Mantova etc.) au devenit repere emblematice pentru epoca renașcentistă. Lucrarea sa intitulată *Reaed.ficatoria libri decem*, apărută la Florența (1485), expune pe lângă riguroasele concepții legate de geometrie și arhitectură, dar și unele probleme de mecanică, noțiuni de rezistența materialelor, soluții pentru anumite probleme hidrotehnice etc.

Cea mai semnificativă contribuție albertiană este considerată a fi lucrarea intitulată *De re aedificatoria* în care este prezentată rațional concepția autorului în legătură cu perspectiva geometrică, aceasta servind drept fundament teoretic pentru toți pictorii și arhitecții renașcentiști. Din admirație față de Vitruvius, Alberti își va structura tratatul asemenea lucrării intitulate *De architectura* și anume, în zece cărți distincte (Lineamente, Materiale, Construire, Lucrări publice, Lucrări private, Ornamentul, Ornamentul clădirilor religioase, Ornamentul clădirilor laice, Ornamentul clădirilor private, Restaurarea imobilelor).

În calitate de pictor, Alberti nu acordă un rol semnificativ coloristicii însă, în vederea echilibrării, va pune accent pe modelarea formelor prin tehnica clar-obscurului și va opta pentru un raționalism sever și pentru o redare fidelă a detaliilor din natură, în detrimentul aspectelor ce incită imaginația și speculațiile abstracte. Dată fiind valoarea lucrărilor sale, Alberti va fi considerat întemeietorul clasicismului, acest curent datorându-i întreaga sa evoluție ulterioară.

La rândul său, Piero della Francesca va rămâne pentru posteritate nu doar ca pictor important, ci și ca renumit matematician al Renașterii timpurii. Tablourile semnate de el vor fi avut un puternic impact asupra artiștilor renașcentiști și, de aceea, pe bună dreptate, a fost considerat inițiatorul spiritului geometric în *quattrocento*. Ca teoretician în ale matematicii, Piero a produs trei mari tratate, dintre care, două de geometrie (*De prospectiva pingendi*<sup>8</sup> și *Libellus de quinque corporibus regularibus*<sup>9</sup>) și cel de-al treilea destinat să prezinte utilizarea abacului. În prima dintre cărțile menționate este descrisă pe larg modalitatea de a desena pornind de la o perspectivă geometrică și având în vedere o proiecție pe verticală și orizontală a obiectului ce urmează a fi redat; la un moment dat, este luată în calcul inclusiv rotirea virtuală a desenului pentru a se genera astfel modificări ale unghiului de fugă și o mai bună vizualizare generală (a se vedea lucrarea *Flagelarea lui Christos*, considerată a fi reprezentativă în această materie). „Cartea lămuritoare a lui Pierro despre perspectivă a devenit manualul standard pentru artiștii care încercau să picteze figuri plane și corpuri solide, iar părțile mai puțin matematice

(și mai accesibile) ale tratatului său au fost încorporate în majoritatea cărților ulterioare despre perspectivă.” (Livio, 2012, p. 149)

Stilul inconfundabil, propriu artistului, pare a fi, cumva, în prelungirea marilor tradiții plastice amintind astfel de Giotto, de maestrul din Siena și de pictorii goticului târziu. Piero și-a dobândit renumele prin aceea că a fundamentat științific tehnica de obținere a perspectivei și, apoi, prin formele geometrice pe care le-a promovat cu asiduitate și prin profunda cunoaștere teoretică expusă coerent în scrierile sale. (Livio, 2012, pp. 146-150) La deplina recunoaștere a artistului s-au mai adăugat elementele privind redarea atentă și realistă a detaliilor, îndelung rafinata sa paletă cromatică, precum și soluțiile decorative promovate îndrăzneț, căci maestrul nostru nu pictează oricum ci „...în conformitate cu cunoștințele sale despre geometrie și ale perspectivei, după cum știe că sunt personajele, nu după cum le vede.” (Hockney, p. 125)

Trecerea de la magnificul Piero la Luca Pacioli vine firesc și de la sine, din moment ce acesta din urmă s-a format ca discipol în atelierul primului nominalizat.<sup>10</sup> Pacioli a fost însă un matematician înăscut și, între altele, rămâne în istorie ca părinte al contabilității; contribuția sa de pionierat în acest domeniu se distinge prin faptul că a introdus principiul dublei înregistrări, acesta făcând posibilă evidențierea surselor financiare (activul) în contrapartidă cu indicarea destinației fondurilor (pasivul). Pacioli este, concomitent, și un reputat matematician al epocii; începând cu 1470, el a fost acceptat în Ordinul franciscan și, o vreme, a colaborat intens cu Leonardo da Vinci pe care-l descria ca fiind un „...*excelent pictor, arhitect și muzician, un om dăruit cu toate virtuțile*. Principalele sale lucrări, toate având titlurile consacrate în limba latină, au fost: *Summa de arithmetica, geometria, proportioni et proportionalita*<sup>11</sup>,

*De viribus quantitatis*<sup>12</sup>, *Geometrie*<sup>13</sup>, *De divina proportione*<sup>14</sup>, *De ludo scachorum* (*Despre jocul de șah*).

Este evident extazul lui Pacioli, consemnat pentru posteritate, cu privire la Secțiunea de aur pe care el a denumit-o sugestiv Proporția divină. Iată, pe scurt, cele cinci motive care, în opinia sa, justifică denumirea atribuită: (i) Proporția este unică, tot astfel cum unitatea este supremul epitet divin; (ii); segmentul (AB) și cele două subsegmente (AC și BC)<sup>15</sup> ale Secțiunii sunt similare celor trei persoane ale Sfintei Treimi; (iii) incognoscibilitatea lui Dumnezeu și faptul că Secțiunea corespunde unui număr irațional sunt echivalente; (iv) omniprezența și caracterul neschimbător al divinității se reflectă în autosimilaritatea Secțiunii; (v) așa cum Dumnezeu a creat universul prin *quinteseștia*, Secțiunea conferă existență dodecaedrului fără de care acest solid platonice n-ar putea fi construit. (Livio, 2012, p. 154)

Cel mai de seamă reprezentant al Renașterii italiene din perioada de apogeu al acesteia este considerat a fi nimeni altul decât marele Leonardo da Vinci; ca spirit universal excelând în foarte multe domenii<sup>16</sup>, Leonardo este considerat adesea cel mai de seamă geniu din întreaga istorie a omenirii. În calitate de pictor, Leonardo s-a remarcat ca fiind un mare inovator în materie; chiar dacă metodele sale de studiu sunt, în mare parte, empirice și, de aceea, vag nesigure, viziunea sa asupra realității nu este defel una magică, misterioasă, ci mai degrabă una rațională, obiectivă și cu o imensă considerație pentru raportul cauză-efect. Celebrul tablou *Mona Lisa* (*Gioconda*) este, poate, cel mai cunoscut portret realizat vreodată; tot astfel, fresca davinciană *Cina cea de taină*, aflată în refectoriul mănăstirii dominicane Santa Maria delle Grazie din Milano, a rămas cea mai reprezentativă imagine religioasă a Renașterii. În același timp, un desen din anul 1490, însoțit de

câteva comentarii inspirate privind opera arhitectului roman Vitruvius, a devenit, în timp, un simbol reprezentativ pentru tot fenomenul renașcentist.<sup>17</sup> Cele câteva lucrări de pictură rămase după moartea artistului, împreună cu desenele și caietele sale de adnotări științifice, constituie un aport de o imensă valoare pentru cultura și spiritualitatea universală. (Livio, 2012, pp. 153-159)

Ca spirit ingineresc având un reflex inovativ de excepție, Leonardo da Vinci a conceput dispozitive de zburat, un tanc, o mașină de socotit și multe alte asemenea mașinării ingenioase. Totuși, în timpul vieții sale puține dintre aceste proiecte magistrale au putut fi puse în aplicație. El a raportat, totodată, mari descoperiri în domeniul anatomiei umane, opticii și hidrodinamicii, descoperiri care, deși nu au fost publicate ca atare, au putut fi totuși aplicate ulterior, influențând benefic progresul științific în domeniile respective.

În mod genial, Leonardo intuiește principiul natural al minimei acțiuni și consemnează în caietele sale: *Natura nu-și încalcă niciodată propria lege... [...] Tu silești toate efectele să fie rezultatele nemijlocite ale cauzei lor, iar printr-o lege supremă și irevocabilă fiecare acțiune naturală și se supune prin cea mai scurtă evoluție*. (Ghyka, 1998, p. 196) Pentru toate acestea, Da Vinci a fost receptat de posteritate ca fiind un veritabil arhetip al omului renașcentist; geniul său creator și spiritul imaginativ, fecund și universalist deopotrivă, și-au pus amprenta cu prisosință asupra timpurilor ce au urmat.

În fine, ca ucenic perseverent aflat în căutarea consacării, Albrecht Dürer pare să fi avut și el, în tinerețe, strânse legături cu gruparea florentină. Cel mai adesea, marele pictor renașcentist german a mai fost catalogat și ca important creator de gravuri care, de altfel, au făcut o fabuloasă carieră în epocă; în treacă fie spus, cu cele aproximativ patru sute cincizeci de gravuri executate în lemn sau în metal, Dürer va fi contribuit decisiv la dezvoltarea de sine stătătoare a acestui gen de reprezentare artistică. Marele artist este, în egală măsură, și un teoretician al domeniului, în sensul că stabilește conceptele definitorii menite a governa astfel de manifestări ale creativității umane, ele neputând fi despărțite de spiritul geometric. După o ședere de patru ani în Italia, timp în care a cunoscut numeroși reprezentanți ai curentului renașcentist,<sup>18</sup> Dürer s-a convins că matematica „...*cea mai precisă logică și grafic constructivă dintre științe*... trebuie să fie un important și temeinic resort al oricărui act artistic. (Livio, 2012, p. 160)

Cea mai cunoscută grafică a sa, *Melancholia*, este înțesată cu simboluri geometrice și aritmosofice având multiple semnificații ce se cer a fi deslușite pentru ca astfel să se pună în legătură matematica și raționamentul logic cu elementele ce alcătuiesc realitatea inconjunctoare. În sinteză, se poate spune că Albrecht Dürer este una dintre cele mai de seamă figuri renașcentiste ale Europei, el exercitând o deosebită influență asupra oamenilor de cultură care i-au urmat. Personalitate multilaterală a epocii sale, Dürer s-a ocupat nu doar de artele grafice, ci și de matematică, mecanică, literatură etc., opera sa fiind intens impregnată de ideile inovatoare de tip renașcentist, cu profunde accente umaniste și reformatoare.

Ecouri la cele întâmplare în *quattrocento* vizavi de tot acest avânt al cercetărilor matematice se vor face simțite inclusiv în perioada istorică următoare. Nume importante se vor alătura efortului comun de clarificare a mentalului colectiv și vor apela intens la raționamentul geometric pentru



Michael Maschka

Barca (2019), ulei pe pânză, 100 x 100 cm



a demonstra ordinea universală și planul celest. Amintim, în treacăt, câteva astfel de nume întru venerație și neuitare: Erasmus din Rotterdam (1466/9-1536), Hans Holbein cel Tânăr (1487-1543), Johannes Kepler (1571-1630), Francis Bacon (1561-1626), Galileo Galilei (1564-1642) și alții.

#### Bibliografie

Ghyka, Matila C. – *Numărul de aur*, Ed. Nemira, 2016;  
*Filosofia și mistica numărului*, Ed. Univers enciclopedic, 1998;  
 Hockney, David – *Știința secretă*, Ed. Rao, 2007  
 Livio, Mario – *Secțiunea de aur*, Ed. Humanitas, 2012;  
 Mead, George Robert – *Hermes Trismegistos*, Ed. Herald, 2017;  
 Oțetea, Andrei – *Renașterea și reforma*, Ed. Științifică, 1968.

#### Note

- 1 Celebru tratat de astronomie prin care [Claudius Ptolemeus](#) (cca. 100-170 e.n.) a propus o teorie ce descria mișcarea corpurilor cerești impunând astfel, pentru mai mult de un mileniu, reprezentarea sa geocentrică.
- 2 Un mare erudit al acelor timpuri, influent filozof renescentist, traducător al operei lui Platon în latină și fondator al celebrei Academii care se revendica a fi descendentă din misterii antice; poate fi semnificativ faptul că, în anul 1468, Papa, Paul al II-lea i-a amenințat pe responsabili cu ex-comunicarea. (Ghyka, 1998, p. 98)
- 3 Sau Piero de' Franceschi, născut la Borgo San Sepolcro, orașel situat în Italia centrală.
- 4 Luca Bartolomeo de Pacioli, numit și Luca di Borgo, concitadin prin naștere cu Piero della Francesca.
- 5 Numele oficial și complet este Leonardo di ser Piero da Vinci.
- 6 Filozof neoplatonician bizantin, maestrul lui Cosimo de Medici și Marsilio Ficino; Plethon a pretins că a adus în Florența tradiția platonico-pitagoreică supraviețuitoare, în Bizanț, după închiderea oficială a școlilor păgâne de către împăratul Justinian.
- 7 Filozof, teolog, astronom și matematician; dintre lucrările lui Cusanus amintim: *De docta ignorantia* (1440), *De transmutationibus geometricis* (1445), *De mathematica perfectione* (1458).
- 8 *Despre perspectivă în pictură* (1480).
- 9 Cartea *Despre cele cinci corpuri regulate* (1480) a fost inclusă, ca anexă, în cel de-al treilea volum al lucrării *Proporția divină* (1509) semnată de [Luca Pacioli](#).
- 10 Tot astfel Alberti a fost foarte influențat de către marele arhitect Filippo Brunelleschi.
- 11 O sinteză a cunoștințelor de aritmetică și geometrie din epocă, lucrare ce s-a dorit a fi atotcuprinzătoare și pe deplin documentată (1494).
- 12 Un tratat de matematică având numeroase trimiteri la elemente de magie (1496-1508).
- 13 O traducere adnotată, după Euclid, a celebrei lucrări antice *Elementele de geometrie* (1509).
- 14 Capodopera autorului evidențiazând proporțiile și, cu deosebire, *Secțiunea de aur*, așa cum pot fi întâlnite aceste raporturi matematice în diverse opere [arhitectonice](#) sau în corpul uman (1496-1498); Leonardo da Vinci a ilustrat, cu desenele sale, această lucrare.
- 15 Unde AB este un segment de dreaptă, iar C, punctul care-l împarte în Proporția de aur.
- 16 A fost pictor, sculptor, arhitect, muzician, inginer, inventator, anatomist, geolog, cartograf, botanist, scriitor etc.
- 17 Numele complet al desenului este *Le proporzioni del corpo umano secondo Vitruvio*, pe scurt, *Omul vitruvian*.
- 18 Giovanni Bellini (cca. 1426-1516), Jacopo de Barbari (1450-1516), Luca Pacioli, Donato Bramante etc.; s-a speculat că în celebrul tablou semnat de Jacopo de Barbari avându-l în prim-plan pe Luca Pacioli geometrând, elevul aflat în spatele maestrului ar fi nimeni altul decât Albrecht Dürer. (Livio, 2012, p. 152)

# Obiectul actului juridic

Ioana Maria Mureșan

Obiectul este o condiție necesară oricărei acțiuni umane, impunându-se și actului juridic. În timp ce cauza arată de ce a fost încheiat un act juridic, obiectul dezvăluie ce act juridic a fost încheiat, califică operațiunea juridică, arătând dacă părțile au înțeles să încheie un contract de vânzare, o locațiune sau o donație.

Astfel, constituie obiect al contractului de căsătorie uniunea liber consimțită între un bărbat și o femeie, în scopul întemeierii unei familii, obiectul contractului de vânzare este înstrăinarea unui bun de către una din părți în schimbul unui preț, în timp ce înstrăinarea unui bun în schimbul unui alt bun constituie obiectul contractului de schimb<sup>1</sup>.

Reglementarea obiectului actului juridic își găsește utilitatea practică în determinarea operațiunii juridice concrete, cu consecința determinării regimului juridic aplicabil, căci contractul de vânzare este guvernat de anumite reguli juridice, în timp ce contractul de donație de altele.

Din această perspectivă ar apărea că noțiunea de obiect al actului juridic se suprapune peste efectele acestuia: obiectul contractului de vânzare este înstrăinarea unui bun în schimbul unui preț, iar efectele aceluiași contract sunt transferul proprietății de la vânzător la cumpărător și obligația acestuia din urmă de a plăti prețul.

Suprapunerea este doar aparentă, căci așa cum s-a arătat în doctrină, *obiectul contractului este, dintr-o anumită perspectivă, proiectul părților, ce doresc ele să se întâmple din punct de vedere juridic. Efectele actului juridic constau în rezultatele proiectului*<sup>2</sup>.

Actuala reglementare prezintă o structură tripartită a obiectului: obiectul contractului; obiectul obligației și obiectul prestației<sup>3</sup>.

Obiectul actului juridic desemnează operațiunea juridică proiectată de părți, obiectul obligației se referă la prestația datorată de debitor, ilustrând la ce anume s-a obligat acesta: să dea, să facă sau să nu facă ceva. Obiectul prestației desemnează bunul sau serviciul la care s-a obligat debitorul, în legătură cu care și-a asumat conduita de a da, a face sau de a nu face.

Toate aceste *obiecte* grupate asemenea păpușilor rusești în noțiunea generală de obiect se regăsesc în structura actului juridic.

Pentru a ilustra, vom lua exemplul contractului de locațiune, obiectul acestui contract este format din obligația de a asigura de către una din părți folosința unui bun pentru o perioadă determinată și din obligația celeilalte părți de a plăti un preț pentru această folosință. Obligația asumată de locator este una de a face, respectiv de a asigura folosința bunului, iar obiectul obligației asumate de locatar este de a da, de a plăti chiria. Bunul dat în locațiune și suma de bani plătite cu chirie reprezintă obiecte ale prestației.

Cele două obligații, de a asigura folosința unui bun și de a plăti chiria, doar împreună alcătuiesc contractul de locațiune, căci fiecare obligație privită individual ar putea alcătui structura unui alt raport juridic, primind o altă calificare. De exemplu, obligația de a asigura folosința

bunului fără un echivalent patrimonial ar putea rezulta din încheierea unui contract de comodat, iar obligația de a da o sumă de bani poate rezulta din încheierea unui contract de vânzare, sau dintr-un contract de mandat, ca răsplată pentru serviciile mandatarului.

Distincția obiectul actului juridic-obiectul obligației-obiectul prestației își găsește utilitatea practică în condițiile pe care trebuie să le întrunească obiectul contractului, cerințe care se impun a fi întrunite la toate cele trei niveluri, iar îndeplinirea unei condiții la unul din nivele nu implică în mod automat întrunirea cerințelor la următoarele.

În acest sens, Codul civil prevede că obiectul trebuie să fie licit, respectiv să respecte regulile imperative impuse de normele legale, condiție care se impune a fi întrunită atât de obiectul contractului, fiind necesar ca operațiunea juridică să fie în conformitate cu legea, cât și de obiectul obligației și al prestației.

Pentru a ilustra cele arătate vom lua următorul exemplu: *Primus* încheie cu *Secundus* un contract de vânzare având ca obiect un imobil care urmează să fie moștenit de *Primus* de la bunica acestuia în schimbul sumei de 100.000 euro.

În exemplul dat chiar dacă imobilul și suma de bani, obiecte derivate, întrunesc condiția de a fi licite, condiție întrunită și de obiectul obligațiilor asumate de părți, de a transfera proprietatea și de a plăti prețul. Condiția nu este întrunită de obiectul contractului, operațiunea juridică, vânzarea unui drept – de proprietate asupra imobilului – care s-ar putea dobândi la data deschiderii succesiunii, este interzisă de art. 956 Cod civil. Astfel, actul juridic va fi lovit de nulitate absolută, nefiind întrunită condiția de a avea un obiect licit.

De asemenea, va fi lovit de nulitate absolută contractul de vânzare având ca obiect un bun proprietate publică al unei unități administrativ teritoriale, bun declarat de lege ca fiind inalienabil. Sancțiunea va fi incidentă chiar dacă operațiunea juridică și prestațiile asumate de părți întrunesc condiția de a fi licite, întrucât obiectul derivat, bunul înstrăinat nu întrunește această condiție.

Obiectul este o condiție esențială oricărui act juridic, care pentru a produce efecte juridice trebuie să aibă un obiect valabil. Validitatea obiectului se traduce prin întrunirea condițiilor impuse de lege, respectiv: să fie determinat sau determinabil și să fie licit.

Obiectul contractului este determinat când operațiunea proiectată de părți poate primi o calificare juridică. Respectiv, pornind de la drepturile și obligațiile stabilite de părți să se poate determina dacă este vorba despre un contract numit, reglementat expres de Codul civil, precum vânzarea, schimbul, locațiunea, sau despre un contract nenumit, contract al cărui conținut este stabilit de părți și care nu se poate încadra în niciunul din tiparele reglementate legal.

Condiția ca obiectul actului juridic să fie determinat nu presupune încadrarea operațiunii într-un tipar predeterminat de normele legale,

ci presupune ca din conținutul acestuia să reiasă ce efecte au proiectat părțile la încheierea contractului.

Cerința se impune și obiectului obligației, fiind necesar ca prestațiile asumate de părți să fie stabilite în mod expres sau ca părțile să prevadă criteriile în funcție de care acestea pot fi determinate.

Determinarea obiectului derivat se face diferit după cum bunul este individual determinat *res certa* sau un bun determinat generic, *res generica*.

În primul caz, condiția este întrunită și în ipoteza în care părțile prevăd suficiente elemente în funcție de care bunul poate fi identificat. De exemplu, în ipoteza vânzării unui autoturism se indică marca, modelul, culoarea și seria de motor.

Îndeplinirea condiției se apreciază în funcție de fiecare situație concretă, căci nu se impune a fi folosit un anumit tipar sau o formulare standard, fiind important ca elementele surprinse de părți în cuprinsul actului juridic să poată circumstanța în corect bunul sau serviciul. Dacă prin actul juridic A se obligă să vândă lui B autoturismul său, condiția este întrunită în cazul în care B nu are un alt autoturism, și nu se poate vorbi de un obiect determinat suficient în cazul în care B deține două sau mai multe autoturisme.

*Res genera* include bunurile *determinabile după număr, măsură sau greutate, astfel încât pot fi înlocuite unele prin altele în executarea obligației*<sup>4</sup>, cum ar fi cerealele, legumele sau fructele. În cazul acestor bunuri condiția este îndeplinită prin stabilirea calității și cantității<sup>5</sup>.

De regulă, obiectul actului juridic este determinat de părți, acestea fiind cele care determină astfel conținutul raportului obligațional. Există însă și situații în care obiectul este determinat de un terț. De exemplu, prin încheierea unei vânzări având ca obiect o operă de artă, părțile prevăd că prețul urmează să fie stabilit de un expert, un terț față de contractul părților. Acesta din urmă trebuie să acționeze în *mod corect, diligent și echidistant*<sup>6</sup>.

Însă de multe ori, socoteala de acasă nu potrivește cu mersul târgului și se pune problema ce se întâmplă în ipoteza în care terțul desemnat de părți pentru a stabili obiectul, în exemplul dat, prețul, nu poate sau nu vrea să acționeze, fie prețul determinat de acesta este în mod manifest nerezonabil. Pentru a evita desființarea contractului, dispozițiile legale permit părților să se adreseze instanței care va stabili prețul.

Desigur, modul în care este determinat bunul sau serviciul în jurul căruia s-a perfectat actul juridic nu prezintă pentru părți utilitate practică atât timp cât fiecare își îndeplinește în mod corespunzător obligațiile. Aceste criterii își dovedesc însă utilitatea practică în situația ivirii unei neînțelegeri, căci dacă un vânzător refuză să predea bunul, pentru executarea silită a obligației este necesar a se ști ce bun a fost înstrăinat.

O altă condiție care se impune a fi întrunită de obiectul contractului este aceea de a fi licit, respectiv ca operațiunea juridică proiectată de părți să respecte ordinea publică și bunele moravuri. Aceeași condiție de impune și prestațiilor asumate de părți, cât și bunului sau serviciului.

Dacă în ceea ce privește obiectul contractului sau al obligației, este ușor de dedus sensul acestei condiții, putând fi ușor de imaginat ce înseamnă ca obiectul contractului să fie ilicit, condiția este



Michael Maschka Moartea și fata (2010)  
ulei pe pânză, 100 x 50 cm

mai greu de înțeles în ipoteza obiectului derivat, căci bunurile sunt lucruri neînsușite care prin ele însele nu pot contraveni legii sau bunelor moravuri, însă, pentru a evidenția că anumite bunuri nu pot forma obiectul contractului, a fost acceptat ca această condiție să se impună și obiectului derivat<sup>7</sup>.

Astfel, condiția ca obiectul să fie licit se traduce în cazul obiectului derivat prin determinarea bunurilor care nu pot forma obiectul unui contract, cum ar fi drepturile nepatrimoniale legate de identitatea persoanei fizice<sup>8</sup>, *statutul civil al persoanei fizice*<sup>9</sup>, corpul uman, bunurile incluse în domeniul public<sup>10</sup>.

Alături de aceste condiții aplicabile obiectului actului juridic privind la toate cele trei nivele, obiectul obligației și obiectul derivat trebuie să întrunească anumite cerințe specifice, respectiv obiectul obligației se impune a fi posibil, iar obiectul prestației să existe.

Rațiunile care au stat la baza stipulării condiției posibilității obiectului obligației sunt lesne de deslușit, întrucât nimeni nu se poate obliga la ceva imposibil, *ad impossibilia nulla obligatio est*. Condiția presupune ca fapta la care se obligă debitorul să fie posibilă, ceea ce denotă și seriozitatea angajamentului asumat. Pentru a atrage nevalabilitatea obiectului imposibilitatea îndeplinirii obligației trebuie să fie una absolută, imposibil de realizat pentru orice persoană, căci în ipoteza în care imposibilitatea este una relativă, respectiv este imposibil de realizat doar pentru debitor, putând fi realizată de o altă persoană, contractul este valabil, debitorul fiind ținut să execute obligația asumată, în caz contrar să repare prejudiciul cauzat creditorului.

Dacă prin contractul încheiat A se obligă să execute un serviciu în favoarea lui B, însă la

momentul încheierii contractului A nu era autorizat să efectueze serviciul respectiv, fiind deci în imposibilitatea juridică de a realiza obligația asumată, contractul este valabil, B putând obține obligarea lui A la repararea prejudiciului cauzat prin neexecutarea obligației. În schimb dacă A îi promite lui B *luna de pe cer*<sup>11</sup>, realizarea obligației este imposibilă pentru orice persoană, astfel convenția părților este lovită de nulitate.

Dacă obligația asumată de debitor era posibilă la momentul încheierii contractului, dar prin modificarea circumstanțelor devine imposibil de realizat ulterior acestui moment, problema se va tranșa pe tărâmul riscurilor contractuale, dacă imposibilitatea a fost provocată de un caz fortuit sau de forță majoră, respectiv, pe cel al răspunderii contractuale, dacă imposibilitatea este imputabilă debitorului.

Echivalent al posibilității obiectului obligației se impune ca bunul, obiect derivat, să existe, căci nu ne putem lega juridic prin ceva imposibil sau prin ceva ce nu există.

Condiția presupune ca bunul să existe atât în realitatea fizică, cât și în cea juridică<sup>12</sup>, căci un bun care există doar în viziunea părților contractante, cum ar fi un unicorn, nu poate da naștere unei convenții valabile.

Actuala reglementare prevede că *bunurile unui terț pot face obiectul unei prestații*<sup>13</sup>. Această prevedere nu echivalează cu posibilitatea de a dispune după bunul plac de bunurile aparținând altor persoane, iar acestea din urmă să fie obligate să respecte convențiile astfel încheiate. Ca urmare a încheierii unui contract având ca obiect bunurile unui terț, debitorul este obligat să procure bunul sau să obțină acordul terțului.

Astfel, în cazul în care A și B încheie un contract de vânzare având ca obiect un bun aparținând lui C, acesta din urmă rămâne în continuare proprietarul bunului, A obligându-se față de B să obțină bunul de la C și să îl transmit ulterior sau să obțină acordul lui C la încheierea convenției.

#### Note

- 1 Marian Nicolae, *Drept civil. Teoria generală. Vol. II. Teoria drepturilor subiective civile*. Editura Solomon, București, 2018, p. 410
- 2 George-Alexandru Ilie, *Condiții generale de fond și de validitate ale actului juridic civil în lumina noului Cod civil*, Editura Universul Juridic, București, 2017, p. 383, citat în Marian Nicolae, *Drept civil. Teoria generală. Vol. II. Teoria drepturilor subiective civile*. Editura Solomon, București, 2018, p. 413
- 3 Marian Nicolae, *op.cit.*, p. 410
- 4 Potrivit art. 543 alin. 1 Cod civil
- 5 Gabriel Boroș, Carla Alexandra Angheliescu, *Curs de drept civil. Partea generală. Ediția a 2-a revizuită și adăugită*. Editura Hamangiu, 2012, p. 166
- 6 Potrivit art. 1232 alin. 1 Cod civil
- 7 Ionel Reghini, Șerban Diaconescu, Paul Vasilescu, *Introducere în dreptul civil*, Editura Hamangiu, București, 2013, p. 528.
- 8 *ibidem*
- 9 Marian Nicolae, *op.cit.*, p. 419
- 10 Ionel Reghini, Șerban Diaconescu, Paul Vasilescu, *op.cit.*, p. 528
- 11 Ionel Reghini, Șerban Diaconescu, Paul Vasilescu, *op.cit.*, p. 526
- 12 Ionel Reghini, Șerban Diaconescu, Paul Vasilescu, *op.cit.*, p. 526
- 13 Potrivit art. 1230 Cod civil



**Gabriel Cojocaru**

\* \* \*

peste umărul tău drept,  
te-aștept, mândră, te aștept...  
pe umărul tău cel stâng  
sărutările-mi se strâng  
sărutările-s o mie  
— mii de flori de iasomie -  
drept lângă inima ta  
din lut ți-am săpat o stea!

**Poem pentru desvrăjire**

*Mărgeluței*

plămădind luna sângerie a lupilor  
să vezi pe cer  
ochii zeilor  
și să nu-i recunoști –  
cine a trimis această pulbere  
ce s-a așternut  
peste noi?  
cui trebuie să ne supunem?

„incendiu, incendiu –  
striga cineva,  
dar asta era doar  
IUBIREA!”

**Poem pentru Esmeralda (I)**

de aici va porni  
făgăduința  
să mut mările  
din loc  
pentru TINE  
încep

– eu doar pentru TINE  
pot să dansez  
împreună cu-o stea.  
din calendarul speranței  
să dispară frigul  
și inimile să ni le  
îmbrăcăm  
să-ți șterg ploaia lacrimilor  
din brazda adâncă  
a visului  
ca o sămânță  
dinaintea zilei  
la nașterea îngerului  
păzitor.  
lumina aceasta a răsărit  
doar pentru TINE  
de-acum înainte  
vom iubi împreună  
fiecare anotimp.

**Poem pentru Esmeralda (II)**

cu aripile tale  
de dimineață  
cu mai mult  
dor să cânte  
de-acum  
această pasăre

acest gând  
chiar aici

să își găsească  
tihna

oameni întru  
liniștirea zeilor  
înmulțumindu-se-vor  
până în oglindă

...și ești frumoasă  
ca liniștea  
fierbinte ca  
lacrima nevinovată  
...și mereu  
așa să fie  
cu mii de flori  
de iasomie.

**Poem pentru Esmeralda (III)**

ziua noastră  
trecut-a prin noapte  
un suflet  
printr-un alt suflet  
când între trupuri  
e o acceptare  
— ineditul  
— contopirea  
— surpriza  
și sânii-i sunt  
sărbătoare  
și mă cheamă  
carnea-i caldă  
când fericirea  
precum luna  
se-mparte-n două  
dincolo de cer  
și voi cere voie  
mâinilor tale  
și voi cere voie  
buzelor tale  
să mă învețe  
neconținut, neconținut  
până la sfârșit.

**Poem pentru Esmeralda (IV)**

„N-ai, Doamne, pe cer o stea /  
Cât plătește Dragostea!”

sinele meu se transformă  
în sinele TĂU  
și vom topi câțiva ghețari  
de la Polul Nord urcând în Carul Mare

numele TĂU a rămas  
încrustat în sângele meu  
peste această vară astrală

de la inimă la stele  
clădesc cărămizile mele  
deodată tot  
lasă-mă să-ți pot  
mai mult decât știu  
lasă-mă să-ți fiu.

Esme, Esme,  
de ce cad  
frunzele...  
Esme?



**Cântec pentru Esmeralda**

într-o altă zi  
și într-un  
alt ceas  
peste noi lumini  
codrii ce-au rămas  
să mă risipesc  
și să mă adun  
frunzele acum  
cântec fără glas  
stau în preajma ta  
mă străbate-o stea  
ți-am făcut un pat  
din inima mea.

din inima mea  
ți-am făcut un pat  
mă străbate-o stea  
stau în preajma ta

cântec fără glas  
frunzele acum  
să mă risipesc  
sau să mă adun

codrii ce-au rămas  
peste noi lumini  
bate strâmb un ceas  
înspre tine vin

și nu-i un păcat  
ne străbate o stea  
ți-am făcut un pat  
din inima mea.



Michael Maschka *În ploaia de lumină* (2015)  
ulei pe pânză, 50 x 60 cm

## Lorenzo Spurio

Lorenzo Spurio (Jesi, 1985) poet, scriitor și critic literar. Volume de poezie publicate: *Neoplasie civili* (2014), *Le acque depresse* (2016), *Tra gli aranci e la menta. Recitativo dell'assenza per Federico García Lorca* (I – 2016; II – 2020), *La testa tra le mani* (2016) și *Pareidolia* (2018). A îngrijit antologii de poezie, printre care *Risvegli: il pensiero e la coscienza. Tracciati lirici di impegno civile* (2015) și *Convivio in versi. Maappatura democratica della poesia marchigiana* (2016). Poezii de-ale sale au fost traduse și publicate în albaneză, română, poloneză, croată, spaniolă și portugheză.

Este autor al mai multor volume de proză. De asemenea, este prezent în librării cu volume de critică și teorie literară, dintre care amintim: *La metafora del giardino in letteratura* (2011), *Cattivi dentro. Dominazione, violenza e deviazione in alcune opere scelte della letteratura straniera* (2018) și *Il canto vuole essere luce. Leggendo Federico García Lorca* (2020).

Fondator al revistei de literatură „Euterpe”. Despre lucrările sale au scris numeroși autori de prestigiu din Italia, printre care îi amintim pe Giorgio Bàrberi Squarotti, Dante Maffia, Corrado Calabrò, Ugo Piscopo, Emerico Giachery, Sandro Gros-Pietro.

Este președinte al premiului național de poezie “L’Arte in versi”.

## Chiedi intorno

Chiedi d’intorno se si trova  
il punto non visto della mappa  
— raccordo di vene fine, a croce -  
tra le torri gravide di botteghe;  
sempre aperti i despar orientali,  
sguardo etiope e unghia russa.  
Quella calma che ancor germoglia  
nei triangoli di giardino annegati,  
tra i santi trangugiati dalla pietra:  
copie di immagini che corrono  
in scatole rotte e mani tese a chiedere  
scappatoie veloci da tunnel spessi.  
Dell’insediamento seguo direttrici  
e tragitti vergati da piedi ora fumo.  
Versi truci ho segnato sulla carta e  
serbo cuccioli d’idee che abbaiano.

## Întrebă-n jur

Întrebă-n jur dacă există  
punctul ce nu se vede de pe hartă  
— racord de vene fine, în cruce –  
printre turnuri pline de dughene;  
mereu deschise cele orientale,  
privire etiopiană, unghie rusească.  
Calmul acela care încă-nmugurește  
în triumphiuri de grădină înecate,  
printre sfinții supti de piatră:  
còpii de imagini care fug  
în cutii rupte și mâini întinse să ceară  
căi de ieșiri rapide din tuneluri dense.  
Urmez liniile directe ale așezării  
și cărări trasate de picioare de acum deja fum.  
Am însemnat pe hârtie versuri crude  
și păstrez pui de idei care latră.

## Resta vento

Sempre che accade,  
tra fogli consumati  
all’inverso il capitolo  
da rincorrere e smembrare  
perché dell’aria attorno  
non c’è da fidarsi – mai –  
Sollevo cornici di gesso  
e scavo solchi tra il vecchiume:  
libri si spezzano e ricoprono  
il letto – non c’è pace –  
se l’orchidea s’allunga per vedere  
strati di ombre avanzo:  
così tra i tinti muri,  
abbracci di mattoni solerti  
e vedi bene che, dove vai,  
aria cerchi e resta vento.  
L’attesa è solo vento che sorveglia.  
Confesso, ora, col pianto della notte  
e la colonna vestita con la tenda ocre  
che il paradiso non invecchia.

Dei grani dell’alba che pungono  
hai da serbare il raccolto nella retina;  
prendi i più duri e stringili nel palmo:  
s’alzerà nel vuoto il principio della forma.

## Rămâne vânt

Se-ntâmplă mereu,  
printre foi consumate  
invers capitoulul  
de urmărit și descompus  
fiindcă în aerul din jur  
nu te poți încrede – niciodată –  
Ridic rame de cretă  
și sap brazde între lucruri vechi:  
cărți se frâng și acoperă  
patul – nu-i pace –  
dacă orhideea se-ntinde să vadă



Michael Maschka  
ulei pe pe panou 40 x 30 cm

Nașterea lui Venus (2007)

straturi de umbre care rămân:  
astfel între ziduri pictate,  
îmbrățișări de cărămizi sârguincioase  
și vezi bine, că unde te duci,  
aer cauți și rămâne vânt.  
Așteptarea e numai vânt care veghează.  
Mărturisesc acum, cu plânsul de noapte  
și cu coloana îmbrăcată în pânză ocru  
că paradisul nu îmbătrânește.

Din grăunții zorilor care înțeapă  
ai de păstrat ce aduni pe retina;  
ii iei pe cei mai duri și îi strângi în palme:  
în gol se va ridica un început de formă.

## Del paradiso non voglio lo spazio

Intermittenze fredde del tempo  
nell’ossobuco che cresce  
e dilania lo spazio che si strappa.  
Voglio tutto – diceva con sicurezza  
tra poco saprai il vento da dove tira.  
Traboccai d’ansia e la luna  
ti mise un golfino addosso,  
avanzi convinta nei meandri  
che non hanno filamento.  
Trattengo i passi di luce,  
i granuli che abbagliano,  
tranci di lucre  
che infilzano gli occhi.  
Sei l’erba che cresceva  
e la tagliavi di continuo  
e il fico ti offriva il braccio  
per il walzer di settembre.  
Del paradiso non voglio lo spazio:  
quella pianta che infesta l’angolo  
e sovrasta la nerboruta assenza.

## Nu vreau spațiul paradisului

Intermitențe reci ale timpului  
în osul găurit ce crește  
și sfâșie spațiul care se sfâșie.  
Vreau totul – spunea sigur pe sine  
peste un pic o să știi de unde bate vântul.  
Erai plină de nerăbdare și luna  
ți-a pus un pulover pe spate,  
mergi înainte convinsă în meandrele  
ce nu au filament.  
Rețin pașii de lumină,  
granulele care îți iau vederea,  
bucăți de lumină  
care străpung ochii.  
Ești iarba care creștea  
și o tăiai mereu  
iar măslinul îți oferea brațul  
pentru valsul din septembrie.  
Nu vreau locul paradisului:  
planta aceea care infestază colțul  
și stăpânește vâjnoasa absență.

În românește de  
**Ștefan Damian**



# „În România, a vorbi despre chestiunea identitară, fără a vorbi despre Românii din afara României, este ca și cum ai încerca să bați din palme cu o singură mână”

**Alexandru Sfârlea**

Ani Bradea

*Biografii exilate. Țara de la capătul drumului*

Editura Tribuna, Cluj- Napoca, 2020

**I**ată că autoarea cărții *Biografii exilate. Tabloul în lucru*, apărută în 2019, își ține promisiunea pe care o făcea atunci, de a continua proiectul, sugerat, de altfel, și de subtitlul lucrării. În *Cuvânt*- ul înainte al volumului pe care îl prezentăm acum, Ani Bradea subliniază, spre deplina edificare a cititorului: „Interesul meu a vizat, la fel ca și în primul volum, lumea culturală românească din afara granițelor, mi-am dorit, de data aceasta, să cercetez mai în profunzime capacitatea de integrare a românilor în societățile adoptatoare, iar pentru răspunsuri în această direcție am căutat asociații culturale românești din străinătate și i-am contactat pe reprezentanții acestora, provocându-i la dialog. Tabloul, aflat în lucru anul trecut, a prins contur, iar imaginea este acum îmbunătățită.” Aceasta este și impresia celui care parcurge cele 17 interviuri- dialog prin excelență, am putea spune, care, indubitabil, stau sub semnul citatului din titlul acestei recenzii, aparținând reputatului sociolog și geopolitician Dan Dungaci, la care face referire autoarea, în preambulul cărții. După cum, de altfel, mai are în vedere și alte cercetări sociologice, puține în domeniu, care dezbat și aduc în prim- plan complexa, de acum, dar și dureroasă – perplexantă, uneori - problematică a diasporei românești. Sunt invocate, pe bună dreptate, acele „stereotipuri negative preexistente la adresa românilor din străinătate”, de aceea, zice autoarea, „am urmărit și prin aceste noi interviuri să aduc în lumină o anumită categorie a exilului românesc, capabilă să echilibreze talerul cu care judecă mass media diaspora românească, în special pe aceea aflată în țări ale Uniunii Europene”, iar acest lucru iese pregnant în evidență, prin „vocele care reprezintă organizațiile asociative românești din străinătate”. Ponderea acestora este a celor venind din Germania (10), respectiv Italia (2), SUA (2), Franța, Spania și Ungaria, câte una. Din capul locului vom remarca, față de primul volum al „biografiilor exilate”, voința și străduința, dublate de fermitatea și acuitatea implicării interviuatoarei, în a căpăta răspunsuri care să echivaleze demersul interogativ cu ceea ce se înțelege, îndeobște, prin sintagma *a pune degetul pe rană*. Pentru a rezulta, în ultimă instanță, o radiografiere – mai mult sau mai puțin completă – a acelor realități din respectivele arealuri geografice, cu ontologiile lor sociologice, privindu-i pe românii dezrădăcinați din patria- mamă. Ba chiar suntem martorii... hmm... un pic intrigăți, poate, ai unei polemici

*sui generis* – cu o fiziciană româncă emigrată în Italia (Cătălina Oana Curceanu) – privind dihotomia antinomică (sau prin... preajmă) a binomului știință- filosofie („Desigur, există o prăpastie între gândirea filosofică și cea științifică, așa cum există o diferență între cunoașterea filosofică sau științifică și cea religioasă care se manifestă prin REVELAȚIE!”). Iar când cea care întreabă afirmă că „fizica actuală nu reușește să demonstreze practic mare lucru și lucrează tot cu proiecții imaginative, cum de altfel o recunoaște și Heisenberg”, cea întrebată (sau... provocată în cazul de față) răspunde: „Îmi permit să fiu în total dezacord!”. După care invocă „bosonul lui Higgs”(care dă masa Universului), undele gravitaționale, oscilația neutrinelor, mecanica cuantică și tehnologiile cuantice. Iar la întrebarea „Dumneavoastră savanții, ce părere aveți despre faptul că savanții maghiari au urmărit comportamentul unui atom de heliu care emitea raze de lumină pe măsură ce era supus descompunerii? Unghiul sub care a avut loc diviziunea atomică a fost de 115 grade, un fapt care nu putea fi explicat folosind cunoștințele actuale ale fizicii”, răspunsul este: „Ceea ce au măsurat sunt perechi de electroni și pozitroni la diverse unghiuri, *a fost un exces de emisie*, un anumit unghi care a permis obținerea masei invariante a eventualei particule care s-ar dezintegra în electronii și pozitronii măsurați, așa numita ipotetică particulă X17”. Iar apoi, aflăm că (atenție!) „X17 ar putea fi particula care face legătura între lumea vizibilă și materia întunecată, fiind o particulă



Michael Maschka  
ulei pe pânză 140 x 100 cm

*The Kingfisher* (2019),



căreia îi este frică de lumină”! Putem decela, în acest interviu- dialog, o adevărată „coliziune” între avatarurile experimentaliste ale fizicii ca știință, și cele ale filosofiei, ca matrice („fizica este derivată din filozofie, iar filosofii care se ocupau cu studiul naturii se cheamă physioi”) a acesteia. Dar, se ajunge apoi la o anume stare conciliantă între interlocutori („Vă propun să depășim mica noastră «polemică» și să ne întoarcem spre latura sociologică a interviului”), revenindu-se la problematica socio- umană a diasporei românești, despre colaborarea d-nei fiziciene și cu alți cercetători din România, opinând, augmentativ, poate, că „oriunde-n lume se duc aceștia, sunt foarte apreciați”. Este întrebată, în final, care este cel mai mare plus al României de azi, respectiv cel mai mare minus. Răspunsurile sunt tranșant- contondente, mai ales cel de-al doilea: „Cel mai mare plus? Bogăția țării noastre – atât în resurse și bogății naturale, cât și în tradiții, cultură, istorie și potențial uman. Iar cel mai mare minus este acela că nu știm cum să valorizăm toate aceste bogății – ba chiar de multe ori reușim să le distrugem.” Pe mine unul, m-a pălit așa o hulă, ca de... materie întunecată vaporizată, probabil de la acea particulă „magică” rezultată din atomii de heliu, X17 ...

Încă din primul interviu – cu pictorul Georges Mazilu, emigrat în Franța în 1981 - după ce aflăm despre activitatea prodigioasă a acestuia, reușind să învingă varii vitregii și impedimente, în legătură cu acel „laitmotiv” al interviurilor („unitatea românilor în condiții de minoritate”) artistul își devoalează scepticismul, atunci când spune că „românii au reputația de a nu se structura în comunități precum imigranții de alte origini”. În mai toate interviurile, suntem conectați la acea tensiune intrinsecă a mărturisirilor (căci asta sunt, de fapt), iar nu arareori suntem „curențați” pur și simplu de eclatanța cu fior de sorginte stoică, de nu chiar... masochist- tragică, în unele cazuri. De la istorisirea dură din timpul mineriadei din 13- 14 iunie, a regretatului cercetător științific (decedat de Covid 19 în vara lui 2020) Alexandru Timoschenko – care a stat la baza plecării sale în Germania -, după o sumedenie de peripeții și încercări, ni se spune că a avut legătură cu Academia „Melanchthon”, unde a funcționat Cercul Cultural româno- german DIALOG, pe care l-a condus împreună cu soția dumisale. Un prim semnal pozitiv, așadar, apropo de acea „unitate” invocată mai sus.

Cât despre sculptorul Geo Goidaci – participant la întâlnirea cu *Revista Tribuna* din

octombrie 2019, de la Munchen – a trecut și el printr-o sarabandă de peripeții, în urma cărora aflăm că „(...) nu e voie să fii mai bun decât ei, pentru că oamenii de aici te ajută cât timp ești într-o postură inferioară. În clipa în care devii egal cu ei – sau chiar superior – vor căuta să te înlăture. (...) Nu e ușor să fii artist într-o lume materialistă, turbo- capitalistă. Eu am fost și am rămas un idealist. Am ajuns la vârsta la care nu mai trebuie să demonstrez nimănui nimic, decât mie însumi. Suntem risipiți în toate zările, străini peste tot, inclusiv în țara de baștină. Ne agățăm de simboluri, de drapel, cântece, alegorii, încercând să animăm un trup deja mort. E o tragedie apocaliptică. De amploarea ei încă nu ne dăm seama”. Teribilă concluzie a unui artist dezrădăcinat, care a crezut și crede în arta sa. Dar... poate că nu e chiar totul pierdut și, încă, mai există o rază de speranță ...

Cercetătoarea (istorie) Violeta Popescu (plecată prin căsătorie în Italia), a fondat, la Milano, Centrul Cultural Italo- Român, a deschis o bibliotecă „pentru toți cei interesați să ia legătura cu realitatea culturală românească”, a organizat peste 300 de evenimente culturale, a lansat un portal bilingv româno- italian. Ea spune că, de cele mai multe ori, *suspiciunea* este cauza dezbinării românilor din diaspora, dar că, „dacă pleci de la valori, nu ai cum să te rătăcești, ele te vor ține legat de ceilalți în mod indiscutabil!” Se discută în interviu și despre „cumplita molimă numită Coronavirus”, din care, spune Violeta Popescu, „vom avea ceva de învățat, ne vom maturiza mai mult, ne vom întoarce la adevăratele valori, la importanța familiei și a celor din jurul nostru”. Se vorbește și despre o „resetare” a lumii, că aceasta nu va mai fi, apoi, la fel. Despre faptul că mediul online nu poate substitui actul cultural și că, da, „Cultura, prietenia, dar mai ales suferința sunt cele care îi unesc acum pe oameni! După această perioadă de grea încercare poate ar trebui să vedem ceea ce avem, exact așa, totul ca pe un dar de neprețuit”. Subscriu, rezonez, consimt – așa zice, fără alte, inutile, comentarii.

Un alt fizician - dar și poet, prozator și... actor în același timp – Marius Stan spune că motivul emigrării în SUA a fost pur și simplu „de foame”, dar și „din spirit de afirmare și aventură”. Face parte dintre cei pentru care „visul american a devenit o realitate”, a creat la Los Alamos (acolo unde Robert Oppenheimer și colegii lui au creat prima bombă atomică!) câteva programe de cercetare, este Director al Centrului de Știința Sistemelor, a propus – în conivență cu „reînviata Inteligență Artificială” – o metodă de evaluare a încrederii pe care o putem avea în datele științifice și în modelele matematice. Acum locuiește în Chicago, „care este un oraș dur, în care oamenii se împușcă pentru 10 dolari sau pentru imagine atacuri de onoare, ba chiar sunt cartiere în care, dacă te naști, e posibil să nu apuci 21 de ani, adică majoratul, chiar dacă, în majoritatea zonelor, oamenii se simt în siguranță. Iar acum, cu acest Covid, în fiecare seară, la ora 20, lumea iese la balcon și cântă la unison un cântec celebru și adesea semnificativ. Am vorbit la telefon în limba română, pentru că am sunat acasă la părinți, frați și surori și i-am îmbrățișat virtual. România este mai mare decât se crede. Se întinde peste mări și țări.” Să mai spunem și că Marius Stan a jucat în serialul de mare popularitate *Breaking Bad*, că scrie și poezie și proză, încă o dovadă, dovezi, de fapt,



Michael Maschka Peștele cerului (2010)  
ulei pe pe panou 50 x 40 cm

că, așa cum însuși spune, esențialmente, artele se întrepătrund. „Dacă îmi lipsește ceva în Chicago, un oraș cu peste 100.000 de români, (...) este felul în care îmi bate inima când aterizez pe Otopeni.”

Eniko Dacz este cercetător la Institutul pentru Cultura și Istoria germanilor din sud- estul Europei al *Universității Ludwig Maximilian* din Munchen, originară din Zalău, are mai multe proiecte paralele, între care un proiect despre spațiul literar brașovean în prima parte a secolului XX. Pe când și în România așa ceva? - întrebăm noi. În România, zice, încă se cer multe compromisuri în loc să se creeze alternative. Este și responsabilă pentru literatură, în redacția revistei *Spiegelungen*, colaborând (nota bene!) cu organizații culturale ca SGRIM, Apostrof, GeFoRum (Societatea pentru Promovarea Culturii și Tradiției Românești, din Munchen). În aceste vremuri dure de pandemie, zice, „experiența mea este că solidaritatea se manifestă în multe chipuri și cei mai mulți încearcă să se ajute reciproc, dacă pot și că, prin creativitate, încercăm să compensăm cât se poate”.

„Când povestesc celor de aici, din Heidelberg, despre cum se trăia în Timișoara înainte de degradare (adică lipsa apei calde, stat la cozi, lipsa curentului etc.), se așterne uimire și admirație” – se destăinuie artistul plastic Elisabeth Ochsenfeld. Având casă și la Gârâna (gazda Festivalului Internațional de jazz – n.m.), organizează aici tabere pentru artiști, să petreacă zile creative, într-o Reședință de Artă, în care a adus plasticieni din diverse colțuri ale lumii, ca să creeze în natură. Ceea ce înseamnă – cum observă intervievatoarea - și o promovare turistică (și nu numai) a României în lume. „Cultura, educația, bunul simț - nu patriotismul prost înțeles, zeflemeaua prezentă la tot pasul, lipsa unei atitudini etice – ele , această triadă, sunt condițiile «germinative» ale salvării și ridicării unei națiuni, a României, la alte standarde de viață – spune, și pe bună dreptate, cred – doamna Ochsenfeld.

Romanița Constantinescu predă limba și literatura română la *Universitatea din Heidelberg*, unde se află de 12 ani. Înainte de a emigra, a avut privilegiul de a lucra, la masterat, cu profesorul Mircea Martin, dar, ca traducător al

romanului *Omul fără însușiri* de Robert Musil și cu „omul- tezaur al limbii române, Mircea Ivănescu, de la care avem și pe Joyce, Faulkner și Kafka în limba noastră”. Ani Bradea o întreabă dacă școala românească este mai bună decât „a lor”, iar răspunsul este că „Școala românească nu era mai bună decât *a lor*, eu având chiar nespuse de dureroasă revelație că noi, românii, nu mai suntem acolo unde am fi trebuit să fim, decât prin prea puține excepții. Pentru că o adevărată școală, dincolo de oamenii talentați capabili de muncă și sacrificii, are nevoie de instituții și libertăți, de care România fusese decenii în șir lipsită. Totuși, puteam să reînnoim firul rupt, nu eram cu totul aruncați de pe orbită”. Cu privire la pandemie, aceasta pune în evidență, ca un turnesol, valorile în care credem, dar cred că trăim, încă, într-o cultură a autorității și a pedepsei. „Dacă intra-generațional vom egaliza, să zicem, șansele, inter-generațional, cu siguranță nu. Pe piața muncii vor ajunge să fie preferate generațiile ante- și post-Covid”. Neliniștitoare afirmație, dar, nu-i așa, este bazată pe experiență cumulativă și pragmatism care, în aceste vremuri, „cochetează”, nu de puține ori, cu infailibilitatea.

„Pentru mine, plecătul din țară a fost ca o moarte, mai bine zis, ca un *katabasis*, dar tata (care montase instalații petrolifere în țările arabe ani în șir), a decis să plecăm, în 1991, în Canada, unde am trăit apoi doi ani cumpliti, nu ne puteam obișnui cu nimic. Eram o copilă visătoare dintr-un oraș de provincie (Piatra Neamț), care găsea până și trecerea străzii în orașul Toronto intimidantă!” – își mărturisește of-urile dezrădăcinării Simona Laiu, actualmente rezidentă în SUA, care a ajuns profesoară de științe sociale, iar soțul a convins-o să emigreze din nou, în 2013, din Canada la Palo Alto, un orașel din Silicon Valley. „Ciudat, dar adevărat: atâta Românie se află în afara României, în arhive, în muzee, în comunități, încât nu ai cum să te îndepărtezi sau să te pierzi de țară. Inevitabil, pe măsură ce mă adânceam în cercetare (având și calificarea de muzeolog) am început să scriu despre rolul costumelor naționale românești în realizarea României Mari. Am deschis și o pagină pe Facebook, pe care am numit-o *Grădina Hestiei*”. Tulburătoare sunt poveștile adevărate ale Simonei, pe care spațiul nu ne permite să le detaliem.

Cătălina Iliescu Gheorghiu s-a căsătorit civil, printre mineriade, cu un spaniol, Gabriel, și acum este conf. Dr. la Universitatea din Alicante, Departamentul de Traductologie, interpret de conferințe, traducător literar, căruia Ani îi spune că ar trebui să scrie un roman, pentru că prea povestește frumos! Și ea, Cătălina, o felicită pentru interviu, „pentru că acesta este un gen viu, care poate, la un moment dat, să radiografieze o stare de lucruri, evident, cu condiția să știi ce cauți, iar formula dvs. și modus- ul operandi mi se par cele mai viabile.” A fondat grupul folcloric *Codrișorul* și Școala de Română, un proiect finanțat de Guvernul României, care se află la a 14-a ediție, dar conduce și *Asociația ARIPI* (Amigos de Rumania para la Inicitativa y Promocion de Intercambios Culturales). Vorbește cu inima grea despre dramele produse de Covid, iar acum, zice, iubirea are o nouă axiomă în vremurile covidului: îndepărtează-te de cei apropiați...

Radu Anton Maier – un pictor arhicunoscut atât în țară cât și în străinătate, spune că în



1967 a părăsit, în semn de protest, „o Românie încărcată de o atmosferă apăsătoare”, apoi s-a stabilit definitiv la Munchen. De fapt, stă lângă capitala Bavariei, în Furstenfeldbruck, oraș în care, acum 10 ani, a înființat propria galerie de artă, RADUART, unde a organizat numeroase expoziții de succes, cu ecou internațional. Când era în țară, la Cluj, ca student, i-a pictat portretul lui Lucian Blaga, în 22 de ședințe. Este de-a dreptul fabulos modul cum descrie maestrul Maier întâlnirile sale cu „marele Anonim”! Iar acum, după atâtea decenii de atunci, concluzionează, un pic nostalgic, dar mai mult cu sufletul aburit de romantism, poate, la finalul interviului acordat lui Ani Bradea: „La șevalet, amintirile prind culoare, imaginile devin secvențe, acestea devin trăiri, iar filmul vieții mele se derulează, de fiecare dată, cu aceeași intensitate profundă”.

Brigitte Drodloff, absolventă de IATC, scenaristă și regizoare, s-a stabilit tot la Munchen și de 16 ani organizează în capitala Bavariei *Zilele Culturii Române*, iar de 15 ani *Festivalul Filmului Românesc*, în cadrul căruia a invitat, de-a lungul anilor, cele mai cunoscute nume ale ecranului românesc, cu cele mai importante producții, acordând numeroase premii. Și mai zice, cu profundă emoție: „Iubirea pentru România nu mi-o poate lua nimeni. Și nu pot descrie ce iubesc mai mult. Pot spune doar că de fiecare dată când mă întorc din România, mă simt tonifiată”.

Sevghin Mayr, nume de față Celebi, s-a născut pe malul Mării Negre, din părinți tătari. În 2019, Asociația pe care o conduce, SGRIM (Societatea Germano-Română pentru Integrare și Migrație) a găzduit o întâlnire a *Revistei Tribuna* cu cititori din Germania, oameni de cultură români stabiliți la Munchen. La început a lucrat ca asistentă medicală, apoi a absolvit Filologia, a predat patru semestre, iar acum lucrează la un centru sindical de consiliere pentru muncitori veniți din țările de sud-est, unde oferă consiliere juridică în dreptul muncii, în limba română. La întrebarea: „Sunt românii în condiții de minoritate uniți?”, doamna Sevi răspunde: „Nu. (...) În locul acestui patriotism debordant, prost înțeles, ar trebui să ne preocupe ce ne leagă unii de alții, nu ce ne dezbină. Toți ne iubim țara, dar hai să și lucrăm împreună la un proiect comun, România. (...) Când spun România îmi dau seama cât sunt de impregnată de ea și cât de adânc o port în mine. Ca să închei, o să vă spun o strofă dintr-o poezie pe care am scrijelit-o în jurnal: *Cobor în mine zi de zi,/ Acolo este o scară,/ Pe care demnitătea mea/ O ține pe verticală.*”

„Am întâlnit, în acest «periplu» al meu prin lume, căutând români care au păstrat legăturile cu cultura- mamă, (...) oameni cu adevărat dedicați, (...) cărora le datorăm o imagine frumoasă a României, diferită de ceea ce mass media «promovează», uneori. Dar, recunosc, o pasiune atât de mare în a promova tradițiile românești, cum am văzut la dumneavoastră, nu am mai întâlnit.” Așa îi spune Ani Bradea interlocutoarei ei, Alina Schreglmann, care este stabilită la Nürnberg, în Germania, cu soțul (german) și cele două fiice. În România a profesat doar un an, ca dascăliță, „în frumoasa Bistrița a Năsăudului”, cum îi place să spună. I-a fost extrem de greu până și-a mai tras sufletul, de parte de țară. A înființat *Forumul româno-german NOSA* și organizează activități bazate pe

promovarea artei, culturii, tradițiilor, sportului și valorilor naționale românești, îi este nespuse de drag să îmbrace portul național, a reușit să mobilizeze sute de oameni, cu colaboratorii ei, să-i facă solidari și cooperanți în sânul organizației. Zice: avem în casă vinuri provenite de la Crama bistrițeană Jelna. Și, nu în ultimul rând, în grădina noastră cresc flori aduse din satul bunicilor mei.

Pe pictorul Gyorgy Jovian l-am descoperit anul trecut, la Muzeul Țării Crișurilor din Oradea, unde avea o expoziție retrospectivă, după care am aflat că el era și autorul aceluia mozaic de marmură de pe fațada fostului *Cinematograf Patria* din orașul de pe Crișul Repede. În 1982 s-a mutat la Budapesta, fiind considerat drept „artistul esteticii vulnerabilității”, a avut numeroase expoziții, iar teama lui este că, „din cauza pandemiei, nu se va mai realiza momentul cathartic al întâlnirii față în față cu o capodoperă, decât pe ecranul computerului” ... *Simt că mă ustură creierul, din cauză că este opărit de cuvintele lui Nichita Stănescu: „Tristețea mea aude nenăscuții câini/ pe nenăscuții oameni cum îi latră”.*

În fine, cel de-al 17-lea interviuat de poeta Ani Bradea – dar, nu-i așa, nu cel din urmă – este Dan Ciudin, care conduce, din 2012, cel mai longeviv Cenaclu literar românesc din străinătate, are peste 50 de ani, *Apoziția*. A plecat în Germania la vârsta de 20 de ani, în 1972, mama lui aflându-se acolo, după o excursie, cu doi ani înainte. A studiat arhitectura, la München, unde a și profesat, apoi, spune că a făcut din acel cenaclu ceea ce a fost mai demult, adică „un creuzet al creației, al culturii”. Acum a creat o acțiune denumită „Calendarul pandemiei”, unde publică, zice, „scrieri ale celor care ne urmăresc activitățile, ne susțin. Și sunt mulți!”

După cum și-a putut face o părere cititorul, acest al doilea volum al redactorului *Revistei Tribuna*, poeta Ani Bradea, este ca un corolar luminos și vibrant de vieți și destine, care cuprinde povești de viață adevărate, nu o dată fascinant-fulminante, dar și încărcate de un tragism subiacent, pentru că dezrădăcinarea și dorul de țară scrijelesc și ustură sufletele celor departe de țara- mamă. Fie ca citindu-l, să li se mai ostioască acel dor, dar și acea stare apăsătoare a reclusiunii pandemice.



Michael Maschka

Hibrida (2019), ulei pe panou, 40 x 30 cm

# Ultima cupă de șampanie sau viața ca teatru

Ani Bradea

Cehov mi-a fost mereu un autor de suflet, prinsă în mrejele atmosferei încremenite, specifică pieselor sale de teatru, empatizând cu tragismul existențial al personajelor, mi-am contemplat uneori lumea (a mea și a celor din jur) cu ochii și inima unei ființe cehoviene. (Fatalismul acceptat poate fi, la un moment dat, soluția de compromis atunci când nu se ivesc soluțiile raționale.) Dincolo de întâlnirea cu opera scrisă, de-a lungul timpului am avut ocazia să văd mai multe puneri în scenă ale celor mai cunoscute piese: *Pescărușul*, *Unchiul Vanea*, *Trei surori* sau *Livada de vișini*, în diverse viziuni regizorale, ba chiar am comentat câteva pentru *Revista teatrală radio*, în urmă cu câțiva ani. În fiecare dintre ele, am căutat să descopăr ceva în plus din personalitatea autorului, un detaliu ascuns cumva de regizor, care să-mi contureze imaginea culeasă deja din lecturi.

Căutările mi-au fost răsplătite din plin de curând, atunci când am avut plăcerea să mă bucur de lectura unei încântătoare monografii Cehov<sup>1</sup>, scrisă cu har de romancier de Henry Troyat<sup>2</sup>, publicată pentru a doua oară în traducere românească anul acesta<sup>3</sup>. Volumul se citește cu ușurință, acțiunea curge ca intriga unui roman bun, care te ține în suspans până la final, deși oricine știe astăzi câte ceva despre viața și moartea lui Cehov, subiectul nu mai poate fi o noutate pentru nimeni. Și totuși, talentul de prozator al autorului monografiei, care nu lasă să se vadă deloc enorma muncă de documentare, modelează textul și-l încadrează în tipare specifice romanului, în așa fel încât volumul nu are nimic de a face cu biografiile seci, care adună date și ani într-o înșiruire ce poate fi plictisitoare și greoaie, uneori.

Îl „vedem”, pentru început, pe micul Anton Cehov în viața lui sărăcăcioasă din Taganrog, un orașel uitat de lume din sudul Rusiei, pe malul Mării Azov. Chinuit de tatăl său, mic negustor, proprietar al unei băcănii mizere, un om profund religios dar tiranic și brutal cu familia sa, Anton va fi obligat să petreacă ore nesfârșite la teigheaua băcănii, în frig, și să cânte în corul bisericii, motive pentru care va ajunge la un moment dat să repete anul școlar. Este al treilea din cei șase copii, dar și cel care va fi lăsat în urmă atunci când afacerea tatălui va da faliment și acesta va fi nevoit să fugă din calea creditorilor, urmat apoi de restul familiei, la Moscova. Rămas singur în casa care aparținuse cândva familiei sale, vândută apoi pentru acoperirea datoriilor, înghesuit într-un ungher, tolerat cu greu de noul proprietar (care, culmea ironiei, fusese înainte chiriaș în aceeași casă), este silit la doar 16 ani să-și câștige singur existența, dând meditații pentru doar câteva ruble, alergând de la un capăt la altul al orașului pentru a ajunge la elevii săi, hotărât să promoveze toate examenele de absolvire a liceului din localitate pentru a se putea înscrie la Facultatea de medicină din Moscova, ceea ce, cu mari sacrificii, reușește. „Mai târziu va spune că, adolescent fiind, suferea de sărăcie «ca de o veșnică durere de dinți»”<sup>4</sup>.

Bazându-se în mod deosebit pe bogata corespondență a lui Cehov, o practică de altfel frecventă

a intelectualilor vremii, Henri Troyat reușește să reconstituie atmosfera autentică din preajma momentelor importante ale existenței lui Cehov, replicile sale din scrisorile adresate diversilor și numeroșilor săi corespondenți, citate în volum, animă și garantează vivacitatea textului. Continuarea biografiei sale de tinerețe pune accentul pe sentimentul de apartenență la o familie, pe responsabilitatea care derivă din acesta, pentru tot restul vieții Cehov simțindu-se dator să-i ajute pe toți ai săi, să-i țină aproape, să-și convingă sora și frații să-și continue studiile, să găsească mereu o locuință mai bună, mai decentă, unde să trăiască împreună, sub același acoperiș. Își iartă tatăl pentru pedepsele pe care i le-a aplicat în copilărie, iar mama și sora vor fi ființele care-l vor însoți în toate casele pe care le va închiria sau construi, până la moarte.

Scrisul din tinerețe va sta tot sub semnul supraviețuirii, primele texte vor fi de factură umoristică, scurte povestioare pentru revistele de gen care se vindeau la Moscova, un mod de a-și câștiga existența atât în perioada studenției cât și după aceea. Pentru că nu crede în seriozitatea acestei ocupații, și nu i se acceptă texte de altă factură, va publica sub pseudonimul „Antoșa Cehonte”. Chiar și prima culegere de povestiri îi va apărea tot sub acest nume. Întâlnirea cu cel ce îi va deveni prieten pe viață, A.S. Suvorin, publicist și redactor al revistei *Novoe vremea*, iar mai târziu colaborarea cu revista *Russkaia mîsl*, vor schimba pentru totdeauna destinul literar al lui Cehov. Prins între cele două profesii (obișnuia să spună că medicina este soția sa, iar literatura îi este amantă), va găsi puterea de a înfrunța eșecurile și greutățile, atât într-un caz cât și în celălalt, pendulând mereu între ele. În toate situațiile în care se va simți trădat și dezamăgit de adevărata chemare, scrisul, sau când va simți că-și neglijează această esențială natură a sa, va căuta echilibrul în răsturnarea situației, spunându-și că înainte de toate este medic și încercând să vindece la alții ceea ce nu putea să vindece în el. De altfel autoînșelarea perpetuă, valabilă și în cazul bolii pe care a refuzat să și-o recunoască, medic fiind, refuzul de a vedea și accepta realitatea, de a o conștientiza, au constituit ingredientele rețetei care a funcționat de fiecare dată în scurta sa viață, cu ajutorul căreia a găsit mereu puterea de a merge mai departe. „Fără să-și mărturisească, știa că nu poate obține un simulacru de fericire pe pământ altfel decât cu prețul minciunii.”(p.120) „De fapt, Cehov era «fericit că trăiește» numai pe apucate, în câte un cerc de prieteni, când uita de grijile familiei, de necazurile bănești, de singurătate.”(p.108-109)

Povestirile și nuvelele cehoviene cunosc destul de repede succesul, însuși titanul Tolstoi, un clasic în viață venerat la momentul apariției lui Cehov în literatura rusă, aprecia talentul tânărului scriitor, spunând că „textele lui produc efectul unui stereoscop. Ai zice că aruncă în aer cuvintele, la întâmplare, dar, ca și un pictor impresionist, obține rezultate minunate cu trăsăturile lui de penel.”(p.302) Nu aceeași părere avea și despre dramaturgia lui Cehov, pe care mereu a criticat-o. „După un timp, vorbind despre Tolstoi cu scriitorul Gnedici, i-a

spus că bătrânului maestru nu-i plăcea teatrul său. «Un lucru mă consolează», a adăugat el. «Tolstoi mi-a spus: Să știi că îl detest pe Shakespeare, dar piesele dumitale sunt încă și mai proaste decât ale lui.»”(p. 300) În ciuda acestor opinii dure, la auzul veștii că Tolstoi ar fi grav bolnav, Cehov, care ținea deasupra biroului său portretul maestrului, alături de altele ale unor iluștri înaintași, își va arăta îngrijorarea într-o scrisoare adresată lui M.O. Menșinkov, din 28 ianuarie 1900: „Mi-a fost frică să nu moară. Dacă ar muri Tolstoi, în viața mea s-ar face un gol imens. [...] Tolstoi e un stâlp, o autoritate uriașă, și atâta timp cât trăiește, gustul prost în literatură, trivialitatea obraznică sau plângăreață, amorul propriu întărit și colțuros vor fi ținute departe și în umbră. Autoritatea lui morală e suficientă ca să susțină la înălțime așa-zisele curente și tendințe literare.”(p. 301)

Toate punerile în scenă ale pieselor cehoviene, cu excepția celei din urmă, *Livada de vișini*, au înregistrat eșecuri la premieră. Mereu nemulțumit de jocul actorilor, despre care spunea că sunt „infatuați și obtuși” și că „în loc să trăiască rolul îl jucău”(p. 104), Cehov găsește în noul proiect al regizorului V.I. Nemirovici-Dancenko, *Teatrul de artă* din Moscova, cadrul ideal în care să fie jucate piesele sale. Realismului psihologic al teatrului cehovin i s-a potrivit de minune viziunea scenică a lui Konstantin Stanilavski, care odată cu montarea *Pescărușului* la *Teatrul de artă* a deschis seria succeselor de public, comandându-i apoi autorului alte două piese. În trupa acestui teatru, în distribuția *Pescărușului*, Cehov o va cunoaște pe aceea care-i va deveni soție, Olga Knipper, după mulți ani de celibat și în pragul amurgului unei vieți măcinate de tuberculoză.

În timp, poate cea mai comentată dar și cea mai jucată piesă a lui Cehov a fost ultima operă scrisă, cântecul său de lebedă, cum avea să mai fie numită *Livada de vișini*, despre care îi scria soției, odată cu expedierea manuscrisului de la Ialta (unde se autoexilase din cauza bolii) la Moscova, acolo unde membrii trupei de teatru așteptau nerăbdători: „Dacă ai ști, draga mea, ce greu mi-a fost să scriu această piesă!”(p. 384) Personajelor sale, din toate operele scrise, le-a împrumutat mereu din trăsăturile proprii, sau ale celor din anturajul său. Uneori au fost recunoscute și i s-au reproșat, dar alteori nu, sau au fost trecute cu vederea, cert este că marele său talent a constat și în capacitatea de a doza aceste împrumuturi, de a presăra câte puțin în fiecare povestire sau piesă de teatru, astfel încât inspirația să nu se epuizeze, iar contactul cu realitatea să fie mereu păstrat. Întreaga sa operă este o uriașă cartografiere a numeroaselor alter ego-uri și a trăirilor și sentimentelor personale, precum și ale semenilor, pe care le-a transformat într-o realitate scrisă ce nu mai putea fi modificată, dându-le astfel libertatea de a „trăi”, în sfârșit, la vedere. Citind episodul emoționant al pierderii unei sarcini de către soția sa, a unicului fiu pe care aceasta ar fi vrut să i-l dăruiască, atunci când îndurerat, deși el însuși bolnav, a stat la căpătâiul dragei sale Olga până ce aceasta s-a făcut bine, mi-am amintit de tema copilului mort ca „motiv recurent” în dramaturgia cehoviană, despre care vorbește George Banu: „În *Livada de vișini* a lui Pintilie, de la Washington, precum și în filmul lui Mihalkov, *Piesă neterminată pentru pianină mecanică*, un băiețel, dublu fantomă al lui Grișă, rătăcește, pe tot parcursul spectacolului, printre ființe și spice de grâu. Copilul mort bântuie moșia. Este o constantă la Cehov, căci *Pescărușul* se încheie cu povestea morții copilului Ninei, în timp ce *Livada de vișini* începe cu aceeași



amintire. Moartea copilului – motiv recurent.<sup>25</sup> Cu atât mai mult poate părea ciudată insistența lui Cehov de a cataloga piesele ale, în special *Livada de vișini*, ca aparținând comediei și nu dramaturgiei. Într-o scrisoarea adresată soției sale, în preajma premierei *Livezii* la *Teatrul de Artă*, Cehov își arată nedumerirea: „De ce pe afișe și în reclamele din ziare piesei mele i se spune cu atâta încăpățănare dramă? Nemirovici-Dancenko și Stanislavski văd în piesă cu totul altceva decât am scris eu, și așa fi gata să jur pe orice că nici unul, nici celălalt n-au citit-o cu atenție.” (p. 395) „Stanislavski vede în ea o dramă socială [...]. Nu era vorba de a face publicul să râdă sau să zâmbească, spunea el, ci de a-l face să plângă în fața naufragiului unei lumi fermecătoare, condamnată de exigențele economice ale momentului.” (p. 392) Și continuă H. Troyat pe aceeași temă: „Emoția pe care o stârnește *Livada de vișini* se naște de fapt din contrastul dintre tragismul înăbușit al subiectului și comicul discret al personajelor.” (p. 396) Tentat să nu-l „creadă” pe Cehov este și George Banu: „În ciuda insistențelor lui Cehov asupra titlului «comedie», ne este îngăduit să ne îndoim de relevanța acestuia. [...] Cehov se teme, fără îndoială, că detașarea pe care o imprimase viziunii sale testamentare va fi ocultată de sentimentalismul stanislavskian. Să zâmbești, iată o manieră pudică de a sfârși”<sup>26</sup>.

Iar acesta, sfârșitul, a venit în stilul său caracteristic de a trăi și de a scrie. „Pe cât îi plăcea ca teatrul să semene cu viața, tot pe atât detesta ca viața să semene cu teatrul” – spune biograful său. Doar că „actul” final, înainte de căderea definitivă a „cortinei”, în Germania, acolo unde „s-a dus să moară”, după cu i-a mărturisit scriitorului Telehov, ultimul confrate care l-a văzut în viață înainte plecării din Moscova, este, vrând-nevrând, de o teatralitate fără cusur, elegantă și tragică, discretă și tăcută, așa cum a ales să-și pună în scenă întreaga viață. Doctorului neamț, chemat în miez de noapte, i s-a adresat serios și calm, în limba acestuia: „Ich sterbe”. Apoi, pentru că medicul intenționa să trimită după o butelie de oxigen, „Lucid până în ultima clipă, Cehov a protestat cu o voce sacadată: «Acum totul e zadarnic. Voi muri înainte să o aducă». Atunci doctorul Schwöhrer a comandat o sticlă de șampanie. Cehov a luat paharul oferit și, întorcându-se spre Olga, i-a spus cu un zâmbet amar: «De mult n-am mai băut șampanie». Și-a golit paharul, iar apoi s-a întors pe partea stângă. După câteva clipe nu mai respira. Trecuse din viață în moarte cu simplitatea-i obișnuită.” (p. 411-412)

Greu mai poate fi adăugat ceva după acest epic final, poate doar faptul că, închizând ultima pagina a cărții cu senzația că tocmai ai parcurs o poveste fabuloasă, dai de bibliografia impresionantă și realizezi încă o dată măiestria lui Henry Troyat de a nu lăsa la vedere toată această trudă a sa, spre încântarea și desfătarea cititorului.

#### Note

1 Henri Troyat, *Cehov*, traducere de Marina Vazaca, *Polirom*, 2021

2 Henri Troyat (1911-2007) este un scriitor francez de origine rusă, autor a mai multor romane de succes, nuvele, piese de teatru, dar și biografii celebre, precum: Dostoievski, Pușkin, Tolstoi, Baudelaire, Balzac, Petru cel Mare, Ivan cel Groaznic, etc. A fost distins cu prestigioase premii literare, printre care *Premiul Goncourt* în 1938. A fost membru al *Academiei Franceze* începând cu anul 1959.

3 Prima ediție a apărut în 2006 la *Editura Albatros*.

4 H. Troyat, *Cehov* (2021), p.35

5 George Banu, *Cehov, aproapele nostru*, București, *Editura Nemira*, 2017

6 George Banu, *Livada de vișini, teatrul nostru*, Ed. *Nemira*, 2011

# Varză și lalele

Christian Crăciun

La un moment dat este citat Théophile Gautier: „Nimic din ce-i frumos nu este indispensabil vieții. Dacă s-ar suprima florile, lumea n-ar suferi materialmente; cine ar vrea totuși să nu mai existe flori? Aș renunța mai bucuros la cartofi decât la trandafiri, și cred că numai un utilitarist e în stare să smulgă un răzor de lalele ca să semene varză”. Despre acest utilitarism este vorba în cartea profesorului Nuccio Ordine<sup>1</sup>. Unul din marii specialiști contemporani în Renaștere și, mai ales, în opera lui Giordano Bruno, ne propune acest Manifest, în contra *direcției de azi în cultura lumii* i-aș spune, parafrazând. Un florilegiu (trimiterea la flori este recurentă, din motive evidente) despre splendoarea inutilului. Despre *necesitatea* lui împotriva unui pragmatism strivitor. Tonul nu este, totuși, de vehemență, de proclamație, ci unul calm, demonstrativ prin acumularea erudită de citate care să ilustreze, din Antichitate și până azi, această idee a supremației morale a gratuității, contemplației, lipsei de interes material a artei. Este, în fond, un eseu despre cunoaștere, despre cunoștințe și utilitatea lor, despre „ideea utilității acelor cunoștințe a căror valoare e total liberă de orice finalitate utilitaristă”. Pentru că autorul dă un alt sens decât cel comun termenului de *util*: „consider util tot ce ne ajută să devenim mai buni”. În felul acesta ne întâlnim simultan cu estetica (în sens kantian) și cu etica. Într-o vreme în care eficiența practică a oricărui gest, a oricărei acțiuni sau vorbe este în primul rând cea evaluată productiv, sunt evocate delicia ascunse și înalt umane ale gestului fără consecințe materiale.

Cartea este structurată în trei capitole: primul despre „utila inutilitate a literaturii”, al doilea despre „efectele catastrofale produse de logica profitului în domeniul învățământului” (care se leagă și de eseu final al profesorului Abraham Flexner), partea a treia îi invocă pe clasici pentru a demonstra inconsistența *posesiei* și efectele ei devastatoare pentru *dignitas hominis*. Substratul filozofic al cărții ține de compararea celor două verbe fundamentale: *a fi* și *a avea*. Este o carte despre superfluul lui *a avea* față de temeinicia lui *a fi*. Deducem, de fapt, două feluri de a se manifesta ale inutilității: una, i-aș spune, absolută - artele - și cealaltă relativă: a ceea ce numim științe fundamentale, ale căror cercetări par la început complet lipsite de aplicabilitate practică, pentru a dovedi de multe ori surprinzătoare consecințe tehnologico-economice. Exemple sunt date multe în eseu. În felul acesta, suntem îndemnați să ne gândim la cunoaștere ca la o încununare a căutării și, în consecință, o împlinire a umanului. Autorul este cu evidență un umanist clasic, aducând în prim plan căutarea cunoașterii pure și contemplația. De aceea, de la Socrate la Cartea Ceaiului, de la Dante la Cioran, sunt invocați atleți ai *otiumului*, contemplativii a ceea ce nu are preț. „... dacă vom lăsa să piară gratuitul, dacă vom renunța la forța generatoare a inutilului, dacă vom asculta numai de acest cântec de sirenă aducător de moarte ce ne împinge să urmărim câștigul, nu vom reuși să dăm naștere decât unei comunități bolnave și fără memorie, care va rătăci mereu, sfârșind prin a nu se mai înțelege pe sine și a nu mai înțelege viața. Iar atunci când pustiirea spiritului se va fi întins pretutindeni, va fi aproape cu neputință să ne închipuim un *homo sapiens* ignorant jucând rolul ce-i revine: anume de a

face ca umanitatea să devină mai umană...” Găsim o cheie de lectură aici. Un scop: umanitatea să devină mai umană, cucerirea umanismului ca o bătălie fără sfârșit. Și o constatare pesimistă: apariția unei noi specii oximoronice, un *sapiens* ignorant, iată viitorul. Într-un cunoscut pasaj din *Theaitetos*, Socrate face legătura dintre timp și înțelepciune; pentru filozofare este nevoie de răgaz, de tihnă, nu se poate dialoga alergând, gâfâind. Or, într-o vreme în care *Time is Money*, alergătura starea cotidiană de a fi, câștigul material scopul suprem și unic, cantitatea de *sapiens* scade vertiginos. Este citat Ionesco: „Și dacă trebuie neapărat ca arta sau teatrul să servească la ceva, voi spune că ar trebui să servească la a-i învăța pe oameni că există activități ce nu slujesc la nimic și că e neapărat nevoie ca ele să existe”. Un paradox rezultă de aici, observă autorul: când barbaria se află în ofensivă, înverșunarea fanatismului se îndreaptă nu numai împotriva ființelor umane, ci și împotriva bibliotecilor și operelor de artă, împotriva monumentelor și marilor capodopere”. Aproape nu este săptămână să nu citim de încă o operă, statuie, carte, film, sistem de gândire mutilate în numele unui pragmatism ideologic, după ce acela economic a cucerit aproape complet universitățile.

În prima parte sunt citați Dante și Petrarca, Jim Hawkins, eroul din *Comoara din insulă* a lui R. L. Stevenson, utopiștii (țucalele de aur ale Utopienilor lui Thomas Morus, pentru care aurul nu avea valoare), Shakespeare cu al său Shylock (oamenii deveniți marfă), Aristotel și „oamenii liberi” ai lui Platon, care nu au probleme legate de timp, frumosul kantian contemplat în lipsa oricărui interes, Ovidiu, Montaigne, Leopardi, cu a sa proiectată *Enciclopedie a cunoștințelor inutile*. Un pasaj special îi este dedicat lui Théophile Gautier și luptei sale împotriva trivialității utilului. „...tot ce este util este urât, căci este expresia unei nevoi, și nevoile omului sunt triviale și dezgustătoare, ca și biata și infirma sa natură. Locul cel mai util din casă este latrina”. „...cum devine util, un lucru încetează să mai fie frumos”. Imediat vine și cel care-i dedicase *Florile Răului* lui Gautier: Baudelaire, cu ura sa împotriva comerțului. Apoi Locke, Garcia Lorca, Boccacio, Cervantes, Heidegger, Dickens, Italo Calvino. Diversitatea aceasta listată sugerează ceva prin sine: o anume *direcție* a spiritului uman, pornit să se construiască deasupra materiei. Nu trebuie ignorată o scurtă și aparentă abatere de la fluxul principal: atacul aparent al lui Locke împotriva poeziei este tocmai o critică a unei educații care pune accentul nu pe ridicarea omului la altitudine spiritului pur, ci pe coborârea cuvintelor la rangul de instrumente retorice. Cuvintele erau socotite mai importante decât lucrurile. Erau *foliosite*, reificate. O trivializare a limbajului prin coborârea lui la funcția de simplu instrument. Ceea ce tot la o morală utilitaristă duce. Montajul acesta de citate este semnificativ prin sine, nu mai sunt multe de adăugat pentru a întări firul unei idei ce se vede curgând fără întrerupere de-a lungul timpului. Idee pe care până și un economist de valoarea lui Keynes ținea să o sublinieze: zeii pe care se sprijină viața economică sunt genii ale răului.

A doua parte este dedicată învățământului superior și cunoașterii. Imperativul sub care stă acesta în contemporaneitate este eficiența economică.

„Licealizarea universităților”, tradusă prin scăderea substanțială a nivelului de dificultate al examenelor este un fenomen global (despre care vorbea un Harold Bloom încă din 1987, dovadă că fenomenul era vizibil de acum jumătate de secol și acum a ajuns la coacere deplină). În actuala viziune studentul este un client, universitatea furnizoare de servicii educative, profesorii birocrati. Recunoaștem imediat acest peisaj care la noi este vândut de „noii pedagogi” drept ultimul răcnet al modernizării școlii: „Pentru a-i face deci să absolute cursurile în limita timpului stabilit de lege și pentru a face ca învățământul să le devină mai plăcut, nu li se cer sacrificii în plus, ci se încearcă, dimpotrivă, atragerea lor printr-o perversă reducere a programei și prin transformarea cursurilor într-un joc interactiv superficial, inclusiv prin proiectarea de diapozitive și prin administrarea de chestionare cu răspunsuri multiple”. „Școlile și universitățile nu pot fi gestionate ca niște întreprinderi”, notează autorul în contra curentului care vorbește obsedant de „managementul” economic al universităților. Și ceva de luat aminte astăzi: „Tocmai atunci când o națiune se află în criză se simte nevoia creșterii fondurilor destinate cunoașterii și educației tinerilor, pentru a evita ca societatea să cadă în prăpastia ignoranței”. După aceeași tehnică a mixajului, sunt convocați în demonstrație Tocqueville, care condamnă „absența superfluului”, acceptarea doar a „frumuseților facile” în „democrația comercială” americană, dar și Herzen, cu critica sa adusă negustorimii. De fapt, a vinde, respectiv a cumpăra sunt celelalte două verbe implicate în demonstrație. *Inutilul* este tocmai ceea ce se înalță deasupra acestei perechi verbale, fiind astfel *liber*. Este și sensul „economiei de sărbătoare”, numită astfel de Bataille. Regăsim astfel, în fond, legea de funcționare a universului, nu economisirea meschină, ci risipa incredibilă a Splendorii care luminează universul după legea Frumuseții.

Iată o întrebare foarte actuală, după ultimele știri care circulă în media: „De ce să mai predai limbile clasice într-o lume în care ele nu mai sunt vorbite și în care, mai ales, nu ajută la găsirea unui loc de muncă?”. Importanța adevăratei cunoașteri de sine, cu trimitere la edificarea socratică ori stoică (Michel Hadot cu filozofia ca exercițiu spiritual este citat) este înlocuită în zilele noastre de vanele cursuri „motivaționale”, de „dezvoltare personală”, menite tocmai să ne crească eficiența socială. Adică să ne scoată din libertatea inutilului. „În ritmul ăsta, memoria noastră va fi în cele din urmă ștearsă cu buretele, până la totală amnezie. Și astfel, zeița Mnemosyne, mamă a tuturor artelor și a tuturor cunoștințelor în mitologia greco-romană, va fi silită să părăsească pentru totdeauna Pământul. Și odată cu ea, din păcate, va dispărea din rândul oamenilor orice dorință de a cerceta trecutul pentru a înțelege prezentul și a imagina viitorul. Vom avea așadar o umanitate lipsită de memorie, care-și va pierde definitiv simțul propriei identități și al propriei istorii”. Dispariția Clasicilor din literatură, filozofie, artă înseamnă această ștergere a memoriei. Sunt evocate două feluri de cunoaștere: cunoașterea fundamentală și cea aplicată, ca și legăturile uneori surprinzătoare dintre ele. Încă un termen este presupus de această logică a non-pragmaticului: bucurie. Este citat, firește, Montaigne: „A ne bucura de lucruri, nu a le stăpâni ne face să fim fericiți”. A *stăpâni* (chiar și adevărul) este un verb funebru. Cu el se termină totul. Verbul vieții, ne sugerează Nuccio Ordine, este verbul *a căuta* neîncetat. A *poseda* ucide adevărul, spune un capitol. „Situat între zei (care nu caută înțelepciunea fiindcă o posedă) și ignoranți (care nu o caută fiindcă sunt încredințați

că o posedă), adevăratul filozof, iubitor de înțelepciune, va încerca să se apropie de ea, urmărind-o de-a lungul întregii sale vieți”. Sau „la egală distanță de dogmatici (care cred că posedă adevărul absolut) și de nihiști (care neagă existența adevărului) se află cei ce iubesc adevărul în așa măsură încât sunt veșnic în căutarea lui”.

Eseul, apărut inițial în 1939, lui Abraham Flexner (1866-1959) vine să completeze minunat acest tablou. Cu studii la Universitățile John Hopkins și Harvard celebrul pedagog a întemeiat diverse școli, printre care și Institutul de Studii Avansate de la Princeton. Ni se propune aici un model de organizare a unei instituții care să încurajeze cunoașterea fără limitări materiale. Sunt date numeroase exemple despre cum teorii abstracte, fără aparent nicio aplicabilitate practică, au ajuns să fie baza unor tehnologii revoluționare. Se face o pledoarie pentru valoarea primordială a curiozității și superioritatea cunoașterii pure și se prezintă modul în care trebuie organizată o instituție care are ca principal țel cunoașterea fără subordonări materiale. Regăsim aici marea temă a libertății: fără condiționări exterioare de orice fel, omul nu se poate dedica integral cunoașterii. Asemenea „institute de studii avansate”, regăsim, într-un fel, convivialitatea de sub măslini a lui Socrate, adună cele mai strălucite inteligențe pentru a găsi împreună răspunsuri la întrebări fundamentale. Sau a nu le găsi...

Eseul lui Nuccio Ordine este o lectură reconfortantă pentru cei care se simt sufocați de mitul eficienței practice. El nu trebuie citit politic, ca o revoltă anticapitalistă sau antiburgheză. Este o meditație despre o mutație care s-a petrecut oarecum pe nesimțite în condiția umană, pe măsură ce aceasta a refuzat deliciale gratuității. El se alătură unei mulțimi de texte care se înmulțesc în ultima vreme și care militează pentru revenirea la studiul umanităților, limbilor clasice, artelor. Ceea ce ne face să sperăm. Există o povestioară, într-o mulțime de variante, ca orice înțelepciune străveche, care spune că, întrebând la ce folosește cutare lucru, Bătrânul a răspuns: dar care este folosul folosului? În anotimpul lalelelor am citit una dintre cele mai frumoase pledoarii pentru cultură ca esență și încununare a umanului. „În următorii ani vom avea deci de luptat pentru a salva de această derivă utilitaristă nu doar știința, școala și universitatea, ci tot ceea ce numim *cultură*”.

#### Note

- 1 Nuccio Ordine, *Utilitatea inutilului. Manifest, Cu un eseu de Abraham Flexner*, ed. Spandugino 2020; colecția Perpetuo; traducere din limba italiană de Vlad Russo.



Michael Maschka

*Natura* (2009), ulei pe panou, 50 x 40 cm



# Poetul ca muzeu poetic

Constantin Cubleşan

S enzația pe care ți-o provoacă opera poetică a lui Dimitrie Bolintineanu (1819-1872), odată ce ai decis să intri azi în monumentalul ei edificiu, este aceea a pătrunderii într-un muzeu vibrant, dacă se poate spune așa, al începuturilor liricii noastre moderne, conținând piese spectaculoase ce atestă, oarecum documentar, momentul racordării depline a literelor române din secolul al XIX-lea la universul tematic al romantismului european. *Exponatele* au strălucirea și deopotrivă patina unui timp revolut, admirabil dar înghețat de-acum în matricea timpului în care s-a ilustrat. Nimeni nu mai confecționează acum poeme după modelul discursului acestuia, în ciuda faptului că până nu demult chiar, legendele sale istorice (și nu doar) au constituit piese de rezistență declamatorie la mai toate serbările școlare, atestând astfel nu atât didacticismul acestora (de care s-a vorbit adesea) cât utilizarea lor în scopuri didactice, fapt ce este cu totul altceva, patosul patriotic covârșitor al verbului servind deplin educației în cultul național al generațiilor tinere.

Pentru Eminescu, la vârsta debutului, poezia lui Bolintineanu reprezenta dulceața și sentimentalismul unei lirici deplin armonioase („Și din liră curgeau note și din ochi lacrimi amare/ Și astfel Bolintineanu începu cântecul său” – *Epigonii*) înscriindu-și chiar primele versuri publicate sub influența lui, marcată: „De-aș avea o porumbiță/ Cu chip dalb de copiliță/ Copiliță blândișoară./ Ca o zi de primăvară” (*De-aș avea*, în „Familia”, martie 1866), consunând deplin cu modelul inspirației: „De-aș avea o fetișoară/ Cu cosițe gălbiori./ Rumenă și albioară/ Ca cel sânge scurs din flori./ Și s-o fac să mă iubească/ Măcar numai într-o zi/ Apoi moartea să sosească/ Că ferice așa muri” (*Făt-Frumos*, în volumul *Basme*, 1858). Sunt aici prezente elemente esențiale pentru lirica lui Bolintineanu – dragostea, moartea, portretistica feminină alături de limbajul diminutivelor („zaharicalele diminutive”, zice Eugen Negrici), revelatorii mai ales în volumul *Florile Bosforului* (1866), în care, tematic „abordează iubirea și moartea, cu accent pe vulnerabilitatea condiției umane. Sunt problematizate fenomene și concepte precum libertatea, morala, puterea, altruismul, dreptatea. Viziunea este una romantică, tributară mai puțin experienței directe, cât celei culturale a autorului [...] dar și prejudecăților Evropei legate de spațiul și de mentalitatea imperiului aflat în descompunere” (Delia Muntean, în prefața: „Momentul Bolintineanu”, la antologia *O sută și una de poezii*, Editura Academiei Române, București, 2020).

Bolintineanu e un portretist împătimit; *desenele* se fac după natură, în manieră romantică, decupate într-un ancadrament anecdotic sentimentalizat biografic. În galeria cadanelor din ciclul *Florile Bosforului*, inspirat din universul oriental otoman – *Ziulé*, *Fatmé*, *Cercheza*, *Fata de la Candili* ș.a. – întâlnim stări conflictuale de un dramatism patetic poetizat pasional. *Esmé* „dulcea fiică-a lui Osman”, a cărei inimă „se duce/ În secret dup-un ghiaur”, își oglindește chipul virginal în undele Bosforului: „Ca mărgăritarul albă/ Și cu părul de ebin,/ Ochi de foc și mâna dalbă,/ Gura, grațios rubin;/ Naltă, delicată, fină./ Dar cu brațul rotunzior/ Sânul ei, sân de vergină/ Unde dulci mistere zbor”; *Almelaiur*, și ea răsfățată în „chioșcuri de porfir”, e cuprinsă de o tainică iubire mărturisită pătimăș: „Cu mult e mai plăcută

a noastră răsfățare/ Decât acele raze ce scânteie pe mare./ Amantul meu frumos!// Ea zice și suspină, și două lacrimi/ Se scutur tremurând/ Pe ale feții albe garoafe dulci, junele,/ Ce tremură sfioase ca razele din stele/ Pe valul mării blând”; *Merhubé*, „favorita nouă” a lui „Selim sultanul” („răsfățată floare/ Ce-am cules din munții vechilor Carpați”), îl primește cu întristare pe acesta, tânjind după țara sa: „Strălucite doamne, lacrimile mele/ Cură pentru țara d-unde m-ai răpit!”, primind replica severă a acestuia: „Uită țara voastră unde nu-nfloreste/ Sicomorul verde! Unde nu vedem/ Alcovanul tânăr care răspândește/ În havuzu-mi d-aur apa care bem!”. E nostalgică *Merhubé*, dar fermă în a-și expune durerea: „Acolo unde raza unui dulce soare/ Peste stânci uscate nu s-a spulberat /.../ Unde limba dragă, tânăra-amoroasă,/ Sună ca suspinul vântului ușor./ Prin dumbrava verde, fragedă, umbroasă./ Printre flori răzânde, eu aș vrea să zbor!”. E exprimat astfel, fără echivoc, dorul de țară, unul din motivele fecunde în poezia exilatului revoluționar, care își va expune, de-a lungul întregii sale creații, cu exaltare, sentimentele patriotice, în nota angajamentelor pașoptiste înflăcărâte: „Viitor de aur țara noastră are/ Și prevăz prin secolii a ei înălțare.// Însă mai-nainte trebuie să știm/ Pentru ea cu toții martiri să murim” (*Mircea cel Mare și solii*, în volumul *Legende istorice*, 1865).

Tematica istorică națională se impune atenției permanente a poetului care decupează din trecutul *mărețelor fapte* ale înaintașilor, scene, secvențe eroice, pe care le evocă în descrieri exaltate, cu detalieri de atitudine ale acestora, menite a fixa într-o memorie a timpului revolut, exemplaritatea angajamentelor patriotice. Dacă se spune că în dramaturgia lui Shakespeare e înviată conflictual istoria Angliei, în poemele dramatice ale lui Bolintineanu, desigur păstrând proporția valorică a autorilor, vom regăsi cele mai ilustre figuri ale istoriei noastre – Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul ș.a. – prezentate în situații memorabile, relatate în lungi și ample discursuri patetice, adesea intercalând dialoguri între protagoniști, ca în veritabile scene de teatru, în maniera gesticulației specific romantice, pentru a impresiona și mai mult sensibilitatea contemporanilor. Așa, în *Muma lui Ștefan cel Mare*, poate cel mai cunoscut poem al său, memorat și declamat cu însuflețire de generații întregi ale urmașilor. Cadrul apare sugerat în manieră hugoliană („Pe o stâncă neagră, într-un vechi castel”) în care o tânără domniță, soția voevodului Ștefan, îl așteaptă pe acesta să se întoarcă din Bătălie („Plânge și suspină tânăra domniță,/ Dulce și suavă ca o garofiță/ Căci în bătălie soțul ei dorit/ A plecat la oaste și n-a mai venit”). În miezul nopții însă, „la castel în poartă” se aud bătăi și glasul voevodului se aude implorând: „Eu sunt, bună mamă, fiul tău dorit/ Eu, și de la oaste mă întorc rănit/ Soarta noastră fuse crudă astă dată/ Mica mea oștire fuge sfărâmată./ Dar deschideți poarta... Turcii mă-nconjur.../ Vântul suflă rece... Rănilor mă dor!” Auzind acestea, *tânăra domniță* se repede să-și întâmpine soțul. *Muma* lui Ștefan însă, o oprește, și dându-i o lecție de demnitate patriotică, se adesează cu severitate celui ce stă în poarta castelului: „Ce spui tu, străine? Ștefan e departe/ Brațul său prin taberi mii de morți împarte./ Eu sunt a sa mumă; el e fiul meu./ De ești tu acela, nu-ți sunt mumă eu!/ Însă dacă cerul, vrând să-ngreuiască/ Anii vieții mele și să mă-ntristeze,/ Nobilul tău suflet

astfel l-a schimbat;/ Dacă tu ești Ștefan cu adevărat,/ Apoi tu aice fără biruință/ Nu poți ca să intri cu a mea voință./ Du-te la oștire! Pentru țară mori!/ Și-ți va fi mormântul coronat cu flori!”. Ștefan înțelege muștrarea, își recapătă demnitatea și curajul: „Ștefan se întoarce și din cornu-i sună;/ Oastea lui zdrobită de prin văi adună./ Lupta iar începe... Dușmanii zdrobiți/ Cad ca niște spice, de securi loviți”.

În scene în dimensiuni monumentale este evocată și figura lui Mihai Viteazul. Discursul poetului, de asemenea, are dramatism patetic, mobilizator, în ideea jertfirii pentru neatarnarea patriei. De fiecare dată, tabloul de epocă e pictural, încadrând momentul apariției eroului într-o aură a naturii pe care o descrie cu plăcerea fixării tuturor detaliilor trăirilor emoționale: „Pe câmpia Turzii, pe un verde plai/ Tabără oștirea marelui Mihai./ Acolo în cortu-i, domnul se gândește./ Fericirea țării inima-i răpește./ Are-o presimțire ce l-a tulburat”. Și, adresându-se oștirii, denunță sacral legământ: „Țara este-n lacrimi și se pustiește./ Floarea tinerimii câmpul învește./ Și în raza slavei unde strălucim,/ Văz, pe nesimțite, noi ne mistuim!/ Astăzi lupta noastră orice luptă curmă;/ Ea va fi lovirea cea mai de pe urmă./ Astăzi este timpul ca să isprăvim./ Sau români ne pierdem, sau români trăim!” (*Moartea lui Mihai Viteazul*). În același ideal se rostește Preda Buzescu („Dacă nu ți-e frică și-ai credință-n tine,/ O, tătare! Vino să te bați cu mine! /.../ Iar după aceasta, oastea românească/ Pleacă și învinge hoarda tătarască” – *Preda Buzescu*); nu altfel i se adresează *Fata de la Cozia* celui care, din oastea lui Țepeș, o vrea de soție: „– Dacă vrei iubirea-mi să o dobândești,/ Pentru țară, doamne, să mori, să trăiești!”; *Mircea* se adresează și el oștirii cu un vibrant cuvânt testamentar: „– Frații mei! Vorbește falnicul bătrân,/ Dumnezeu voit-a ca să mor român./ Cel ce a sa viață țării sale-nchină/ Piere ca lumina într-a sa lumină” (*Mircea la bătaie*); mesajul căpitanului de vânători din oastea plecată la luptă are și el asumată măreția jertfei: „– Viața în sclavie este o povară,/ Iarnă nesfârșită fără primăvară./ Însă țara noastră nu e scrisă-n cer/ Printre cele sclave ce prin veacuri pier./ Căci românul încă știe a se bate/ Și urăște viața fără libertate” (*Căpitanul de vânători*), etc., etc.

Poemele lui Dimitrie Bolintineanu au construcție monumentală; romantice prin excelență în patetismul rostirii, cultivând verbul avântat și gesticulația grandios eroică, în deplină consonanță cu programul curentului european. E un virtuoz în cultivarea acordurilor muzicalității, fapt ce înlesnește ușoara memorizare. Metaforele abundente, împodobind frumoasele cadre peisagistice, capabile a zugrăvi ambianțe adecvate pentru basmele și legendele ample, sunt însă de o consistență butaforică, debordând un descriptivism luxuriant și atât. Procedul e depășit în practica prozodiei urmașilor. Eminescu însuși s-a detașat grabnic de o asemenea *pastelistică*, punând înțelegere metafizică în simbolistica elementelor ce înobilează natura. Iată, bunăoară, cum apare imaginea lunii în maniera Bolintineanu: „Ca un glob de aur luna strălucea” – perspectiva e statică având frumusețe de... afiș. Aceeași lună însă o privește Eminescu cu altă pătrundere emoțională și semnificativă: „Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă,/ Prin care trece albă regina nopții moartă”. De-acum, lirica lui Bolintineanu rămânea în urmă, cu strălucirea ei vetustă, transmitând prin secolii mesajul unui „patriotism focos” (G. Călinescu), expus exemplar (la lectura celor de azi) în vitrina unui posibil muzeu al liricii secolului al XIX-lea, referențial în totul pentru implementarea romantismului în literatura noastră modernă. ■

# Geopolitica vaccinării. Clivaje, interdicții, probleme morale

Adrian Lesenciuc

La un an de la declararea pandemiei, pe ordinea de zi a dezbaterilor (și în plin proces al accelerării infodemieii) rămân argumentele vacciniștilor și campaniile de intoxicare antivaccinistă. Dar până să se fi tranșat o victorie a vreunei tabere, până să se fi atins pragul imunizării în masă a populației, o altă etapă producătoare de infodemie este în plină desfășurare: opțiunea pentru un anumit vaccin. În fapt, această etapă comportă faze multiple, începând de la depunerea de studii de către companiile interesate la agențiile care autorizează vaccinurile. În cazul intenției de livrare a vaccinurilor în țările europene, această primă fază presupune depunerea de studii la Agenția Europeană a Medicamentului în vederea evaluării și autorizării, apoi analiza rezultatelor în comisii, emiteria autorizației de punere pe piață și, în cele din urmă, avizul la nivel național în baza autorizăției europene. În țările care nu sunt membre ale Uniunii Europene, întregul proces de evaluare și autorizare se desfășoară la nivel național. Aparent procesul este mai scurt în aceste țări, dar până la punerea în aplicare și până la monitorizarea procesului de vaccinare, el presupune costuri ridicate și o analiză a vaccinurilor de pe o piață largă de produse, și, implicit, alegerea dintre toate produsele: și cele autorizate de Agenția Europeană a Medicamentului, și cele neautorizate sau în proces de autorizare. În fapt,

opțiunea dintr-o varietate mai largă de produse înseamnă un proces mai îndelungat de autorizare și o opțiune finală pe criterii care țin mai degrabă de o geopolitică a vaccinării decât de o punere dezinteresată în balanță a unor criterii privitoare la calitatea vaccinului, eficiența acestuia și, în termenii pieței, la costurile aferente vaccinării în masă a populației.

Organizația Mondială a Sănătății (OMS), în parteneriat cu instituții precum The Coalition for Epidemic Preparedness Innovations (CEPI) și The Vaccine Alliance (Gavi), dar și cu UNICEF, au dezvoltat un program intitulat COVAX pentru a fi oferit accesul global echitabil la vaccinurile anti-COVID-19. Programul COVAX s-a dezvoltat, prin urmare, ca pilon al unei inițiative OMS, Access to COVID-19 Tools (ACT), care presupune efortul comun al guvernelor, organizațiilor internaționale de profil, companiilor farmaceutice, societății civile, sectorului privat și organizațiilor filantropice pentru vaccinarea cetățenilor din statele sărace. Gestul filantropic al OMS, realizat împreună cu CEPI, Gavi și UNICEF, poate fi privit și ca gest normal de imunizare în masă la nivelul planetei. Prin programul COVAX, statele sărace participă cu o contribuție de 1,60-3,50 dolari pe doză sau cu 15% din costul total per doză de vaccin, restul fiind suportat prin fondurile programului. Evident, opțiunea acestor state este pentru vaccinurile ieftine, chiar

dacă, în cele din urmă, contribuțiile la inițiativa COVAX sunt consistente. O primă distribuție, evident inechitabilă ca acces la un anumit tip de tehnologie în ceea ce privește crearea vaccinurilor, este cea realizată prin acest program care își propune accesul echitabil la vaccinurile anti-COVID-19. Iar această acțiune este înțeleasă drept echitate ca acces la vaccinare, nu ca acces la vaccinul autorizat național și acceptat ca atare de autoritățile naționale care proiectează și monitorizează vaccinarea în masă; astfel lumea se împarte, în primă instanță, în țări care au acces la vaccinuri scumpe și țări care au acces doar la vaccinuri ieftine. În Kenya, Somalia sau Malawi, de pildă, prin inițiativa COVAX, guvernele naționale au alocat milioane de doze de vaccin produs de Oxford – AstraZeneca, în chiar plină campanie europeană de punere în dezbatere, interzicere sau nerecomandare a acestui vaccin.

Dar, pentru o analiză adecvată a pieței vaccinurilor anti-COVID-19, să privim piața în completitudinea ei. La ora redactării prezentului articol există 184 vaccinuri aflate în faza pre-clinică de testare și 88 de vaccinuri care au trecut de testarea clinică, produse de companii farmaceutice sau de institute naționale din state care își permit să investească în cercetare. Aceste vaccinuri conturează o hartă care poate produce o primă analiză geopolitică a vaccinării. Dintre cele 88 de vaccinuri, 30 sunt în prima fază a testării clinice, adică în aplicarea pe tineri sănătoși, 31 au ajuns în faza a doua, a testării în masă, 23 în faza a treia, a evaluării impactului asupra COVID-19, iar 4 au intrat în faza a patra, a vaccinurilor monitorizate pe mase mari de oameni vaccinați, după aprobarea de agenții/autorități supranaționale sau mondiale<sup>1</sup>. Totuși, în uz nu sunt doar cele patru vaccinuri, ci 13, dintre care 7 sunt aplicate prin programe naționale care nu au ținut cont de recomandări ale forurilor internaționale. Aceste vaccinuri în uz sunt, prin urmare, unele încă aflate în plin proces de autorizare la nivel global sau continental. Cele patru vaccinuri aflate în faza a patra sunt vaccinul american bazat pe tehnologia ARN-ului mesager produs de compania Moderna, cu eficacitate de 94%, vaccinul german Pfizer/BioNTech, bazat pe aceeași tehnologie, cu eficacitate de 95%, vaccinul britanic AstraZeneca al Universității din Oxford, în coproducție cu o companie farmaceutică suedeză, conținând vector viral și având o eficacitate de 90%, respectiv vaccinul chinezesc Sinovac (cunoscut și sub numele de CoronaVac), cu virus inactivat, testat pe voluntari din Brazilia, Indonezia și Turcia, cu eficacitate de numai 56,5-62,3%, conform unor studii diferite.

În afara acestor vaccinuri, deși nu au intrat în faza a patra, vaccinul rusesc cu vector viral Sputnik V (cu o interesantă denumire<sup>2</sup>, simbolic amintind de programul sovietic de misiuni spațiale fără oameni la bord, lansat în 1957, în plină competiție cu SUA), produs de compania Gamaleya, cu o eficiență de 91,6%, a condus la cea mai importantă poziționare a unor state în care nu au contat evaluările, aprobările și recomandările organismelor suprastatale, dar în care a contat influența Federației Ruse. Spre exemplu, opțiunea Ungariei, singurul stat membru al Uniunii Europene care a aprobat vaccinarea cu Sputnik V, este un indicator important în trasaarea unor hărți ale influenței. De altfel, Ungaria a aprobat și vaccinarea cu produsul chinezesc Sinopharm, alt vaccin dintre cele șapte din faza



Michael Maschka

Sirena (2017), ulei pe pânză, 60 x 76 cm



a treia a testelor, nerecomandat de agențiile internaționale. Un alt vecin al României, Serbia, țară lipsită de orice constrângere din partea Agenției Europene a Medicamentului, a optat pentru vaccinurile produse de companiile farmaceutice din Rusia și China. Vaccinul Sputnik V este cel care a divizat Europa, în ciuda faptului că încă nu a fost aprobat de Agenția Europeană a Medicamentului. Chiar dacă politica maghiară pro-rusă a condus la vaccinarea în masă cu Sputnik V, chiar dacă Slovacia a comandat un număr mare de doze din vaccinul produs de compania Gamaleya, adevăratele lovituri în ceea ce privește poziționarea pe harta geopolitică a vaccinării au venit din Germania și Austria, țări care au demarat discuțiile pentru aprovizionarea cu vaccin rusesc. Mai mult, există numeroase luări de poziție la nivel european prin intermediul cărora lideri politici naționali afirmă că nu se vor opune folosirii Sputnik V. Există, însă, și unii lideri politici care s-au pronunțat ferm împotriva oricăror negocieri cu Moscova. Vaccinul Sputnik V a devenit, în acest context, serul cu vector viral folosit în Europa mai degrabă pentru a amplifica diviziunile în blocul comunitar decât pentru a lupta împotriva COVID-19.

Nu întâmplător, luările de poziție ale actorilor politici ruși sunt reductibile la un singur punct de vedere: vaccinul Sputnik V nu este un produs cu efect geopolitic. Politizarea vaccinului înseamnă, subliniază liderii ruși, o imensă problemă de etică. Dar oare amplificarea și exploatarea clivajelor în cadrul Uniunii Europene prin vectorul Sputnik V nu este o problemă de etică? Pe o piață a vaccinurilor care presupune anumite preferințe, care sunt manifeste de altfel și pe alte sectoare de piață, livrarea de vaccinuri Sputnik V în urma negocierii cu guverne locale din Germania, Spania, Italia sau Franța, nu reprezintă o problemă de etică, atâta vreme cât vaccinul nu a ajuns în etapa a patra a implementării? Aceste clivaje, evidențiate prin politica Rusiei, vin în contrabalans cu opțiunile ferme ale acestor state de stopare sau suspendare a vaccinării cu AstraZeneca, vaccin din aceeași gamă, a celor cu vector viral. Ar fi fost simplu de înțeles respingerea unei tehnologii utilizate în producerea vaccinului, dar adevărata problemă morală începe aici: dacă în Europa vaccinul AstraZeneca este suspendat în țări precum Germania, Franța, Italia și Spania, ca măsuri de precauție pentru evitarea trombozelor și tromboembolismelor, de ce nu se suspendă, din aceleași rațiuni, vaccinarea cu AstraZeneca și în Kenya, Sudan sau Malawi? Există, în continuare, o diferență între cetățeni ai unor state de prima mână și cetățeni ai unor state de mâna a doua?

Comunicatul Agenției Europene a Medicamentului de azi, 18 aprilie 2021 (din ziua redactării prezentului articol), este fără echivoc: vaccinul AstraZeneca este sigur și eficient și nu este asociat cu riscurile de coagulare a sângelui. O întrebare devine firească: oare nu există nicio implicație de natură geopolitică în campaniile naționale sau locale de scădere a încrederii într-un vaccin produs de Marea Britanie, recent retrasă din Uniunea Europeană, atâta vreme cât în locul său se insinuează un alt vaccin produs după aceeași tehnologie, dar încă nevizat, provenit de la Moscova? În esență, campaniile de vaccinare sunt campanii de câștigare a încrederii populației în vaccinare și, implicit, în vaccinurile autorizate. Modul de aplicare ridică, însă, probleme serioase. Iar aceste probleme sunt

generate de interese naționale de natură economică, cu efecte în plan politic, de interese ale unor entități non-statale și, evident, de interese în configurarea unor zone de influență geopolitică, devenite evidente prin hărțile vaccinării.

Necesită să privim problema vaccinării și dintr-o altă perspectivă. De pildă, vaccinul AstraZeneca costă 3,5 dolari/ doză (de menționat că și aici se ridică o problemă de ordin moral: prin programul COVAX, costul vaccinului depășește 5 dolari americani), în timp ce vaccinurile realizate prin tehnologii avansate (ARN messenger) costă de circa zece ori mai mult. Vaccinul produs de Pfizer și BioNTech a ajuns la circa 15,50 euro/ doză, deși prețul inițial fusese de 54 euro/ doză. Pentru vaccinul Pfizer, Statele Unite plătesc 19,50 dolari/ doză. Prețul unei doze din vaccinul Moderna variază între 25 și 37 de euro pe piața medicamentelor, deși prețurile inițiale au fost mult mai mari. Vaccinul chinezesc Sinovac se ridică la valori de piață de circa 30 dolari/ doză, iar cel rusesc Sputnik V are un preț de piață de circa 10 dolari/ doză. Aceste prețuri nu sunt cunoscute exact date fiind clauzele de confidențialitate comercială. Cele trei vaccinuri provenind din Europa de Vest sau din Statele Unite ale Americii au următoarele prețuri de producție: circa 1,8 euro/ doza de AstraZeneca, 12 euro/ doza de Pfizer și 15 de euro/ doza de Moderna. Corectă ar fi o altfel de estimare: cu o doză de vaccin Moderna, respectiv cu una Sinovac se pot achiziționa 1,25 doze de Pfizer, 1,5 doze de vaccin Sputnik V și circa 10 doze de AstraZeneca. Această analiză este eficientă pentru a înțelege felul în care vaccinul britanic a spart piața europeană, a divizat-o și a produs, de multe ori fără argumente, luări de poziție ferme ale unor țări brusc speriate de tromboze. Europa s-a divizat, prin campaniile naționale, în grupuri vaccinate cu produse pentru săraci și în altele care au făcut apel la vaccinuri mai scumpe, în grupuri vaccinate cu produse din afara Uniunii Europene și din interiorul ei, în grupuri vaccinate cu produse provenite din Occident sau din Orient. Politica de vaccinare a condus, prin urmare, la o divizare geopolitică evidentă, mult mai evidentă decât pe orice altă piață.

Privind astfel lucrurile, se poate constata că există o „diplomație a vaccinului”<sup>3</sup> și, evident, o aliniere la piețe în raport cu anumite interese. Evident, această piață a vaccinurilor anti-COVID-19 afectează sectorul securității, privind problema din perspectivă globală. Evident, această piață se divide cel puțin după coordonatele economice ale țărilor în care sunt implementate programele de vaccinare. Există vaccinuri pentru săraci și vaccinuri pentru bogați, iar remarca nu este una personală, ci una a directorului pentru analiză și dezvoltare a Institutului pentru Sănătate Globală de la Barcelona (ISGlobal), totodată membru în board-ul Vaccine Alliance (Gavi), Rafael Vilasanjuan<sup>4</sup>. Există vaccinuri care configurează șanse ale supraviețuirii și vaccinuri care configurează o geopolitică a centrelor de influență. Există vaccinuri în raport cu care se construiesc campanii de câștigare a încrederii și vaccinuri în raport cu care se construiesc campanii de discreditare. În jurul nostru sunt state care au optat pentru vaccinul care nu a parcurs întregul proces de testare, Sputnik V, dar și state care doar și-au manifestat disponibilitatea pentru achiziționarea lui. Poate că cel mai interesant este de evidențiat modul în care vecinii Ucraina și Moldova, deschiși spre

achiziționarea de vaccinuri din vest, au optat pentru soluții diferite. Dacă Ucraina, eșuând în achiziția de vaccinuri europene sau americane, a ales vaccinarea cu Sinovac, Moldova a optat în baza acordului cu România pentru vaccinurile occidentale. Practic, blocul România-Moldova a fost înconjurat, pe harta geopolitică a vaccinării, de țări care au ales vaccinurile din Est. Excepție face Bulgaria, a cărei politică de vaccinare a fost, probabil, cea mai incoerentă din Uniunea Europeană. De curând Bulgaria a încercat să iasă din criza vaccinării și a optat pentru vaccinul cel mai frecvent din țările în care se aplică programul COVAX, AstraZeneca, dar imediat după decizia de suspendare a vaccinării cu produsul obținut la Oxford din partea unor state europene, printre care Danemarca, Islanda sau Norvegia, și Bulgaria a acționat în consecință. În zona extinsă a Mării Negre, competiția se dă între Sputnik V<sup>5</sup> și vaccinurile chinezești. În mod similar, Balcanii de Vest optează pentru aceleași două piețe, rusă și chineză, în timp ce Europa însăși nu reușește să se impună în geopolitica vaccinului.

Două concluzii se pot trage de aici. Prima ar fi aceea că România a avut o poziție fermă în raport cu opțiunile sale. În plus, are una dintre cele mai reușite campanii de vaccinare (fiind la momentul redactării articolului pe locul șase între statele Uniunii Europene în ceea ce privește numărul total de doze, pe locul patru la numărul mediu de doze administrate per unitatea de populație, pe locul cinci la administrarea vaccinului cu ambele doze și pe locul șase la media zilnică de vaccinare), fără să se pronunțe categoric în raport cu anumite produse (deși campania se derulează, în principal, pe coordonatele Pfizer). Cea de-a doua privește insularitatea României într-o mare de influență rusă și chineză. În ciuda acestei situații insulare, cel mai bun semnal e dat de faptul că România este, pentru prima dată după 1989, de aceeași parte cu Moldova în poziționarea pe hărțile geopolitice.

#### Note

- 1 Gavi. The Vaccine Alliance. (2021, 14 aprilie). The COVID-19 vaccine race – weekly update. *Gavi* [online]. URL: <https://www.gavi.org/vaccineswork/covid-19-vaccine-race> [Consultat la 18 aprilie 2021].
- 2 În limba rusă, „sputnik” înseamnă „satelit” sau „tovarăș de călătorie”.
- 3 Lindsay Newman. (2021, 9 martie). Geopolitics of COVID-19 Vaccine Campaigns: Shared Challenges. *IHS Markit* [online]. URL: <https://ihsmarkit.com/research-analysis/geopolitics-of-covid19-vaccine-campaigns-shared-challenges.html> [Consultat la 18 aprilie 2021].
- 4 Rafael Vilasanjuan. (2021, 15 martie). COVID-19: the geopolitics of the vaccine, a weapon for global security. *Real Instituto Elcano* [online]. URL: [http://www.realinstitutoelcano.org/wps/portal/rielcano/en/contenido?WCM\\_GLOBAL\\_CONTEXT=/elcano/elcano\\_in/zonas\\_in/ari32-2021-vilasanjuan-covid-19-the-geopolitics-of-the-vaccine-a-weapon-for-global-security](http://www.realinstitutoelcano.org/wps/portal/rielcano/en/contenido?WCM_GLOBAL_CONTEXT=/elcano/elcano_in/zonas_in/ari32-2021-vilasanjuan-covid-19-the-geopolitics-of-the-vaccine-a-weapon-for-global-security) [Consultat la 18 aprilie 2021].
- 5 Vaccinul rusesc Sputnik V s-a impus pe piețele din Algeria, Argentina, Azerbaidjan, Bahrain, Belarus, Bolivia, Ungaria, Iran, Kazahstan, Mexic, Muntenegru, Pakistan, Paraguay, Rusia, San Marino, Serbia, Emiratele Arabe Unite și Venezuela.

# Ochiul și realitatea

Mircea Moț

**O** lectură fragmentară, realizată din unghiul relației dintre ochi și realitate, oferă o perspectivă deosebit de generoasă asupra poeziei lui Gheorghe Grigurcu.

În volumul de debut, *Un trandafir învață matematica*, poezia ce împrumută titlul cărții rămâne emblematică pentru lirismul poetului. Nu este vorba de o influență barbiană, deși semne barbiene pulsează în imediata vecinătate, trădând apartenența poetului la un anumit tip de lirism, ci mai convingătoare este aici ideea realului care acceptă să se adapteze manifestărilor spiritului, după cum se rețin rigoarea formelor reci ale matematicii și esența acesteia. Frumusețea efemeră este surprinsă într-o metamorfoză ce contează ca experiență unică, totul consumându-se într-o semnificativă „zonă” a umbrei și a unui nivel de profunzime, experiență ce poate rămâne pentru cei desemnați prin noi cel mult un spectacol, implicând o atitudine pe măsură: „Un trandafir învață matematica/ în zona-n care codrul își explică umbrele/iar noi primim spectacolul uimiți. // Un trandafir se-adună și se scade / doar cu sine însuși/necunoscându-ne”.

Relația eului cu lumea devine pentru poet o necesară / metaforică vânătoare ( de altfel motivul vânătorului și al vânătorului sunt prezente în volumul de debut), prin care realitatea este depozitată de „sălbăticia” concretului superficial și efemer, asigurându-i-se, în schimb, altă „sălbăticie”, una impersonală, din care este eliminat afectul, cea a lumii imaginare, motivată exclusiv estetic: „Sălbăticia o supui cu-ncetul / iubind până devine / din nou sălbăticie”. Totul sub semnul numărului ce sfidează greutatea materiei, numărarea însăși garantând scoaterea concretului de sub zodia contingentului: „Nimeri tot ce-ți dăruiește pădurea” (*Vânătoare*). Poetul se iluzionează că „lumea” nu este decât echivalentul degradat, decăzut și profanat al unui univers diafan ce poate fi recuperat doar prin demersul poetic: „Dar zgomotul infernal/ e subțire, subțire,/ un cântec pașnic de libelulă” (*Puternic ești*).

Implicând o perspectivă estetică asupra realității, ochiul trebuie să fie, simbolic, al dușmanului: ochiul lui macină ființa nemilos, asemenea pietrelor de moară, trecând-o într-o altă ipostază. Iată în acest sens o sugestivă invocație a „dușmanului meu”, un dușman de care poetul nu se poate lipsi: „Dușmanul meu, i-am spus / venit de pe coverta vântului, / n-am unde sta! / Dușmanul meu, / deschide-ți ochii blajini / Care mă macină ca pietrele de moară!” (*Pământul*). Oglinda este complementară ochiului, sublimând accentuat realul: „De la corabie la corabie ne-am strâns mâinile,/ O briză mângâia oglinzile în care/ pluteam fără nici o greutate”. Într-o poezie ce nu-și neagă reperul livresc, ochiul înregistrează admirabil spectacolul brutal al realității imediate, numai pentru a-i putea oferi replica fantastă, ținând de alt plan: „Marș greu. Cizmele pline de noroi, /mâncile sfâșiate de ghimpii nopții, / dar cucul cântă-năuntrul armelor. / Sânge pretutindeni: ne-astupă gâtulejul, sună-n urechi, / dar cucul cântă-n adâncul ochiului” (*Semn de carte*). Același ochi „soarbe” realitatea, protejând-o de legile nemiloase la care este supusă. Iată un exemplu în care claritatea desenului este dublată de profunzimea semnificațiilor

simbolice: „Veni un călăreț nesătul / pe un cal de culoarea limbii lui tinere/ și măsură fetele de sus / și dispăru cu-ndemânare-n ochiul / uneia din ele. / Veni un călăreț c-un obraz ca nisipul / - Nu mai pot risipi nimic – mi-a spus/ nici o mișcare, nici un grăunte / E prea târziu. /Fetele-ncăpură-n ochiul lu „(Veni un călăreț). Oglinda este supralicitată, invocarea acesteia declanșând o tonalitate violentă, transcrisă pe măsură: „Oglindă, purulentă flacăra/ duhnind a noapte,/ ți-am vorbi dac ai putea măcar/să fii ceea ce ești (*Oglinda*).

Pentru motivul ochiului ca prezență devoratoare a realului, se poate cita aproape în întregime sugestivă *Planta de cameră*, unde comparantul devine semnul unei prezențe pasive, total opuse agresivității ochiului față de elemente: „Planta crește-n cameră / ca un orb/. Planta cerșește./ Stă cu mâna-ntinsă- n / care punem / propria ei frunză.”

Gheorghe Grigurcu nu ne surprinde nici într-o poezie de factură baladescă, cu abur de gravură medievală, câtă vreme versurile accentuează deosebita sa capacitate de a face transparent desenul, pentru a-i revela profunzimile: „Pândarii îl văzură și se-nțeleșeră/ care să-i doboare trupul, care sufletul / și ochii-și puseră ruginiți / pe coarnele lui înmugurite”. Sunt de citat versuri de o rară frumusețe: „Cerbul trecu peste râu, dădu / valul de-o parte, înțelept: apa era propria-i umbră.” În poezia din care am citat, *Cerbul*, privirea cere la rândul ei privire, ca replică și consimțire a distrugerii. Privind vânătorii și, la rândul său, privindu-i, cerbul le pecetluiește (din profunzime mitică, prin ochiul său necruțător), destinul, într-o „vale” și într-o „pădure”: „Apoi se-ntoarse și-i privi calm./ Ei îi purtau de acum trupul/ pe sub stâlpii de telegraf,/ spre-o vale stranie unde se prăjește carne,/ spre-o vale la capătul căreia / fără-ndoială vânătorii se pierd/ și ei, în pădure” (*Vânătoare*).

Poetul convertește pastelul în aceeași modalitate; pornind de la prospețimea imaginii, el ajunge la un joc al ambiguităților, revelator de sensuri fundamentale: „O dimineată limpede îți strepezește dinții./ Iei arma repede și-nveți să zbori / precum o prepeliță ca s-o poți ucide,/ apoi te-ascunzi în lut s-o poți mânca./ Nici moartea nu se pierde când o simți, / nici trilul ierbii care te îmbată, / cu păsări semănite pretutindeni/ din care-or crește (-abia râvniți) stejarii” (*O dimineată*).

Mircea A. Diaconu reține o semnificativă relație a poetului cu realul, care presupune o distanță semnificativă de acesta. Spiritul poetului caută sensuri, dincolo de concesiile subiectivității: „Explorând realul, inventariindu-l, înregistrându-l, poetul se îndepărtează tot mai mult de el și dacă urmează, firească, o salvare, ea nu este consecința vreunei revelații, ci a muncii, a efortului de rafinare, a participării deliberate a spiritului la facerea unui sens, spirit care își exprimă de altfel demnitatea de a nu fi captiv stărilor subiective”. Ideea este susținută admirabil de un poem cum este *Microscopul*: „Tăinic efort la poarta microscopului,/o lume strivită de-o privire/și câtă încredere, vai,/deplină ca sarea.//Las moștenire ochiului meu pentru ziua/când astrul va cădea înăuntrul copacului/și rădăcinile vor fi un blestem/ca nervii.//Poleită ascunzătoare asemeni creșterii părului,/asemeni durerii secrete,/triumfătoare



Michael Maschka *Deasupra norilor* (2013)  
ulei pe pe panou 25 x 35 cm

viață algebrică.// Ori lacrimă mărită-nlăuntrul căreia/inoată nenumărate clipe pierdute.// La scara următoare, o rețea,/o hartă a-ntârzierii, deși/toată viața mi-am petrecut-o-ntre oameni”. (*Microscopul*). Ochiul este cel care „răpește” realul, ochiul călărețului, replică dată unui personaj de basm, un Făt-Frumos care își manifestă cu totul altfel iubirea, soarbe în ochiul său fetele, după cum un alt călăreț se pierde în ochiul uneia dintre fete: „Veni un călăreț nesătul/pe-un cal de culoarea limbii lui tinere/și măsură fetele de sus/ și dispăru cu-ndemânare-n ochiul/ uneia din ele./ Veni un călăreț c-un obraz ca nisipul/- Nu mai pot risipi nimic-mi-a spus./Nicio mișcare, niciun grăunte./E prea târziu. /Fetele-ncăpură-n ochiul lui. (Veni un călăreț).

Finalitatea poeziei lui Gheorghe Grigurcu nu este transcrierea ipostazelor realului, celebrarea și estetizarea acestuia, după cum actul poetic nu se confundă cu jocul textual grațios, sieși suficient uneori. Ochiul surprinde ipostazele efemere ale realului într-o tonalitate sesizabil elegiacă, conștient de prezența oglinzii care desubstanțiază totul până la dimensiunile unui alt-ceva, notat în „sentințe de o rară pregnanță metafizică (...) în stilul gnomic” (I. Negoitescu). Ceea ce s-a considerat suprarealism în textul poetic nu este în fond altceva decât ipostaza unei realități care, metamorfozată prin filtrul receptării, nu mai are un corespondent în limbajul curent (Daniel Dimitriu).

Surprinzând relațiile eului cu ipostazele realului impur, poezia capătă o notă de oficiere gravă, cu atât mai mult cu cât poetul „este insistent în a defini realul – după cum remarca Daniel Dimitriu – e drept nu evidențele sale, ci laturile lui inaccesibile altor definiții decât cele smulse prin poezie.” Căci textul poetic este în fond expresia unui demers profund și complex, istovind programatic formele perisabile ale realului, spre a descoperi și propune forme eterne. Nu o laudă a lucrurilor este poezia lui Gheorghe Grigurcu, ci gestul temerar de a le elibera de condiția lor vremelnică.



# Timpul de sub noi

Oana Pughineanu

Sub pământ. Ne gândim rareori la ceea ce se află sub pământ. Ne amintim vag de zăcămintele de care ne vorbeau profesorii de geografie, ne trec prin minte fotografiile vechi cu fețele înnegrite ale minerilor și ne amintim copiii trimiși pentru a se strecura prin galeriile strâmte. Ne gândim la cei trecuți în lumea celor drepți. Ne gândim la timp, acel timp care depășește gândirea noastră. În cartea *Lumea de sub noi. O călătorie în adâncul pământului*, Robert Macfarlane face, de fapt, o călătorie în acest timp și cele mai surprinzătoare lucruri pe care le găsește nu sunt formațiunile naturale ciudate, sistemele de galerii subpământene ale marilor orașe precum Parisul (unde oamenii se întâlnesc pentru a scăpa de o cultură a consumului, măcar aparent), nici enormele mine sau laboratorul subteran care caută materia întunecată încercând să evite undele perturbatoare de la suprafața pământului. Sunt urmele pe care Antropocenul le produce cu și fără voia lui și, mai ales, semnele pe care specia noastră încearcă să le transmită prin „timpul profund”, geologic și chiar cosmic. Robert Pogue Harrison spunea „să fii om înseamnă, înainte de toate, să îngropi”, iar ceea ce, în culmea tehnologiei (așa cum o cunoaștem astăzi) am ajuns să îngropăm nu este doar cultura, ci ceea ce o poate anihila. Cel mai durabil lucru pe care încercăm să-l transmitem este semnul pentru „pericol”, un semn care poate traversa mii sau zeci de mii de ani, rămânând inteligibil pentru omul sau postumul care a supraviețuit dezastrelor pe care noi începem să le întrevădem. Două tipuri de morminte sau de „ascunzători” sunt pregătite pentru viitor. Unul poate fi dezgropat/deschis, altul nu. „În arhivele subterane de la Barbarastollen, în apropiere de Freiburg, în Breisgau, o mină dezafectată a fost transformată în loc de depozitare pentru moștenirea culturală a Germaniei. Mai mult de nouă sute de milioane de imagini sunt păstrate pe microfilme, în casete metalice, la mai bine de patru sute de metri sub pământ. Arhiva e concepută să reziste unui război nuclear și să conserve conținutul pentru cel puțin cinci sute de ani. Pe insula Spitsbergen, Rezerva Mondială de Seminte conservă prin congelare o varietate imensă de semințe și material vegetal, anticipând o epocă de după catastrofă, când flora și biodiversitatea Pământului vor avea nevoie de împropățare.” Ironic cum, cultura și semințele sunt păstrate în ascunzători ale speranței, chiar dacă sunt proiectate să facă față puterii de distrugere în masă a celor care le ascund, în fond, de ei înșiși.

Dar timpul alocat speranței nu poate face concurență celui alocat pericolului, pentru că două tipuri de ascunzători/cimitire se vor „înfrunța” în timp, într-un viitor pe care îl pot cuantifica doar calculatoarele și poezia. „În roca de bază din insula Olkiluoto, în sud-vestul Finlandei, se construiește în adâncuri un mormânt. Se vrea ca acesta să supraviețuiască nu doar celor care l-au proiectat, dar și speciei din care fac parte. E conceput să și conserve integritatea fără lucrări de întreținere timp de o sută de mii de ani și să poată rezista glaciațiunii viitoare. Acum o sută de mii de ani, omul modern din punct de vedere anatomic și-a început călătoria dincolo de hotarele Africii. Cea mai veche piramidă are circa patru mii șase sute de ani, iar cea

mai veche biserică rămasă în picioare are mai puțin de două mii de ani.” Mormântul finlandez este unul de „maximă securitate”, fiind un „experiment de arhitectură post-umană”. Se numește Onkalo („peșteră” sau „ascunzătoare”) și ascunde deșeuri nucleare cu grad înalt de risc. Uraniul este unul dintre ele și „se estimează că la nivel global există peste un sfert de milion de tone de deșeuri nucleare puternic radioactive care ar trebui depozitate undeva, și că la această cifră se mai adaugă anual cam douăsprezece mii de tone”. Doar metoda de „îmbălsămare” a barelor de uraniu din reactoare care trebuie înlocuite durează cu anii: „apa absoarbe lent noianul de particule eliberate de bare [...] totuși chiar după decenii petrecute în bazine, barele rămân încă fierbinți, toxice și radioactive. Singurul mod ca ele să devină inofensive pentru biosferă este prin descompunere naturală de lungă durată. Pentru deșeurile foarte periculoase, descompunerea poate dura zeci de mii de ani, timp în care combustibilul uzat trebuie să fie ținut în siguranță: izolat de aer, de soare, de apă și de viață”. Timpul de înjumătățire al uraniului-235 este de 4,46 miliarde de ani: o astfel de cronologie face ca factorul uman să devină futil și irelevant”. Un alt mega cimitir este WIPP (Waste Isolation Pilot Plant) din New Mexico programat să se fie finalizat oficial în 2038. El depozitează produse de nivel intermediar de radiații și poate adăposti opt sute de mii de containere de oțel de câte două sute cincizeci de litri de deșeuri de origine militară.

Pentru a păstra în siguranță aceste morminte de deșeuri s-a născut un nou domeniu de cercetare numit „semiotică nucleară”. El este menit să găsească modalitatea de a transmite peste timp, de a transmite prin timpul profund, în modul cel mai eficient cu putință semnul „nu intra”. Nu putem spera decât că o atingere a limitei inteligenței (efectul Flynn) și tehnologiei umane va permite citirea în timp a acestui semn. O mișcare precum „cancel culture” era de neimaginat acum cincizeci de ani (sau chiar treizeci) și probabil prima generație născută și crescută în era tocuhscreenurilor va mi mai străină ca oricând de înaintașii ei. De la tăblițele din Tărtăria la emoticoanele de azi s-au succedat mii de limbaje rămase pierdute și neînțelese, pe o perioadă de timp infimă față de timpul de înjumătățire al uraniului. Cum vor vorbi oamenii peste zece sau douăzeci de mii de ani? Dar peste o sută de mii? În caz că vor reuși să depășească corpul mortal vor mai considera semnificativ ceva ce vine din „preistoria” cârnii? În America, la începuturile poștei s-a înființat un oficiu numit Dead Letter Office. Aici erau stocate scrisorile și pachetele care nu ajungeau la destinatar (fie pentru că adresa era ilizibilă sau greșită, fie pentru că oamenii nu veneau să le ridice deoarece pe acele vremuri destinatarul trebuia să plătească o taxă). Chiar dacă nu se mai numește la fel, acest oficiu încă mai există iar toate obiectele care nu pot fi transmise destinatarului (în afară de pornografie și arme) sunt vândute la licitație. Conținutul acestor scrisori moarte, fie că e format din cuvinte, fie din obiecte, reprezintă ceva important sau au o valoare sentimentală evidentă pentru cei care le trimit și cei care le primesc. Pentru oficiul poștal și „lumea largă” ele nu înseamnă nimic,



Michael Maschka  
ulei pe pe panou 60 x 50 cm

*Cele trei grații* (2008)

doar un munte de lucruri ce-și găsesc valoarea prin vânzare. John Durham Peters comentează melancolia acestor obiecte observând că „scrisorile private sunt asemeni corpurilor, obiecte de o imensă valoare care, detașate de mediul lor devin aproape inutile”. Dacă visul omenirii, pe care chiar și inventatorul fonografului credea că-l împlineste, transmitând mesaje fidel, eliberate de origine, corp, timp și moarte s-ar împlini și post-oamenii vor supraviețui transferând gândirea pe alte suporturi decât cele trupesti, vor fi ei capabili să înțeleagă aceste mesaje devenite inutile în lipsa corpului? Dacă Durham are dreptate și comunicarea „nu este o problemă noetică (relație între minți), ci erotică (relație între corpuri)” cum va reuși specia să transmită sentimentul de intimitate și de extremă importanță a modului de a trăi corporal unui viitor care s-a debarasat de el? Va putea trimite antropocenul o scrisoare moartă, dar cu un potențial mortal „viu” ieșită din comun?

Agencia de Protecție a Mediului a înființat un grupul de reflecție numit Interference Task Force pentru a crea un „sistem de markeri care să împiedice intrarea în depozit în următorii zece mii de ani”. Printre soluțiile propuse se numără „arhitectura ostilă” sau „introducerea unui semnificant transcendent”, sculptarea de chipuri umane care să transmită groaza. O altă soluție era construirea unei orgi „eoliene din materiale rezistente în timp care, acționată de vânturile deșertului din viitorul îndepărtat, să emită sunete în gama re minor, cea despre care se crede că transmite cel mai bine tristețea”. Semioticianul Sebeok consideră căutarea unui astfel de semn inutilă. El crede, mai degrabă, că un sistem de comunicare cu ajutorul unui viitor folclor, pe care putem să-l numim nuclear, ar putea fi transmis eficient de un „cler atomic”. Semiotica nucleară, la fel ca centrul SETI (înființat pentru a detecta a „non-random possibly intelligent transmission” provenit de la o presupusă civilizație extraterestră) se confruntă în cel mai pragmatic mod posibil cu limitele limbajului, cu nevoia, utopică pentru orice hermeneutică, dar necesară pentru viitorul „nostru” de a construi un mesaj ce nu poate rămâne neînțeles sau prost înțeles. În retorica clasică comunicare însemna și o simulare a vocii adversarului sau ascultătorului. Nu un dialog propriu-zis, ci imaginarea unuia. Potențialul de distrugere a întregii vieți este mesajul antropocenului, iar viitorul depinde de cât de bine putem răspunde întrebării: cum vom vorbi cu noi când nu vom mai fi noi?

## Labirintul realităților

Într-o anumită măsură, de asemenea, un simbol al libertății față de convenții, clișee și ierarhii sociale. El încearcă să exprime acest lucru în mod viu cu mijloacele de pictură și grafică. Istoria artei este plină de exemple care au abordări similare în prezentarea și tratarea acestui subiect. Lucrările lui Maschka arată într-un mod inteligibil modul în care adevărata măiestrie și inovație pot fi combinate. Deoarece reprezentarea figurilor feminine din imaginile sale nu se limitează la fizicitate pură, ci servește pentru a ilustra o stare interioară - forma sufletului uman. Abordarea sa specială este de a găsi similitudini între imaginile interioare și exterioare.

Punctul de plecare al operei sale este întotdeauna o experiență interioară concretă. Aceasta transformă fiecare imagine într-un obiect de cercetare pentru el, așa cum spune artistul însuși. În picturile sale, artistul investighează lumea fenomenelor spirituale care se ascunde în spatele manifestărilor vizibile. Având în vedere mitologia greco-romană și germanică, simbolismul creștin și alchimic, artistul creează un fel de dicționar de pre-logică inconștientă, care este o comoară pentru mesajele arhetipale. Mitologia a atras de mult timp atenția artiștilor. Subiecte mitologice pot fi găsite în picturile lui Rafael, Rubens, Rembrandt și mulți alți maeștri cunoscuți. Ori de câte ori o temă sau alta este interpretată, artistul o redefiniște, îi conferă un nou sens. Michael Maschka, pictorul-filozof expresiv din punct de vedere emoțional, arată în fiecare dintre lucrările sale propria viziune a unei reprezentări complet noi și originale a temelor tradiționale.

Reprezentarea celor „Trei Grații”, de exemplu, s-a bucurat de o popularitate deosebită în artă de secole. În diferite momente, acest subiect a fost tratat de maeștri precum Rubens, Reno, Botticelli, Picasso și mulți alții. Lucrările lor urmează un canon specific de imagini: cele două figuri exterioare sunt orientate spre privitor, a treia figură - cu spatele la privitor, își întoarce ușor capul. Măinile lor sunt împletite, creând senzația unui dans sau a unei hore. În contrast, în tabloul lui Michael Maschka „Cele trei grații”, tema grației nu mai este interpretată în sensul tradiției mitologice. Siluetele par înghețate intenționat. Fiecare dintre ele este pe de o parte independentă și de sine stătătoare, pe de altă parte face parte, de asemenea, dintr-un întreg mai mare. Această abordare îl eliberează de nevoia „sanctificată” de a urma prezentarea canonizată.

Venus, ca întruchipare a tinereții și frumuseții veșnice, precum și povestea conexasă a nașterii ei, a atras, de asemenea, interesul multor artiști din diferite epoci și genuri. În imaginile „Nașterea lui Venus” Michael Maschka s-a îndepărtat din nou de imaginea tradițională, dar de data aceasta cu păstrarea elementelor iconografice.

Artistul evocă în imaginile sale, de asemenea, personajele mitologiei germano-scandinave, a basmelor populare și legendelor. Evită însă să citeze saga și își concentrează atenția direct pe portretizarea esențialului, realizând astfel o concentrație maximă a subiectului. Cioburile unei oglinzi, fata, trandafirul și, în cele din urmă, ochiul, fixate rigid pe privitor - totul se concentrează pe transmiterea atmosferei picturale.



Michael Maschka  
ulei pe panou, 35 x 25 cm

Avatar (2018)

Tabloul „Satele potemkiene” poate fi descris fără exagerare ca o simfonie filosofică a picturii. Aceasta este adevărata simfonie prezentă a vieții umane - fără niciun caracter jalnic. Prin polifonia figurilor și simbolurilor, artistul tratează subiectul lumilor iluzorii și demonstrează astfel complexitatea și contradicțiile existenței umane. Astfel de compoziții multi-track se găsesc rar în opera lui Mashka, astfel încât această imagine atrage o atenție specială.

Motivele somnului și visului sunt folosite ca mijloc de a descrie tranziția de la o stare la alta. Visul este granița dintre două lumi, două forme diferite de a fi. În imaginile „Luna” și „Somn” vedem pe de o parte persoana care doarme ca o reflectare a lumii fizice, pe de altă parte picturile îl trimit pe privitor în regiunile de vis și fantezie.

Fiecare temă pe care artistul o alege pentru munca sa trece printr-un fel de renaștere. Toate personajele implicate sunt mutate într-un alt moment, într-un mediu diferit, ceea ce face posibilă concentrarea asupra esențialului. Privitorul unui anumit atribut iconografic poate recunoaște acest subiect. Tocmai această „detașare” de contextul conținutului ne permite să vedem diferit imaginile și astfel să le dăm o viață nouă.

Vivacitatea imaginilor lui Michael Maschka este în armonie cu principiile compoziției, forma devine o parte organică a unui conținut bogat. În legătură cu imaginația personală a privitorului, apar conexiuni asociative și noi perspective și perspective.

În imaginile lui Michael Maschka, interacțiunea dintre stările externe și cele interne este comprehensibilă. Rafinamentul tehnic al operelor sale îndeplinește pe deplin cerințele timpurilor moderne. Efectul pe care artistul îl realizează asupra privitorului cu ajutorul mesajelor arhetipale atinge un nou nivel în imaginile sale.

Traducerea din limba germană de  
**Tünde Lassel**



Michael Maschka

Ikarus (2016), ulei pe pânză, 100 x 100 cm



## sumar

### semnal

Adrian Țion  
Piese din anatomia ființei 2

### editorial

Mircea Arman  
Cîteva gânduri pe marginea monografiei  
Heidegger de Andrei Marga 3

### diagnoze

Andrei Marga  
Înviere, credință, cunoștință 5

### religie

ÎPS Andrei  
Pastorală de Paști 2021 8

### eseu

Nicolae Iuga  
Cinci sute de ani de la Scrisoarea lui Neacșu  
din Câmpulung și problema textelor anterioare  
în limba română 10

Viorel Igna  
Ermetismul creștin  
al lui Ludovico Lazzarelli 13

Iulian Cătălui  
O istorie a teatrului de stradă  
din Transilvania (IV) 15

### istoria literară

Radu Bagdasar  
Nadirul și zenitul saloanelor 17

### esoterism

Vasile Zecheru  
Quattrocento și geometria 18

### juridic

Ioana Maria Mureșan  
Obiectul actului juridic 20

### poezia

Gabriel Căjocar  
22

### traduceri

Lorenzo Spurio  
23

### cărți în actualitate

Alexandru Sfârlea  
„În România, a vorbi despre chestiunea identitară,  
fără a vorbi despre Românii din afara României,  
este ca și cum ai încerca să bați din palme  
cu o singură mână” 24

### comentarii

Ani Bradea  
Ultima cupă de șampanie sau viața ca teatru 27

Christian Crăciun  
Varză și lălele 28

### memoria literară

Constantin Cubleşan  
Poetul ca muzeu poetic 30

### social

Adrian Lesenciuc  
Geopolitica vaccinării.  
Clivaje, interdicții, probleme morale 31

### însemnări din La Mancha

Mircea Moș  
Ochiul și realitatea 33

### showmustgoon

Oana Pughineanu  
Timpul de sub noi 34

### plastica

Elena Sigmantowitsch  
Labirintul realităților 36

## plastica

# Labirintul realităților

Elena Sigmantowitsch



Michael Maschka

Das Karussell (2018), ulei pe pânză, 80 x 100 cm

Născut în Augsburg, orașul familiei Fugger din sudul Germaniei, în 1962, Michael Maschka este unul dintre acei artiști moderni care se simt dedicați mării tradiții istorice de artă a fantasticului. Artist liber profesionist din 1993 a avut numeroase expoziții în Germania, Austria, Franța, Polonia, Danemarca, Belgia, Olanda, Italia, Spania, SUA și Japonia. A obținut Premiul de artă al orașului Le Mont Dore, Franța și Medalie de bronz acordată de Sociétés des Artistes Francais. În 2015 a publicat un roman, „Der Meisterträumer”. Locuiește și lucrează în Nördlingen, Bavaria. (Mai multe informații despre artist pot fi găsite la [www.MichaelMaschka.de](http://www.MichaelMaschka.de))

S tudiul artei contemporane ne duce în lumea frumuseții și deschide cunoașterea realității. Dacă ne uităm la situația ei, vedem că aceasta are un caracter ambiguu, într-un anumit fel contradictoriu. Apare într-o serie de stiluri, în direcții și curenți diferiți, care forțază o împărțire conceptuală a sferei artei în doi poli opuși. Pe de o parte, efortul de a ajunge la exprimarea de sine deplină, la maxim individualism și subiectivism, de a afirma „libertatea” pictorului în raport cu societatea, ceea ce a dus la arta care a devenit din ce în ce mai ermetică și a ajuns un scop în sine. Pe de altă parte, există o contramutare a echilibrului cu acei pictori care încearcă din nou și din nou să înțeleagă procesele intelectuale ale epocii lor. Dar, indiferent de modul în care arta se schimbă, indiferent dacă ea creează noi tendințe sau reinterpretează tradițiile, întotdeauna persistă efortul după o înaltă măiestrie și contactul strâns cu viața. Problema filozofiei artei și a creației în general, dezvoltarea conceptelor estetice care aduc aspectele morale ale existenței moderne în fața

ochilor noștri, revine în prim plan. Astfel, mulți pictori au ales drumul realismului, ca fiind drumul sintezei între natura spirituală și obiectivă a reprezentării.

Numele Michael Maschka s-a impus ca o constantă printre mării maeștri ai artei reprezentative moderne. Opera sa dezvăluie un spectru larg de activități creative: pictură, desen, sculptură, arte aplicate și design. Prin contactul cu arta Renașterii și a Barocului, artistul a interiorizat complet tradițiile vechilor maeștri, dragostea pentru detalii, precum și grija în execuție. Pentru că baza măiestriei epocilor trecute este atitudinea respectuoasă față de natură, precum și reprezentarea ei convingătoare, în care pot fi realizate posibilitățile inepuizabile ale meșteșugului artistic.

În multe dintre imaginile lui Michael Maschka, redarea nudității - un leitmotiv aparte al operei sale - este adesea supusă unor critici nejustificate. Pentru artist, nuditatea este în primul rând un simbol al naturalității și vulnerabilității,

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).

