

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:

Hanno Karlhuber

Faza lungă (1999), detaliu

ulei/acril pe lemn, 70 x 80 cm, 1995



www.clujtourism.ro

opinii

„... Totuși poeții bombăne ceva înălțător despre lumea asta”

Alexandru Sfârlea

Brîndușa Palade

@rcadia

Editura Curtea Veche, București, 2021

De doamna universitară dr. în filosofie (profă de etică politică la SNSPA) și poet(es)ă Brîndușa Tereza Palade am auzit, pentru prima dată, după ce constataseam (în mod public) că despre volumul meu *Obiecte și voci* nu se suflase un cuvînt în revista *Familia*, seria a V-a, desigur. Mi-a cerut pdf-ul cărții, apoi mi-a citit (filmic) câteva sfârlezii (a se vedea pe *Youtube*), prilej cu care, apoi, am aflat că era autoarea a 14 volume de eseuri filosofice (1995- 2013), dar și a trei volume de versuri, debutul petrecându-se în 2014, spre finalul celui de-al nouălea lustru al onticității dumisale. Au urmat alte două volume, la interval de doi ani, ritmul fiind perturbat de cel de-al patrulea - despre care scriu aici - din pricini pandemice (era să scriu... paideice, ca un ecou impur, presocratic). Din p.d.v. politic ne situăm în tabere opuse (i-am lecturat „productele” pe *contributors.ro*) dar... poeticește, nu-i așa, vreau să cred contrariul. Despre poezia Brîndușei T. Palade s-au pronunțat, între alții, S. Reichmann („poezie inclassabilă”), Al. Cistelecan („despre căderea și desfigurarea lumii scrie B.P., făcând ecologie morală și spirituală, (...) cu o imaginație iritată”), L. Antonesei („B.P. are abilitatea de a asocia fericit abstractul cu concretul”), ș.a., numele acestei poete *scholar* fiind de-acum destul de cunoscut, inclusiv în mediul *online*.

Dacă voi spune că Brîndușa T. Palade *este epitomul a tot ce poate fi mai contrastant cu modelele de carieră promovate în poezia românească de azi*, s-ar putea crede (eronat, desigur) că încerc să induc (oarecui/ oare... cui?) o anume excesivitate constatativă, de nu chiar o nervură aluzivă (pe post de vehicul semantic), care să ne conducă, să zic așa, spre cine credeți? Taman spre atât de controversatul romancier nonconformist și rebel (prin structură și vocație, aș zice) Louis-Ferdinand Celine: dacă e (aproape) imposibil de înțeles „eșecul acestuia în a percepe umanitatea evreilor”, în schimb, în plan strict literar, este eclatantă de-a dreptul dorința (și voința) acestuia de a fi un performer în a aduce „inovații stilistice de natură să revoluționeze narațiunea modernă”. Păstrând proporțiile, desigur, nu sunt (chiar atât de) sigur că autoarea @rcadiei nu l-a avut în minte chiar pe autorul romanului *Moarte pe credit*, doar că acesta... tăia și spânzura inovativ în proză și era, ocupațional, medic, nu profă de etică politică, precum B. T. Palade. Hmm... sau să se fi gândit la Arthur Evelyn St. John Waugh? Vorba aia, a unui șlagăr de Bănică- senior, rămâne un

*mister... Iată că-mi vine-n minte chiar mie, recenzentul, titlul unuia dintre volumele eseistico-filosofice ale Brîndușei Palade, *Castelul libertății interioare*; pentru că pofta/ apetența poetei pentru stilul inovativ/ ebuliționist, i-aș zice, nu prea pare să cunoască limite, fie și cu riscul (certamente asumat) de a provoca aducerea în discuție a procedului stilistic prin excelență criptic, dar muzicalizând până și disonanțele (ca la I. Barbu), pe care l-ai tot asculta, în surdină ori transă. „În epoca asta doar unii poeți îți mai/ zic să te rogi la tăcere”- citim în paladescul poem intitulat *Goliciune*, sau, în *Fiind întuneric cucuvaia*, „o inimă ca o franzelă ținea închiziția/ în buzunar”, iar acum chiar vă întreb: ați auzit ceva mai... nebunesc de insolit și truculent fantasmagoric, pe lângă care Urmuz e... mic copil? Sunt invocați clasicii antichității romane Ovidiu, Horațiu și Virgiliu, precum și acel ținut edenic cu temple închinat lui Zeus și Herei sale, tocmai, probabil, pentru a vedea, gol-goluț - după lecturarea volumului @rcadia - contrastul izbitor, funambulesc de-a dreptul, cu lumea de azi, parcă ieșită maestromic din țâțânile timpului și-ale istoriei. Și-acum să vizualizăm puțin, pentru a ne edifica (aproape... pantagruelnic), în privința modului în care coabitează realitatea cu abstracțiunea, sau cum sfârâie măruntaiele domnișoarei *Emoție*, dacă a mai găsit jar, cu gâtlejul desfigurat de țipăt: *Scriu cu eșarfa transformată în cobră/ halesc micul dejun din cenușă* (Defileu), pentru a reproduce, în finalul acestor însemnări, textul care ilustrează cel mai pregnant și... ademenitor, poate, tipul de poezie practicat de Brîndușa Tereza Palade: cu atipicitatea și insolitul ei, cu terifianta și stupefianțele de rigoare, care pot produce nu doar ilaritate, ci și un fel de satisfacție (similiperversă) că, iată, s-a găsit (încă) cineva care încearcă să scoată osul degenerescenței din gura acestei lumi-fiare obnubilant-monstruoase: *La început au fost ghețurile/ carbonul nu era/ copila naviga spre orașul care nu/ putea fi descris și mirosea a putere/ nebunilor striga ea ne furați aerul/ și renii asfixiați peștii pe plajă/ zboară pet-uri îndesați pământul/ în dune caravanele între stânci/ mărșăluiesc spre noi burgeri/ în flăcări ne prind în cercul unui/ gaz fără vise care se bălbâie în/ poala noastră sute de specii/ uitați-vă bine la noi vikingii de/ pe urmă dacă fugiți o să vă/ urmărim penal pe mare/ nu vă jucați cu focul smintiților/ noi vă pescuim carcassele de/ aceea ațipim cu anii ne uităm cum/ fumegă din cochilii de melci/ ne pironim bocancii pe buza/ ghețarului care o ia la vale/ spre univers (A happy child).**

Neant și existență – câteva considerații marginale

Mircea Arman

În *Metafizica*, Aristotel spune: „existența ca ceva adevărat prin opoziție cu neexistența, considerată ca egală cu falsul”¹. Vedem aici pusă ideea de neexistență și fals în opoziție cu cea de existență și adevăr. Vom lămuri, în cele ce urmează, cum priveau grecii conceptul de neexistență - *to me on*.

Principiul fundamental care a dominat gândirea școlii ioniene a fost, după Burnet, acela că: „nimic nu se naște din nimic și nimic nu se reduce la nimic”.

La fel, cele două teze fundamentale ale eleaților afirmă: „Existența există iar neexistența nu există și Totul este unul”.

Atunci când discută despre sofști, Platon arată că aceștia se situează la nivelul neexistenței, idee preluată de Aristotel în *Metafizica*, unde afirmă că: „Discuțiile sofștilor se învârtesc, în fond, aproape exclusiv în jurul accidentelor, de unde reiese în mod evident că acestea sunt, după felul lor, ceva înrudit cu neexistența”².

Ceea ce se desprinde din afirmațiile anterioare este faptul că nu cunoaștem ființarea ca ființare în esența ei, ci doar semnificațiile posibile prin sistemul categoriilor. Vom încerca să luăm în discuție neantul ca opus existenței pentru a ajunge la o anume clarificare a ce este ființarea, existența.

Vom începe această analiză cu categoriile. Prima lor funcție este aceea de a determina modalitățile predicției, verbul folosit de Aristotel fiind *hyparxein*, a fi, a aparține, cu sens de atribuire, ceea ce a determinat pe scolastici să-l traducă prin *praedicamentum*. Un lucru poate să aibă un predicat dar poată să nici nu-l aibă, negația fiind posibilă numai în acest domeniu, prin urmare, numai o atribuire putând fi negată. Așa cum afirmă Pierre Aubenque³, *to on*, existența, ființarea,

nu este o categorie, negația ei nu dă decât expresii verbale. După el, pentru Aristotel nu există decât negația în propoziție, iar propoziția chiar negativă nu se referă la neexistență, ci la existență. Neexistența, dacă ar avea statut ontologic, ar aparține existenței.

Aristotel, în *Peri hermeneia*, făcând o analiză logică a negației, a stabilit când o negație reprezintă ceva și când nu reprezintă nimic: „Numele este un sunet vocal care posedă o anumită semnificație convențională... Non-om nu este un nume. Nu există, într-adevăr, nici un termen pentru o asemenea expresie, căci ea nu este nici vorbire, nici negație. Se poate admite că este numai un nume nedeterminat”⁴. Această concluzie a lui Aristotel, extinsă la orice negație, este eronată, deoarece în anumite cazuri negația unui nume poate fi o afirmație. Spre exemplu, dacă spun despre un animal că nu este rațional este sigur că el este irațional, deci negația are un rezultat univoc și pozitiv. Acest lucru este valabil și în raport cu existența, cu atât mai mult cu cât atunci când spunem non-existență, neant, nu avem nici măcar un nume nedeterminat, deoarece existența nu poate fi negată, nefiind un predicat, adică o proprietate a cuiva.

Cu mai bine de un secol înainte de Aristotel, Gorgias din Leontinoi pune cu totul șocant problema neantului și adevărului relativ la posibilitățile temporale ale imaginativului poetic grecesc din acea perioadă.

Ceea ce ne-a rămas din scrierile sale, mai precis din *Despre natură sau Neantul*, regăsim la Sextus Empiricus în *Adversus Mathematicos* (VII, 65-87) sau în scrierea, fals atribuită lui Aristotel, *Melissos, Xenophanes și Gorgias*. Ambele fragmente sunt dificil de abordat și vehement contestate. Oricum,



Mircea Arman

filiația sa intelectuală trebuie căutată undeva la Empedocle și la eleați, iar substratul retoric în Sicilia.

SEXT., *Adv. math.* VII, 65 și urm. „Gorgias din Leontinoi a făcut și el parte din categoria celor care exclud orice criteriu de adevăr, dar nu prin obiecții similare celor aduse de școala lui Protagoras. În scrierea *Asupra naturii sau Neantul* enunță trei sentențe de bază care se înlănțuie; una care este totodată și prima teză, anume despre faptul că nimic nu există; a doua, teza conform căreia dacă totuși [ceva] există, nu poate fi reprezentat de om; a treia teză e cea conform căreia dacă [acel ceva] ar fi reprezentat, nu poate fi comunicat și nici explicat altora. (66) Că nimic nu există el argumentează în felul următor: dacă există [ceva], acel [ceva] este, fie existentul, fie non-existentul, fie laolaltă [existentul și non-existentul]. Dar nu este nici existentul, după cum va stabili ulterior, nici non-existentul, după cum se va statornici, nici totodată existentul și non-existentul, după cum va explica el mai departe; așadar, nu există nimic. (67) Și nici non-existentul nu este; căci dacă este non-existentul, totodată el este și nu este; în măsura în care este conceput ca non-existent, nu este, dar în măsura în care non-existentul este, totuși el este. Rezultă absurditatea că ceva totodată este și nu este existent. Deci non-existentul nu este. De altfel, dacă non-existentul este, atunci existentul nu va exista, căci acestea se bat cap în cap: dacă pentru non-existent este admis predicatul „este”, atunci pentru existent va trebui admis acela de „nu este”, or, cum existentul nu poate în nici un caz să nu fie, în acest caz nu poate să fie nici non-existentul. (68) Dar nu este nici existentul. Căci dacă ar fi, atunci este fie veșnic, fie creat, fie laolaltă veșnic și creat; dacă însă nu este nici veșnic, nici creat, nici una nici alta, după cum vom demonstra, ajungem la concluzia că existentul nu este. Într-adevăr, existentul fiind etern, < să pornim de aici >, nu are nici un început (*arhe*). (69) În adevăr, tot ceea ce devine are un început, iar ceea ce este etern (*aidion*) nu are început, căci este postulat ca fiind nenăscut; neavînd început este nelimitat (*apeiron*); dacă este nelimitat, nu se poate afla în nici un loc; căci dacă s-ar afla într-un loc, acel ceva în care se află ar fi altceva decât el,



Hanno Karlhuber

Der Erlkönig (1994), tempera pe panou, 70 x 100 cm

[l-ar depăși]. În acest caz însă existentul n-ar mai putea fi nelimitat (*apeiron*), înconjurat cum se află de ceva. Căci conținătorul este mai mare decât ceea ce conține. Concluzia este că nelimitatul nu se află nicăieri. (70) Și nici nu poate fi conținut în sine însuși, căci astfel conținătorul și conținutul s-ar confunda, iar existentul ar deveni dublu și anume „loc” și „corp”. Așa ceva însă este o absurditate. Prin urmare existentul nu se află conținut nici în el însuși. Dacă existentul este veșnic, el este nelimitat, iar dacă este nelimitat, nu se află în nici un loc, înseamnă că nu există. Admițând așadar veșnicia existentului, el nu poate fi asociat unui început. (71) Dar existentul nu poate fi nici născut; căci dacă s-ar fi născut, ar fi apărut fie din existent, fie din nonexistent. El nu s-a născut din existent, căci, dacă existentul este, el nu s-ar fi născut, ci ar ființa dinainte; și nici din nonexistent, căci ceea ce nu există nu poate genera ceva, din cauză că ceea ce generează trebuie în mod necesar să participe într-un fel oarecare la o modalitate de existență. Prin urmare, existentul nu este născut. (72) În conformitate cu cele de mai sus, nici [cele două] posibilități nu pot fi admise, și anume a fi veșnic și totodată născut; aceste posibilități se exclud una pe alta. Dacă existentul este veșnic, înseamnă că nu s-a născut și, dacă s-a născut, înseamnă că nu este veșnic. În concluzie, dacă existentul nu este nici veșnic, nici născut, nici veșnic și născut, înseamnă că nu este existent. (73) În altă ordine de idei, dacă [existentul] este, atunci este sau unu, sau multiplu; dar, cum se va stabili îndată, nu este nici unu nici multiplu, *deci existentul nu există*. În adevăr, dacă ar fi unu, ar avea atributele cantității, ale continuității, ale mărimii, ale corporalității; dar, dacă ar avea unul din aceste [predicte] n-ar mai fi unu; căci luat în considerare cantitativ, va fi divizibil, fiindcă [dată fiind] discontinuitatea, se va secționa; la fel și cu mărimea, concepută ca ceva care nu va putea fi divizat; în cazul corporalității va avea trei dimensiuni; lungime, lățime și grosime. Prin urmare, este peste putință să afirmăm că existentul n-ar fi nimic din toate acestea. Să conchidem deci că unu nu este existent, (74). Dar nici multiplul nu există; căci, dacă nu este unu, nu este nici multiplul. Multiplul este o punere laolaltă a celor luate unul câte unul. De aceea, în caz că dispăre unul, odată cu el dispăre și multiplul. După cum reiese din aceste [argumente] nu este nici existentul, nici nonexistentul. (75) Că ambele nu există, adică nici existentul și nici nonexistentul, este ușor să ne facem o socoteală. În cazul când este existentul cât și nonexistentul, înseamnă că nonexistentul este totuna cu existentul, în măsura în care privește existența. Și din această cauză nu există nici unul, nici celălalt. S-a convenit doar că nonexistentul nu este, iar acum se vede că existentul este unul și același lucru cu nonexistentul. (76) Adevărul este că odată stabilit faptul că existentul este totuna cu nonexistentul, nu este cu puțință ca amândouă „să fie”; căci dacă sunt două [entități diferite], nu pot fi unul și același [lucru] și dacă sunt unul și același [lucru], nu pot fi două [lucruri diferite]. De unde, concluzia că nimic nu este. Căci dacă nu este existentul, nici nonexistentul și nici amândouă laolaltă, iar în afară de acestea nu pot fi concepute alte posibilități, atunci nimic nu este.

(77) Să arătăm acum că, chiar dacă ar exista ceva, pentru om [acel ceva] s-ar afla în postura de a fi incognoscibil și de neconceput. Dacă admitem, așa cum pretinde Gorgias, că ceea ce gândim nu are existență, înseamnă că ceea ce este existent nu este gândit. Așa ceva este logic. De pildă, dacă

în conținutul gândirii se află predicatul de „alb” și dacă însușirea de „alb” poate fi gândită, atunci, prin analogie, dacă pentru acel ceva ce e gândit se constată nonexistența, înseamnă că pentru cele existente se va predica în mod necesar imposibilitatea de a fi gândite. (78) Iată de ce concluzia că „dacă ceea ce gândim nu are existență, atunci nici ceea ce există nu poate fi gândit” apare sănătoasă și plină de bun simț. Adevărul este că ceea ce noi gândim – să o luăm de aici – nu există, după cum vom demonstra; prin urmare existentul nu este gândit. Este deci evident că ceea ce gândim nu există. (79) În adevăr, dacă ceea ce gândim ar exista, ar trebui să admitem că există toate cele pe care le gândim, oricum ar fi ele gândite. Aceasta însă e absurd. Nu înseamnă că, dacă cineva se gîndește la un om care zboară sau la niște care ce aleargă pe suprafața mării, omul zboară în adevăr sau carele chiar aleargă pe mare. Concluzia este că ceea ce este gândit, nu este existent. (80) Afară de aceste argumente, dacă într-adevăr ceea ce este gândit ar fi existent, ar trebui să admitem că nonexistentul nu poate fi gândit, deoarece contrariile se definesc prin predicte contrarii. Or, contrariul existentului este nonexistentul. Iată de ce, în chip absolut, dacă existentului i se atribuie predicatul de „a putea fi gândit”, nonexistentului îi va corespunde predicatul „a nu putea fi gândit”. Ceea ce este absurd. De pildă, Scylla, și Himera, și multe alte lucruri care nu există, iată că totuși sunt gândite. Rezultă deci că, ceea ce există nu [poate] fi gândit. (81) Ar fi ca și cum – dat fiind că cele ce sunt văzute, de aceea sunt numite „văzute”, pentru că sunt văzute, și pentru că cele ce se aud, – noi am exclude cele ce se văd pentru că nu se aud, sau am nega cele ce sunt auzite pentru că nu sunt văzute (fiecare în parte se cuvine judecat după percepția respectivă și nu după alta); astfel stau lucrurile și cu cele ce sunt gândite, chiar dacă nu pot fi văzute prin simțul văzului, nici auzite prin simțul auzului; ele totuși există, deoarece sunt percepute după un criteriu care le este propriu. (82) Dacă cineva se gîndește la care alergînd pe mare chiar dacă nu le zărește, ar însemna să dăm crezare că există care alergînd pe mare. Dar aceasta este o absurditate. Existentul, așadar, nu poate fi gândit, nici sesizat.

(83) Dar, să presupunem că ar putea fi gândit de noi; altcuiva însă tot n-ar putea fi comunicat. Căci dacă cele existente sunt susceptibile de a fi văzute și auzite și, în general vorbind, perceptibile – căci referința privește lucrurile exterioare nouă – iar dintre acestea, cele vizibile sunt percepute prin văz, iar cele auzite, prin auz și nu viceversa – cum de-ar fi oare cu puțință ca acestea să fie semnalate altuia? (84) Mijlocul nostru de semnalizare este cuvîntul, dar cuvîntul nu înseamnă nici lucrurile, nici existentul. Prin urmare celor ce receptează [cuvintele noastre] nu le semnalăm lucrurile, ci numai cuvîntul, care este altceva decât lucrurile. În același chip deci, în care ceea ce este vizibil nu poate deveni audibil și invers, tot așa și existentul, de vreme ce este ceva exterior nouă, nu coincide cu cuvîntul nostru. (85) Și dacă [lucrurile existente] nu coincid cu cuvîntul, nu pot fi comunicate altcuiva. Cuvîntul – susține el – este produsul unei acțiuni exercitate asupra noastră de lucrurile din exterior [cu alte cuvinte, a lucrurilor sensibile]. Să luăm un exemplu. Din contactul cu un gust se naște în mintea noastră cuvîntul care corespunde acestei calități; din contemplarea unei culori, cuvîntul corespunzător acestei culori. Admis acest lucru, cuvîntul nu reproduce ceea ce este exterior, ci ceea ce este exterior a ceea ce

conferă cuvîntului sens. (86) De altfel, nu este cu puțință să susții că, așa cum sunt reale [în mod obiectual] lucrurile care pot fi văzute și auzite, tot așa s-ar întîmpla și cu vorbirea; că, din faptul existenței ei [a vorbirii] în virtutea unui substrat real, ar rezulta puțința ei de a reproduce lucrurile care există datorită substratului lor real. Chiar presupunînd că vorbirea – spune el (Gorgias) – are un substrat obiectual, totuși ea diferă de toate celelalte lucruri obiectuale. Cuvintele diferă în cel mai înalt grad de corpurile vizibile. Căci unul este organul prin care se face perceput vizibilul și altul acela în virtutea căruia vorbim: în adevăr, vorbirea nu ne poate informa despre multe din lucrurile ce ființează în mod real, întocmai cum acestea nu-și pot releva natura, unul altuia. (87) În fața acestor grave probleme fără ieșire ridicate de Gorgias, dispăre în ce le privește – însuși criteriul adevărului. Căci despre nonexistent, noncognoscibil, noncomunicabil nu există nici un criteriu [de apreciere]”⁵.

Odată cu trecerea timpului s-au conturat mai multe opinii în ceea ce privește semnificația acestui fragment.

Un prim curent este acela care vede în textul lui Gorgias un simplu exercițiu de retorică, conținutul ideatic neputînd fi luat în serios.

A doua opinie, mult mai elaborată, consideră ideile lui Gorgias ca fiind valide și reprezentînd un atac nemaiîntîlnit la adresa eleaților. Acești comentatori afirmă că retorul din Leontinoi este primul care face diferența între *a fi* ca și *copulă* și a fi ca *existență*. Dacă ar fi să vorbim în termeni moderni, Gorgias este precursorul „diferențierii pe care Frege o face între înțeles și referință”⁶.

O a treia părere pleacă încă din opinia lui Platon (*Menon*, 76-c-e), după care se desprinde din gîndirea lui Gorgias o teorie a percepției care își găsește originea în poemele lui Empedocle și care are la bază lipsa identității dintre cuvînt și lucru, cu tot ceea ce implică lipsa unei afectări senzoriale unitare.

Acest adevărat abis care se deschide între cuvînt și lucru este exploatat de Gorgias inclusiv în ceea ce privește tehnica retorică. În practică, el arată importanța capitală de a vorbi scurt, dar și lung, în funcție de momentul prielnic (*Kairos*), apelînd atît la *emoție* cît și la *persuasiune*.

În ce privește discursul, el recomandă, din punct de vedere stilistic, *isokolon*-ul (două sau mai multe propoziții cu același număr de silabe), *parison*-ul (paralelismul structural între două propoziții) și *homoeoteleton*-ul (o serie de două sau mai multe propoziții sfîrșite cu același cuvînt sau cu un cuvînt cu care să rimeze).

Din perspectiva noastră, dincolo de ceea ce se afirmă prin al doilea și al treilea punct de vedere expus aici și cu care suntem pe deplin de acord, noi credem că, luat evident în serios, discursul lui Gorgias reprezintă prima poziție agnostică și nihilistă din cultura europeană.

Tocmai lipsei identității dintre cuvînt și lucru despre care vorbește Gorgias i s-a datorat și celebrul argument ontologic al lui Anselm, după care Dumnezeu, fiind cea mai mare perfecțiune, el există, fiindcă altfel, perfecțiunea lui ar fi știrbită. Acest argument se găsește, într-o formă mai restrînsă decât cea dezvoltată de Anselm în *Monologium*, la Augustin în *De vera religione* și la Boethius în *De consolatione philosophiae*. Greșeala logică în acest caz a fost că s-a luat existența ca o proprietate, cînd în realitate ea nu este o categorie și, prin urmare, nu este o proprietate, un predicat, lucru, la fel, sesizat încă de Gorgias.

Mai apoi, problema a fost dezbătută variat de scolastici și a căpătat o soluție în școlile tomiste. Concluzia la care s-a ajuns este următoarea: *neexistența nu poate fi altul*.

Thoma din Aquino, care ajunge la această concluzie, conchide că a asimila neantul cu *altul* înseamnă a nu distinge negația absolută de termenul nedeterminat, după el, această confuzie însemnând o catastrofă metafizică. Thoma spune că neantul poate fi privit ca unul dintre termenii judecării, dar în sine el nu există. Ceea ce cade sub aprehensiune este existența, nu neexistența. Dar pentru om „a înțelege este a trăi și a fi”. De aceea, omul își înțelege existența nu gândind la cele ce nu există, la neant, ci raportându-se la existență.

Ideea de neexistență nu a existat la grecii antici. Vagile încercări ale lui Platon s-au lovit de criticele, ulterioare, însă necruțătoare, ale lui Aristotel care, deși admitea alteritatea, nu era de acord că prin aceasta se poate concepe un ceva opus existenței.

Neantul capătă o determinare existențială de sine stătătoare doar la Hegel. El consideră ființa ca pe o proprietate și tot ca o proprietate negația ei, prin contradicția lor născându-se neantul. În al doilea rând, el are intenția de a găsi o origine a ființei, arătând din ce provine. Răspunsul este uluitor: *ex nihilo*, din nimic⁷.

Tot de la aceeași idee va porni și Heidegger. În *Ce este metafizica?*, acesta se întreabă: „De ce există mai curînd ființa decît neființa?” Răspunsul este următorul: „*In der hellen Nacht des Nichts der Angst ersthet erst die ursprüngliche Offenheit des Seienden als eines solchen: dass es seindes ist – und nicht Nichts* – În luminoasa noapte a neantului angoasei se ivește deschiderea originară a ființării ca atare: ea este ființarea ca atare – nu neantul⁸”. Heidegger conchide că vechea formulă *ex nihilo nihil fit*, conține o alta *ex nihilo omne ens qua ens fit* – ființa ca ființă a apărut din neant. *Das reine Sein und das reine Nichts ist also dasselbe* – ființa veritabilă și neantul veritabil sunt același lucru.

Această ultimă idee a fost preluată de Heidegger de la Hegel, însă soluția lor nu este acceptabilă.

Pe același fundament al demonstrației se înscrie și Sartre care, în *L'être et le Néant*, spune că „Sensul ființei existentului, într-atît cît el se dezvăluie conștiinței, este fenomenul de a fi... Ființa nu este creată, ci există în sine, ea nu este nici activitate nici pasivitate, ea este plină pozitivitate și nu cunoaște alteritatea... Ființa – în sine – nu poate fi nici derivată din posibil nici redusă la necesar⁹”. Contrar lui Hegel, el afirmă că *ființa există și neantul nu există*. După Sartre, neantul își ia ființa lui de la ființă și nu invers. După cum spune el „*le neant hante l'être*”, adică neantul bîntuie ființa.

Ideea de neant, ca negație logică, a suscitat numeroase critici. Kant, Bergson, Wittgenstein, Hartmann sau Christian Sigwart au arătat că judecata negativă nu poate fi pusă pe picior de egalitate cu judecata pozitivă, deoarece, în general, negativul nu are o semnificație în sine, ci numai una relativă și subordonată pozitivului (Hartmann).

Analiza noastră de pînă acum ne-a dus la concluzia că nu ne putem apropia de ființare, de existență, decît prin universal, prin *eide*. Ne vom întoarce, așadar, la filosofii greci.

Aristotel, în *Metafizica*, încercînd o altă definiție a filosofiei, spunea că aceasta este: „Știința teoretică a primelor principii și cauze – *episteme ton proton archon kai aition theoretike*.”¹⁰

În *Was ist das – die Philosophie?*, Heidegger, analizînd cuvîntul *episteme*, care în mod normal se traduce prin *știință*, spune că acest termen nu



Hanno Karlhuber

În semnul lunii (1997), acril pe lemn, 110 x 100 cm

acoperă ceea ce se înțelege în mod normal prin știință și nici măcar ceea ce, în sens filosofic, înțelegeau un Schelling, Hegel sau Fichte. „Cuvîntul *episteme* derivă din participiul *epistamenos*. Astfel se numește omul în măsura în care este competent și expert, în sensul de *acela căruia îi revine să, el însuși aparținînd la*. Filosofia este *episteme tis*, un oarecare mod de apartenență, *theoretike*, care este capabil de *theorein*, adică capabil de a-și îndrepta privirea către ceva și... de a-l prinde în raza vederii și de a-l menține în vedere. Filosofia este în felul acesta *episteme theoretike*.”¹¹

Am remarcat, din analiza lui Heidegger, că termenul *episteme*, tradus prin *știință*, nu redă în mod plenar sensul pe care îl aveau în vedere filosofii greci. Cu toate acestea, analiza noastră se va axa pe celălalt termen – *theoretike*. Filosoful german a explicat acest cuvînt pornind de la *vedere*, de la cuvintele *theoria* și *theorein*.

Dacă Aristotel ar fi vrut să arate că filosofia este *theoria* numai în sensul că aceasta nu este o știință practică sau poetică, atunci el nu avea nevoie să spună *episteme theoretike* deoarece, prin natura ei însăși, filosofia este o știință teoretică. Alăturînd cele două noțiuni, Stagiritul vrea să evidențieze faptul că în acest caz este vorba de o știință specială ce are ca prim fundament al ei *contemplația*, adică pe acel ceva al intelectului unde el însuși este cunoașterea, în care *a ști* este *a fi* ca diferit de *a spune*. Intelectul este dincolo de rațiune și cuvînt, ne spune Aristotel, reluînd o idee a lui Platon.

Astfel, ne putem explica de ce grecii arată că scopul oricărei filosofii este a răspunde la întrebarea *ti to on*. Că ei nu au reușit niciodată să

răspundă la această întrebare, este cu totul altceva. Problema trebuia, însă, să fie pusă.

Curios, acest lucru îl găsim și la filosofii moderni, la Wittgenstein de-o pildă, care spunea: „Limitele limbii mele înseamnă limitele lumii mele” și își încheia celebra-i lucrare cu antologicele cuvinte: „Există firește inexprimabilul. Despre ce nu se poate vorbi trebuie să tăcem – *Es gibt allerdings Unausprechliches. Wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen*.”¹²

Note

- 1 Aristotel, *Op. cit.*, VI E, 2, 1026 b.
- 2 Aristotel, *Op. cit.*, VI, E, 2, 1026 b.
- 3 Pierre Aubenque, *Problema ființei la Aristotel*, Teora, p.156.
- 4 Aristotel, *Peri hermeneia*, II, 16, a.
- 5 Apud, Ion Banu și colaboratorii, *Filosofia greacă pînă la Platon*, vol. II, partea a doua, pp. 461- 465.
- 6 Vidi, Routledge, *History of Philosophy*, Vol. I, *From Beginning to Plato*, p. 235, ediție electronică.
- 7 G.F.W. Hegel, *Știința logicii*, Cartea I, *Doctrina despre ființă*, trad. D.D. Roșca, 1966.
- 8 M. Heidegger, *Ce este metafizica?* în *Repere pe drumul gândirii*, Ed. Politică, 1988.
- 9 J.P. Sartre, *Op. cit.*, Paris, Gallimard, pp. 29-51, 1980.
- 10 Aristotel, *Op. cit.*, I A, 2, 982 b.
- 11 M. Heidegger, *Op. cit.* p. 30.
- 12 L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, prop. 6.522.

Tradiția ermetică (IV)

Viorel Igna

Înainte de abordarea problematicii pe care ne-am propus s-o analizăm, credem că este necesar să definim termenii de teurgie și de teosofie, atât sub aspect semantic cât și istoric, concentrându-ne atenția asupra perioadei în care s-au manifestat, adică între secolele al II-lea și al V-lea d. I. Hr.

Teurgia (*Theourgia*) din punct de vedere etimologic înseamnă operațiune divină, de la *Theos* (Dumnezeu) și *ergon* (operă). J. Bidez ne spune că termenul de *teurg* a fost folosit pentru prima dată de către Iulian Caldeeanul care a trăit în timpul împăratului Marcus Aurelius.¹

Pe Jamblichos îl putem considera adevăratul fondator al teurgiei². Însă maestrul său Porfir a avut la rândul său o contribuție importantă în promovarea ei. Plotin, a refuzat comunele și vulgarele practici magice în numele practicii *sympatheia*, adevărată magie, care afirma în mod evident diferența între *theologos*, cel care „se limita să vorbească despre zei”, și *theourgos-ul*, care promova tehnica „prin care se putea acționa asupra zeilor”, „vorbind” cu ei sau chiar având capacitatea de a-i crea”. Teurgul, prin intermediul căilor magice, a sacrificiului și a divinizării, era în măsură să se unifice cu Ființa supremă, să intre în relație cu Ea, să se elibereze de orice legătură cu materia, să se înalțe, să se transfigureze și să citească viitorul, în timp ce teologul a rămas „un om de știință pur” în ce privește divinitatea.

Porfir în ce privește teurgia este ambivalent. Dacă în *Epistola ad Anebonem* atacă teurgia, în *De regressu animae*, în schimb, o recunoaște ca fiind un mijloc important în ce privește purificarea spirituală care pregătește și primește spiritele și îngerii, punându-se în contact cu zeii. Jamblichos își preia filoteurgismul său direct din *Oracolele caldeene*, compuse, după părerea lui W. Kroll, între sfârșitul celui de-al II-lea secol și începutul celui de-al III-lea secol d. Hr. În fragmente găsim distincția făcută între evocările teurgilor credincioși și acei stregoni malefici, dar Jamblichos merge și mai departe. Așa cum mai târziu vom vedea în comentariile lui Proclus, Jamblichos pleacă de la distincția dintre filosofia contemplativă, teosofică și teurgia practică; teurgia sfârșește prin a se întâlni pe de o parte cu filosofia greacă și pe de alta cu teologia teosofică și magia orientală. Arta teurgică devine astfel unică capabilă să facă posibilă uniunea ființei pământești cu ființa divină, să obțină ca zeii să coboare la noi și să ne ilumineze sau, mai bine-zis, făcând posibil ca noi să-i descoperim prin intermediul anumitor teofanii și să ne unim gândirea cu a lor prin intermediul „imnelor tăcute” ale meditației. Teurgia este, de fapt, așa cum spunea Proclus, o putere mai înaltă decât orice înțelepciune omenească, deoarece cuprinde binefacerile divinizării, forțele purificatoare ale inițierii și într-un cuvânt toate operațiile posesiunii dumnezeiești.³

Vom face apel în continuare la o lucrare care a suscitat mult interes din partea unor specialiști și filosofi italieni: Carine Van Liefferinge, *La Théurgie Des Oracles Chaldaïques à Proclus*, unde autoarea pune accent pe faptul că Jamblichos a introdus *Oracolele caldeene* și deci teurgia în operele neoplatonicilor. Giuseppe Muscolino, unul din cei mai avizați cunosători ai argumentului în Italia, scrie: „Ce trebuie să înțelegem din faptul că Jamblichos a introdus? Dacă

prin a introduce înseamnă a da importanță, a conferi un *status*, a dedica unei opere ca *Oracolele caldeene* scrieri memorabile, comentarii, studii, este clar că o asemenea operațiune a fost deja făcută de Porfir, nu putem fi de acord cu C. Van Liefferinge, care, în analiza sa atunci când vorbește de Porfir și de datele istorice care demonstrează faptul că el cunoștea scrierile caldeene, aduce în discuție numai mărturiile lui Marinus din *Vita Procli* 26 și pe aceea a lui J. Lydus din *De mens.* 4, 53 și pe cele din *Suda* s.v., mărturii care demonstrează că Porfir a scris numeroase opere în care a comentat *Oracolele caldeene* (mai bine de unsprezece), ca de exemplu cele din *Suda* unde se vorbește în mod specific de un *Comentariu la Iulian Caldeeanul*. Și acela al lui Enea din Gaza, care spune în mod explicit că și Porfir a scris un tratat general intitulat *Oracolele caldeene*. Este evident, scrie Giuseppe Muscolino⁴, că după toată această sumă de comentarii Porfir a cunoscut *Oracolele caldeene* și a susține că ar fi fost Jamblichos cel care i le-a prezentat prin intermediul operei *De mysteriis*, și că după aceea Porfir i-ar fi răspuns prin intermediul operei *De regressu animae*, pare o teză cu adevărat imposibil de susținut”. Complexitatea problemei este evidentă, dar ceea ce contează este însă profunzimea analizei, iar sub acest aspect teza de doctorat a cercetătoarei de la Universitatea din Liège din 1999, apărută la Centre International d'Etude de la Religion Greque Antique, este exemplară.

După o perioadă de uitare de mai mult de un secol, scrie Van Liefferinge, *Oracolele caldeene* au suscitat un mare interes pentru filosofii neoplatonici păgâni⁵. În secolul al XI-lea, cu Michele Psellos, a apărut un nou Comentariu la aceste Oracole și poate că-i datorăm lui denumirea de *Oracole caldeene*, traducerea lui *Ton Kaldaikon reton*, atribuit faimoasei *Loghia di epon*, citat în mod simplu ca *Loghia* de marea parte a autorilor. În sfârșit, în secolul al XV-lea, o reînnoire a interesului pentru *Oracole* se manifestă în mediul neoplatonic grecesc și după aceea la Florența, reprezentat de filosoful Giorgio Gemisto Plethone (cca. 1360-1452), care l-a asociat zoroastrismului, fără îndoială pentru a le asigura prestigiul unei origini antice și orientale.⁶

Doi factori au condiționat introducerea *Oracolelor caldeene* în mediul filosofic neoplatonic. Primul este rezultatul unei anecdote semnificative, scrie Van Liefferinge⁷. De fapt trebuie să-l credem pe Psellos, *Oracolele* sunt considerate ca fiind purtătoarele unui mesaj revelat, ca rezultatul unui ritual în care Iulian Caldeeanul „l-a pus pe fiul său Iulian Teurgul în contact cu sufletul lui Platon”. Se-nțelege astfel prestigiul acestor Oracole, ca revelații ce pleacă din contactul cu zeii și cu sufletul lui Platon, care au îmbrăcat astfel o aură mistică în fața neoplatonicienilor.

Al doilea factor este de ordin filosofic. Anecdota de mai sus pretinde să atribuie conținutul *Oracolelor* lui Platon însuși. Este adevărat, așa cum remarca Fr. Cumont, că teurgii caldeeni aveau la fel ca Platon o concepție dualistă despre Univers, opusă în mod net lumii inteligibile a Ideilor sau lumii sensibile a aparențelor. În realitate, opiniile platonicienilor prezentate de Oracole se pun de acord nu cu datele filosofilor platonicieni contemporani, ci mai ales cu aceia care s-au alăturat curentului numit medio-platonism. Acesta este reprezentat printre

alții, scrie C. Van Liefferinge, de către *Numenius*. Sunt cei care s-au întrebat dacă acesta s-a inspirat din doctrina Oracolelor sau aceștia din urmă nu erau decât cei care au pus în formă poetică gândirea lui *Numenius*.⁸ Ca autor al *Oracolelor* el și-ar fi dezvoltat concepția folosindu-se de reprezentarea simbolică a unei Triade, ce-l cuprinde pe primul Dumnezeu, inactiv în cadrul creației, necunoscut celor neinițiați și cel de-al doilea Dumnezeu sau *Demiurgul*, pe care muritorii obișnuți îl consideră ca fiind Primul. Cel de-al treilea element al Triadei este Creația. Cele două elemente ultime pot fi reduse la unul, fiind imposibil de făcut o distincție între ele; ar fi posibilă punând accent pe aspectul transcendent, participând la Binele celui de-al doilea Zeu sau pe cel immanent (Creația), ca o devenire, rezultat al acțiunii demiurgice. În această gândire care situează Triada în centrul reflexiei sale este de reținut mai ales insistența cu care se pune accent pe caracterul absolut transcendent al lui Dumnezeu. Această rapidă încercare îi permite să aleagă una din tendințele prin care se înrădăcinează mai târziu neoplatonismul elenic. În ce privește teurgia, scrie C. Van Liefferinge, termen de altfel absent din scrierile lui *Numenius*, așa cum ne sunt cunoscute textele, și care au apărut redactate într-un mod cu totul special, constituind „metoda divină” preconizată de *Numenius* pentru a ne detașa de lucrurile sensibile, în așteptarea Binelui.⁹

Pentru a înțelege statutul și rolul teurgiei în *Oracolele caldeene*, este necesar să ne oprim la problematica destinului sufletului. Oracolele se inspiră din concepția platoniciană a coborârii sufletului în corp și a înălțării, după o viață de suferință, la Dumnezeu, cu câteva nuanțe necesare pe care le vom menționa în continuare.¹⁰ Astfel, dacă Tatăl este primul Dumnezeu¹¹ care nu este citat în mod explicit aici, în alte fragmente este confirmat ca cel care a constituit sufletul, „amestecând scânteia sufletului cu cele două elemente cu care este în sintonie, Intelectul și Semnele dumnezeiești, cărora a adăugat-o pe cea de-a treia, *Iubirea castă*, mijlocitoarea cunoașterii lucrurilor”¹²

Sufletul provine deci dintr-o scânteie a Sufletului lumii care-i conferă nemurirea. Această scânteie, ne spun *Oracolele*, este amestecată cu trei elemente. Primul este Intelectul dumnezeiesc, care-i conferă capacitatea de a gândi lucrurile dumnezeiești. După H. Lewy, acest Intelect este primul constituent al sufletului în care voința, adică semnul înscris în profunzimea sa, și *Erosul* vor fi considerate calități, ca expresii ale voinței Tatălui. Acest punct de vedere poate fi confirmat de către un fragment în care exprimă posibilitatea ca forma intelectului să fie îmbrăcată într-o multiplicitate de stări, care la rândul lor îmbracă sufletele. Al doilea element este *neuma*, semnul dumnezeiesc, manifestare a voinței dumnezeiești. În aceste două elemente, intelect și semn, se regăsesc cele două atribute ale Tatălui, Intelectul și Forța. Cel de-al doilea element îi conferă sufletului voință și putere, în primul rând pentru a coborî pe pământ și după aceea de a se urca din nou la Tatăl ceresc. Cel de-al treilea element, *iubirea*, le unifică pe cele două de dinainte.¹³

Odată create, sufletele sunt așezate în corpuri. Diferite fragmente atestă aici intervenția Tatălui în procesul de însuflețire. De fapt, „Tatăl a gândit acest lucru și un muritor a fost însuflețit de către el.”¹⁴ În sfârșit, este nevoie ca tu să te înalți spre Lumină și lucrarea Tatălui prin care sufletul ți-a fost trimis...¹⁵ După o polemică extrem de intensă, Proclus l-a identificat pe Tatăl zeilor și al oamenilor cu *Demiurgul*, cu intenția de a pune de acord *Oracolele caldeene* cu *Dialogul Timaios* al lui Platon.¹⁶ Și de

a găsi atât la unul, cât și la celălalt afirmația după care Demiurgul a pus în ordine Universul, punând Intellectul în suflete și sufletele în corpuri. Proclus caută de fapt să pună în evidență identitatea dintre *Timaios* și *Oracole*, afirmând că acest Demiurg este celebrat de către Platon, de către Orfeu și de către *Oracole* ca unic creator și Tatăl Universului, Tatăl zeilor și al oamenilor, cuprinzând pe de o parte multitudinea zeilor și trimițând sufletele pentru a face posibilă însăși generarea ființelor umane, așa cum se spune și în *Timaios*. Așa cum am văzut, concludă Van Liefferinge, această concordanță este uneori forțată de către Proclus. N-avem ca probă decât faptul că sufletul evocat în fragmentul 94 este fără îndoială sufletul omenesc, și nu sufletul lumii. Este posibil în acest sens să se stabilească paralele cu alte fragmente deja citate în care ni se spune că Tatăl a constituit sufletul din Intellectul dumnezeiesc și că acesta a fost trimis, „înveșmântat într-un intelect multiplu.”¹⁷

Înainte de a începe studiul ritualului teurgic, cum l-au înțeles Porfir și Jamblichos, trebuie să vedem ce statut acordă *Oracolele caldeene* teurgiei. Așa cum am văzut termenul de teurgie este absent din alte texte, ca cele ale lui Numenius, el apare în *Oracole*, ca neologism, *teurgos*. Nu se găsește decât o singură dată într-un fragment care-i desparte pe teurghi de comunii muritori: „Teurghii nu aparțin genului de ființe marcate de destin”¹⁸. Teurghii se disting, de fapt, de oameni, supuși generării și efemerului. Găsim aceeași dualitate într-un fragment care, fără a-i numi pe teurghi, afirmă că divinul nu este deloc accesibil muritorilor de rând, care gândesc în relație cu corpul, ci numai acelora care în stare de levitație sunt în măsură să facă abstracție de gravitație și să se ridice spre înalțuri. Aceștia din urmă sunt cu adevărat teurghii care încearcă să-și salveze astfel sufletul¹⁹, să-l elibereze de corp și de materie în măsură să se identifice cu divinul, admitând împreună cu H. Lewy că termenul *gimnetes* desemnează o stare a sufletului în care sufletul s-a eliberat de corp.²⁰

Trebuie adăugat, scrie Van Liefferinge, că la fel ca în lucrarea *De Mysteriis* a lui Jamblichos, teurgul *Oracolelor* este cel care știe, față de muritorii de rând care nu pot avea aceste viziuni, este nevoie de aceea de o practică îndelungată asemănătoare cu ceea ce mai târziu Mircea Eliade va numi și analiza

drept șamanismul. Astfel comunii muritori îl consideră pe demiurg ca Primul intelect, chiar dacă el nu este decât al doilea după Tatăl, ceea ce numai inițiatii știu. De fapt „Tatăl”, spun *Oracolele*, a făcut toate lucrurile la perfecțiune și a transmis în mod integral celui de-al doilea Intelect, pe care voi îl numiți Primul, voi, toată specia umană.²¹ Oameni ignoră încă bunătatea lui Dumnezeu, deoarece sunt „atacați materie” și nu se pot detașa de ea, așa cum tinerii înțeleg mai târziu, după experiențele vieții, semnificația adevărată a lucrurilor.

Totodată, scrie C. Van Liefferinge, în aceeași ordine de idei, teurgia nu este la îndemâna tuturor, deoarece puțini pot deveni teurghi și numai după o inițiere foarte costisitoare. La fel ca la *Eleusis* și toate cele mai importante centre inițiatice, practicanții trebuiau să pastreze o tăcere inițiativă, asemeni celei pitagoreice. Până când inițierea era împlinită, discipolul trebuia să reziste încercărilor demonilor de a-l opri din procesul inițierii și al riturilor inițiatice. Este cunoscută importanța pe care *Oracolele* au acordat-o ritualului, denumit cu un termen nu lipsit de semnificații generale (*ai testai*), exprimată de altfel și de limbajul prin care erau revelate misterele, aluzie, fără îndoială, la diversele etape pe care inițiatul trebuia să le depășească de-a lungul ritualului inițiativ. Putem vedea aici amploarea metaforei mistice de origine platoniciană, deschizând bine ochii, nu numai organele proprii viziunii mistice, în aceeași măsură ochiul minții, pe care Proclus l-a interpretat ca pe un *anthos nou*.

Până azi, scrie C. Van Liefferinge, această capacitate s-a manifestat numai la cei care au devenit teurghi, ca de exemplu la omul pătruns de sacralitate de care se vorbește în fr. 98 *anthropos ierou*²². Sfârșitul inițierii și salvarea aparțin numai elitei, oameni capabili să asigure salvarea sufletului, detașați de materie. Unul dintre ei poate fi fără îndoială Maestrul, care guvernează opera focului, care se constituie astfel într-un ritual, așa cum sunt acele *erga* proprii *Misteriilor* lui Jamblichos.

Referitor la ritualul teurgic propriu-zis, textele sunt, o dată în plus, mult mai elocvente. Noi suntem în posesia anumitor fragmente ce descriu anumite practici teurgice caldeene, scrie C. Van Liefferinge. Se pot găsi în ele trei acțiuni sacre determinate de către Platon și autorii din care Jamblichos și-a articulat tratatul, cunoscând rugăciunea și invocația,

sacrificiul și mantica. Pe de altă parte este A.-J. Festugièr cel care a recunoscut că există asemănări între limbajul papyrusurilor magice și terminologia misterelor, a stabilit o corespondență între *klesis* și *praxis*-ul unei operații magice și *legoumena* și *dromena* misterelor.²³ Două criterii trebuie luate în considerare, scrie Festugièr, pentru a putea face o distincție între mistere și magie: în magie există o interdicție; pe de altă parte, întâlnirea cu Dumnezeu nu este un scop, ci un mijloc.

În ce-l privește pe H. Lewy, el vorbește de un cult al misterelor caldeene, și le numește *mixte* aplicate teurgiei de către Proclus, care i-a sugerat ideea că *Oracolele Caldeene* se referă nu numai la o știință misterioasă, ci și la un cult misterios. Acestea vorbesc de acțiuni magice sau mai mult de un ritual magic, care prezintă astfel actul principal al cultului, înălțarea sufletului *anagoge* vizând propria sa nemurire *apathanatismos*, autorii riturilor teurgice izolate și studiul papyrusurilor magice vin să întărească această teză.

Putem concludă această prezentare a teurgiei, prin afirmația că ritualul teurgic caldeean nu oferă decât puține puncte comune cu magia. Același instrument, ca de exemplu pionul magic folosit de zeița Hekate, nu este folosit cu același scop ca în magie, unde era instrumentul unei magii a iubirii. Cu totul altul este scopul teurgiei, care putea fi cunoscut ca un ritual ultra-intelectual ca în fragmentul 2 prezentat de A.-J. Festugièr:

„Întărită de toate componentele unei lumini impresionante, întărită în intelect și suflet, de o forță triplicată, manifestându-se în toată forța simbolică a triadei în propriul tău spirit și neurmând canalele proprii focului, dispersându-se, concentrându-se în același punct.”²⁴

A.-J. Festugièr, scrie C. Van Liefferinge, reia acest oracol cu referire la comentariul pe care Damascius l-a propus. Aceste cuvinte, spune Damascius, în care „inteligibilul și cunoașterea devin propriul lor obiect de reflexie”. Această interpretare remarcă Van Liefferinge ne permite să punem acest oracol printre acelea care ne permit să ne facem o idee despre *ritul* teurgic. De fapt, este posibil să concepem un rit intelectual legat de cunoașterea divinului, prin care cunoașterea propusă de *Oracole* este, după Damascius, aceea care se abandonează propriului său obiect, în vederea unirii cu el într-o manieră simplă, printr-un fel de absorbție totală în Dumnezeu, în felul în care subiectul cunoscător devine el însuși obiect de cunoscut.²⁵

Să ne amintim, ne spune Van Liefferinge, că, după părerea lui Jamblichos, cunoașterea simbolurilor asigură unirea zeilor cu teurgul. Și, dacă Jamblichos a avut același dispreț față de materie ca autorul *Oracolelor*, era tentant să se poată vedea în opera sa o influență a curentelor gnostice care traversau o perioadă de înflorire în primele secole d. I.Hr. Doctrina *Oracolelor*, dimpotrivă, nu se distinge de acestea: căderea sufletului prezentată într-un mod dramatic evocă drama primordială a căderii în lumea materială care este baza doctrinelor gnostice. Conform acestora, sufletul posedă un *foc interior*, o scânteie care i-a fost dăruită de Dumnezeu și care-i va permite după aceea să se înalțe: această scânteie divină în om este semnificativă și nu este deloc străină *Oracolelor*. Dar prima etapă a procesului de înălțare este însăși conștientizarea acestui fapt, conștientizarea propriei sale condiții și a locului său în Univers. Aceasta explică, concludă Van Liefferinge, că teurgul trebuie să fie, conform *Oracolelor*, un muritor dotat cu inteligență.²⁶



Hanno Karlhuber

Geograf (2008), acril pe lemn, 70 x 100 cm

- 1 J. Bidez, *La vie de l'empereur Julien*, Paris 1930, cap. XII
- 2 Cf. S. Eitrem, La théurgie chez les néoplatoniciens et dans les papyrus magiques, în *Symbolae Osloenses*, Fasc. XII 1942 p. 49 și urm.. *Printre studiile cele mai recente, un adevărat tratat despre teurgie putem aminti aici H. Lewy, Chaldean Oracles and Theurgy*, Il Cairo, E. Des Places, Jamblique, *Les mystères d'Égypte*, Paris 1966.
- 3 Cf. Antonio Proto, *Ermete Trismegisto, La teurgia come via filosofica*, Editrice Nuovi Autori, Milano 1995. Este semnificativ textul lui Proclus din *Teologia platonice*, ed. Îngrijită de E. Turolla, Bari 1957, I, 6, p.105: *Lucrurile universale sunt conservate pentru ei în credință, adevăr, iubire și sunt puse împreună cu cauzele operative; anumite lucruri prin nebunia iubirii; altele prin intermediul divinei filosofii; altele prin intermediul unei forțe teurgice care este superioară oricărei înțelepciuni omenești. Ele pun împreună caracteristicile fericite ale profeției, puterile purificatoare ale artei purificării și cele inițiatice și în ultimă instanță toate operațiile unei forțe care ne cuprinde și care provine de la Dumnezeu.*
- 4 Giuseppe Muscolino, *Magia, stregoneria, teoscopia și teurgia. Tranșformările din neoplatonism.*, (eseu introductiv) la Porfir, *Filosofia revelată de Oracole*, texte grecești și latine traduse în italiană, Bompiani, Milano 2011
- 5 Numenius era considerat „o vreme, inelul lipsă dintre Oracolele caldeene și Neoplatonicieni. În ce-l privește pe Jamblichos, el a scris la rândul său un Comentariu, despre care au aflat și împăratul Flavius Claudius Iulianus, Marinus și Damascius. Julien, *Lettres* 12, p. 19, 2-3 Bidez. În sfârșit, Proclus care a scris și el un Comentariu a declarat că n-ar trebui păstrate pentru posteritate decât două opere: *Oracolele caldeene* și dialogul *Timaios* a lui Platon. Îi datorăm lui Proclus faptul că azi avem cele mai multe texte citate din *Oracole*.
- 6 C.M. Awoodhouse, Gemistos Plethon, *The last of the Ellenes*, Oxford, Clarendon Press, 1986, p. 49
- 7 C. Van Liefferinge, op. cit., p. 128
- 8 ibid. p. 129
- 9 Numenius, fr. 2, des Places: *theias de pros auto methoudou*.
- 10 Cf. C. Van Liefferinge, op. cit. p. 130
- 11 Oracolele fac distincția între Tatăl, Primul Dumnezeu, imposibil de cunoscut, dacă nu cu „floarea intelectului” (fr. 1), Primul foc transcendental, (fr. 5 și 10), monada triadică (fr. 26 și 27) cu Intellectul (fr. 4) și cu Forța (fr. 4) și cel de-al doilea Intellect (fr. 4) sau Demiurg (fr. 5) pentru care Primul Dumnezeu, care cuprinde și Forța ce se regăsește în natură și care este considerată ca fiind prima pentru oameni (fr. 7), deoarece aceștia nu-l pot cunoaște pe Primul.
- 12 Oracolele, fr. 44, des Places.
- 13 Ibid. pp. 126129: despre *Eros*, atât ca forță unificatoare este cel care asigură armonia universală.
- 14 Fr. 22, des Places
- 15 Fr. 115, des Places, Conform lui H. Lewy al doilea fragment vorbește despre Sufletul lumii, nu despre cel omnesc.
- 16 Cf. Van Liefferinge, op. cit. p. 133
- 17 Fr. 115 des Places:
- 18 A se vedea fr. 153, des Places
- 19 Cf. fr. 130, des Places, „cei care reușesc să scape de fatidicul lor destin”.
- 20 H. Lewy, *Chaldean Oracles and Theurgy. Mysticism, Magic, and Neoplatonism in the Later Roman Empire*, Le Caire, Institut Fraçais d'Archéologie Orientale, 1956, nouvelle édition par M. Tardieu, Paris, Etudes Augustiniennes, 1976.
- 21 Cf. fr. 7, des Places.
- 22 fr. 98, des Places.
- 23 Ibid., p. 307
- 24 Fr. 2 des Places
- 25 Damascius, I, 154 Ruelle/II, p. 105, 14-15
- 26 fr. 113 des Places, în C. Van Liefferinge, p. 151

Concept și conceptualizare vedantină

Iulian Chivu

Vedânta este una dintre cele mai importante școli filosofice hinduse, care speculează sfârșitul *vedelor* cu argumentele upanișadelor, ele vizând predilect Cunoașterea (*Vidyā*), Sinele (*Atman*), Mentea (*Manas*), Suflul (*Prāna*), Calitățile (*Guna*) cu care se atinge Eliberarea (*Moksha-jnāna*). Mai este cunoscută și ca *Știință a Sinelui*, iar sutrele sale au fost scrise de Badarāyana (*Vyāsā*). *Vedānta* cercetează cauza ultimă în *Atma* (Sinele lui *Brahman*), dincolo de dualitatea *Purusha – Prakriti*. Învățătura *Vedānta* îi este posibilă hindusului cu condiția să dovedească un *ego* minimal, necesar parcurgerii celor trei etape (studiul *Bhagavad-Gītei* – al conduitei morale; studiul *Upanișadelor* – al înțelegerii abstracte; spiritualitatea meditativă prin *Brahma-Sutre*) – scopul este *eliberarea egoului* din ciclul reîncarnărilor prin mântuire (*moksha*). Școala filosofică *Vedānta* are cea mai largă cuprindere epistemică și ontologică, în accepția occidentală a acestora, față de celelalte școli cu obârșia în bogatul, dar prolixul hinduism și operează cu aceleași concepte cu care operează și celelalte școli, însă cu unele diferențe de interpretare ca sferă și conținut:

1) *Nyaya darshana* (sau *Tarka sastra*)¹, prima dintre aceste școli, fondată de Gautama (sec. VI î.Hr), practică filosofia analitică și stabilește ca surse ale cunoașterii percepția, deducția, comparația și mărturia.

2) *Vaisesika darshana*, fondată de înțeleptul Kanāda în sec. II î.Hr, pledează eternitatea sufletului (*Atman*), acesta fiind un principiu fundamental al Universului alături de alte opt esențe constitutive.

3) *Samkhya darshana*, cea de a treia școală, a fost fondată de înțeleptul Kapila și se revendică a fi cea mai veche dintre toate filosofile indiene. Ea se fondează pe dualismul conștiință-materie și promovează principiul *ex nihilo nihil*, în expresie latină – Universul fiind o conlucrare *purusha-prakriti* care au creat prin *Mahat* (Spiritul suprem) și din care descinde *Ahamkara* (ego-ul), ca prin acesta să se manifeste cele cinci organe-principii.

4) *Yoga darshana* se întemeiază pe *Yoga-sutra* (cu o sinteză în *Yogaraja Upanișad*) și este o școală dualistă; Universul este creație *purusha-prakriti*, mintea fiind controlată riguros de *purusha* (cu rol activ); obstacolul în calea eliberării este mintea agitată, iar asta se poate depăși prin: *Yama, Niyama, Asana, Pranayama, Pratyahara, Dharana, Samadhi* – mijloace de control a voinței.

5) *Purva mimamsa* este fondată de înțeleptul Jaimini și reprezintă ortodoxismul filosofiei indiene; promovează ofrandele, ritualurile vedice și crede că mântuirea omului se face în lumea sa și în timpul vieții sale – virtuțile vieții fiind garanția reîncarnării.

Așadar, *Vedānta* (6) se exprimă prin *Upanișade* și, ca valoare morală, în *Vaisesika sūtra*. Promovarea ideilor, conceptualizările, se realizează în ritual, cu urmarea riguroasă a

brahmanelor și în scopul atingerii fericirii în Brahma (*Brahmananda*). În perspectivă occidentală, noțiunile (*sferă* – totalitatea speciilor care au aceleași atribute; *conținut* – totalitatea atributelor esențiale ale speciilor) deserveșc logica claselor sau a mulțimilor. Teoriile moderne asupra conceptelor, fără a fi subtile convertiri la orientalism, îndreptățesc judecarea conceptualizărilor vedantine de pe aceeași poziție, deși hinduismul manifestă o vădită înclinație, chiar cu o anumită plăcere, pentru definator cu toate că, s-ar părea, nu are nevoie de el ca atare (Quine, ca și Wittgenstein sau Rosch argumentează împotriva definițiilor în sine).

Conceptualizarea vedantină, cum vom vedea, cu problemele ei în definit și definator, conturează cel puțin sau operează cu concepte al căror „ortodoxism” nu are ispite heterodoxe, chiar și atunci când sunt destul de vagi și confuze, în definire punându-se accent deosebit pe atribute și funcții – alteori sunt centrate predilect pe funcție sau pe particularități și cuprindere; extensiunea și comprehensiunea se găsesc frecvent într-o relație circulară. Definirea implică cunoașterea extensiei inclusiv când pare că aceasta din urmă rămâne deschisă adăugirilor. Toate acestea s-au bucurat de atenția cercetătorului occidental și fac o bibliografie vastă (John Stuart Mill, Imm. Kant, H.J. Paton, Birger Hjørland, Gottlob Frege, Morris Weitz, Stephen Laurence, Jerry Fodor, etc.²); modernității nu s-au reținut nici ei și au făcut adesea trimiteri explicite la vedantism. În înlănțuirea lor, conceptele se regăsesc în epica *Upanișadelor*, în *Vaisesika Sūtra* (din sistemul orthodox), în *Bhagavad-Gīta [Upanișadaḥ]* și în alte texte ale literaturii vedice.

Încercăm în cele ce urmează să ilustrăm paradigma conceptualizării în gândirea hindusă a ceea ce reprezintă în vedantism Suflul (*Prāna*), Sinele (*Atman*), Conștiința (*Prajñā*), Mentea (*Manas*) și Calitățile (*Guna*), pentru că *vedele* precedă cu originalitate gândirea filosofică occidentală și, prin filosofia pe care au generat-o, rămân consecvente în orice confruntare cu aceasta; la finalul fiecărui paragraf, facem sumare trimiteri comparative la filosofia greacă. Înainte de toate însă, trebuie să imaginăm omul vedantin, după René Guénon³, ca fiind un individual care se reprezintă după forma subtilă (*sūkṣma-śarīra* sau *linga-śarīra*) și, totodată, după forma grosieră sau corporală (*sthūla-śarīra*), iar dincolo de aceste două stări este însăși *starea cauzală* ce ține de *kārma-śarīra* – stare care se înscrie încă în limitele Ființei. Dincolo de aceasta ar fi o a patra stare principială necondiționată, tocmai ceea ce dezvoltă și *Māndūkya-Upanișad* în spirit vedantin.

a) Suflul (*Prāna*)

Suflu sau răsufare, identificabilă cu *Vayu* sau cu *Brahman*, *Prāna* desemnează, în sanscrită, viața universală și, prin natura ei superioară, este asimilată cu *Jiva* – Sinele superior. René Guénon,



Hanno Karlhuber

Acalmie (2003), acril pe lemn, 70 x 100 cm

detaliind facultățile de senzație și de acțiune, desemnate prin *prāna*, într-o accepțiune secundară, numără alte unsprezece facultăți: „cinci de senzație (*buddhīndriya* sau *jñānendriya*, mijloace sau instrumente de cunoaștere în domeniul lor particular), cinci de acțiune (*kārmendriya*) și simțul intern (*manas*)”⁴ – alte ordonări numără treisprezece facultăți adăugând celor deja amintite încă două, privind ordinea transcendentă: conștiința individuală (*ahankāra*) și simțul intern. Prin *prāna*, în planul existenței umane, *vedele* înțeleg forța vitală, una dintre cele cinci funcții vitale și, la rândul ei, aceasta se manifestă în trup sub cinci forme: *Prāna* (suflu care se manifestă pe toate planurile), *Apana* (viața inferioară, funcția excreției), *Udana* (viața ascendentă, care le reglementează pe celelalte), *Samana* (energie subtilă ce reglementează anabolismul), *Vyana* (energie subtilă de apărare), respectiv *Suflu*, în sensul pe care stoicii îl exprimau prin *pneuma* – spirit divin animator al lumii, viață inferioară, viață ascendentă care reglează funcțiile vitale, energie subtilă care conservă celelalte funcții și le ferește de degradare.

Prāna își manifestă materialitatea ca energie fluidă în corpul eteric și e numită *Prāna-Kaya*. Retragerea din trup a acestui suflu a demonstrat valabilitatea conceptului în argumentele upanișadice, pretutindeni experiența fiind incontestabilă. Paul Deussen⁵ confirmă ceea ce de altfel vom evoca mai departe, prin anturajul unui muribund: „Câtă vreme vorbirea sa nu a intrat încă în *manas*, al său *manas* e *prāna*, al său *manas* în jăratec, jăratecul în divinitatea supremă, după aceea el nu-i mai recunoaște” (pe cei din anturaj, n.n.). *Prāna* creează Universul și apare ca prim născut al acestuia (*apām garbha*) – adică nu se poate discuta despre elementele unei definiții, ci mai degrabă despre o etiologie a lucrurilor și a principiilor brahmanice.

În viața practică a hindusului se crede că, dacă cineva se abține de la mâncare, însă bea apă, viața (*prāna*) nu piere, ci memoria (*manas*) are de suferit. Alteori *Prāna* apare în alegorii care nu se îndepărtează de sensurile de bază ale acestor concepte. În Chāndoghya Upanișad (8.11.1), Sinele depășește stadiul de vis și energii vitale retrograde

se dezlănțuie în deplină libertate. În *Brahmaṣūtra*, spiritul suprem hoinărește: „nemuritor cutreieră pe unde-i place” și chiar „glumește și se joacă și se desfată, fie și cu femeii sau cu trăsuri, sau cu prieteni și nu se gândește la această anexă de trup lăsată înapoi, la care *Prāna* este înhămat ca un animal de tracțiune la car”⁶. Suflu este o condiție a lui *Brahman*: acesta trebuie să gândească în permanență; lipsa gândirii înseamnă moartea sa, altfel, „Strălucirea lui se duce în suflu, iar suflu [său] în suflu” (Kauṣṭhiki-Brahmana Upanișad, Adhyāya, II, 13) – suflu vine deci din vânt (*vayu*) și se risipește în vânt, credință împărtășită de mai toate religiile și popoarele occidentale. Și totuși, suflu nu se irosește, ci se resoarbe doar: „Strălucirea lui se duce în suflu, iar suflu [său] în suflu. Toate aceste divinități, după ce au intrat în suflu, chiar dacă dispar în suflu, [ele] nu mor. De acolo [ele] se vor ridica din nou” (II.13). Această teză este frecvent întâlnită în upanișade: „Atunci suflu (*prāna*) a intrat [în el] și [corpul] s-a ridicat dintr-o dată. Toate divinitățile au recunoscut superioritatea suflului și faptul că numai suflu participă la Sinele [ce constă] din conștiință (*prajñā*)” (II, 14). Suflu, potrivit învățăturii brahmanice, nu este atins în mod direct de cele cinci vicii ale existenței: ignoranță (*avidyā*), simțul eului (*asmitā*), pasiuni (*rāga*), ură, dușmănie (*dveṣa*), dragoste/ atașament față de viață (*abhiniveśa*). Așadar, conceptualizarea suflului se face în jurul naturii sale superioare, reversibile (nu moare și se reîntoarce ciclic dând viață), pe treptele ierarhiei divine fiind superior Sinelui, el însemnând viața ca atare, după cum o relevă upanișadele, metafizica situându-l, fără alte atribute, în abstract. Raportul supraordonare/ determinare rămâne singurul definit care decurge din semnificare. Suflu este în raport de încrucișare sau de intersectare cu celelalte concepte esențiale și este gândit/ perceput unitar ca idee generală și necesară. În comparație cu *Atman*, de pildă, *Prāna* nu cunoaște gradualizarea și nu are genuri – de aceea nu are nici denumiri alternative. Din exemplele oferite de upanișade, după cum vedem, suflu (*Prāna*) nu tinde spre definiție, ci numai spre identificare, delimitare și relaționare – suficient totuși cât să contureze conceptul.

[În filosofia greacă, *Prāna* echivalează în bună parte cu *Psyche*, care se traduce în sensul de suflu sau principiu vital, suflet, spectru (*anima*). La greci, conceptual, sufletul se definea ca o primă realitate, iar Platon, în *Phaidon*, vorbește despre suflet prin natura și funcțiile lui anticipând parca viziunea creștină asupra acestuia. La rândul lui, Aristotel⁷ socotea sufletul ca neputând fi despărțit de materie, fără a exclude și alte tipuri de suflet; sufletul și esența sa sunt identice.⁸ – mai mult, filosoful grec îi dă o atenție specială prin *De Anima*, unde face critica tezelor predecesorilor săi în legătură cu *psyche* și natura sa (sufletul e indivizibil, unitar și susceptibil de mișcare prin firea sa). Homer era cel dintâi care făcea o astfel de observație pornind de la viață și conștiință și, în consecință, sublinia natura de *suflu* a vieții în *psyche*. Aceeași iminență o afirmă și presocraticii, la Anaximandru, de pildă, sufletul era aerul, la Diogene această legătură aer-suflet este *pneuma*. Cu Heraclit și Parmenide, *psyche* se detașează de *nous* prin funcții și localizare/ sediul sufletului. Așadar, dezbaterile grecești se orientează mai mult pe funcții și relații, Aristotel făcând departajări pe criteriul *similia similibus*, de unde rezultă că, dacă sufletul are capacitatea de a cunoaște, e de aceeași natură cu obiectul cunoscut. Controversele se exprimă mai apoi ca principii și proporții (Empedocle), puterile cognitive ale sufletului (Platon), sufletul ca *hypostasis*, produs și imagine – *eikon* – a *nous*-ului etc.]

b) Sinele (*Atman*)

Se pare că în chestiunea Sinelui discuțiile s-au arătat incitante pentru toți filosofilor de la școlile vedice până la fenomenologia contemporană, deși prea multe nu se vor fi adăugat în timp, și rămâne probabil un prilej de reflecție încă pentru multe generații, dacă nu cumva interesul însuși va decide să abandoneze ideea în favoarea alteia. *Atma* sau *Atman*, cum este numit suflu de viață în upanișade, rămâne principiul esențial al existenței ca atare a omului, supremația lui amplasându-l în abstract, îl identifică cu *Brahman* și se manifestă concret în sufluri inferioare. Prezența lui în om (*Narayana*) este însăși șansa desăvârșirii brahmanice a acestuia. În uzul vedic s-au impus expresiile *Atma-Bodha* – cunoașterea Sinelui sau *Atma-Jnana*, dar și *Atma-Buddhi*, *Atma-Buddhi-Manas*, *Atma-Han* (Negarea sinucigașă a Sinelui) etc. La Paul Deussen, din acel *Atman* exclusivist al universului (fiindcă în el se cunoaște întregul univers și nu îngăduie în afară de sine nici o altă realitate) se detașează *atman* psihic, ca Sinele din noi, „cercetașul marelui, omniprezentului *Atman*, iar tocmai această idee este punctul-sursă al doctrinei upanișadice”⁹. Bhagavad-Gita prilejuiește în fapt relevarea detașării din cea dintâi conștiință a sinelui lui Arjuna, conștiința eului său.

Vorbim despre substanțialitatea Sinelui tot așa cum am vorbit despre materialitatea minții și a conștiinței, aceasta datorându-se materialității suflului, cum am mai spus, iar această observație nu este una minoră, fiindcă ținem seama că sensul eliberării este dinspre materie spre spirit; reintegrarea în Spiritul suprem, respectiv în *Brahman*. Arjuna (Bhagavad-Gita, 45¹⁰) află că *vedele* se ocupă de cele trei Tendințe (*guṇa*); „fii fără cele trei tendințe, ca Arjuna, fără dualitate, stând în adevărul veșnic, fără să agonisești bunuri lumești, cu Sinele (*ātman*) [tău].” Recuperarea eroului se face după etica brahmanică (64), prin abținerea de la ispitele materiale, prin stăpânirea



de sine, condiție a *limpezirii minții*. Upanișadele prezintă Sinele de la caracteristici generale la localizarea lui în diferite părți ale trupului: de pildă, în Taittirîa Upanișad (Liii 4), el este situat între maxilarul anterior și cel posterior, iar vocea, respectiv limba, le reunește (uniunea cu privire la Sine). Și tot în Taittirîa Upanișad (II iv.1), Sinele, „ce constă din minte”, este dublat de Sinele interior, „ce constă din cunoaștere”, ia forma omului și se manifestă în beatitudine, în desfătare. Atâta vreme cât încă nu s-a întrupat, Sinele se vede doar pe sine și abia după alterație vede diferența între *Brahman* și lume, diferență care dispare prin iluminarea Sinelui și îl recunoaște pe *Brahman* în tot ce există. După Kaușitaki-Brāhmana Upanișad, Sinele se manifestă prin elementele Universului, iar prin faptul că presupune suflul și conștiința, el devine transcendent, ceea ce în upanișadele mai vechi e discutabil și presupune demonstrație. Pretutindeni însă Sinele este cunoaștere, iar „cel care cunoaște aceasta devine Sinele lui Indra” (Kaușitaki-Brāhmana, II.6); în consecință Sinele – indestructibil ca sunetul OM – este invocat și adulat în incantații vedice ca să rămână cât mai mult („o sută de toamne”) în trup. Paul Deussen¹¹ admite, după interpretările vedice, că orice contestare a Sinelui este echivalentă cu contestarea propriei existențe, fiindcă Atman, concepându-se pe sine¹², se concepe ca *eu* în fiecare dintre noi, fapt recognoscibil în identitatea de esență cu Atman a organelor noastre, în funcțiile acestora. Sinele, cu toate acestea, are un caracter nedeterminat, mereu căutându-i-se determinarea, fiind subiect al cunoașterii, dar nu este obiect al științei, este incognoscibil, și totuși real.

Așadar, încercarea de definire a Sinelui, din perspectivă vedantină, nu depășește limitele unei noțiuni relative, este în raport de supraordonare cu organele în care se distribuie și în raport de echivalență cu *Brahman*, în raport de încrucișare cu Suflul, cu Conștiința și cu Mintea și determină Calitățile – cu care se află în raport de subcontrarietate. Se poate spune, deci, că Sinele vedantin este un *concept* nu doar pentru că este semnificativ lingvistic, ci pentru că are destule caracteristici modale de gândire care să dea conținut acestui semnificativ; este decelat din generalizare și abstractizare plecând de la intuiții, conduce la sintetizarea de idei și este un operant al gândirii hinduse care precede gândirea greacă.

[În filosofia greacă, conținutul Sinelui, ca și cel al *ego*-ului nu se identifică în concepte proprii, ci se regăsesc în jurul celui de *Ființă* și *esență* a ființei, după cum îl prezintă dictonul delfic *Gnothi seauton* unde înseamnă dezambiguizare în planul cunoașterii de sine. *Ego*-ul și *Karma* se apropie ca esență în reflecție, doar că înainte de a fi Sine, *ego*-ul grec s-a regăsit în *Ființă*, în existență (*ti esti, ou-sia, eidos* – la Platon; *noesis* la Aristotel. *Fiindul* și *Ființarea*, la Aristotel înseamnă existență în chip potențial¹³, însă Stagiritul disecă problema Ființei (*ființa determinată, ființa ca accident, ființa în act, ființa în genere, ființa în potență, ființa supremă, ființa matematică, ființa naturală* – în toate acestea se găsesc atribute ale *ego*-ului), cel mai mult se apropie de *ego* în cazul *ființei în sine*, dar care nu își demonstrează esența și se definește doar ca inerență a substanței, *ființa în sine* urmând să aibă tot atâtea accepții câte categorii desemnează ea și e definibilă ontologic. *Sinele* însă nu se identifică concret nici în *nous*, nici în *logos*, fiindcă nu se detașează încă din *on*. Distincțiile se vor face în filosofia occidentală abia în Fenomenologie.]

c) Conștiința (*Prajñā*)

Sanscrita a asociat înțelepciunea în principal cu conștiința – *Prajñā* sau *Pragna*, cu descendență din *Mahat*, ceea ce reprezintă Spiritul universal în *vede*. Și de această dată, suprapunerile, confuziile (din punctul de vedere al științelor contemporane) și intersectările se văd nu doar din texte, ci și din comentariile lor. Se identifică cu sinele omnesc reflectat în mentalul superior (corp causal), cu capacitatea de a reflecta Sinele, iar în uzul vedantin semnifică înțelepciunea, pe care buddhismul o numără între primele virtuți (*paramita*) care asigură mântuirea¹⁴ – sau sufletul suprem. La Paul Deussen¹⁵, *Brahman*, *Atman* se identifică în subiectul cunoașterii, în conștiință (*prajñā*) ca element al esenței divine.

În panteismul lor, Upanișadele aduc cu ontologia lor lumea fenomenală în conștiință ca pe o realitate inerentă, dar și aceasta este parte din *Brahman*; cunoașterea absolută (*para*) nu există fără o cunoaștere inferioară (*avara*), ambele reflectându-se în sinele interior (*antaratman*). În Kaușitaki-Brāhmana Upanișad, conștiința este socotită esența aspectelor cognitive ale Sinelui și este temelia cunoașterii. *Brahman* este, în cele din urmă, devenirea Conștiință a Sinelui: „El [devine] conștiință (*prajnañā*) prin conștiință, [el] discernere” (I.5). Toate divinitățile, menționează Kaușitaki-Brāhmana (Adhyāya II), „au recunoscut superioritatea suflului și faptul că numai suflul ia parte la Sinele [ce constă] din conștiință (*prajñā*)” (II.14). Puțin mai departe (III.3), Kaușitaki-Brāhmana reține: „Ceea ce este suflul este și conștiința și ceea ce este conștiința este și suflul” – identitate până la comutativitate, iar această aserțiune este în contradicție cu ceea

ce s-a spus despre suflu mai înainte. Într-o ierarhie a funcțiilor și priorităților, așa cum vedem și la III.6, se ajunge prin conștiință la controlul vocii, al respirației, al mirosurilor, la imagini, la sunete, la cuvinte, la controlul mișcărilor, la perceperea plăcerilor și durerilor, se ajunge „prin conștiință la controlul minții, iar prin mijlocirea minții se obțin toate gândurile.” Stăpânind sau controlând decada elementelor existenței (*prajñā mātra*), conștiința controlează și determină existența (determinare circulară, cu impulsul inițial în suflu). În Adhyāya IV, aceeași Kaușitaki-Brāhmana spune: „Sinele-conștiință se folosește de celălalt Sine” (IV.20), adică de Sinele corporal, *prajñāātman*, intră în *śarīrātman* și îl controlează. Determinarea circulară duce la confuzii de genul: „Acest Sine subtil (*aṇu*) trebuie cunoscut de către conștiință (*cetas*) [în locul] unde suflul a pătruns în cinci moduri¹⁶. Conștiința tuturor ființelor este penetrată de către suflu. În cel care este pus se manifestă acest sine” (*Muṇḍaka Upanișad* III.1.9). Așa stând lucrurile, în Kaușitaki-Brāhmana Upanișad, una dintre cele mai vechi upanișade, care provine, cum o arată și numele, din școala Kaușitakin a Rg-Vedei, în Adhyāya III (III, 4), se spune că suflul omului, în timpul când doarme, se retrage din simțuri în Sine, iar când se trezește, ele se împrăstie în corp reluându-și funcțiile. Astfel, „când omul suferind ajunge pe moarte, ajunge lipsit de vlagă, ajunge la inconștiență, despre el se spune că a fost părăsit de conștiință (*citta*)” (III.4), de unde concluzia exprimată mai apoi că, la moarte, în ciuda atașamentului față de viață (*abhinivesa*), suflul se retrage cu toate funcțiile (de aceea și occidentalii numesc corpul inert *defunct*).



Hanno Karlhuber

Noapte îndepărtată (2000), acril pe lemn, 70 x 70 cm

[Până la scolastici, filosofia greacă, deși avea destule temeuri să conceptualizeze *conștiința* – Homer oferise suficiente pilde în poemele sale – aceasta a fost acoperită de spiritul datoriei, al onoarei, de civism – valori morale performate de eleni cu mult înaintea lui Socrate (*Criton*) –, însă abia cu Aristotel se conturează această idee, în special prin ceea ce este cauzat și mai apoi cauzează. În schimb, grecii vorbesc mai motivat despre calități (*poion*), pe care Democrit le identifica în natura lucrurilor, deși termenul îi aparținea lui Platon. Aristotel se apropia de concept prin individual/ individuație (*hyle*), asimilat/ă tot cu o substanță primă.]

d) Mentea (*Manas*)

Textele upanișadelor, atribuite Școlii Vedānta, vorbesc de fiecare dată despre Mente (*Manas*) în relație cu *sinele*, cu *cunoașterea*, cu *calitățile* și cu *eliberarea în Brahman*, ca desăvârșire. Așadar, atributele sale se relevă predilect din aceste relații și destul de rar upanișadele vorbesc explicit despre fiecare în parte, cu atât mai puțin formulează definiții (formule sintetice). Ele nu consacră totuși definiții, ci mai mult conturează definitivul. În *Bhagavad-Gītā*, cea mai cunoscută dintre upanișade, text filosofic pe o idee din *Mahabharata*, mintea îi este relevantă lui Arjuna ca *buddhi*: „Când mintea, buimăcită de revelație, îți va sta neclintită și hotărâtă în meditație, atunci vei obține *yoga*” (II-53). *Buddhi* corespunde celui de al cincilea plan cosmic și e prima manifestare a lui *Atma*; la oameni se manifestă ca intermediar între conștiința spirituală superioară și planul mental, dar și ca plan al intuiției: „Despre cel cu mintea (*manas*) netulburată de durere și fericire, părăsit de dorințe, lipsit de patimă...” (II, 56). „Din mânie ia ființă tulburarea minții, din tulburarea minții – pierderea ținerii de minte, din pierderea ținerii de minte – distrugerea minții, iar prin distrugerea minții se distruge și el” (II, 63) sau „Din limpezirea minții se naște încetarea tuturor durerilor sale; în mintea limpezită, cunoașterea (*buddhi*) se întărește repede” (II,65).

Kanāda, în *Vaiśeṣika Sūtra*, face câteva observații importante legate de cunoaștere. Aceasta (*buddhi*, *jñāna*) are caracter accidental, de simplu atribut (*guṇa*) al sinelui (*ātman*): „VIII.1.2. Dintre aceste [substanțe], sinele și mintea sunt imperceptibile” – asemenea eterului, timpului, spațiului, aerului și atomilor. Kanāda (V.3) o reține ca pe „un intermediar între *sine* și *simțuri*”, ca pe o substanță simplă, indestructibilă din cauza simplității și a dimensiunilor sale infime. Mentea are capacitatea de a se focaliza pe fiecare obiect, iar nevoile cunoașterii o determină să treacă cu mare iuțea de la un obiect la altul.

În Școala *Vaiśeṣika*, minții i se datorează și capacitatea de a experimenta dincolo de datele simțurilor memorarea, imaginația, voința, raționamentele și chiar visele (Kanāda; V.3). În aceeași explicație, *mente*, ca și *sinele*, deși sunt de esență materială, nu sunt perceptibile (*pratyakṣa*), Sinelui revenindu-i în chip special funcția de a determina activitatea. Sfera definitivului, în chestiunea minții, este, din perspectivă upanișadică, destul de vastă și totuși, în viziunea psihologică vedantină, are coerență în ideea că ea este determinantă în procesul de individualizare. Importanța fiecărui factor al atingerii desăvârșirii brahmanice converge într-un determinism funcțional după care suflul este echivalent cu mintea. În Aitareya Upanișad, *mente* își are originea în lună: „Luna, devenind minte, a intrat în inimă...” (Adhyāya I, secțiunea II, 1.2.4.). Inconsecvent,

textul sursei nota mai înainte: „Din inimă [a apărut] mintea, iar din minte a apărut Luna...” (secțiunea I; 1.1.4), ca la secțiunea III.1.3.11 să găsim: „...dacă gândirea este săvârșită de către minte, dacă coborârea este săvârșită de către suflul descendent...”.

Relația Mente-Gândire e subliniată și partajată în Kauṣītaki-Brāhmana Upanișad: „Cu adevărat, acest Brahman strălucește atunci când mintea gândește. Deci el moare atunci când [mente] nu mai gândește” (II.13). Atât timp cât suflul rămâne vital, toate care decurg din el (III.2) îi sunt subordonate: „Câtă vreme suflul se află în acest corp, există și viața. Prin suflu se dobândește nemurirea în această lume. Prin inteligență [se obțin] concepții adevărate. Cel care meditează la mine ca fiind viața și nemurirea își duce până la capăt viața în lumea aceasta și obține nemurirea și indestructibilitatea în lumile paradisiace.” Cu toate acestea, mintea nu se arată a fi o esență vitală: „Se trăiește fără minte [căci] vedem [oameni] puerili” (III.3). Însă, lipsită de controlul conștiinței, *mente* nu conștientizează, nu memorează, nu recunoaște nici nume, nici mirosul, nici imaginea, nici sunetul, nici plăcerile, nici durerea, fiindcă „În lipsa conștiinței nu se produce niciun gând și nu se cunoaște ceea ce trebuie cunoscut” (III.7). De fapt, nici definițiile contemporaneității nu au ajuns prea departe, iar deosebiriile dintre *mente*, *conștiință*, *gândire* se reprezintă ca niște mulțimi intersectate în jurul câtorva lucruri comune. De aceea, în limba română, de pildă, se oscilează între amintire, capacitate intelectuală, chibzuială, cumpăt, gândire, imaginație etc., cu toate că limba latină era mai tranșantă și distingea mintea la un loc cu sufletul (*animo*), iar pentru Conștiință venea cu *constientia*, pentru Gândire cu *cogitare*, pentru Cumpăt cu *aequilibrium*. Limba engleză își exprimă și ea diferențele în: *remember*, *mind*, *lying*; franceza vine cu *esprit*, *tête*, *ment*; germana cu *koḥf*, *sinn*, *verstand* – cu alte cuvinte, nu limba singură trebuie să rezolve problema, ci gândirea.

[Dacă Școala Vedanta vorbește despre minte, așa cum am văzut, în filosofia greacă, chiar de la presocratici începând, aceasta este providențială – *pronoia* –, iar la Socrate este susceptibilă de improspătare, de desăvârșire prin *gândire*. Această facultate a minții a asigurat acumulări, corecții ale rațiunii, deschideri către alternative, receptivitatea, argumentarea, modelarea etc. La Aristotel, mintea e pricina bunei întocmiri și rânduiei.¹⁷ Acesta, însă, ca și Socrate (*Charmides*), se preocupă mai mult de facultatea gândirii, de înțelepciune, de memorie (*Parva Naturalia*), singurele în măsură, grație logicii, să afirme sau să nege tot ce se semnalează prin reflecție și intuiție. Așadar, preocupă cu predilecție funcțiile minții prin *noesis*, *logismos* și *dianoia*.]

e) Calitățile (*Guna*)

Conform filosofiei vedice de viață, conform brahmanismului, dar mai ales în acord cu Școala Vedanta, calitățile vieții individuale sunt chemate să desăvârșească Ființa în perspectiva rigorilor brahmanice. Evident că în doar cinci repere fundamentale ale acestui tip de viață cu desăvârșire etic nu reușim mai mult decât ilustrarea sintetică a particularităților de conceptualizare, păstrând orizontul lor filosofic special. Încheiem observarea definitivului și a definitivului principiilor vieții vedantine concepute printr-o la fel de sintetică observare a Calităților (*Guna* sau *Gouna*). Sensul sanscrit al cuvântului este acela de *funie*, sens cu care filosofia Samkya face trimitere la cele trei

calități fundamentale ale materiei (*Triguna*), numite *Rajas* (energia, activitatea, pasiunea), *Tamas* (inerția, obscuritatea) și *Sattva* (echilibrul, ritmul). *Guna* nu e pur și simplu polisemie, ci denumire categorială: *Guna-dharma*, *Guna-maya*, *Guna-vat*, respectiv, datorită calității, iluzia calității, dăruit cu calități. Așadar, *guna* desemnează modalitățile și mijloacele de a atinge scopul suprem, *Brahman* (în sensul de *Brahma-vidya* și mai apoi *Brahmanirvana*). Amintim că, în *Bhagavad-Gītā*, Arjuna ajunge la calitățile eroului prin *renunțare* și *eliberare*. El trece din descumpănire la discriminare, la făptuire, la cunoaștere, la concentrare și înțelegere și, de aici, la salvarea în *Brahman*. În aceeași ordine, Sinele este definit ca putere (*śakti*) ascunsă în propriile sale calități, după Śvetāśvatara Upanișad (Adhyāya I,3), iar cele trei gune (*Rajas*, *Sattva* și *Tamas*) reprezintă calitățile fundamentale ale substanței prin trei culori cu valoare de simbol: *roșul* (pasiune), *alb* (esența), *negrul* (obscuritatea), după *Filosofia Upanișadelor* a lui Paul Deussen¹⁸.

Din Śvetāśvatara Upanișad (Adhyāya I,4) reținem totuși o definiție descriptiv-explicativă a lumii după natura entității definite, ostensivă după modul de stabilire a definitivului și de precizare, după poziția în procesul cunoașterii: „[Concepem] această [lume] ca pe o roată cu trei învelișuri, șaisprezece capete, cincizeci de spițe, douăzeci de suporturi pentru spițe, cu șase grupe de câte opt [elemente], ca pe o singură capcană [ce are însă] toate formele, ca [având] trei căi diferite, ca pe o unică iluzie ce are două caracteristici” (*Binele* și *Răul*; *moralitatea* și *imoralitatea*, n.n.). În Kauṣītaki-Brāhmana Upanișad (Adyāya II), calitățile sunt transmisibile – tatăl le poate transmite feciorului: „Lasă-mă să-ți dau beatitudinea mea, plăcerea mea și funcția mea de procreație, ție” sau „Lasă-mă să-ți dau conștiința mea ție”, ca în Adhyāya III.1 să se contrazică: „Cineva superior nu alege pentru cineva inferior. Alege tu însuși!” – spune Indra.

Între muritori, cele zece elemente ale existenței (*bhūta mātra* – forme de manifestare a egoului) converg în conștiință (*Prajñā*) și cele zece elemente ale conștiinței (*prajñā-mātra*) trimit la existență” (III.8) – ele sunt, simultan, condiții și calități. „Acela care este impregnat de calități (*guṇa*), care este autorul (*karṭṛ*) faptelor și al rezultatelor [faptelor], acela este cu adevărat cel care se bucură de faptele sale” sau, într-o definiție ostensivă, este identificat cel care s-a înnobilit cu calități după atributele sale: „Acela care este de mărimea degetului mare, de culoare asemănătoare cu cea a Soarelui, înzestrat cu [facultatea de a] concepe și cu conștiința eului (*ahamkāra*) – [acela], datorită calităților intelectuale (*budhi*) și datorită calităților Sinelui, deși este doar de mărimea unei țepușe, este văzut ca fiind un altul”, după cum se menționează în Śvetāśvatara Upanișad (Adhyāya V,7-8). Avem, așadar, intenții evidente de definire, ceea ce înseamnă că deja în mintea autorului upanișadei procesul de cunoaștere a sferei este considerat încheiat, că diferențele sunt categorice, iar calitățile, prin finalitate, nu se confundă cu plăcerile. Atașamentul față de plăceri (*ragha*) este una din cele cinci cauze ale suferinței, la fel și aversiunea (*dvesa*), ignoranța (*avidya*), atașamentul față de viață (*abhinivesa*) și chiar simțul exagerat al eului (*asmita*). Doar *Brahman* nu mai are calități concrete, fiindcă este unic și non-acțional; principiile (*Prāna*, *Atman*, *Prajñā*, *Manas*, dar și *Guna*) sunt fără dualitate, însă sunt acționale, observă René Guénon¹⁹.

Calitățile, în sens strict etologic, se nasc în exercițiul comportamental, răspund unui sistem de valori și se cultivă prin comparație și în cunoștință de cauză, ca obiect al cunoașterii. Din upanișade, se vede că Sinele se face responsabil de comportamentul individului prin inherență (*samavāya*), după modelul relației cauză (*kāraṇa*)/ efect (*kārya*) sau parte (*avayava*)/ întreg (*avayavin*). Kaṇāda (*Vaiśeṣika sūtra*, VIII.1.3) vorbește în general despre cunoașterea substanței, a atributelor, acțiunilor, a universalului și a particularului și explică principial calitățile pe seama „contactului [simțurilor] cu atributele și acțiunile” (VIII.1.4), în legătură cu cauza apariției cunoașterii. Ori asta presupune natura atributelor reținute și relația lor cu speciile cărora le aparțin în scopul conturării conceptelor vedantine.

Rigurozitatea identificării atributului, a funcțiilor și a relațiilor pe criterii de natură elimină ambiguitatea fiindcă instituie genurile și sub-genurile cu care se operează în upanișade, iar preocuparea vagă pentru definiție, în accepție occidentală, se explică prin interesul mai mare al hindusului pentru definator și identificarea lui în definit ca entitate de enunț. Uneori, după cum am văzut, interferențele estompează diferențele, iar conținutul se rezumă preponderent la evidențierea relațiilor și a semnificațiilor. *Vedanta* teoretizează mai puțin ca extensie și mai mult ca intensie; mai puțin ca sens, dar mai mult ca funcție și relație; se rezumă la natura definatorului, la indicativitatea lui și la reprezentarea acestuia în entitatea defnibilă. Așa se explică și relația explicit-implicit, remarcabilă și remarcată în cele cinci concepte explorate mai sus.

[În gândirea lui Aristotel, calitatea se referă la deosebirea substanței²⁰, trimitând astfel la intensitatea și cantitatea de diferență; în matematică numărul are tocmai această calitate de a se diferenția prin cantitate. Or, despre calitate se poate vorbi și la substanțele în mișcare (capacitatea de schimbare), tot așa cum calitatea se distinge în virtuți și în *Bine*. Calitățile sunt aducătoare de fericire, după cum aprecia și Platon: omul drept este fericit²¹. Iar Stobaeus²² relatează, în spiritul eticii ateniene, că „Întrebat ce lucru e lipsit de de frică în viață, Bias a răspuns: *O dreaptă conștiință!* La acestea, Aristotel adăuga moralizator: *Înțeleptul caută ce e lipsit de durere, nu ceea ce este plăcut*²³. De altfel știm că grecii clamau calitățile în temeiul a ceea ce ei numeau *sophrosine* – calitate a echilibrului, a cumpătării, pe care romanii, de pildă, nu prea o aveau.]

Note

1 A se vedea: *Dictionaire. Thēoscfe, Èsoterisme, Mataphisque, Orientalisme, Maçonnerie*, Éditions Rhéa, Paris; *Dicționarul de teoscfe, esoterism, metafizică, masonerie*, în traducerea lui Radu Duma, Ed. Herald, Buc., f.a.

2 Spicuim câteva repere bibliografice: Stephen Laurence și Eric Margolis. *Concepte și știință cognitivă* în *Concepts: Core Readings*, MIT Press, 1999; Birger Hjørland: *Teoria conceptului*. Jurnalul Societății Americane pentru Știința și Tehnologia Informației, 2009; Gottlob Frege: *Funcție și concept* (Lectura 1891). În: Meixner (Ed.): *Philosophy of Logic* [2003]; Morris Weitz: *Teoria Conceptului: A History of Major Philosophical Traditions*, Londra: Routledge 1988,

A. Zimmermann (Ed.): *Conceptul de reprezentare în Evul Mediu. Reprezentare, simbol, semn, imagi-ne* (Miscellanea Mediaevalia). Berlin: de Gruyter; Thomas Bernhard Seiler: *Înțelegere și înțelegere*, Verlag Allgemeine Wissenschaft, Darmstadt 2001 etc.

3 *Omul și devenirea sa după Vedanta*, Ed Herald, Buc. 2012, p.97.

4 Op. cit., p.79.

5 Idem, p.87.

6 Idem, p.297.

7 *Metafizica*. Ed. IRI; Buc.,1999, 1026 a.

8 Idem, 1043 b.

9 Op. cit., p.225.

10 Numerotarea versetelor este cea din ediția lui Sergiu Al-George, Ed. Herald, București, 2006.

11 Op. cit. p.259 sq.

12 Idem, p.398.

13 *Metafizica*, 1017 b.

14 *Vezi: Dicționarul de teoscfe, esoterism, metafizică, masonerie*, în traducerea lui Radu Duma, Ed. Herald, Buc., f.a.

15 *Filosofia Upanișadelor*, Ed. Herald, Buc., 2007.

16 În inimă este localizat suflul, care se împarte în alte cinci sufluri subordonate, corespunzătoare celor cinci organe de simț; inima fiind deci sediul *conștiinței-suflu*.

17 *Metafizica*, 983 b; 1012 a.

18 Idem, p.245.

19 Op. cit, p. 90.

20 Op. cit., 1020 b.

21 Platon, *Republica*, 353 b și 354 a ; *Legile*, 664 c.

22 *Florilegium*, 24.

23 *Etica Nicomachică*, VII, 12.



Hanno Karlhuber

Fata de la mare (2008), acril pe lemn, 70 x 100 cm

Patologia democrației de azi

Andrei Marga

Actuala președinție americană a debutat cu readucerea în prim-plan a discuției despre democrație. În discursul inaugural (ianuarie 2021) din fața Congresului american, Joe Biden a spus că „puține perioade în istoria națiunii noastre au fost mai provocatoare sau mai dificile decât cea în care ne aflăm acum” și că „democrația este fragilă”. El a chemat la regăsirea unității în cadrul democrației liberale.

Președintele american a mai spus că democrația și voința de a elimina rivalul nu merg mână în mână. Puterea politică este greșit înțeleasă dacă este luată drept armă împotriva celor de altă părere. „Trebuie să respingem o cultură în care faptele însele sunt manipulate și chiar manufacturate.” Înainte de alte echilibrări în sistemul puterilor din stat, decidenții au a se comporta normal.

Dar dacă în America, cu durabila ei democrație, s-a putut spune că „democrația este fragilă”, iar atitudinea democratică are curențe, ne dăm seama cum stau lucrurile în alte locuri. Mai ales acum, când tocmai în țări ce se revendică din democrație s-au ridicat din nou la decizii, analog cu anii treizeci, inși rudimentari și abuzivi, care le și desfigurează!

Diplomația americană a înscris democrația în documentul reuniunii G7 (Cornwall, 2021) și în declarații internaționale cu argumentul de necontestat că Statele Unite ale Americii sunt rezultatul unei experiențe unice în istorie. Americanii s-au unit nu prin origini geografice sau istorice, ci în dreptul unor valori. Acestea sunt de promovat și astăzi. Ele țin, de altfel, de fundamentul civilizației iudeo-creștine care le-a afirmat.

În conferința de presă de la încheierea reuniunii G7 președintele american a amintit corupția și a adăugat că aceasta s-a extins. Constatare lucidă, căci, într-adevăr, în unele țări corupția a devenit mai mare decât la angajarea cu ani în urmă a „luptei cu corupția”. România de după 2005 este caz elocvent. Ea confirmă pe zi ce trece că cei care au combătut electoral „corupții” și „penalii” sunt în fapt și mai corupți și mai penali. Or, corupția este însuși cancerul democrației.

Sunt de părere că revigorarea democrațiilor este în beneficiul oricărui om și oricărei comunități și este necesară. Sub aspect politic, este urgența urgențelor anilor noștri. De aceea, merită să reflectăm asupra ei.

Va izbucni inițiativa revigorării? Cei care au memoria istoriei vor spune că „democrația liberală” a începuturilor, care a venit pe scena istoriei cu valori precum „merit”, „integritate”, „onoare”, s-a transformat treptat la „democrația procedurală”. Aceasta reduce democrația la momentul esențial al alegerilor. Știm, însă, bine că fără alegeri curate nu este democrație, dar și că alegerile s-au descalificat în multe locuri - fiind de fapt preformate, de justiția injustă, diabolizări sau campanii mediatice, ori manipulate. În multe locuri, democrația nu mai face destul diferența de autoritarism. Câți lideri și guverne de astăzi nici nu știu deosebi noțiunile? Necum să și le asume!

În plus, între timp „proceduralismul” s-a unit cu „globalismul”. Acesta este ideologia care, în numele unei valori, libertatea, a ajuns nu să încurajeze celelalte valori, cât să susțină politrucii elementari, palavragii și oportuniști de ocazie, străini de legitimarea democratică. Și fără a sesiza că aceștia sunt și mai dăunători democrației decât cei pe care vor să-i înlocuiască!

Așa cum s-a observat în analize făcute la comandamentele armatei americane de pe diferite continente (vezi Sarah Chayes, *Thieves of State. Why Corruption Threatens Global Security*, W.W. Norton & Company, New York, London, 2015), Statele Unite au considerat că oriunde este ales, insul ar fi, prin aceasta, democrat și merită să fie socotit partener - uneori partener exclusiv. Nu s-a mai observat că cei luați în brațe folosesc democrația nu ca valoare în sine, ci ca ocazie de căpățuială. S-a ajuns astfel la distorsionări ale democrației. Constituționaliștii americani au și vorbit de „președinții africane” - acele președinții ce pot să apară oriunde, în care cel ajuns la decizie mănuieste justiția și alte instituții de forță și desfigurează democrația.

Are șanse astfel revigorarea democrației? Eu cred că ar putea fi un nou început. Să recunoaștem, însă, că va fi mult de lucru - dacă prin democrație înțelegem ceea ce s-a gândit de la John Locke, Thomas Jefferson, James Madison, trecând prin Abraham Lincoln și John Dewey, la John Rawls și Michael Sandel. Adică o conducere a poporului de către popor, în condiții de libertate politică și pluralism al vederilor, de competiție a programelor și de legitimare democratică, de controlare a aleșilor de către cetățeni și de respectare a rivalului conform maximei „nu-ți împărtășesc opinia, dar nu voi precupeți nimic pentru ca și tu să ai posibilitatea să o aperi”. În alte cuvinte, dacă este vorba de „democrație liberă și deschisă”, cum formulează francezii.

Într-adevăr, situația democrației nu este roză. Mulți își amintesc că deja analize din anii șaptezeci au ajuns din direcții opuse la același rezultat: „criza democrației”. Bunăoară, unii (Jürgen Habermas, *Legitimationsprobleme im Spätkapitalismus*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1973) au arătat că în democrațiile existente se manifestă o „criză de raționalitate”, ce constă în aceea că nu se poate asigura competitivitatea fără a concentra decizia în mâini puține. Această criză antrenează o „criză de legitimare”, adică o decuplare a politicii de voința cetățenilor, și o „criză de motivare” a acestora pentru politicile ce se duc în fapt. Fiecare criză șubrezește democrația. Alții (Michel Crozier, Samuel P. Huntington, Joji Watanuki, *The Crisis of Democracy. Report on the Governability of Democracies to the Trilateral Commission*, New York University Press, 1975) au considerat că participarea politică largită a masificat democrațiile și a stărnit așteptări excesive din partea cetățenilor, ce nu se pot administra. Autoritatea slăbește. Pe de altă parte, a sporit individualismul - căutarea de soluții în afara cadrului democratic. Din

ambele direcții democrația iese în pierdere.

Firește că, din anii șaptezeci încoace, multe s-au schimbat. Avem deja istorii ale inițiativelor care au legat destinul democrației de înțelegerea politicii (de pildă, Jan-Werner Müller, *Contesting Democracy. Political Ideas in Twentieth Century Europe*, Yale University Press, 2011, pp. 203-242). S-a putut conchide că politica nu este „planificare ce bate departe” și nici „proiect intelectual”, ci, înainte de orice, etică a respectării unei „tradiții de viață publică” (Michael Oakeshott, *Rationalism in Politics and other Essays*, Liberty Press, Indianapolis, 1991, p. 11). Politica presupune distincția între „societas” - cea asociere de inși liberi, în care fiecare se recunoaște pe sine ca parte și se comportă loial față de ceilalți în condițiile legalității, și „universitas” - acel ansamblu în care persoanele se angajează față de un scop comun (Michael Oakeshott, *On Human Conduct*, Clarendon Press, Oxford, 2003, p. 201). Dar diagnoza „crizei democrației” s-a agravat continuu.

Doar că azi intră în discuție nu doar situația, bună sau nu, a „participării politice”, ci impactul digitalizării. În multe locuri se acuză anihilarea libertății de alegere a cetățeanului. Se motivează pe față că „o societate străbătută de rețele digitale, care este supraveheată nu numai de giganții comerciali ai Internetului, ci și de serviciile secrete ale statelor, la fiecare pas și în fiecare moment, nu este mai mult, ci mai puțin autodeterminată. Ea posedă nu mai multe, ci mai puține libertăți” (Yvonne Hofstetter, *Das Ende der Demokratie. Wie die künstliche Intelligenz die Politik übernimmt und uns entmündigt*, Penguin, München, 2018, p. 33). Argumentul factual este că odată cu Google-Online, s-a trecut la folosiri gratuite ale serviciilor electronice, care ascund faptul că acei giganți câștigă mai mult stocând și folosind datele personale ale utilizatorilor pentru a-i manipula. Iar serviciile secrete au grijă ca granițele dintre supravegherea în treburi de stat și supravegherea vieții private să se dizolve. O „societate a controlului” înlocuiește democrația.

Odată cu Facebook și Twitter - spune un alt argument factual - „comunicarea unu-la-mulți s-a transformat într-o comunicare mulți-la-mulți” (Yascha Mounk, *Der Zeitfall der Demokratie. Wie der Populismus den Rechtsstaat bedroht*, Droemer, München, 2018, p. 164). Se constituie astfel o rețea de influențare a minților și comportamentelor ce pune în pericol democrația sub aparența că informează oamenii. În plus, odată cu Internetul, „căutătorii de neliniște par să câștige controlul asupra forțelor continuității” (p. 26-27) și manipulează în plus.

Pe acest fundal de nesiguranțe se ridică iarăși dramatic întrebarea: de fapt unde este democrația? Avem, se știe, o „definiție minimală” conform căreia (Norberto Bobbio, *Le Futur de la démocratie*, Seuil, Paris, 2007, p. 108-113) democrația este acolo unde s-au trecut cinci praguri: un set de reguli fundamentale privind decizia; un număr ridicat de membri ai comunității iau decizia; asumarea regulii majorității ca mecanism de decizie; existența de alternative reale pentru decizie; drepturi fundamentale pentru acei membri.

Pe bună dreptate, s-a propus ca cele cinci praguri să fie privite din punctul de vedere al „democrației deliberative”, care este, prin natura ei, argumentativă (Jürgen Habermas, *Faktizität und Geltung. Beiträge zur Diskurstheorie des Rechts und der Rechtsstaates*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1993, p. 368). Numai că această propunere, altfel salutară, rămâne insuficientă acolo unde cultura democratică este în suferință.

Aici mai trebuie ceva. Plecând de la ceea ce se petrecea în Europa Centrală și Răsăriteană, într-o conferință pe care am susținut-o la Woodrow Wilson Center din Washington DC (2009), am arătat că este prea mic controlul pe care alegătorul îl are asupra „aleșilor” după actul alegerii. Pe acest fundal, tot felul de nimeriți la decizii prin accidente istoriei îi reiau tacit pe Mussolini sau Hitler și apucă toiagul autoritarismului și ies de sub controlul cetățenesc. Mai curând ei îi controlează pe cetățeni – la nevoie, cu servicii secrete și justiția siluită. Pentru a preveni ruina de facto a democrației, am propus atunci (vezi A. Marga, *Challenges, Values, and Vision. The University of the 21st Century*, Cluj University Press, 2011, pp. 413-433) instituirea unui mecanism de control din partea cetățenilor asupra „aleșilor” după actul alegerii.

Astăzi este și mai oportună reflecția exigentă asupra democrației. Am tratat tema nu demult în volumele *După globalizare* (Meteor Press, București, 2018), *Justiția și valorile* (Meteor Press, București, 2020) și *Statul actual* (Niculescu, București, 2021) într-un efort de a articula filosofia politică a epocii din punctul de vedere al democratizării mai departe. Nu reiau ceea ce am spus în acele cărți. Apăr însă aici teza că pentru a relansa democrația sunt necesari minimum patru

pași (1) și că este nevoie apoi de inventarul maladiilor democrației și de vindecarea lor (2).

(1) Democrația este, fără îndoială, superioară concurențelor ei – dictatura, ochlocrația, plutocrația. Faptul de importanță fundamentală este că adversarii democrației s-au diferențiat, la rândul lor. Autoritarismul nu epuizează lista lor. Democrațiile actuale au fost afectate, în multe locuri, nu de rivali tradiționali, ci de inși pe care i-au scos la suprafață. De aceea, ca prim pas, în democrații este nevoie astăzi de democratizare, în continuare.

Nu poți democratiza fără a lua în seamă, ca al doilea pas, starea de fapt în societățile zilelor noastre. „Democrația liberală” a câștigat în influență și este îmbrățișată pe o mare suprafață a lumii, dar democrația s-a diferențiat în ultimele decenii. Pe scenă au luat loc „democrația cetățenească” a unor țări europene, „democrația cu caracteristici naționale” a Chinei, „democrația dirijată” a Rusiei și, probabil, alte modelări. Democrațiile însele prezintă particularități de la o țară la alta.

Nu rezolvă nimic eludarea acestei diferențieri și deosebiri. Sunt, ca totdeauna, oameni atrași de simplificări, din necunoaștere sau din interese ascunse, căci dogmatismul este mai la îndemână decât gândirea propriu-zisă. Dar, dincolo de ignorare și abordare polemică, eu cred că este calea

mai bună a analizei lucide și a conlucrării în scopul democratizării mai departe.

Este consecvent cu ideea democratică respectul voinței politice adoptată democratic a unei comunități. Acesta este al treilea pas. Ceea ce s-a încercat în deceniile recente, anume „promovarea externă a democrației”, conține o „ambivalență” (Dorothea Gädeke, *Politik der Beherrschung. Ein kritische Theorie externer Demokratieförderung*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2017, p. 55), de care profită adesea oportuniștii și distrugătorii democrației. „Promovarea externă a democrației” are la fel de multe lacune ca și exaltarea virtuților „promovării doar interne”. Ambele au nevoie de o evaluare critică din perspectiva „evitării dominației (Nichtbeherrschung)”. Valoarea conducătoare a acesteia nu poate fi alta decât „autodeterminarea (Selbstbestimmung)” democratică a comunităților (p. 442). La Harvard s-a tras concluzia și mai direct: „Dacă vrem să păstrăm democrația, fără a renunța la potențialul emancipator al globalizării, trebuie să permitem statelor naționale să-și ia din nou destinul în propriile mâini” (Yasha Mounk, op.cit., p. 27). Nu există alternativă!

În fapt, în democrațiile restabilite după 1990 s-a ajuns în destule țări la „regimuri hibride sau autocratice”, susținute de ong-uri de variate culori. De aceea, nu altcineva decât un campion al „democrației liberale” a și scris: „democrația pe care noi o promovăm în multe părți ale lumii este parte integrantă a transformării spre noi forme de autoritarism” (Robert Kaplan, *Was Democracy Just a Momentum?*, în „The Atlantic”, dec., 1997, p. 55 și urm.). Căci de „promovarea externă a democrației” au profitat noi clici străine de democrație.

În orice caz, democrațiile existente nu au mai progresat în ultimele decenii nu datorită opoziției tradiționale la democratizare. Ele nu au mai progresat datorită proastei calități a multor „democrați”. De aceea, nu este rezolvare blamarea celor care nu acceptă falsa democrație a unor falși democrați. Adevărul este astăzi de partea celor nemulțumiți de starea democrației.

Democratizarea plecând de la propria situație și operată de cei implicați este deviza sănătoasă și al patrulea pas. Ea înseamnă: a da o diagnoză lucidă; a restabili dezbateră publică; a informa publicul; a reactiva tripartita puterilor; a respecta nu doar statul de drept, ci statul de drept democratic; a cultiva distincția dintre interesul public și interesul unor anumite grupuri care se dau ca public; a reuni democrația cu meritocrația – căci au proliferat autoritarisme meritocratice și democrații mediocratice, dacă nu chiar stupidocratice.

(2) În urmă cu mai bine de un deceniu s-a vorbit de „patologia rațiunii”, având printre maladii, de pildă, izolarea rațiunii de sens, și de „patologia religiei”, una dintre maladii fiind, de exemplu, prelungirea credinței cu terorismul (vezi Jürgen Habermas, Joseph Ratzinger, *Dialectica secularizării. Asupra rațiunii și credinței*, Apostrof, Cluj-Napoca, 2006). Azi au ajuns să fie afectate de maladii nu numai aceste domenii ce păreau ferite de păcatele lumii, ci și democrația. Se poate vorbi justificat și de „patologia democrației”, căci democrația de astăzi prezintă urmele multor maladii.

Prima ce te izbește este „apatia civică”. Când cetățeni cărora li se amputează venituri, libertăți și drepturi și li se oferă abuzuri și falsuri stau pasivi, nu are cum să fie democrație.

Apatia acompaniază de obicei „trădarea intelectualilor”. De exemplu, un istoric scria că România este trădată chiar de cei care vor să o reprezinte. „Toate trăsăturile menționate...



Hanno Karlhuber

Într-o fracțiune de secundă (1989), ulei pe panou, 50 x 40 cm

– mizeria țăranilor, brutalitatea birocratică, educația falsă și o clasă privilegiată căreia îi lipsește orice simț al responsabilității sociale, ai cărei cei mai brilanți membri au fost gata să-și trădeze de la o zi la alta principiile contra avantajelor funcției și relațiilor la vârf – au existat în România într-o mare măsură. Democrația nu poate înflori într-o astfel de atmosferă... Procesul decăderii a mers în România mai departe decât în alte părți ale Europei răsăritene” (Hugh Seton Watson, *Eastern Europe Between the Wars*, Cambridge University Press, 1945). Poate cineva contesta diagnoza? Cine tăgăduiește valabilitatea ei?

Alta este „lipsa culturii civice”. Când observi înși ajunși să decidă în democrații, dar incapabili să înțeleagă *Constituția* țării proprii și care nu pot ieși din foile scrise de alții, te-ai lămurit. Sau „intellectualii” care, la drept vorbind, doar reiau în alte formulări clișeele propagandei curente!

O urmează „incapacitatea adevărului”. S-a lăsat năravul de a descrie realitățile în mod electoral, nu spre a rezolva probleme. Se petrece frecvent deturnarea atenției de la fapte spre interpretări subiective, la care se renunță după un mandat, căci erau greșite. Se apelează fără jenă la falsuri, fără a mai ține seama de faptul că orice se poate controla și din punctul de vedere al celui al altuia. Trecerea la „postadevăr”, acuzată deja, este alimentată astfel copios, de jos, căci au trecut mai curând aproximări și concluzii facile, și de sus, prin propovăduirea oarecum organizată a falsului. Or, precum familia, nici democrația nu durează fără adevăr.

Azi este răspândită „înțelegerea primară a politicii ca luptă”. După dispariția partidului comunist, această înțelegere a revenit exact la cei care se bat cu pumnul în piept că sunt pe partea opusă. În ea se refugiază azi falși democrați, care reiau schema lui Carl Schmitt a „politicii ca relație amic-inamic”. Aceasta nu numai că a dus, cum se știe, la dictaturi ale anilor treizeci, dar duce și acum, cum se poate ușor observa. Ea nu rezolvă vreo problemă a societății, dar aduce degradarea tocmai în vremuri promițătoare. Legat de aceasta, se vedește din plin că publicistica ce se înțelege pe sine doar drept purtător de cuvânt al luptei cuiva nu poate servi democrația.

A patra este „ignorarea legitimării democratice”. Ceea ce James Madison scria (“poporul este singurul izvor legitim al puterii”, *The Federalist*, nr. 49, 1788) și ceea ce în România a exprimat proclamația de la Alba Iulia din 1918 – anume voința unei „democrații curate”, este ignorat. Se îmbrățișează adesea legitimări eșuate (detaliat în A. Marga, *Statul actual*, pp. 141-147), cel mai nou „legitimarea prin comanda instituțiilor de forță”, care nu au legătură cu democrația. Singura legitimare care face ca democrația să continue este legitimarea democratică – prin voința cetățenilor, exprimată în alegeri curate.

În multe democrații s-a alunecat în „plutocrație”. Datorită oboselii, frustrării și deziluzionării din societate, urcă la decizii grupuri străine de interes public. Cetățenilor le mai rămâne cuvântul doar la alegeri, oricum preformate și manipulate. Prin repetate alegeri, aceleași coterii se păstrează la decizie (Colin Crouch, *Postdemocrazia*, Gius, Laterza & Figli, Roma-Bari, 2003). O elită plutocratică preia de fapt conducerea în dauna voinței cetățenilor.

În multe democrații s-a creat „cleptocrație”. Neexistând capacitatea proiectării, a integrării societății și a punerii în mișcare a forțelor creative, se ajunge, cum se vede ușor în jur, la mituire (Sarah Chayes, *Thieves of State. Why Corruption*

Threatens Global Security, 2015, p. 32). Unde democrații nu sunt capabili se recurge la mituire. Serviciile secrete închid ochii, iar observatorii externi nu înțeleg sau, oricum, sunt depășiți. Se ajunge la extinderea mituirii în toate direcțiile, sub aparențele funcționării civilizate.

Altă maladie este „democrația cu securism”. Când în societate proliferază falși democrați, care nu au cum să se mențină la putere prin merite, valoare și soluții, se cultivă serviciile secrete. În loc să se ocupe de securitatea țării, acestea selectează personalul și orientările politice. Rezultatele sunt cele mai rele, nu întârzie și nu miră.

În cazuri extreme se ajunge la „stupidocrație” - ca să folosesc sugestia lui Carlo M. Cipolla, ce se poate traduce în românește prin „prostocrație”. Am spus că „prostocrația” desemnează situația în care, într-un stat, cineva ajunge la decizie mai mult sau mai puțin întâmplător, pentru ca apoi, combinând nepriceperea cu sărăcia simțirii, să încalce *Constituția* și, apelând la forțe oculte, să desemneze în funcții înși de nivel jos, pentru a se sprijini reciproc. Rezultatele sunt catastrofale.

Până și capacitatea a a aborda nevoile propriei țări este profund afectată.

Maladiile amintite nu sunt pretutindeni. Țările sunt diferite. Democrația ca atare funcționează, totuși, în unele locuri din lume, încât pesimismul nu are temeuri. În destule țări oamenii își aleg reprezentanții, aceștia sunt responsabili, iar instituțiile îi trag la răspundere. Rezultatele în materie de dezvoltare sunt pozitive.

Democrația este în sine fragilă, precum orice operă umană. S-a și spus recent că „în lume nu este niciodată pace totală și sunt mult mai puțin justiție completă și egalitate” (Richard Haass, *The World. A Brief Introduction*, Penguin, New York, 2020, p. 253). Dar democrația o fragilizează mai departe tocmai maladiile arătate. Numai identificându-le și aplicând tratamente adecvate se poate revigora democrația.

(Din volumul A. Marga,
Viitorul democrației, în curs de publicare)



Hanno Karlhuber

Însoțitorul nocturn (1988), ulei pe lemn, 100 x 70 cm

Episcopia Greco-Catolică maghiară de la Hajdudorogh, atentatul cu bombă și reorganizarea ei de către Papa Francisc

Nicolae Iuga

După cum am arătat într-un text anterior, Episcopia Greco-Catolică maghiară de la Hajdudorogh a fost înființată în anul 1912 în mod necanonic și ilegal, prin silnicie, cu scopul ascuns de a-i maghiariza prin biserică pe români și ruteni. Se spune că însuși Sfântul Părinte Papa de la acea vreme care, teoretic, ar fi trebuit să fi fost infailibil, a realizat faptul la puțină vreme după ce a semnat Bula și ar fi spus că a fost înșelat (*mi hanno ingannato*) de către guvernul maghiar¹. Dar, chiar și dacă este adevărat că a fost înșelat, totuși Sf. Părinte Papa a dat dovadă de o mare naivitate, în cel mai bun caz, atunci când a stabilit ca limba liturgică pentru această Episcopie să fie greaca veche, în condițiile în care dintre sutele de preoți de aici, ruteni și români maghiarizați, nici unul nu știa o boabă grecește și nici nu aveau de gând să învețe, iar serviciul divin îl făceau în maghiară. Limba greacă a fost un simplu pretext, ca să li se aprobe înființarea Episcopiei cu o limbă liturgică recunoscută de către Sf. Scaun².

Într-un Memoriu adresat Sfântului Scaun ceva mai înainte, la 1900, respectiv Papei Leon XIII, grupul de inițiativă pentru Episcopia Greco-Catolică maghiară cu limba liturgică greacă afirma, nu fără perfidie, că „neamurile ne-maghiare nu ar vedea cu ochi buni limba liturgică ungrească, dar împotriva limbii elinești vechi nu au ce să zică. Această limbă nu e o primejdie pentru naționalitatea nimănui, așa cum nu este la alte neamuri catolice limba latină”³. Preoților li s-a dat

un termen de trei ani ca să învețe greaca veche dar, cum în acești trei ani bineînțeles că nu au învățat nimic, termenul a fost prelungit cu încă doi ani, apoi a venit Războiul Mondial și oamenii au avut cu totul alte probleme, decât să învețe grecește. Iar la un an după ce Episcopia a fost înființată și nu se mai putea face nimic, misiunea ei era mărturisită public și cu cinism răspicat în presa din Budapesta, ca fiind „să maghiarizeze cu toate mijloacele ce îi stau la îndemână parohiile episcopilor valahe vecine, de la Oradea, Gherla și Blaj”⁴.

În ceea ce privește această Episcopie, înființată prin înșelăciune și forță, lucrurile au luat o întorsătură de așa natură, încât existenței ei i s-a răspuns tot prin înșelăciune și forță. Anume, pe data de 23 februarie 1914 la sediul provizoriu din Debrețin al acestei Episcopii a avut loc un atentat cu bombă. Unii istorici contemporani⁵ se grăbesc să pună atentatul numai pe seama unei singure persoane, un agent despre care se zice că ar fi fost român, numit Ilie Cătărău, dar lucrurile nu stau chiar așa de simplu. Cercetările ulterioare mai amănunțite au ajuns la concluzia că atentatul a fost pus la cale de o grupare din Rusia și că doar unul dintre membrii grupării era cetățean al Imperiului Țarist originar din Basarabia, posibil român, născut la Mărcăuți în raionul Dubăsari în anul 1888, care se numea Illarion Katarov alias Ilie Cătărău, celălalt fiind un rus get-beget pe care îl chema Timotei Kirillov, dar atentatorii au călătorit din Regatul României la Cernăuți cu

pașapoarte false, pe numele unor studenți români din București⁶. Detalii palpitate aflăm din presa vremii.

Astfel, Foaia bisericească „Unirea” de la Blaj nr. din 26 februarie 1914, deci la numai trei zile de la atentat, publică o serie de informații importante la cald. Totul începe atunci când la Poșta din Cernăuți se prezintă o femeie cu acte de identitate pe numele de Kovakcs Anna, născută la Carei dar colonizată în Hadikfalva⁷, o mică localitate maghiară de lângă Cernăuți, pe atunci în Austria, care expediază o scrisoare nevinovată către Episcopul Greco-Catolic de Hajdudorogh Miklossy Istvan, care avea sediul cu chirie într-un palat din Debrecen. Această femeie evlavioasă Kovakcs Anna îl roagă pe Prea Sfințitul personal să îi pomească la sfintele slujbe pe morții ei din familie, cu numele de Ioan, Terezia și Maria și îi trimite pentru aceasta 100 de coroane, o sumă relativ mare în raport cu un atare serviciu. Femeia îi mai scrie Episcopului că ea are o familie înstărită și că ar vrea ca pe viitor să mai facă ceva donații pentru Sfânta Episcopie de la Hajdudorogh. Astfel, această femeie (la anchetă nu s-a găsit nici o Kovakcs Anna în Hadikfalva) a reușit să câștige încrederea Episcopului, care a acceptat să i se trimită un colet cu un candelabru pentru catedrală și o „blană de leopard” pentru folosința personală a Prea Sfințitului. Episcopul s-a bucurat de aceste donații și, lăcomit la blăniță, a așteptat cu nerăbdare sosirea pachetului anunțat. Apoi, de la Poșta din Cernăuți s-a aflat, tot la ancheta de după eveniment, că pachetul a cântărit 18 kg și că, din fericire pentru ei, poștașii și vameșii nu au mai avut curiozitatea să îl deschidă.

Coletul a sosit la Poșta din Debrecen în data de 21 februarie 1914 (era într-o zi de sâmbătă) și a stat acolo până luni 23 februarie. Nu s-a întâmplat nimic, probabil lucrătorii Poștei au manipulat pachetul cu grijă, să nu se spargă „candelabru”. A fost adus în biroul Episcopului de la etajul întâi luni dimineața. Episcopul lipsea momentan, aflându-se într-o altă aripă a clădirii, dar în biroul lui se aflau vicarul său Iatzkovics, cel care a băgat în temniță zeci de țărani români din Sătmar, juristul Episcopiei Csát și secretarul Slepkovszki⁸. Nu au avut răbdare să aștepte venirea Episcopului și s-au apucat să desfacă coletul. Explosia a fost cumplită. S-au dărâmat pereții interiori, rănind grav mai multe persoane, iar peretele de la stradă a fost aruncat până dincolo de piață, pietre și cărămizi pătrunzând prin geamurile Tribunalului regesc de vis-a-vis. Cei trei din birou, vicarul, juristul și secretarul au murit pe loc, practic au fost ruși în bucăți, iar părți din cadavrele lor împrăștiate au fost scoase de sub dărâmăturile din stradă. Dintre răniții grav aflați în alte încăperi au mai fost menționați: juristul David, copistul Krisko, scriitorul Bihoni, servitorul Gyuri și bucătăreasa Szekeli.

Înainte ca ancheta să dea ceva rezultate, presa ca de obicei s-a lansat în speculații. Unele ziare maghiare anunțau deja că făptuitorii sunt români, „pentru că numai niște români ar fi în stare de așa-ceva” și pentru că românii au făcut agitație împotriva înființării Episcopiei de la Hajdudorogh⁹, iar altele ziceau că atentatul trebuie pus în legătură cu procesul care tocmai atunci se judeca la Sighet, în care ruteni din Subcarpatia (vechiul Comitat Maramureș) erau judecați pentru că au vrut să treacă la religia Ortodoxă. Cei care susțineau această din urmă ipoteză scriau că atentatorii trebuie să fie ruși și că susținerea lor financiară trebuie căutată în anturajul contelui Bobrinski. Poliția secretă maghiară i-a urmărit pe atentatori



Hanno Karlhuber

Secretul (1996), tempera pe panou, 70 x 100 cm

timp de câteva luni, fără succes însă, le-a luat urmele de la București, prin Serbia și Italia, de unde i-a pierdut, deși au fost puse pe capul fiecăruia recompense de 30.000 de coroane¹⁰. A început războiul, iar atentatorii nu au fost prinși și, deci, nu au mai fost judecați niciodată.

Oricât ar părea de curios, argumentul potrivit căruia „numai românii sunt capabili de așa-ceva”, lansat înainte de derularea anchetei, a prins foarte tare, a fost vânturat în presa maghiară și a provocat un uriaș val de ură din partea maghiarilor împotriva românilor. Argumentul este un sofism juridic deosebit de vechi, cu esență de ordalie medievală, care a supraviețuit până în secolul nostru. Să ne reamintim numai că în anul 2012, un fost prim ministru al României a fost condamnat și băgat la închisoare fără de probe, dar cu argumentul deductiv al unei judecătore că, dacă fondurile delapidate de către alți inculpați din același dosar au profitat pentru campania electorală a fostului premier, atunci fostul premier este vinovat. Cu venin antiromânesc a stropit și presa de limbă maghiară din Maramureș¹¹.

Astfel, în publicația sigheteană „Maramorosi Fuggetlen Ujsag”, în numărul din 1 martie 1914, deci la mai puțin de o săptămână după atentat, este inserat un furibund și înspăimântător articol anti-românesc, centrat pe cuvintele-cheie sânge și răzbunare, intitulat „Nația nerecunoscătoare”. Spicuim de aici: „De-a lungul țării [a Ungariei] se aude îngrozitorul vuiet al indignării naționale. Monștri care nu merită numele de om au trimis o mașinărie infernală pe adresa episcopului greco-catolic maghiar de la Hajdudorogh, iar dinamita trimisă a cules jertfe din rândurile mândriei societății maghiare. Chemăm la proba de sânge [?] întregul partid valah din Ungaria [este vorba de Partidul Național Român, partid parlamentar, cu deputați în Parlamentul de la Budapesta], pe urmașii lui Avram Iancu și ai lui Horia. Aburii roșii ai sângelui nevinovaților martiri ai maghiarismului ce se înalță către cer strigă răzbunare! Orice ar descoperi ancheta, infamia instigării niciodată nu va putea fi ștersă de pe fruntea naționaliștilor români, deoarece agitația lor nebună a făcut ca valachimea să urască tot ce e maghiar [...]. Suntem expresia indignării națiunii maghiare, când condamnăm ticăloșia infamă a celor ce trăiesc din pâinea maghiară, a celor pe care statul maghiar cavaleresc îi apără [...]. Națiune ingrătă! Hoardă bestială! Dumnezeu maghiarilor să-i bată pe inițiatorii și faptuitorii crimei!”¹². Acest text nu a rămas fără reacție din partea elitelor românești din Maramureș. Un număr de peste 30 de intelectuali români maramureșeni au făcut un denunț penal la parchet pentru instigare la violență, iar avocatul dr. Ioan de Kovats l-a provocat la duel pe autorul articolului, dar acel vrednic reprezentant al „statului maghiar cavaleresc” s-a ascuns îndărătul anonimului, întrucât pamfletul a apărut nesemnlat.

Nici atentatul cu bombă de la sediul din Debrecen nu a rămas fără urmări. Episcopul înfricoșat nu mai poate să rămână aici, iar la Hajdudorogh nu vrea să se mute. Până la urmă se găsește un sediu „decent” pentru Episcopie în orașul Nyiregyháza, un palat foarte mare cu 54 de încăperi, cu locuință pentru episcop, cu spații de birouri pentru oficiile episcopale și cu locuințe pentru cei șase canonici. Palatul era liber, deoarece era grevat de o datorie de 40.000 de coroane, datorie pe care o preia orașul imediat¹³. Episcopia de Hajdudorogh, satul din pusta maghiară la 1914 fără ulițe pietruite și fără electricitate, rămâne cu



Hanno Karlhuber

Laptopul (2012), acril pe panou, 70 x 80 cm

sediul aici, în orașul Nyiregyháza, pentru o sută de ani de aici înainte. Aici rămâne și Episcopul Miklossy Istvan, cel care pe 23 februarie 1914 la Debrecen și-a văzut moartea cu ochii, pentru tot restul vieții, până la mutarea sa la Domnul la 30 oct. 1937. Abia la un deceniu și jumătate de la terminarea Războiului Mondial și încheierea păcii, la 9 aprilie 1934, acest Episcop a luat act de faptul că a „pierdut” teritoriul diecezan luat prin înșelăciune și dictat de la episcopiile românești de la Oradea, Blaj și Gherla¹⁴, teritoriu rămas după 1918 în hotarele României. Apoi ofensiva maghiarizării prin biserică a intrat pentru o vreme în uitare.

În preajma împlinirii a 100 de ani de la înființarea Episcopiei maghiarizatoare de la Hajdudorogh, odioasă în ochii românilor și ai rutenilor, Episcopatul maghiar și autoritățile politice au făcut demersuri discrete la Sf. Scaun, pentru reabilitarea morală a acestei Episcopii și pentru consolidarea sa instituțională. Și au reușit. Așa se face că pe data de 20 martie 2015, Sfântul Părinte Papa Francisc (înșelat sau nu) a reorganizat Biserica Greco-Catolică din Ungaria, ridicând fosta Episcopie de la Hajdudorogh la rangul de Arhiepiscopie și Mitropolie. A stabilit sediul noii Mitropolii pentru „catolicii de rit bizantin” (foști ortodocși) la Debrecen, numindu-l Mitropolit pe Episcopul Fülöp Kocsis, fost Episcop Eparhial de Hajdúdorog cu sediul la Nyiregyháza. Ca să se justifice rangul de mitropolie, Sfântul Părinte i-a mai înființat două episcopii sufragane¹⁵. Exarhatul Apostolic de Miskolc pentru catolicii de rit bizantin, cu 51.000 suflete, a fost ridicat la rangul de Episcopie, episcop fiind numit Atanáz Orosz, fost Exarh Apostolic de Miskolc, iar la Nyiregyháza a fost înființată o Episcopie nouă pentru catolicii de rit bizantin, cu 102.000 suflete și cu teritoriu separat de Eparhia de Hajdúdorog, sufragana Mitropoliei de Hajdúdorog, care are 197.000 suflete. Aceste două episcopii, de la Miskolc și

Nyiregyháza, împreună cu Arhiepiscopia de Hajdudorogh totalizează în prezent aproximativ 350.000 de credincioși¹⁶, azi toți maghiari, în trecut toți foști nemaghiari (români și ruteni) maghiarizați prin biserică.

Note

- 1 I. Georgescu, *George Pop de Băsești*, Oradea, 1935, p. 269.
- 2 Idem, p. 268.
- 3 I. Georgescu, op. cit., p. 262.
- 4 În ziarul „Pesti Hirlap”, nr. din 10 sept. 1913.
- 5 Vezi de ex. istoricul Ion Gheorghe Petrescu <https://www.agerpres.ro/social/2014/06/17/istoricul-ion-gheorghe-petrescu-primul-razboi-mondial-ar-fi-pu-tut-izbucni-in-romania-12-03-35>
- 6 <http://www.magyarok.hu/hirek/a-puspo-kseg-elleni-1914-es-merenylet-aldozatara-jacz-kovics-mihalyra-emlekeznek-hajdudorogon>
- 7 Vezi în revista „Unirea”, Blaj, an XXIV, nr. 19 / 26 februarie 1914, p 1-2.
- 8 Felix Ostrovski, în: <https://www.facebook.com/notes/multidisciplinaritatea-%C8%99i-umanoarele/atentatul-de-la-debrecen/1212544125472649/>
- 9 Revista „Unirea”, Blaj, nr. 19/1914.
- 10 „A Nép Lapja”, Budapesta nr. 13 / 5 aprilie 1914.
- 11 Ioan Ardeleanu-Pruncu, *Maramureșul. Ziare și ziaristi*, Ed. Valea Verde, Sighet, 2018, p. 41-42.
- 12 În „Maramorosi Fuggetlen Ujsag”, *Maramorossziget*, nr. 9 din 1 martie 1914.
- 13 Ion Georgescu, op. cit., p. 288.
- 14 https://en.wikipedia.org/wiki/Hungarian_Catholic_Archeparchy_of_Hajd%C3%BAdorog#History
- 15 <http://www.e-communion.ro/stire2627-noi-masuri-privind-biserica-greco-catolica-din-ungaria>
- 16 https://en.wikipedia.org/wiki/Hungarian_Greek_Catholic_Church

Memento mori ca repetiție a finitudinii (II)

Nicolae Turcan

În căutarea nemuririi: autenticitate, vanitate, iubire

Îl vom interpreta pe Heidegger pornind de la ideea că autenticitatea pe care *Dasein*-ul o dobândește pornind de la posibilitatea sa cea mai proprie situată în viitor este tocmai o formă de *nemurire*. Neîmplinirea constantă care definește ființa umană interzice înțelegerea acesteia într-o integralitate fără rest. Dincoace de moarte, omul rămâne angajat în viitorul său, auto-proiectat „înaintea-lui-însuși”. Conceptul existențial al morții arată că *Dasein*-ul este ființă-întru-moarte, deschisă deci către această posibilitate: „Mai întâi se cuvine să caracterizăm ființa într-o moarte ca *ființă într-o posibilitate*, în speță pentru o posibilitate privilegiată a *Dasein*-ului însuși. Ființa într-o posibilitate, adică într-un lucru posibil, poate să însemne: a fi în afara ta, exercitându-te asupra unui posibil în forma preocupării pentru actualizarea lui”.¹ Evident, spune Heidegger, actualizarea nu înseamnă încercarea de actualizare a morții proprii prin provocarea decesului sau prin gândul neîncetat la moarte. Cel din urmă, care ne interesează aici, pierde din vedere tocmai posibilitatea morții ca atare: „Această meditație stăruitoare asupra morții nu-i răpește desigur pe de-a-ntregul caracterul de posibilitate, de vreme ce moartea continuă să fie gândită ca ceva care vine, numai că ea îl debilitază prin voința calculatoare de a dispune de moarte.”² Or moartea este posibilitate de a nu mai fi, „*posibilitate a imposibilității existenței în genere*”³. În lumina ei, omul poate să fie el însuși în mod autentic, adică să încerce să-și actualizeze proiectul său de viață, sustrăgându-se impersonalului *se*.

Heidegger nu leagă în niciun fel autenticitatea de nemurire. Condiționată de libertatea pe care conștiința posibilității morții o aduce, autenticitatea e la măsura fiecărui om, este proiectul lui de viață neafectat de opiniile impersonale pe care societatea le vehiculează. Însă această libertate nu se exercită într-un context absent, nu se dă *fără lume*, fără posibilitatea *recunoașterii* de către altul a meritelor proprii autentici. După cum a arătat Pascal, vanitatea ne motivează actele cele mai nobile și, am putea spune, pe cele mai autentice: „Deșertăciunea este atât de bine înrădăcinată în inima omului că un soldat, o ordonanță, un bucătar, un hamal se laudă și vor să aibă admiratori; chiar și filosofii și-o doresc; cei care scriu împotriva acestor lucruri vor să aibă gloria de a fi citiți; iar eu, care scriu acestea, am și eu poate dorința aceasta; și poate cei care vor citi.”⁴ Chiar dacă Heidegger îi exclude pe ceilalți de la lucrarea autenticității proprii, ca și cum în cauză aș fi doar eu și moartea mea, renumele care însoțește – discret sau vizibil, exclus ori căutat cu insistență – exercițiile de autenticitate oferă o primă formă de *nemurire*. Nu există niciun temei suficient pentru a considera autenticitatea ca fiind liberă de vanitate. A fi autentic înseamnă a fi autentic pentru încă o conștiință, cel puțin una – reală sau imaginată –, pentru o galerie minimă contemporană

mie sau imaginată ca posteritate. Chiar numai în calitate de spectator, alteritatea motivează actele de a fi eu însumi. Scăpând de prizonieratul impersonalului *se*, nu e mai puțin adevărat că *Dasein*-ul se livrează unui personal *se*, unei posterități mai inteligente, unei alterități iubitoare sau cel puțin înțelegătoare.

Or această donare de sine înseamnă auto-fenomenalizare și conferă o formă de nemurire a mea în conștiința celuilalt. Prin exersarea autenticității omul nu este prins doar în magnifică lui libertate oferită de conștiința morții. Sfera *ego*-ului explodează în căutarea unei livrări de sine către o alteritate. Sunt în măsura în care sunt pentru cineva. *Esse est percipi*, după cum spunea Berkeley, principiu care, reformulat, ar suna acum: a fi autentic înseamnă a fi perceput ca autentic. „Nemurirea relativă”⁵ face parte din proiectul existențial al *Dasein*-ului. Ea are o singură nevoie: de un celălalt.

Vom lua în discuție doar situația maximală în care celălalt este cel iubit pentru a măsura autenticitatea proprie de la măsura privirii lui. Evident, celălalt nu interferează cu orizontul deschis de posibilitatea morții proprii, schimbându-l în vreun anume fel; dar el constituie galeria necesară în fața căreia se exersează autenticitatea, chiar dacă amănuntele acestei exercitări îi sunt străine. Nu este însă un fapt excepțional ca iubirea să captureze moartea și să schimbe cursul autenticității transformând-o într-o autenticitate a iubirii. A-ți pune viața proprie în joc pentru a câștiga iubirea celuilalt nu este un lucru neobișnuit, pentru că iubirea „ca moartea e de tare” (Cânt. cânt. 8, 6). Moartea conferă autenticitate iubirii, o certifică; ea îmbracă la început forme mai puțin radicale, precum renunțarea la sine, avansul, iubirea necondiționată de reciprocitatea răspunsului⁶, dar poate ajunge la sacrificiul final, conferindu-i nemurirea pe care, în mod neînțeles, iubirea pare oricum a o deține. Schița aceasta dezvăluie forța cu care moartea autentifică dragostea și exemplul cel mai elocvent este cel al răstignirii Fiului lui Dumnezeu din iubire pentru oameni. Chiar dacă teologia vede aici o donație, prin moarte, a învierii înseși, filosofia nu poate să nu observe că raportul dintre moarte și dragoste, așa cum este anunțat în Evanghelii, este în același timp unul de autentificare.

Gândul la moarte și teologia învierii

Se cuvine să ne întrebăm dacă nu există o autenticitate a morții, nu a *Dasein*-ului. Potrivit lui Heidegger, existența autentică devine posibilă în orizontul deschis de posibilitatea morții proprii. Dar este oare moartea proprie lipsită de relief și noblețe sau, cu alte cuvinte, poate fi ea *oricum*? Nu cumva în autenticitatea trăirii se are în vedere și o autenticitate a morții proprii? Nu cumva ceva din posibilul inactualizabil se actualizează totuși *imaginar* prin meditație, lăsându-se prins în lucrarea

autenticității? „Doctrina platoniciană a *superiorității* filozofiei față de moarte”⁷ oferă răspunsul, așa cum reiese din exemplul lui Socrate: preocuparea cu filosofia este „pregătire pentru moarte”⁸, ca și cum lucrarea autenticității s-ar extinde până la a cuprinde moartea. Nu doar orizontul morții conferă autenticitate vieții, ci și viața trăită în orizontul filozofiei (sau al teologiei, am putea adăuga) dă autenticitate morții. S-ar putea obiecta că Socrate își construia argumentele având deja în fundal credința în nemurire, credință în absența căreia argumentele sale ar lăsa de dorit. Dar cu ce diferă, din punct de vedere fenomenologic, nemurirea relativă a vanității, câștigată în ochii posterității – care ar putea să nu aibă loc niciodată din diverse motive – și nemurirea religioasă? Ambele au de-a face cu invizibilul și, la limită – atunci când nu se ia în considerare legitimitatea credinței religioase – cu iluzia, chiar dacă posteritatea pare a avea șanse de actualizare mai întemeiate, dacă discutăm doar în orizontul acestei lumi. Dar ambele au forța de a proiecta în prezent, prin posibilitatea morții, decizia liberă în vederea autenticității. Prin urmare, moartea autentică a lui Socrate este pregătită de viața sa filozofică, dublată de credința vieții viitoare – deși, în *Phaidon*, ele nu sunt separate. Gândind nemurirea ca temei, moartea însăși capătă autenticitate prin noblețea cu care e asumată. Va trebui să răsturnăm, așadar, opinia lui Heidegger despre posibilitatea cea mai pură și refuzul gândului la moarte într-o posibilitate actualizată *imperfect* prin meditație. *Memento mori* este o cale de a conferi autenticitate nu doar vieții, ci și morții proprii.

Nu e o noutate: gândul la moarte nu schimbă statutul de posibilitate al morții, dar ia cunoștință de inevitabilul și certitudinea ei. El nu este mai puțin o *experiență* a unui fenomen absent, o experiență a absenței. Deși ceea ce se dă în meditația la moarte nu este moartea însăși, trebuie să concedem că aici se oferă totuși singura formă posibilă de moarte proprie de care avem parte. Imaginarea pierderii definitive de sine, anunțată de pierderile mari ale vieții sau de asceză, are cu moartea o vecinătate care ne livrează unei experiențe a angoasei sau a împăcării. O analogie între gândul la moarte și moarte poate fi făcută, fără pretenția de a anihila necunoscutul și stranietatea morții înseși. Cu cât mai intens este trăită această experiență a meditației la moarte, cu atât se apropie mai mult de conștiință această posibilitate pură și certă a morții proprii, fără a anula distanța mereu prezentă între mine și moartea mea. Experiența muririi prin meditația la moarte poate fi o experiență a debilitării față de viață și proiectele ei; poate fi însă și una a înțelegerii proprii finitudinii, a înțelepciunii.

În meditația la moarte proprie se oferă un fenomen imaginat care, prin de neînțelesul absolut și absurditatea pe care le pune în joc, contrariază. Ceea ce persoana umană aduce în fața posibilității morții, dincolo de realizările autenticității, este și sentimentul *imposibilității* ei în orizontul vieții. Moartea aproapei se dă ca fenomen pe o scenă, în distanța intenționalității. Dar viața care mă locuiește cu bogăția ei interzice moartea până în ultima clipă. Iubirea pe care o port interzice moartea pentru totdeauna. O fenomenologie a vieții, așa cum a edificat Michel Henry, afirmă distanța față de fenomenologia intenționalității, a lumii.⁹ Din perspectiva unei asemenea fenomenologii a vieții, nonsensul morții este însoțit de dispoziția afectivă a imposibilității ei de drept. Și nu e nevoie să afirmăm cu Henry identitatea între

viața noastră și viața lui Dumnezeu în noi. Chiar rămânând în orizontul vieții non-religioase, absurdul morții nu înseamnă dispariția încercării de a căuta o soluție. Este *ca și cum* omul ar fi o ființă nemuritoare, aflată înaintea unui accident al vieții care nu ar trebui sau nu ar putea să anihileze viața. În acest *ca și cum* – înțeles ca experiență a deplinătății vieții – își construiește omul religiile lui¹⁰ și formele sale de nemurire. Cândva „pregătire pentru moarte”, filosofia, cu câteva excepții notabile, nu mai are astăzi priză asupra fenomenului funebru, rămânând mereu *in afara lui*. Dar a respinge meditația la moarte înseamnă a nu lua în considerare ceea ce omul a știut dintotdeauna, că *memento mori* duce la desăvârșire, indiferent în ce mod s-ar înțelege această desăvârșire: ca autenticitate a *Dasein*-ului, ca înțelepciune sau ca sfințenie.

Gândul la moarte este o repetiție a finitudinii, în vederea deschiderii către infinitudine, fie aceasta doar o dorință după absolut. Nevoia de absolut a omului rămâne insașiabilă, abisală și are cu moartea o contiguitate care trebuie luată în considerare. Cu moartea se poate intra în filosofie, dar la fel de bine se poate ieși din ea, către teologie, înțelegând ca viață religioasă. Nevoia de absolut a omului poate duce la crearea de zei mai mult sau mai puțin paradoxali, mai mult sau mai puțin apropiați de imaginea Dumnezeului revelat.

Căutarea, în fața morții, nu se mulțumește cu răspunsurile teoretice, mereu insuficiente aici; doar o viață deplină ar putea răspunde unui nonsens de o asemenea amploare și doar o chemare a lui Dumnezeu ar putea da seama de măsura disperată a chemărilor noastre. În definitiv, singurul răspuns plauzibil în fața non-sensului morții este credința în înviere, dar aceasta aparține deja religiei și teologiei revelate.

Teologia este singura care poate vorbi cu sens despre înviere, este „singura care știe pozitiv, și afirmă în aceeași măsură, că moartea nu are și nu este ultimul cuvânt”.¹¹ Demersul ei angajează revelația lui Dumnezeu și credința în ceea ce nu se poate încă vedea. Ea ne răspunde printr-un salt în Dumnezeu, asemănător unui salt în gol, care depășește deopotrivă moartea, lumea noastră și viața biologică. Teologia ne învață că forma noastră este absolutul, că deschiderea noastră este absolutul. În fața morții, revelația creștină afirmă bucuria de a fi mai mult decât ființe în orizontul acestei lumi. Să o recunoaștem: nu e nepotrivit defel cu sentimentele noastre cele mai profunde, cu nevoia noastră de nemurire. Viața veșnică, adusă de Hristos prin învierea Sa, îi este omului mai naturală, mai puțin absurdă, infinit mai puțin stranie decât moartea. Dacă moartea este transcendentă vieții, nu e mai puțin adevărat că putem gândi credința ca transcendere a morții. Credința „nu

trece numai *dincolo*, ci și *dincoace* de moarte”;¹² ea face legătura între viață și viață, între viața de aici și viața veșnică, având moartea ca termen mediu. Prin credință, gândul la moarte nu mai debilitază, ci bucură prin lumina care vine dinspre viața viitoare. Nădejdea eshatologică nu doar îmblânzește moartea, ci o înfrânge într-o anumită măsură, atât cât poate o posibilitate dată prin credință să înfrângă din posibilitatea certă a morții, despre care vorbește fenomenologia. Suntem încă în lume și dacă moartea e încă aici după credință, ea atestă gravitatea fără seamăn a acestei vieți. Moartea oferă orizontul autenticității noastre și, totodată, prin transcendența ei, reclamă deschiderea către un viitor eshatologic. De ce ne-am mira? Nevoia de nemurire care ne însoțește până și în actele cotidiene, încărcate adesea cu un absolut impropriu lor, însoțită de gândul morții și de credința în învierea Fiului lui Dumnezeu oferă o experiență religioasă care depășește moartea. Firește, nu mai suntem în fenomenologie. Însă repetiția finitudinii reprezentată de *memento mori* ne învață că experiența absenței are un cuvânt de spus. Chiar dacă mai puțin riguros decât cuvântul filosofiei, acest cuvânt al credinței oferă o deschidere posibilă către autenticitatea morții, autenticitate sinonimă cu depășirea ei.

Note

- 1 Martin Heidegger, *Ființă și timp*, trad. Gabriel Liiceanu și Cătălin Cioabă, Humanitas, București, 2002, pp. 346 [261], § 53.
- 2 Martin Heidegger, *Ființă și timp*, pp. 347 [261], § 53.
- 3 Martin Heidegger, *Ființă și timp*, pp. 348 [262], § 53.
- 4 Blaise Pascal, *Cugetări*, trad. Maria Ivănescu și Cezar Ivănescu, text integral, ediția Brunsvicg, Aion, Oradea, 1998, p. 219, par. 150.
- 5 Peter Sloterdijk vorbește despre „nemurirea relativă” a modernilor, diferită de nemurirea faraonului egiptean și de nemurirea creștină a tuturor celor ce cred. Vezi Peter Sloterdijk, *Derrida, un egiptean. Despre problema piramidei evreiești*, trad. Corina Bernic, Humanitas, București, 2012, p. 78.
- 6 A se vedea fenomenologia iubirii din Jean-Luc Marion, *Le phénomène érotique*, Grasset, Paris, 2003; un comentariu la această fenomenologie poate fi găsit în Nicolae Turcan, *Apologia după sfârșitul metafizicii. Teologie și fenomenologie la Jean-Luc Marion*, Eikon, București, 2016, pp. 319–338.
- 7 Paul-Ludwig Landsberg, *Eseu despre experiența morții*, trad. Marina Vazaca, Humanitas, București, 1992, p. 53.
- 8 Platon, *Phaidon*, în *Opere complete*, vol. 2, trad. Petru Creția, Humanitas, București, 2002, 67 e.
- 9 A se vedea capitolul „Răsturnarea fenomenologiei” din Michel Henry, *Întrupare: o filozofie a trupului*, trad. Ioan I. Ică jr, Deisis, Sibiu, 2003, pp. 49–141.
- 10 În cartea lui *Contra religiei*, Yannaras afirmă că, exceptând creștinismul care este revelat de Dumnezeu, celelalte religii sunt creații ale nevoii instinctuale de supraviețuire. Christos Yannaras, *Contra religiei*, trad. Tudor Dinu, Anastasia, București, 2011.
- 11 Jean-Yves Lacoste, *Timpul – o fenomenologie teologică*, trad. Maria Cornelia Ică jr, Deisis, Sibiu, 2005, p. 31.
- 12 Mihail Turcan, „Ca și cum Dumnezeu nu ar exista. Despre transfigurarea prin credință la Pascal”, *Tabor* XV, nr. 1 (2021), p. 83.



Hanno Karlhuber

Căutarea (1996), acril pe lemn, 100 x 70 cm

„Orice imigrare este un cutremur de pământ”

Ani Bradea

În primăvara anului 1972, Golda Meir, atunci în funcția de prim-ministru al Israelului, a treia femeie din lume care a deținut această funcție într-un guvern, sosea la București într-o vizită oficială, având și o misiune secretă, bazată, ca punct de pornire, pe o listă cu mai multe nume, evrei din România, a căror emigrare în patria mamă urma să fie negociată cu Nicolae Ceaușescu. Tratatul au dus la îndeplinirea scopului propus, urmarea fiind aprobările care au permis celor aflați pe listă, câteva luni mai târziu, să părăsească România, contra unor sume ce urmau a fi plătite de statul Israel, sume care variau, de la individ la individ, în funcție de studii, de pregătirea profesională a fiecăruia. Printre cei plecați, în octombrie 1972, s-a aflat și Jean-Jacques Askenasy, pe atunci medic, doctor în medicină, șeful secției de neurologie a Spitalului 2 CFR din București, acum profesor de neurologie și *forensic science* (medicină legală) în cadrul Universității din Tel Aviv; de asemenea, profesor asociat al Universității „Pierre et Marie Curie” din Franța, membru de onoare al Academiei Române, membru asociat al Academiei de Neurologie din Statele Unite ale Americii, membru în numeroase alte organizații și asociații naționale și internaționale, autor a 29 de cărți, peste o sută de articole științifice, mai multe contribuții la volume colective, distins cu numeroase premii naționale și internaționale.

Povestea plecării din România la vârsta de 43 de ani, descrierea procesului de adaptare la noua viață din Israel, sau detalii privind temele de cercetarea științifică, sunt subiecte de discuție în vreme de pandemie între profesorul Jean-Jacques Askenasy și Cleopatra Lorințiu, scriitoare, jurnalistă, realizatoare de televiziune și diplomat român, autoare a numeroase cărți de poezie, proză, eseu, critică literară, interviuri, memorialistică, note de călătorie, literatură pentru copii, în prezent îndeplinind funcția de director adjunct al Institutului cultural român din Tel Aviv. Ceea ce a rezultat din acest dialog s-a materializat apoi într-un volum, *Despre ce nu se uită*, publicat în acest an la Editura Rao¹. Construcția volumului este una oarecum atipică. Dacă începutul ne face să credem că avem de-a face cu o carte-interviu, paginile dedicate de profesorul Askenasy personalităților pe care le-a cunoscut, cărora li se adaugă un capitol despre Eminescu, ne duc în zona de micro-eseu, pentru ca în final să se revină la genul interviului, un fel de discuție care se acutizează pe alocuri, cu accente de polemică, pe deplin aplanată însă până la final. Volumul conține și un calup de fotografii, din păcate tehnoredactarea are un minus aici, neexistând nici un fel de trimiteri în text spre fotografii, ceea ce îngreunează identificarea lor în context. Înțelegem că, deși ambii parteneri de discuție locuiesc la Tel Aviv, dialogul s-a purtat, în mare parte, în virtual, fără să existe, de la bun început, o decizie clară cu privire la soarta materialului adunat: „Eu zic să luăm timpul de care e nevoie... să nu ne grăbim și nici să ne presăm... tocmai pentru că facem ceva sincer. Nici

nu știm ce va ieși din asta, un interviu? o carte? cine poate ști...” (C.L., p.10).

Contextului socio-politic al anului 1972, mai exact al lunilor de dinaintea datei emigrării, i se acordă o atenție sporită în prima parte a volumului, prin prisma vizitei prim-ministrului israelian la București, eveniment amintit deja în debutul acestui text. Se aduc în discuție detalii mai puțin cunoscute în istoria oficială, făcându-se trimitere la cartea *Orizonturi roșii*, a lui Ion Mihai Pacepa, unde se vorbește despre un atentat care ar fi vizat-o pe Golda Meir, în timpul deplasării acesteia, pe jos, prin București, spre Templul Coral, pentru a asista la slujba de vineri seara. Iată ce scrie generalul Pacepa despre acest episod, descris și de Jean-Jacques Askenasy în prezentul volum: „La 5 mai 1972 țineam locul șefului DIE, care era în străinătate. Pe la patru și jumătate după-amiaza am primit o telegramă de la Beirut în care se spunea că patru teroriști arabi plecaseră de la Cairo spre București cu scopul de a o asasina pe Golda Meir pe drumul parcurs pe jos către Templul Coral, unde urma să asiste în seara aceea la o slujbă religioasă. Cu câteva minute înainte, Ceaușescu mă chemase ca să-mi spună că terminase a doua întrevvedere cu Meir – durata totală a discuțiilor dintre ei, cu ușile închise, ajungând la 14 ore – și că ea se pregătea să pornească spre sinagogă. Ceaușescu era entuziasmat. El era convins că va fi mediator în Orientul Mijlociu și se vedea deja la Stockholm, primind Premiul Nobel pentru Pace. [...] Nu mai era timp suficient să alertez Securitatea și armata, care se ocupau formal de protecția Goldei Meir. Lanțul birocratic de comandă și indolența sistemului militar românesc nu erau compatibile cu reacția rapidă. Am alertat unitatea antiteroristă a DIE, care era ținută în alertă continuă pentru a preveni atacurile potențiale asupra sediului DIE, a ambasadelor române de peste hotare sau a avioanelor comerciale. Pe la cinci și jumătate, patru arabi au fost arestați pe o stradă în apropiere de sinagogă, fără să fi fost în stare să-și folosească puștile-mitralieră și grenadele de mână. Toți aveau pașapoarte egiptene”.

Treizeci și șase ani mai târziu, marcând tot atâția ani de la întoarcerea acasă, în patria-mamă, în amfiteatrul Universității din Tel Aviv, profesorul Askenasy își lansa volumul autobiografic cu titlul *Dosarul 148074*. Referitor la acest moment precizează: „Cartea am scris-o în decurs de nouă luni, după o profundă dezamăgire trăită la aflarea veștii că doi tineri pe care-i cunoșteam și care erau a patra generație de sabri (persoane născute în statul Israel, n.C.L.) au părăsit Israelul, pentru a deschide o prăvălie la München în Germania. [...] Deci, pe scheletul dosarului meu de securitate primit de la CNSAS România, am scris cartea cu titlul *Dosarul 148074* pe care am dedicat-o celor care m-au adus acasă [...] Când am primit din partea președintelui statului Israel Shimon Perez o binecuvântare pentru cartea scrisă, am trăit un sentiment de mândrie care s-a stins, constatând că nimeni nu citește cartea, în schimb mulți tineri continuă să plece în Statele Unite și Germania”.



Hanno Karlhuber
ulei pe lemn, 35 x 40 cm

Lacul din pădure (1980)

Imigrarea, indiferent din care direcție s-ar produce, este considerată de profesorul Askenasy „un cutremur de pământ”, înțelegând prin aceasta șocul transplantării într-o nouă viață, pe care individul trebuie să fie capabil să-l suporte și să și-l asume. Dacă în volumul realizat împreună cu Cleopatra Lorințiu vorbește din perspectivă proprie – „Cutremurul de pământ al imigrării, datorat venirii într-o țară nouă la 43 de ani [...] a fost greu. [...] Limbile de care dispuneam la imigrarea în Israel erau româna și franceza, iar în Israel se vorbește ebraica și a doua limbă este engleza. [...] Secretul major al adaptării la Israel a reîntorsului se numește «ulpan», în traducere «școală de limbă». Orice reîntors este obligat să frecventeze școala de limbă. Aici am realizat, în modul foarte concret, că sunt un grăunte de nisip din nisipul ce înconjoară toate oceanele globului, sau că sunt un copac din dinamica pădurilor de pe planetă.” – într-un interviu acordat lui Marius Ghilezan pentru *România Liberă*, Jean Askenasy se pronunță cu privire la situația României în fața fenomenului emigrării masive: „Am prezentat la un simpozion de la Academie o comunicare pe tema «relația România - Europa». Am arătat paradoxul, opoziția dintre binele făcut Europei prin transfuzia de tineri români talentați, plini de dorință de afirmare, și răul făcut României, care îmbătrânește cu fiecare tânăr care pleacă. [...] Într-o democrație adevărată, fiecare om este liber să-și decidă soarta, acestea sunt riscurile inerente, dar când plecările devin migrări, guvernele sunt obligate să acționeze.”

Cartea *Despre ce nu se uită*, cuprinde, în opinia mea, o serie de „fire”, de capete de discuție, începute, duse o vreme și apoi lăsate în favoarea altora. Acest lucru are avantajul de a deschide larg paleta abordărilor, dar, cred eu, este și o invitație la completări, o ușă deschisă pentru continuarea proiectului, în această formă sau alta. Cei doi interlocutori nu cad întotdeauna de acord, ba chiar, pe alocuri, se situează pe poziții radical diferite, Cleopatra Lorințiu afirmând că „Niciodată nu există o singură perspectivă asupra adevărilor istorice”, iar profesorul Askenasy, adresându-i-se, insistă asupra faptului că „diferența de o generație și jumătate dintre noi doi explică parțial diferențele noastre de opinie”, motivând cu: „Mă lupt cu toată puterea să nu spun ce vor oamenii să audă, încercând să fiu sincer și autentic”.

Din toate aceste acorduri sau diferende răzbat însă întâmplări care arată un parcurs sinuos, dar fericit împlinit până la urmă, încărcat cu întâlniri memorabile. Precum povestea din primii ani de adaptare la viața din Israel, când Jean-Jacques

Adevăr și creație

Christian Crăciun

Askenasy vorbește despre căutarea rostului, despre un „gol” care nu putea fi umplut cu răspunsul la întrebarea: „de ce ai venit în Israel?”. Un răspuns găsit odată cu vizionarea unei știri care anunță că în orașul Yeruham o fetiță de trei ani murise de o dublă pneumonie, lipsită fiind de asistență medicală. Se hotărăște instantaneu să parcurgă cei 150 de kilometri care despărteau acest oraș de Tel Aviv, chiar a doua zi, urmarea fiind trei ani de voluntariat pe care s-a oferit să-l facă, în calitate de medic, cu tot cu naveta care se impunea, pentru locuitorii din Yeruham, administrația de aici acordându-i pentru noblețea acestei activități titlul de cetățean de onoare.

Sau povestea despre prezentarea la recrutare a pianistului Radu Lupu, în a cărei comisie medicală s-a aflat, încă în România fiind: „tânărul pianist Radu Lupu, fiul avocatului Lupu din Brașov, își terminase studiile cu profesoara Mezincescu la Conservator și era propus să urmeze cursurile de pian în Rusia, cu celebrul pianist Sviatoslav Richter. Fiind timpul să-și facă serviciul militar, s-a prezentat la centrul de recrutare unde eram medic examinator. Se recrutau soldați pentru infanterie, am citit în rezeala datele din dosar, am reținut că e pianist și-a terminat cu brio cursurile de conservator, fiind propus să plece pentru continuarea studiilor. L-am consultat, m-a impresionat vârful degetelor bătute în clapele pianului, l-am întrebat câte ore de exerciții zilnice face. Mi-a răspuns: opt-nouă. Era firav și foarte reținut, între ceea ce scria în dosar și infanterie stăteau degetele turtite și suflul sistolic la inimă. [...] am hotărât că nu este bun pentru recrutare”.

Printre întâlnirile memorabile ale vieții, căror profesorului Askenasy le dedică texte elogiative în carte, îi regăsim pe: Augustin Buzura, Nicolae Cajal, Maya Simionescu, Sorin Antohi, Aliza Begin, Menachem Begin, Pierre Rondot, Meir Rosenne, Solomon Marcus, Mosche Idel, Jacques De Decker, Eugen Simion și Horațiu Mălăele. Aici, în această parte a cărții, Cleopatra Lorințiu își rezervă postura de „ascultătoare”, după cum spune, pentru ca în final să revină în forță la cărma dialogului, ocazie cu care apar și cele mai aprinse controverse (un capitol chiar așa este intitulat: *Contraziceri, contradicții și melancolii*). Dar este și locul în care intervine, de data aceasta, profesorul de neurologie și aflăm, urmare a insistențelor întrebări adresate de doamna Lorințiu, lucruri extrem de interesante despre memorie. Continuarea temei ar fi fost cu siguranță provocatoare pentru cititor, dar caracterul eclectic al discuției nu a permis, am toată convingerea, dezvoltarea ei.

Închei acest text cu câteva judecăți de valoare emise de profesorul Askenasy în *Despre ce nu se uită*, adevărate fire conductoare ale direcției volumului, dar nu numai: „Trebuie să recunoaștem că schimbarea regimului se poate face într-o oră, dar pentru a schimba oamenii este nevoie de multe decenii”; „pentru a reuși în ceea ce întreprinzi, îți trebuie o voință de fier și puterea de a suferi în tăcere”; „Un medic bun poate fi numai cel care s-a angajat într-o meserie care obligă la o studenție până în ultima clipă a vieții sale”.

Note

1 Jean-Jacques Askenasy, Cleopatra Lorințiu, *Despre ce nu se uită*, Editura Rao, București, 2021

Studiul imaginilor, al imaginarului a devenit în ultimii ani un spațiu de cercetare foarte frecventat și la noi, deja schițându-se adevărate „școli” universitare în domeniu. Cartea pe care o comentez aici¹ vine să aducă o perspectivă nouă: metafizică și fenomenologică, în interiorul temei, în primul rând la nivel conceptual și de istorie a ideilor. Miza autorului este tocmai de a depăși dihotomia superficială cunoaștere științifică (rațională) vs. cunoaștere mitică, poetică, subsumându-le, deopotrivă, unei sugestive „capacități imaginative din care ambele își trag sursa”, numită *imaginativ*. „În imaginativ este cuprins omul și lumea cu tot ceea ce a fost, este și va fi produs atât în sensul spiritual care este primar, dar și în sens material care vine ca și o consecință a acestei creații imaginative”. (13) „...teza noastră privind existența unui imaginativ general – uman capabil să dezvolte situații, în mare asemănătoare, aproape indiferent de arealul geografic la care individul aparține, este aplicabilă și în acest sens”. (98) Această forță creatoare inerentă umanului este numită de autor *imaginativ poietic apriori*. „Toate descoperirile științifice, toate sistemele filosofice, tehnica, informatica, robotica, miturile, inclusiv toate religiile sunt rodul acestei *capacități imaginative* care are posibilitatea de a crea *ex nihilo*”. (17) „...*imaginativ poietic* /.../ fiind facultatea apriorică a intelectului prin care se face posibilă lumea/lumile posibile inteligibile, raționale”. (130) „există o singură structură imaginativă, fundamentală, originară și apriorică, iar ceea ce diferă este percepția timpului, a spațiului, a lumii și a fenomenelor naturii în diversele epoci ale istoriei”. (161) „...ceea ce ține de ființă provine de la imaginativ și are ca mod de exprimare mișcarea și forța (*energeia*) de a fi”. (215) *Imaginativul*, conceptul cheie pe care ni-l propune filosoful, încearcă să subîntindă fenomenologic întreaga această capacitate definitorie a umanului de a crea. Dacă Noica se întreba cum e cu puțință ceva nou, am putea spune că volumul de față încearcă să răspundă la întrebarea: cum e cu puțință creația de orice fel, în special cea spirituală. Autorul ne propune o analiză conceptuală, pe modelul fenomenologiei heideggeriene, încercând să înțeleagă cum funcționează gândirea creatoare, începând cu momentul auroral al Greciei antice, dar cu analize și ale spațiilor non-europene, chinez sau indian, ale gândirii.

Centrul de greutate al cărții mi se pare a se constitui în analitica noțiunii de adevăr/*alethe*, mereu reluată și rafinată. În măsura în care *noul* creat trebuie să aibă o adecvare la realitate, să exprime întemeierea ontologică a ceea ce este adevărat. De la *physisul* gândirii arhaice grecești, trecând prin Platon, Aristotel și neo-platonici, până la poeți majori ai omenirii: Dante, Hölderlin, Rilke, totul având ca ghid de orientare hermeneutica heideggeriană și apropierea fenomenologică a logosului, adevărul este decriptat prin raportarea la „structura apriorică a imaginativului”. Pentru autorul nostru, nu numai Dumnezeu este cel care a creat lumea *ex nihilo*, ci și omul are, prin funcția imaginativului, această capacitate „demiurgică” (să fie acesta, antropologic vorbind, cel mai profund dat, dovada ultimă a „chipului și

asemănării” sale cu divinul?) de a crea „din nimic”. Bazat pe o erudiție filosofică, și un simț al decojirii conceptelor, „nemțești”, autorul decupează câteva momente aurorale ale creativității culturale, începând cu imaginativul religios al mitologiei elene, încercând o reconstituire a tipului de imaginar care a făcut posibil universul enorm al acestei mitologii. Luxuriant, contradictoriu, de un dinamism derutant („schimbări neconținute ale funcționalităților” /31) acest univers mitic ridică întrebări insurmontabile despre felul cum postulata funcție imaginativă a explodat pur și simplu în toată splendoarea ei odată cu civilizația greacă a logosului. Este, poate, fața cea mai importantă a „miracolului grec”, acest mod în care și-au inventat zeii și funcțiile lor multiple și nu de puține ori contradictorii. Avem de pătruns aici o pagină de istoria religiilor, privită filosofic și științific, care cercetează adolescența, prima tinerețe a spiritului care s-a întrupat în vechea mitologie și filosofie greacă. „Se pare că *imaginativul poietic grecesc* are în vedere, în fondul său prim, cel mai îndepărtat, creația de tip *ex nihilo*, o raritate pentru imaginativul popoarelor «primitive»”. (28) În acest context sunt analizate misterele grecești, iraționalul (Dodds) grec, raportul dintre raționalismul logosului și posedarea de către zeu. „Zei elenici sunt puteri, nu persoane” (41). „Pentru imaginativul specific grecului antic, faptul dialectic că o putere divină este unică și totodată multiplă (s.a.) nu a reprezentat niciodată o dificultate”. (42) O cercetare specială este dedicată memoriei (Mnemosyne), una dintre temele recurente ale analiticii funcției imaginative din această sondare fenomenologică. Și care face pereche dialectică esențială cu Lethe (uitarea, moartea)... de unde în secvență logică vor urma capitolele despre ce înseamnă adevărul, în sens heideggerian de *a-lethe*, sau în sensul thomist de *adequatio rei ad intellectus*. În zorii civilizației grecești, poetul, ctitorind ceea ce rămâne (Hölderlin), era socotit ca fiind deținătorul și rostitorul adevărului. A fost o vreme în care poezii aveau apanajul acestei funcții supreme. „Poetul, prin intermediul muzei, devine individul privilegiat prin care Zeul rostește Adevărul (*Aletheia*). Este o modalitate mitică, prerațională, prin care individul are acces la adevăr, face posibilă «scoaterea din ascuns a acestuia»/.../rolul poetului în societatea arhaică este unul de «stăpânitor de adevăr»”. (92-93)

Cam acesta este spațiul ideatic în care ne mișcăm în acest volum. *Imaginativul poietic* se vrea un concept integrator de tipul alchimiceii *imaginatio vera*, a *imaginativului* lui Henry Corbin, *inconștientului colectiv* jung-ian sau *matricei stilistice* blagiene. Nu avem de-a face cu o filosofie sau hermeneutică a imaginilor, precum în fundamentală carte a lui Gilbert Durand de exemplu, ci una a însăși funcției mentale, a posibilităților actului de a imagina. Miza conceptuală este apreciabilă, ca în orice filosofie adevărată și aici se încearcă să se focalizeze întreaga cunoaștere într-un singur „punct” conceptual. „Evoluția unei mentalități, a unei culturi, nu poate fi surprinsă de vreo formulă, fie ea filosofică, istorică sau de altă natură decât prin *teoria imaginativului poietic*, cel care

➔

crează, valorizează și întemeiază o lume, o cultură și o civilizație”. (68) Culturile sunt spații create legate de timp și de spațiu. Eseul de față are nu numai curajul mizei majore a temei abordate, ci și de a nu ceda sirenelor relativiste, filosoful fiind cu vehemență adeptul conceptelor tari și al structurii verticale a spiritului. El ne propune explicații pentru cum este și care este structura faptului creator, precum și asupra cauzelor (în sens aristotelician) energiei care pune în mișcare această creație. Forța structurantă a gândirii este supusă decriptării fenomenologice. Un exemplu ar fi analiza conceptului de *physis*, ca ajungere constantă la prezența statornică. „Conceptul de adevăr este cel care va vertebraliza întreaga cercetare pe care o întreprindem asupra *imaginativului poietic grecesc și european*, iar o re poziționare a acestei noțiuni în arealul mentalității și culturii europene pe parcursul întregii ei desfășurări și în chiar cea mai apropiată contemporaneitate este însuși scopul metafizicii”. (91) Avem, în fond, de-a face cu o carte de metafizică. În societatea arhaică poetul (adică operatorul cu fantasmă, imagini cum i-ar fi spus Călianu) era, tocmai de aceea, un „stăpânitor al adevărului” (după formula lui Marcel Detienne). Rostirea esențială, *poietică* (*fiat*-ul divin, creația ca ex-tragere din adâncul peșterii platoniciene spre lumina cunoașterii) este adevărată în măsura în care dez-văluie lumea originară a imaginilor. *Phantasia*, termenul imperfect redat în latină prin *imago*, este un logoi cu rădăcina în Phos = lumină. Este citată undeva în carte interpretarea lui Anton Dumitriu conform căruia *logos apophantikos* înseamnă „vorbirea care face să strălucească pînă departe ceva”. Ceva care nu poate fi decât adevărul, rostit de poeți și filosofi. Orice abordare a funcției creatoare a spiritului va trebui, deci, să atingă această chestiune originară a scoaterii la lumină. Aici se întâlnesc (cred că acesta este sensul laborioasei demonstrații), adevărul ca scoatere din ascuns cu adevărul în sensul adecvării intelectului la realitate. „Poetul recrează lumea spunînd *Aletheia*”. (94) Cum se vede, pe fiecare nouă spirală a demonstrației ne întâlnim cu tema funcției creatoare a omului, coborâm în misterul acestui dat ontologic. Este drept că, foarte devreme în evoluția istorică, poetul nu mai apare ca purtătorul sacru de *alethe*, clarvăzătorul, ci de *apate*, „arte & meserie”, cum ar fi spus traducătorul român al lui Villon. Este căderea din mit în *doxa* și reproducere simplă mnemotonică. Așa începe mișcarea sofistilor. O laicizare a logosului care subliniază, din perspectivă istorică și metafizică, legătura dintre *Altheia* și funcția creatoare a psiheei. Suntem, să observăm asta, la răscrucea gândirii grecești la care se raporta originar Heidegger. Gândirea sofistilor, bazată pe praxis și adresată demosului, va primi o replică în filosofia lui Platon. „Cele două curente de percepere a adevărului, cel bazat pe *doxa* (sofistic și democratic) și cel al sectelor mistico-filosofice însușit de Parmenide, vor merge în paralel în conștiința culturală grecească până în metafizica lui Platon”. (105) La filosoful atenian *aletheia* trebuie interpretat cu trimitere la *anamnesis*. Ambii termeni se raportează deopotrivă la scoaterea din uitare. Aici, și pe tot parcursul cărții, este citat cu insistență filosoful Anton Dumitriu, din păcate cvasi-ignorată azi dincolo de cercul specialiștilor, a cărui carte despre *Aletheia* este una dintre cărțile de temelie ale gândirii românești. Anamnesisul nu este o simplă rememorare, ci o re-creație solicitând puterile imaginative. Mircea Arman completează aici analiza „...întrucât memoria



re-crează continuu realitatea, *Aletheia* se leagă de ființă și existență. Existența (*to on*) este pentru Platon și pentru întreaga filosofie grecească Adevărul./.../ Adevărul ca *anamnesis* la Platon înseamnă în primul rând, existență și a gândi, prin urmare înseamnă în modul cel mai originar ființă (*to on*) și a fi, în sensul pe care noi îl acordăm structurii imaginativului poietic specific grecului antic.” (113) Aici adevărul ca *adequatio* este pur și simplu *identitatea* dintre *anamnesis* și *aletheia* (p.114). Deși chestiunea adevărului ca eliberare din evanghelia Ioanică (8.32), „iar adevărul vă va face liberi” (*kai e aletheia eleuterosei imos*) este atinsă doar în treacăt, nefăcând parte din tema cercetării de față, o privire comparativă incitantă este sugerată.

Capitolul dedicat lui Aristotel trimite la înțelegerea sensului altor doi termeni: contemplație și teorie. Teologia vine după fizică, asta înseamnă prefixul *meta*-. Filosofia primă, adică a ființei qua ființă, este întreaga filosofie. Este punctul în care imaginativul este abordat din perspectiva intuiției ca formă de cunoaștere. „intuiția intelectuală (*nous apathetikos*) este începutul științei”. (125) La cealaltă extremitate se situează un Proclus, „ultimul mare nume al filosofiei neoplatoniciene”. Cunoașterea atinge pentru el cea mai înaltă expresie prin credință. Un capitol separat recapitulează sensurile noțiunii de adevăr, așa cum am mai întâlnit-o pe tot parcursul eseului. Imaginativul nu se confundă în nici un caz cu vreo forță stihială, irațională, dimpotrivă „...capacitatea imaginativă /.../este creatoare a lumilor posibile raționale”. În introducerea la *Dicționarul Religiilor*, conceput împreună cu Mircea Eliade, I. P. Călianu dădea faimoasa definiție „matematică”: „viața este un fractal în spațiul Hilbert”. Aș conecta această viziune în care, treptat, sunt „ocupate” toate posibilitățile de dezvoltare a unui fenomen cu funcția creatoare a imaginativului, pe care o înțeleg ca un fel de „forță” ce împinge intelectul spre epuizarea consecințelor cunoașterii. „Doar creatorii și marii descoperitori reușesc să se desprindă și să creeze viitoare lumi imaginative posibile care se traduc în dezvoltarea ulterioară a artei, a gândirii de tip filosofic sau a științei”. (147) Amintesc cele două

viziuni tocmai pentru că autorul este mefient față de „gîndirea calculatoare”, de „realitatea informațională”, convins de faptul că „trăim astăzi moartea unei lumi și nașterea alteia”, printr-o „explozie aproape malignă” a lumii informatice, conștient firește de marele punct de inflexiune antropologic și spiritual în care ne aflăm ca specie, odată cu era Rețelei globale.

Creșterea în spirală a cărții aduce în altă secvență a demonstrației compararea imaginativului la greci, chinezi, indieni, popoarele primitive. Se amintește în context lucrul știut că filosofia era pentru antici nu speculație sau sistem de concepte ci, aș folosi formula lui Pierre Hadot, exercițiu spiritual (vezi paragraful despre definițiile filosofiei la David Armeanul). În subtext, cartea lui Mircea Arman este o pledoarie pentru regăsirea funcției de „gîndire care gîndește gîndirea” a filosofiei. Funcție existențială capitală a sa. Pentru că ea se leagă de funcția unificatoare a logosului, posibilă prin *Mnemosyne*, astfel situându-ne în adevăr prin ne-uitare. Interpretările finale ale celor trei poeți, avînd ca model acel text fundamental al gândirii europene care este analiza lui Heidegger la opera lui Hölderlin, vin să aducă noi nuanțe viziunii asupra puterilor *imaginativului*. Analiza se face aici dinspre prezent, adică dintr-o perspectivă post-nietzscheană, a unui timp intrat în sărăcie, în care zeii au murit și ultimul lor refugiu este în limbă. De aici elogiul implicit al Poeziei. Ca adăpost al Logosului (ființei) și ultim refugiu pentru cei care vor să iasă din era Automatului pentru a cultiva, în continuare, funcția creativă fundamentală a umanului.

O carte originală, provocând la meditații asupra celei mai înalte trăsături a umanului, care este cea de a fi creator, prin postularea *imaginativului*: „*Imaginativul care dă ființă este cel care constituie, valorizează, ordonează și face posibilă înțelegerea și existența lumii ca lume*”. (218)

Note

1 Mircea Arman, *Eseu asupra structurii imaginativului uman*, ed. Tribuna, 2020.

Dandy – antidandy sau nașterea artei moderatorului

Radu Bagdasar

Dacă ultimul curent transnațional de tip unic în ordine istorică este dandysmul, trebuie spus că, în versiunea originară încarnată de George Brummell, el are un defect non-neglijabil: strivește socialmente, nu stimulează, nu emancipează. Ne-am întrebat deci dacă un anti-dandy comportamental poate exista.

Iar el există în ceea ce începând din secolul al XVII-lea francez s-a numit „l'honnête homme”. Adjectivul „honnête”, după cum rezultă din scrierile lui Nicolas Faret și cele ale cavalerului de Méré, are în această sintagmă în secolul al XVII-lea ca și astăzi un sens foarte diferit de cel care i-ar putea fi atribuit în mod normal. El trimite la un comportament social. Este un „homme du monde”, un maestru al artei de a străluci în societate, de a plăcea, fără a confisca acest drept celor care îl înconjoară și pe care îi stilează. Persoană cultivată, „care posedă lumini asupra tuturor subiectelor” fără a cădea în pedantism sau didacticism, natural și simplu, de o remarcabilă suplețe de spirit, calitățile lui îi permit să se întretină în modul cel mai firesc cu un cardinal, o tânără cochetă sau un mareșal, abordând subiecte care îi interesează pe interlocutori și nu pe el, fără ca personalitatea lui să pălească sub presiunea conveniențelor.

Presupunând un ascuțit sens al observației și capacitatea complementară de adaptare socială „l'honnête homme” excelează în a pune un diagnostic fin unei societăți mai mult sau mai puțin eteroclitice și a dispozițiilor ei. Ca atare, el face bună figură în toate mediile sociale fără a se pune vreodată în valoare pe el însuși ci permite mai degrabă celorlalți să se exprime, nu fără a remarca în trecere o idee sau o formulare fericită, ceea ce îl plasează în mod natural în poziția de arbitru. Este ceea ce explică, cel puțin în parte, succesul și scânteierea saloanelor franceze între secolele al XVII-lea și al XX-lea. Artificiile, afectarea, umorile negative, iritarea sunt proscrise în comportamentul lui, idealul fiind o figură constant surâzătoare, destinsă, cultivarea a ceea ce constituie *le juste milieu* al luărilor de poziție. Nu ne putem împiedica să nu remarcăm echivalența acestui principiu de echilibru cu latina *aurea mediocritas*, resurgență la rândul ei a principiului grec al „căii de mijloc”. Umorul lui este fin și nu eșuează niciodată în grosolanie. Așa se face că în teatrul lui Molière personajele excesive devin ridicole și cunosc eșecul, în vreme ce partizanii măsurii (*le juste milieu*) stârnesc simpatia și reușesc în proiectele lor. A fi agreabil la modul natural, fără a căuta să fie, este regula de aur a

„honnête-homme”-ului. Toate aceste motive ne fac să-l situăm deasupra dandy-ului englez care căuta să domine în vreme ce „l'honnête homme”, produs al spiritului francez, caută să-și stimuleze anturajul și să optimizeze raporturile sociale. Saloanele franceze ale secolului erau populate de „honnêtes gens” care prin formulele expresive pe care le practicau, maxima în cazul lui La Rochefoucauld, scrisoarea pentru Madame de Sévigné, expunerea familiară și nepretențioasă a ideilor proprie cavalerului de Méré, povestirea cu tâlc la Voltaire se legitimează ca ființe sociale ideale. Este modelul uman care a reușit să învingă egocentrismul și tot ce ține de slăbiciunile ființei. „L'honnête homme” este „culmea și încoronarea tuturor virtuților” „le comble et le couronnement de toutes les vertus” (Méré). Virtuți subordonate bunăcreșterii (fr. *bienséances*). A avut „l'honnête homme” o longevitate în timpul istoric? Altfel spus a reușit el să se instaleze în timp ca o dimensiune constitutivă a spiritului francez? Apariția pluralității de forme de socialitate creatoare care au invadat Franța și Europa începând din zorii secolului al XVII-lea și până în anii 1950, este datorată cel puțin în parte talentului „honnête-homme”-ului de a intui și a scoate la lumină virtuțile ascunse în intimitatea spiritului interlocutorilor săi.

În afara agregărilor unice de spirite care au constituit marile ipostaze intelectuale ale Europei între *il dolce stil novo* și dandysm, forme noi, de astă dată recurente, s-au impus și s-au perenizat. Fenomene de grup standard, fără să atribuim acestui termen vreo conotație negativă, sunt cele care se repetă în același cadru în zeci sau sute de exemplare: salonul literar-intelectual-filosofic, cafeneaua literară, cabaretul literar, cenaclul, redacția, iar cel mai recent locuri de reclusiune de tipul mănăstirii sau castelului (Cérisy-la-Salle).

Deși formula este curentă, închegarea grupului și compoziția lui este fructul unei anumite conjuncturi intelectual-artistice care face din el un fenomen la fel de interesant ca și grupurile sau curentele unice.

Întrebarea de căpetenie care se pune în raport cu ele privește utilitatea lor: de ce scriul în deplină solitudine așa cum am văzut la Montaigne, la Chateaubriand, la Roald Dahl și la sute de alți creatori nu este suficient? Solitudinea, fenomen ambivalent, poate ea degenera în lăncezeală și poate fi percepută ca un pericol pe care creatorii caută să-l evite plonjând în socialitatea intelectuală înaltă. Joacă oralitatea și imediatitatea, detonarea mentală care îi este proprie și diversitatea spiritelor care se reunesc în cadrul grupului un rol euristic perceput de comparși ca atare? Altfel formulat, stimulează ele participanții? Impun ele măsurarea cu alții, spiritul de competiție de care mulți sunt doritori? Nevoia de a se menține în fluxurile actualității, de a se ține la curent cu ce se întâmplă în câmpul literar, intelectual, chiar politic, ultimele can-canuri care fac senzație, reprezintă ea un element de atracție al grupului? Conștiința failibilității proprii și dorința de a-și ameliora operele constituie ele o motivație majoră în frecventarea grupului intelectual-artistic, poate cea mai puternică? În sfârșit, care a fost importanța lor istorică? Au schimbat ele ceva în felul de a gândi și în alchimia intelectuală a epocilor în care erau active?



Hanno Karlhuber

Noaptea nedormită (1997), acril pe tablă, 70 x 80 cm

Poetul ca și soldatul...

Mircea Moț

Înainte de a ști că este interpret de muzică populară, am citit despre Ovidiu Purdea Someș într-un excelent (după cum excelent este tot ce a scris distinsul și regretatul critic) *Dicționar de poeți. Clujul contemporan* publicat de Petru Poantă, admirabilul meu coleg din veacul trecut de la Literele clujene. Scria acolo criticul, cu cea exactitate pe care nimeni nu i-o poate pune la îndoială și pe care nu cred că i-o poate egala prea repede cineva, că Ovidiu Purdea Someș, militar de carieră, „scrie cu dezinvoltură o poezie ostășească de dragoste”, specie literară cu o tradiție solidă prin anii '50, ilustrată, după cum afirmă criticul, de un Rusalin Mureșanu, despre care mai vârstnicii membri ai cenaclului literar din orașelul meu de pe malul Crișului Alb vorbeau cu un respect deosebit, cu atât mai mult cu cât poetul era de prin părțile locului. Ovidiu Purdea Someș reținea atenția în primul rând printr-un lexic specializat. Conferind imaginilor, în general grațioase, „o materialitate șocantă”, poetul ezită în ultimă instanță între modalitatea tradiționalistă, sentimental-confesivă, și cea modernistă” (Petru Poantă), ceea ce este, până la urmă, absolut notabil.

La un festival de muzică și poezie organizat de asociația culturală brașoveană „Libris” în urmă cu câțiva ani buni, Ovidiu Purdea Someș, prezent ca artist/interpret de muzică populară, mărturisea că el nu este de fapt militar, ci... colonel. Pe loc mi-au venit în minte câteva texte cu bravi coloanei, în primul rând, nu se putea altfel, versurile de tot veselului Alecsandri Vasile, recitate cu poftă în anii mei de școală: „În frunte-i colonelul, semeț pe calul pag,/La bravii săi tovarăși privea ades cu drag”. E același colonel care, profund impresionat de bravul român, dă mâna cu acel sergent de la care, în lipsa informațiilor din partea alor săi, află că la Plevna era... bine. Nu puteam să nu-mi amintesc însă de celebrul colonel al lui Gabriel Garcia Marquez din romanul *Colonelului n-are cine să-i scrie* (ii scriu și titlul original, că dă bine, *El coronel no tiene quien le escriba*), scris înainte de *Un veac de singurătate*, cu un incipit (nu mai dă bine să spun „început”, ci „incipit”) memorabil: „Mulți ani după aceea, în fața plutonului de execuție, colonelul Aureliano Buendia avea să-și amintească de după-amiaza îndepărtată, când tatăl său l-a dus să facă cunoștință cu gheața”.

Dacă, nu mă îndoiesc, colonelului Ovidiu Purdea Someș are cine să-i scrie, iată că despre el a avut cine să și scrie, și poetul poate fi mândru de atenția pe care i-a acordat-o criticul. Cu atât mai mult sunt ispitit să citesc și eu (cu sentimentul că repet un gest semnificativ), un volum de poezie primit cu ceva vreme în urmă, intitulat *A cui neli-niște ești tu?*, publicat de prestigioasa editura clujeană Casa Cărții de Știință.

Un anumit mod de a înțelege poezia se răfrânge asupra textelor lui Ovidiu Purdea Someș. Sinceritatea și exprimarea directă, netransfigurată, a unui sentiment, tonul confesiv (lăsând impresia că autorul are în permanență nevoie de un ascultător) se asociază unei predispoziții spre un fond tradiționalist transcris de multe ori cu tente moderne, nu de fiecare dată cu efectul scontat. Ispita poetizării este nedespărțită de o

discursivitate ușor teatrală: „Iubito, / Ce-ai să scrii despre mine / În Cartea Sfântă a sufletului tău? / Că numele meu a îngenucheat / În fața dragostei tale / Că inima mea a fost / Singura fereastră / Prin care fugeai uneori / În lume”. Ovidiu Purdea Someș găsește un firesc al comunicării atunci când caligrafiază fin și convingător, uitând un anumit tip de poezie de care nu se poate despărți prea ușor: „Toamna lină, dintr-un cer necopt / Își prelinge bruma-n asfințit, / La rever încă trei stele port / De la noaptea-n care m-am iubit. / Apa curge lin, ca o lumină, / Noi ne-mbrățișăm și povestim, / Dulce și inimoasă Bucovina / Cât răsfăț e într-un pahar cu vin. / Două căprioare fug spre munți / Vara lor s-a stins în lumină. / Suntem numai noi. Dar suntem mulți / Ca o taină prin Mestecăniș”. Sau: „Ploile și vântul mă răsfăț, / Îngeri muritori se țin de glume / Eu doar chipul tău îl am în față / Toamna mea, hai să fugim în lume!” Autorul se autodefinește, dar o face într-o anumită manieră: „Eu am fost toată viața un singuratec / Bucuros că urc înspre cer de pe sânii tăi / Ca un vultur în Cordilieri. / Îmi place cerul. Are forma buzelor tale / Când intră în sărut ca într-o eclipsă biblică / De dincolo de cer tu mă vezi / Și mă aștepti la popas în dreptul inimii, / Intrată într-o stranie lumină de templu hawaian / Aici e Inima Mea Vulcan, îmi spui / Aici e Mauna Loa / Nici lacrimile nu-l pot stinge / Nici soarele nu-l mai arde. Arde el singur / Când te simte aproape!” Joaca de-a oamenii biblici este preluată și impusă de limbaj: „Mai ții minte joaca de-a oamenii biblici? / Să fie lumină, am strigat eu! / Și Dumnezeu te-a făcut pe tine / Și ți-a pus în brațe și ziua dintâi / Să fie dragoste, am strigat eu! / Și Dumnezeu te-a făcut tot pe tine / Și ți-a mai pus și ființa mea în mâini... / Să fie viață, am strigat eu! / Și în ziua a șasea / Doar pe tine te-am văzut pe pământ... / Acum nu mă mai joc de-a oamenii biblici / M-am întors acasă / De pe toate drumurile pe care am umblat. / Văd că îmi este bine lângă tine, - Ea e lumină/Iar tu îngerul care o aprinde / A mai zis Domnul/La despărțire...”

Poetul este atras uneori de simbolul fixat într-un cadru ușor narativ: „Tău mi-ai spus că orbii nu plâng niciodată / De ce să plângă? / Cine i-ar crede? / Și apoi ei au lacrimile mici / Mai mici și mai dureroase decât o minune / Decât un ecou. / Ieri am trecut prin orașul ars de soare / Era atât de cald / De parcă Dumnezeu băuse toate izvoarele. / În poartă mă aștepta un orb. / Avea o lacrimă de vânzare / Dureroasă și mică / Mai mică decât o minune... / - Lasă-mă, omule, eu îmi aleg singur durerile!” Sau tatonează teme grave, sub semnul aceleiași tendințe spre confesiune și discursivitate: „Într-o noapte am visat / Că am făcut schimb de inimi / Cu clopotarul satului / Eu muream și el cânta / Lângă clopotul de care-și legase ființa. / Mie îmi era teamă. Lui, nu... / Chiar a început să strige: / „Ce mare lucru să mori! / Ține, trage tu clopotul/Și privește cum se zboară / Din propriul trup”. Poezia erotică devine notabilă atunci când poetul păstrează puritatea și naivitatea unui etern adolescent: „Dacă-ai putea, m-aș vindeca de tine / Și te-aș ierta, oricât mi-ar fi de greu, / Dar eu te simt cum curgi prin mine / Și încă mai miroși a Dumnezeu // Dacă-ai putea, aș strânge într-o



Hanno Karlhuber *Pierdut în labirint - detaliu* (2004) acril pe lemn, 70 x 100 cm

noapte / Dureri și oameni, doruri de păcat, / M-aș îmbăta cu vin de mere coapte / Și te-aș sfinți în clopote ce bat. // Dacă-ai putea, tu să mă naști pe mine / Și să mă dăruie vieții în hai-hui, / Eu, vinovat de dragostea din tine, / Mă leg să nu te dăruie nimănui”. Sau: „Te voi duce într-o seară / În liniștea unei biserici... / Dacă am făcut păcate / În dragoste / Numai tu mă poți ierta / Tu îmi cunoști cel mai bine dragostea / Iartă-mă și spune-mi / - Ce frumos miroși a păcat!”. Firescul transcrierii reține atenția: „Îți văd casa / Și pe tine te văd / Femeia mea cu gust de iarbă fierbinte / Peste care revărs / Ce a mai rămas din mine. / Tu nu mă vezi/dar strigi atât de frumos / Vin ploii! Vin ploii! / Vin ploii în noaptea de Paște”.

Există în volumul lui Ovidiu Purdea Someș două nuanțe. Poetizările, discursivitatea și, în general, tendința de a scrie în spiritul unui dulce stil clasic nu exclud o altă dimensiune, de care poetul este poate mai puțin conștient. Autorul este capabil de un text în care perspectiva realului se tulbură, pentru a impune un poem ce contează sub semnul elaborării și al fantastului: „Ploua la Cluj, ploua... / Ființele se refugiau în turle de biserici / Și în copaci seculari/Toți preoții orașului/Se rugau în fața primejdiei / Cu icoane vindecătoare în mâini... / În sala de tango a Operei Române/Ultima lebedă plângea / În spatele cortinei.../Angajații primăriei / Într-un ultim gest de binefacere / Cărau statuile spre dealul din Feleac /...La cântatul cocoșilor / Dumnezeu îi spune lui Petru / Ce plouă la Cluj, ce plouă!” Cuvintele se așază alteori firești și simplu în poem, ca prezențe reale, cerând dreptul la semnificație de profunzime: „Așa te țin minte... / Femeia care deschide dimineața orașului / Și numără cuvintele / Care coboară în Cluj”.

Îmi place să cred că poezia volumelor viitoare ale lui Ovidiu Purdea-Someș se va orienta spre un discurs poetic cum este cel din *Profesorul de estetică*. Cu siguranță lirismul poetului ar avea de câștigat: „A îmbătrânit profesorul de estetică / Azi a adormit la cursuri / Și un fluture s-a așezat / Pe ochiul lui drept. / Imaginea asta mi s-a părut / O lucrare despre singurătate... / Era mai singur decât Isus / La Cina cea de Taină. / Noi râdeam ca niște studenți tâmpiți/ Și ne adăposteam în neștiință... / Dar el / El, profesorul de estetică, / Vorbea în singurătatea lui / Despre moartea fluturelui care plânge”.

Rețeaua ca inconștient colectiv

Adrian Lesenciuc

Reeditarea romanului *Omulețul roșu* al Doinei Ruști¹ este dovada faptului că a rămas actual îndrăznețul text din 2004, în care realitatea unui București anost și de tranziție era invadată de lumile virtuale, era multiplicată în rețea. Această perenitate discursivă este indicatorul valorii operei, capacității textului de a se adapta altor instanțe discursive, altor cadre, altui context. În ultimii șaptesprezece ani virtualul a invadat realitatea și a remodelat-o. Schimbările au fost consistente. Puterea de a proiecta planul așezării încă din timpul mișcării este dovada clarviziunii auctoriale, deși Doina Ruști, printr-un roman eminent corintic (în acord cu tipologia manolesciană), utilizează fragmente de realitate hibridă asumate auctorial de personajele care aparent scriu cartea și de lectorii care o rescriu. În noua ieșire pe piață, *Omulețul roșu* se reinventează, mai degrabă se adaptează unui context profund digitalizat în anii pandemiei, mult mai ușor de receptat și înțeles.

Romanul a avut un destin favorabil până la reeditarea românească, trăindu-și propria viață într-o altă limbă, în italiană, unde, grație profesorului Roberto Merlo de la Universitatea din Torino, a apărut în traducere parțială, apoi completă, respectiv unde urmează să apară într-o a doua ediție la Sandro Teti Editore din Roma. De altfel, actuala ediție românească este însoțită de prefața universitarului și traducătorului italian, care propune o lectură prin prisma imersiunii în noul Wonderland, Rețeaua: „Alice în Țara Internetului: despre tehnologie și fantezie”. Roberto Merlo rezumă de la distanța critică necesară ghemul derulărilor narrative din roman și îl privește prin dubla lentilă a însăilărilor narrative din vechile structuri românești de până la cele ale modernității târzii, și din fragmentarul discursiv postmodern, adică schimbă analitic filtrul analogic cu cel digital pentru o mai profundă și adecvată așezare critică în prelungirea textului: „Întreaga acțiune este prezentată printr-un mimesis al modelelor textuale,

specifice netului, ale căror coduri sunt integrate și prelucrate estetic (sunt „remediate”, ne spun teoriile contemporane ale comunicării) în narațiune, contribuind la individualizarea romanului în cadrul literaturii primilor ani 2000. Cititorul este plasat în fața unui text „analogic” – obiectul carte – continuând modalitatea tehnologică tradițională, milenară, de vehiculare a literaturii: cuvântul scris/tipărit pe un suport fizic (Piatră, lemn, frunze de palmier, pergament, hârtie etc.), care în carte este prezentat discursiv și formal drept un text „digital” – constituind în ficțiunea românească postările Laurei pe un forum, însoțite de comentariile utilizatorilor (într-un soi de contrapunct intertextual care evocă prototipul ilustru al *Țiganiadei*) și din schimburile de e-mailuri dintre personaje – reprezentând cea mai recentă modalitate de vehiculare a literaturii: cuvântul proiectat pe un suport virtual” (p.8).

Trecerea de la analogic presupunând continuitate și interpretare multiplă, care depinde de acuitatea interpretativă a utilizatorului textului, la digitalul discret, fragmentat, interpretabil strict în funcție de clasa de precizie a tehnologiei utilizate, constituie prima dintre provocările majore ale romanului scris de Doina Ruști. În fond, textul analogic este direct convertibil în digital, dar la trecerea de la digital la analogic continuitatea se obține prin îndepărtare, prin raportarea la viețile fulgurante înțelese în trecerea lor, la personaje „derulându-și viața ca o peliculă care ia foc” (pp.427-428). Trama cărții este însăși această pendulare (în plan auctorial, dublând-o pe cea din planul operei) între analogic și digital: trecerea de la textul clasic la cel electronic, de la carte la rețea, de la suportul fizic la cel virtual, de la editură la blog, forum, pagină web. Personajul central, Laura Iosa, decide în chiar deschiderea cărții să renunțe la realitatea plină de amănări a editurii și să urce texte din fișierul intitulat *chilia* din propriul computer pe forumul *ohbrother*. De aici se naște discursul fragmentat al lucrării din cele 45

de microcapitole de până la „Confesiunea omulețului roșu”, ca formă de evadare dintr-o realitate apăsătoare a tranziției. În fragmentele de realitate auctorială asumată, Doina Ruști face radiografia unui București de tranziție, rescrie cronică amară a începutului de mileniu neașezat prin ochii unui personaj-absență, a unui „personaj musilian”, după cum îi citește Roberto Merlo lipsa de voință, de vitalitate și trăsături. Din ceea ce ar fi trebuit să fie narațiunea principală, firul întâmplărilor, se dezvoltă arborescent (după aceeași matrice narativă, într-un soi de iterație repetată prin algoritmi) multiple alte povestiri, acoperind temporal o perioadă de un secol și relevându-se, într-o privire de aproape, într-o masă de interstii, de absențe, populate de întâmplări pasagere. Doina Ruști focalizează lumina auctorială pe fragmente, lăsând derularea întregului dincolo de urzeala modernistă a textului. Fragmentele sunt însoțite de forme de reverberare în rețea, de corul (de coloratură antică) inserat în subsol, în subterane, corul comentatorilor pe *ohbrother* chat, care pierde chiar trăsătura fundamentală a corului, aceea a executării „împreună” (în înțeles spațio-temporal și tonal) a compoziției textuale de referință. Prin corul *ohbrother* Doina Ruști contribuie la subminarea propriilor fragmente, la slăbirea lor, la topirea într-o pastă, în „textul fără trăsături” ca răspuns la „personajul musilian” obligat să le producă și să le interpreteze în rețea.

Ceea ce reușește să construiască Doina Ruști în zona de convergență a pânzei textuale moderniste cu fragmentarul, cu insularitatea postmodernă, este o lume virtuală greu de stăpănit, de controlat (în special auctorial). Această lume virtuală se relevă a fi nu una a virtualului care anunță dominația inteligenței artificiale, ci una a inconștientului colectiv jungian în care Doina Ruști pătrunde și încheagă personajele amorfe, prin care se poate trece, personajele slabe, constrânse la existența schizoidă a amestecului de real și virtual, în raport cu propriile lor dorințe și cu puterea acestora. Personajele Doinei Ruști se coagulează în raport cu arhetipuri jungiene, cu imagini arhetipale care se manifestă prin viziuni și vise, prin însăși interacțiunea cu rețeaua, în tendința de „compensare” a lor ca personaje, ca ființe potențiale. Rețeaua devine stratul psihic transpersonal în care se întâlnesc, după același *pattern* iterativ, personajele mâinate de dorințe decupate din arhetipuri comportamentale, sfârșind prin a arde precum pelicula filmului prea repede rulat. Mai mult, prin apel la acest inconștient colectiv sub aparența rețelei, Doina Ruști realizează un transfer dinspre rolul autorului, creatorului, dinspre instanța auctorială spre fals-auctorialul virtual, spre recrearea fragmentară din instanțe auctoriale aparent rezultate ale inteligenței și conștiinței artificiale, spre recrearea poveștii chiar de eroii ei și de lectori. Doina Ruști depotențează autorul până și de omnisciența așteptată, pe care o atribuie unui straniu „omuleț roșu”. Omnisciența limpezește și încurcă deopotrivă, așază fragmentele și le topește în cadre mai ample de realitate virtuală. Sentimentul omniscienței de rețea este acela al cunoașterii de sine, a cunoașterii tuturor celorlalți aflați în interacțiune, a implicării tuturor în rețea, prin propriile fragmente de realitate expusă prin conținuturile asumate. Față de omnisciența autorului din romanul clasic, doric, cea din *Omulețul roșu* este una care aduce cu sine și diluarea omenescului în virtual, reducerea omului la simplele sale amprente grafice, într-o trecere rapidă, prea rapidă, prin viață. Încercările personajului de a ieși din



Hanno Karlhuber

Cotopire (1988), ulei pe lemn, 70 x 100 cm

„realitatea virtuală” numită *alazar*, un spațiu remarcabil de bine construit, sunt simple tentative în încercările episodice de pendulare între lumina albă și cea albăstrie a ecranului: „Dragă Andrei, trimite-mi o poză, ca să știu cum arăți, ici nu se pune să ne mai scriem dacă nu-mi văd corespondentul, de fapt, aș vrea să știu dacă ne întâlnim cu adevărat în lumina albă ori în *alazar*, să nu te faci că nu înțelegi, este imposibil să nu știi de aceste întâlniri...” (p.156).

Această *possibilia*, lumea virtuală *alazar* (simpla înșiruire a inițialelor numelui și a numelui creatorului său, dar purtând în insuși numele său farmecul lumilor miraculoase din „noaptea arabe”) a avatarilor din realitatea unui București saturat de *lolite* „specialiste” și de punerea în aplicare pe dos a principiilor meritocrației: „Fiecare universitate are dreptul să angajeze pe cine vrea, pe cine *corespunde*, cu spate puternic, *bazat*, dar mai ales mai prost ca șeful care-l angajează, lipsit de personalitate ori cât de cât cuminte, să nu facă gât, în sfârșit, de-al nostru” (p.18), defulează în inconștientul colectiv al rețelei. Refulările prin raportare la o vagă și atipică oglindă a conștiinței morale, a unui set de norme ale societății, se exhibă în realitatea virtuală multiplicată prin programul *trajan Jumpy*, din care se naște, ca experiment lingvistic, ca aventură semiotică, „omulețul roșu”, lipsit de conștiința formei dar purtător al unei conștiințe a rețelei, trecând prin sfera cuvintelor „te aștept” (amintind de pactul mefistofelic) și proiectându-se în realitatea luminii albe la marginea de jos a spectrului vizual: „Aventura lingvistică mă transformase într-un omuleț roșu” (p.416). Multiplicarea ca blocare, ca acțiune de virusare în rețea în întreșerea de texte, prin combinația multiplă de factură oulipiană, se transformă în aventura lingvistică a propriei spunerii. Pentru personajul captiv în habitacul invadat de lumina albăstrie a ecranului, de realități fragmentate și chiar de materializări ale dorinței suprimate, refulate, *alazarul* devine parte a exprimării de sine, a fortificării personalității schizoide, a menținerii în ipostaza de observator al propriei vieți formate din fragmente. Pentru autor, *alazarul* este spațiul multiplicator (prin intermediul virușilor creați) de texte, de lumi, de povești reduse la fragmente de realitate. Virtualul se disipă atunci când fragmentele încep să se topească în povești coerente (chiar dacă ilogice, iraționale, imorale), precum viețile însele. Odată cu topirea fragmentelor se topește și vaga expresie a puterii auctoriale, printr-o formă de „compensare” prin actul recreator al lecturii. Dar odată cu această cedare a puterii, autorul îi conduce pe lectorii tot mai departe de tramă și de lumea care, preț de 428 de pagini, se deschisese pentru ei. Lectorii rămân să-și imagineze că au dat coloratură personajelor, ba chiar viață, că prin propria lor intervenție interpretativă (o bravă aventură semiotică în pagini) se pot considera co-autori. Totul e posibil grație talentului de romancier (într-un comentariu pe marginea altui roman scris de Doina Ruști, *Fantoma din moară*, Daniel Cristea-Enache remarca „instinctul de romancier veritabil”, grație căruia caracterizarea personajelor și faptelor era lăsată voluntar în seama lectorilor) de care autoarea face risipă.

Note

1 Doina Ruști. [2004] (2021). *Omulețul roșu*. Prefață de Roberto Merlo. București: Editura Litera. Colecția de proză contemporană. 428p.

Manual de istorie vizuală

Emilia Cernăianu

In această primăvară, la începutul revenirii după șocul pe care pandemia l-a produs în fiecare dintre noi, a fost lansat pe piața de carte, într-o prezentare grafică de cea mai bună calitate, echilibrată și completă, volumul intitulat *La vita e la passione di Cristo nella pittura italiana tra Trecento al Seicento* (Viața și patimile lui Hristos în pictura italiană din secolul al XIV-lea până în secolul al XVII-lea), semnat de Profesor Otilia Doroteea Borcia¹.

Scrisă doar în limba italiană, cartea este o culegere de texte și imagini despre cele mai importante și cel mai des ilustrate momente din viața pământească a lui Isus Cristos, un mănunchi de descrieri și explicații care, deși sunt elaborate științific, beneficiază de exprimări limpezi, ușor de citit și de înțeles chiar și de cei care nu posedă cunoștințe aprofundate teologice sau de istoria artei. De aici se pot afla semnificații (unele mai puțin cunoscute) ale picturilor marilor maeștri italieni, prezentate în ordinea cronologică a executării lor, urmărind împărțirea clasică din istoria artei: pre-renașterea, cu primele forme ale umanismului în Italia (*il Duecento, il Trecento*), Renașterea timpurie (*il Quattrocento*), Renașterea de apogeu (*il Cinquecento*) și trecerea spre Baroc prin Manierism (*il Seicento*) – acel Manierism amendat de istoricii de artă din secolul trecut și repus în discuție, în ultimele patru-cinci decenii, discuție din care a fost evacuată, în primul rând, conotația peiorativă a cuvântului „manierism”. După cum se știe, viața pământească a lui Isus Cristos are opt episoade majore: Buna Vestire, Nașterea, Botezul, Schimbarea la față, Răstignirea, Punerea în mormânt, Învierea și Înălțarea. Acestea constituie firul narativ al prezentărilor, impletind cronologia evenimentelor creștine cu cea a istoriografiei artistice. Prin urmare, ne aflăm în fața unui volum de mare folos celor care s-au lăsat cucerii de artă, în mod special de pictura renascentistă, și care privesc imaginarul creștin dincolo de primul strat al unei reprezentări vizuale.

În pre-renaștere, respectiv secolele XIII și XIV, artiștii toscani au fost cei care au deschis calea unui nou timp de reprezentare, au fost dascălii celor care, în secolele următoare, aveau să fie numiți „maestri renascentiști”. Pe atunci, momentul *crucificării* lui Isus era episodul cel mai frecvent ilustrat în tradiție gotică-medievală. Abia odată cu apariția, la sfârșitul lui *il Duecento* (1298), a celor 182 de descrieri ale sfinților din *Legenda Aurea*, principala și unica sursă de inspirație pentru artiștii renascentiști – care, o sută de ani mai târziu, devenea cea mai răspândită carte după Biblie – au apărut și ilustrările variatelor episoade ale vieții lui Isus. Din secolul al XIII-lea există picturile iconice ale lui Duccio, Simone Martini, frații Lorenzetti (Pietro și Ambrogio) sau Cimabue, la care se observă o continuă preocupare pentru înnoire, pentru găsirea unui alt limbaj pictural, mai potrivit, mai apropiat de realitatea cotidiană. Așa se face că, încă de la Duccio, se remarcă desprinderea de schema iconografică medievală (parte bizantină, parte gotică) în care este abordată gestică dinamică a personajelor, eliberată de



canoanele frontalității, iar posturile se diversifică. De exemplu, Simone Martini, în 1333, a înfățișat-o pe Fecioară într-o poziție răsucită menită să dezvăluie trăirile succesive pe care le traversează la aflarea *bunei vești*: mirare, uimire, recunoștință, întristare, acceptare evlavioasă.

Datorită lui Giorgio Vasari, autorul fundamentalei lucrări pentru istoria artei *Vietile celor mai de seama pictori, sculptori și arhitecți*, a devenit o tradiție să se înceapă primul capitol al Istoriei Artei, Renașterea, cu Giotto. El este cel care, în mod clar, a rupt „vraja conservatorismului bizantin”, cum afirmă istoricul de artă Ernst H. Gombrich, și a dat viață picturii prin mișcare și relief, prin realizarea iluziei de adâncime cu ajutorul atât al desenului cât și al culorii. Odată cu Giotto apar întrebările artiștilor umaniști: ce atitudine ar avea Isus, Fecioara, Arhanghelii sau Apostolii, în aceste momente? Ce gesturi ar face, cum ar reacționa și cum se pot transpune aceste lucruri în imagini? Simone Martini a avut o paletă cromatică mai diversificată, cu un colorit luminos, a pictat fizionomii și tipologii specifice (clase sociale diferite, costume diferite). În *Buna Vestire* din 1333, cea amintită, Fecioara are o postură nouă, este răsucită, „serpentinată”, așa cum mai târziu avea să fie pictată de Botticelli, iar la frații Lorenzetti se văd primele încercări de redare a celei de a treia dimensiuni.

După ei, Giotto a adus marea noutate, aceea a integrării subiectului în natură și în viața contemporană, precum și umanizarea trăirilor personajelor pictate. Nu trebuie să fii specialist ca să remarci limpezimea modului în care personajele lui își comunică stările. Giotto avea patruzeci de ani când picta *Cappella degli Scrovegni* de la Padova și căpătase deja experiență realizând frescele de la Assisi despre Viața Sfântului Francisc. Capela Scrovegni este o bijuterie al cărui interior, față de exteriorul simplu, nedecorat, produce un efect

copleșitor. Plafonul este albastru precum bolta cerească plină de stele, iar pe pereții laterali se înșiruie casete cu episoade din viața lui Isus: *Buna-Vestire, Nașterea, Botezul, Răstignirea, Punerea în mormânt, Învierea, Înălțarea*, atât de aprofundat prezentate în volumul de față de Otilia Doroteea Borcia.

La o jumătate de secol după moartea lui Giotto se naște în Fiesole, aproape de Florența, Guido di Piero, cunoscut ca Beato Angelico sau Fra Angelico. Era călugăr dominican iar frescele pe care le-a pictat pentru mănăstirea florentină San Marco, în jurul anului 1440 (pe când trecuse de cincizeci de ani) sunt unele dintre cele mai frumoase opere ale sale. Ca și Giotto, el a căutat să transmită starea transcendentă în imaginea unei realități pământești: fizionomii, costume și peisaje cotidiene, care transmit sentimentul sacru și starea de evlavie „cele mai înalte valori ale spiritualității creștine spre care privirea se îndreaptă în rugăciune, ordonează spiritul și îl invită la reculegere și concentrare în sine”, cum menționează Adriana Botez-Crainic în manualul dedicat istoriei artei. În *Mănăstirea San Marco* din Florența el a pictat toate scenele vieții pământești a lui Isus. În fiecare chilie este ilustrată câte o scenă sacră, iar spațiul îngust și pereții albi scot în evidență coloritul și luminozitatea scenelor marcând emoțional privitorul. Probabil că cea mai cunoscută este *Buna Vestire* pe care autoarea acestui volum o prezintă în toată splendoarea celor trei versiuni: fresca din Convento di San Marco, tempera pe lemn care se află acum la Prado și o altă tempera pe lemn care se află la Muzeul din Cortona, toate datate 1425/6. Mișcările personajelor sunt diafane iar sugestiile stărilor lor, mai ales ale Fecioarei, sunt foarte subtil reprezentate. Atitudinea este a unor ființe elevate prin spirit, prin gând și sentiment, prin comunicarea cu lumea transcendentului, făcând ca emoția adorației sacre să fie dublată de emoția artistică.

Tot pe urmele lui Giotto, Andrea Mantegna a încercat să-și imagineze scenele așa cum s-au petrecut, dar a adus în plus exteriorul, folosind ca decor și ca pretext pentru perspectiva geometrică, ruinele antice romane. Ernest Gombrich afirmă că „nimeni nu a știut mai mult despre desen și perspectivă decât Mantegna.” De altfel, el este cel care a rupt tradiția și a pictat în 1480 un *Hristos mort (Lamento sul Cristo morto)*, un raccourci uluitor și pentru noi, cei familiarizați cu perspectivele augmentate de lentilele aparatelor de fotografiat.

În cartea Otiliei Doroteea Borcia sunt prezentați și alți maeștri din *Quattrocento*, cum ar fi Masaccio (mort, din nefericire, la numai douăzeci și șapte de ani), Piero della Francesca (stăpânind pe deplin tehnica perspectivei, este cel care a adăugat o savantă tratare a luminii), Filippo și Filippino Lippi (tată și fiu, activi în aproape tot secolul al XV-lea), frații Pollaiuolo (Piero și Antonio), Domenico Veneziano, sau Domenico Ghirlandaio (în al cărui atelier s-a format Michelangelo). În *Adorația păstorilor*, din capela Sassetti, unul dintre păstori este el însuși - un autoportret integrat în scena religioasă. *Il Quattrocento* ajunge la apogeu cu opera lui Sandro Botticelli (elev al lui Filippo Lippi). La el, grația mișcării și liniile melodioase amintesc de tradiția gotică și de *il Trecento*, cu unduirea trupului și drapajul foarte bogat, în mișcare, așa cum sunt prezentate cu erudiție de autoarea cărții prin intermediul a trei exemple: *L'Annunciazione di San Martino alla Scala* și *L'Annunciazione di Cestello*, ambele aflate

la Galeria Uffizi și *L'Annunciazione di Glasgow*, de la Galeria de Artă Kelvingrove, Glasgow.

O imagine aparte este *L'Annunciazione di Palermo* a lui Antonello da Messina. Deși născut și format în Sicilia, el a marcat debutul picturii venețiene. La Palermo și la Neapole a început să lucreze în ulei (pe atunci, florentinii foloseau fresca și tempera, iar Messina văzuse picturi în ulei în colecția regelui Alfons de Aragon, care avea tablouri de van Eyck și van der Weyden) și stăpâna foarte bine tehnica glasiurilor și a lacurilor transparente. Călătorind mult prin toată Italia, în 1473, când avea patruzeci și trei de ani, s-a decis să se stabilească la Veneția. *L'Annunciazione di Palermo* (sau *Fecioara în Albastru*) a fost pictată la Veneția, în 1476 (prima variantă în 1473). Această ilustrare a scenei *Bunei Vestiri*, a cărei reprezentare nu trădează explicit sensul, este fascinantă. Este, practic, un portret al Fecioarei, după aflarea veștii, o figură de un calm desăvârșit, care are un gest ferm al mâinii drepte și o privire magnetizantă.

Din carte nu lipsesc nici nume răsunătoare precum Leonardo da Vinci, Michelangelo și Rafael, triada marilor maeștri renascentiști. În timp ce florentinii se lăudau cu desenul, venețienii se lăudau cu culoarea. La Veneția, Tițian câștigase o glorie comparabilă cu cea a lui Michelangelo. Una dintre legende spune că însuși împăratul Carol Quintul s-a aplecat să-i ridice penelul. Toți acești artiști și lucrările lor sunt prezentate și ilustrate cu acuratețe, dar le las, spre descoperire, celor care vor parcurge volumul.

După 1527 (moment precis marcat de *Sacco di Roma* și identificat ca bornă stilistică de istoricul de artă Heinrich Wölfflin) arta pare că nu mai are nimic de inventat și se instalează „manierismul”. Din păcate, multă vreme, termenul a avut o conotație peiorativă. Dar ceea ce s-a pictat în relativ scurta perioadă până la intrarea în Baroc (în a

doua jumătate a secolului al XVI-lea) contrazice ideea de stagnare sau pastişare. Frații Annibale și Agostino Carracci și vărul lor Ludovico Caracci, veniți din Bologna, aveau cultul frumuseții clasice. *Il Battesimo di Cristo* sau *La Trasfigurazione di Gesù Cristo* sunt asemenea dovezi incontestabile, prezentate în carte sub formă de picături de cunoaștere.

Cea mai pregnantă figură a momentului a fost Michelangelo Merisi da Caravaggio. Temperamentul pictor căuta adevărul, chiar transpus într-un mod teatral, cu prețul de a i se reproșa că nu vrea altceva decât să impresioneze publicul. Eram în biserica *Santa Maria del Popolo* când, fără să-mi dau seama, mă uitam pierdută la *Crucificarea Sf. Petru*, tabloul de mari dimensiuni care se află într-o nișă, în capela Cerasi. În majoritatea bisericilor astfel de picturi sau fresce sunt privite/văzute cu ajutorul unui felinar în care introduci 1 euro și privești timp de 1 minut, lumina puternică având scopul de a te face să vezi detaliile mai bine, așa cum le-ai putea vedea și într-o fotografie bine realizată. M-am întrebat cum era văzută pictura atunci, în *Seicento*, în semi-întuneric, la lumina dată de un mănunchi de lumânări. În acel semi-întuneric puteam să percep dramatismul clar-obscurului care îmi lăsa impresia de hău în fundalul scenei. Și, deodată, un turist a introdus moneda și s-a făcut lumină. Abia atunci mi-am dat seama că privisem scena în mod natural, așa cum a gândit-o Caravaggio, iar luminarea artificială nu a făcut decât să ruineze toată puterea de seducție. Pictura *Punerea în mormânt* a lui Caravaggio probabil că ar trebui privită la fel, dar se află în muzeu, în Pinacoteca Vaticanului. Otilia Doroteea Borcia prezintă această pictură amintind că biograful, contemporan cu Caravaggio, Giovanni Baglione o considera capodopera sa („la migliore opera di lui”).



Hanno Karlhuber

În semnul vremurilor (1997), acril pe lemn, 100 x 110 cm

Am evocat experiența contemplării tabloului lui Caravaggio fără lumina artificială a unui proiecteur pentru a aduce spre final prezentarea cărții *La vita e la passione di Cristo nella pittura italiana tra Trecento al Seicento*. Am vrut ca tot ceea ce descriu să fie un argument pentru convingerea pe care o am cu privire la utilitatea acestei cărți și necesitatea de a fi publicată și în limba română. În timp ce în engleză, franceză, germană sau italiană, mai există sinteze de acest fel, în limba română (încă) nu există. Nu există acest tip de abordare, de prezentare a unui subiect ilustrat în feluri diferite de mai mulți artiști.

Mă preocupă intens și constant relația text-imagie, dar nu acea relație ușor identificabilă dintre cea ce este scris și ceea ce ilustrează povestea ci altceva, mai amplu și mai greu de sesizat, și anume felul în care textul și imaginea se modelează reciproc, oferindu-ne reprezentări mentale inconștiente, pe care nu le analizăm, nu le simțim prezența, dar cu care operează cunoașterea. Știm, de pildă, cum arată *Crucificarea*, avem un model mental general (și generic) și dacă ar fi să ne întrebe cineva de unde știm, am spune simplu „din picturi”. Dar cunoașterea acestui fapt nu s-a format atât de simplu. Cunoașterea înseamnă atât acumulare, cât și deconstrucție și reconstrucție, ceea ce presupune un amestec permanent de text și imagine. Nu poți doar să privești, să acumulezi imagini, dacă nu știi „textul” din spatele lor și, deopotrivă, degeaba cunoști „textele” dacă nu ai văzut imaginile, reprezentările pe care și le-a închipuit fiecare artist care s-a încumetat să „facă vizibil invizibilul”. Din această perspectivă, lucrarea Otiliei Doroteea Borcia se îndepărtează de prezentările descriptive din literatura de specialitate autohtonă. Autoarea și-a focalizat atenția asupra valorilor perene subliniind semnificațiile complexe ale capodoperelor prezentate, precum și rigorile estetice distincte ale concepțiilor artistice renascentiste, expresiile conținuturilor, multiplele semnificații morale, însoțindu-le de imaginile aferente, oferind astfel o viziune completă. Sintezele pe care le-a făcut sunt rezultatul preocupărilor și cercetărilor de-a lungul mai multor decenii. Toate operele prezentate sunt dispersate în lume, în biserici sau mănăstiri, în muzee de stat, private sau în colecții particulare, astfel încât le putem vedea la Florența, Siena, Roma, Milano, Paris, Madrid, Londra, Berlin, Copenhaga, New York, Washington sau la Sao Paulo, în Brazilia. Există și la Sibiu, la Brukenthal, o minunată *Răstignire* pictată de Antonello da Messina, data-tă 1454.

Cartea se adresează pasionaților de cultură, publicului de cititori cu adevărat interesați să se inițieze și să descopere forța spirituală a artei, și de aceea este nevoie și de o versiune a ei în limba română, pe care o așteptăm cu entuziasm. Eu am îndrăznit s-o numesc *Manualul de istorie vizuală a vieții pământești a lui Isus*.

Note

1 Otilia Doroteea Borcia, *La vita e la passione di Cristo nella pittura italiana tra Trecento al Seicento*, Editura Eikon, București, 2021.

Aluzia alterității la Ștefan Damian

Adrian Țion



Hanno Karlhuber

Stâlp de telefon (1996), acril pe lemn, 70 x 100 cm

La vârsta la care poezii se apucă să scrie proză, prozatorul Ștefan Damian s-a apucat să scrie poezie, fără să abandoneze în întregime uneltele prozatorului, firește. Cu ele mai contribuie și la țesătura poemului. Poate că este o consecință a frecventelor contacte cu poezia italiană, realizând traduceri și comentarii substanțiale, ceea ce pune în evidență și abilitățile lui de eseu și comentator al fenomenelor literare majore, precum poezia în Renașterea italiană, despre care a scris. Fapt e că de la volumul de debut în proză *Portrete de familie* (1977), girat de D.R. Popescu, Ștefan Damian a parcurs cu perseverență de vajnic slujitor al condeiului structuri literare și genuri afine temperamentului său artistic, avântat să cuprindă necuprinsul formelor de manifestare ale limbajului. Asta l-a situat mereu „între linii” diferite de canon literar, afirmându-și dezinvolt disponibilitățile de abordare a demersului scriitoricesc. La fapt de seară, în fraze pătrunse de o deconcertantă densitate semantică, poetul travestit în șofer notează transfigurat „că viața întregă a fost parcată/ între linii” marcate cu albul versurilor, oferindu-și pentru această ispravă „punctaj maxim”. E o sinteză inserată concludiv la finalul volumului *Între linii* (Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2020).

„Hărțuirea textuală” la care ne invită Ștefan Damian în acest volum are în vedere cultul alterității, folosit ca dorință evidentă de obiectivare a lirismului, oglindind distanțarea de afect, de subiectivismul lănced, desuet, conturând un eu liric cât se poate de detașat de mâna care manevrează cuvântul. De aceea poemul e în egală măsură prieten și dușman: „De multe ori am privit poemul/ ca pe un dușman înfierbântat (...) Numai mai târziu am descoperit/ că era singurul prieten” (*Poemul*). Plutirea în alteritate convertește sentimentalismul în concept și retorism sibilinic, derulat ca prețioase consemnări despre lume și viață ale celui ce se simte apăsător și trăiește „cu sentimentul singurătății

pe umăr”. Semne ale acestei dedublări inoculează un adânc sentiment de tristețe metafizică, alăturarea fiind explicită uneori: „bariera dintre tine și tine”, „locuiesc alături de mine”. Rare sunt ieșirile în social, panoramând critic sentimentul neimplicării în *Națională*. Poetul nu promovează biografismul decât incidental: „Veneam din adâncul cel mai adânc al câmpiei” (*Origine*). Ponderea adjectivului și a oximoronului dă dimensiunea unui demers liric încărcat de simboluri șocante, țintind spre vertijul baroc al semnificațiilor profunde. O adevărată degringoladă a realului („o lume lipsită de sens”) e prinsă în cuvinte de un radicalism expresiv nebănuț, depresiv adesea, fără să facă prea mult loc descriptivismului inocent: „viață uzată, străzi poluate”, „bătălii pierdute câștigate”, „să mă bucur întristat de viață”, „condiția de tren părăsit”; iată, sunt câteva exemple de încețoșare a viziunii, căci el, poetul părăsit de divinație, se luptă cu formele carnavalesce aplicate constant realității dubitative: „Vorbești tot mai puțin despre ceață/ chiar dacă iluminează tot îți întunecă vederea./ Și ea/ vederea/ a îmbătrânit/ nu mai suportă/ să se lupte încontinuu/ cu ceața.” (*Ceața*).

Aș fi gata să-l numesc pe Ștefan Damian un poet al dimineților revigorante, dacă vizionarismul lui din acest volum n-ar fi atins de umbra degenerescențelor târzii, tragice, îmbrăcate în tropi de o stridentă sfidătoare, animând compensativ, în discurs sever, reversibil, inanimatul („vară curajoasă”, pivniță lacomă). Diminețile înscrise în poeme revarsă belșug de imagini vapoase, tonice, transcrise în același balans al disimulării: „Dimineța i se așeza ca o coroană regală pe cap./ Simțea sub platoșa ei/ încrederea că în ceasurile următoare/ pe străzi/ nimeni n-o să-l atingă.” (*Vârste*). Sunt semnele unui lirism întors la matca fabulațiilor genuine.

Departe de lumea dezlănțuită

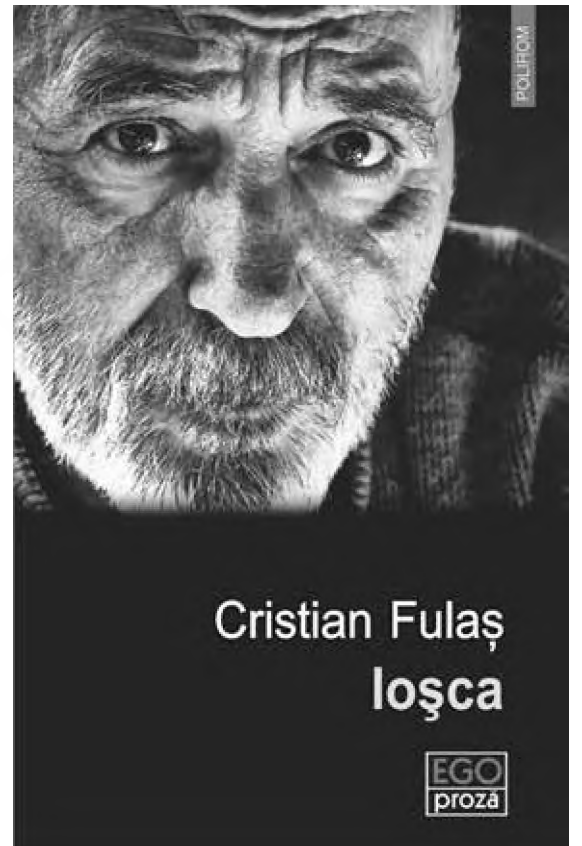
Ștefan Manasia

După ce a publicat trei cărți de proză zvelte, Cristian Fulaș testează tenacitatea cititorilor cu *Ioșca*, un roman compact, dens, de peste 400 de pagini. Multistratificat aproape „geologic”, palierele narrative se întretaie, se confundă sau cresc unul din spinarea altuia, activând o senzație organică, intensă la lectură, conform unuia dintre mottourile cărții, din Gheorghe Crăciun: „trupul știe mai mult”. *Ioșca* pare scris conform logicii corporale, senzoriale și unei onestități hedoniste pe care le clama și Crăciun (mă gândesc nu numai la eseul invocat în motto, dar și la *Compunere cu paralele inegale*, romanul lui Daphnis și Chloe). Grafic, capitolele și subcapitolele nu sînt marcate decît printr-un spațiu alb: de aici senzația acută de creștere geologică, organică, naturală; inteligența romancierului care suprimă (ori camuflează) tehnicile precursorilor textualiști/optzeciști (de la Gheorghe Crăciun, la Nedelciu și Horia Ursu). Tot la precursori, tot la filiații, pot vedea de la Sadoveanu (o robustă poezie a naturii) la Tudor Arghezi (pulsăția, sfîrșeala, paralizia erotică) și pînă la Ștefan Bănuțescu și Bodor Ádám sau García Márquez (un fel de reinvestire a lumii cunoscute cu atributul stranietății, pe care inocenții îl numesc fantastic sau realism magic). Între aceste repere (dintre care nu o dată evadează survolîndu-le elegant) glisează *Ioșca*. Amplu roman, panoramează/investighează ficțional un secol de istorie românească: al doilea război mondial, prizonieratul la sovietici, lagărul, partizanii comuniști – despre care nu se face vorbire deloc la noi –, industrializarea, urbanizarea, coloniile de muncă, periferia industrială/ideologică, satul românesc, structura puterii comuniste, securitatea, revoluția din 1989, capitalismul sălbatic și capturarea statului de către aceleași versate & patibulare structuri. De la romanul *Cine*

adoarme ultimul, al lui Bogdan Popescu, și de la *Matei Brunul*, al lui Lucian Dan Teodorovici, nu cred că am mai citit o carte care să mapeze minuțios și empatic toate cicatricile, toate traumele unui secol de statalitate românească modernă și/sau contemporană.

Personajul-martor privilegiat al lui Cristian Fulaș este fierarul ungar Ioșca: enigmatic și taciturn. Posesor al unei priviri penetrant-expressive, virile și al unei continue „narațiuni interioare”, cum ar spune Richard Ford. Pe *Ioșca* istoria fi-roasă a secolului XX îl poartă ca vîntul pleava. Încearcă (dar nu reușește) să nu comită crime; îi este străină pînă la scîrbă psihologia de patibular (descrisă exemplar odinioară de Marin Preda), dar se intersectează deseori cu răul antropomorfizat.

Totuși *Ioșca* nu este (doar) monografia unui personaj: fiecare pliu diegetic aduce noi prezențe și le fixează în istoria mare, ca într-un insectar. Asemenea multora, mii de femei și bărbați maculați, contaminați de rău, de oroare, fierarul caută o crăpătură în zid, în podea – ceva care să îl ascundă și să îi absolve păcatele. *Ioșca*, și alții asemenea lui, deveniți între timp prieteni (maistrul Vasile, preotul, doctorul, bucătăreasa Ileana, mai apoi magnatul nouăzecist Peter etc) descoperă raiul/salvarea într-o vale montană nealterată de civilizație; acolo construiesc sisific și în bătaie de joc o cale ferată, a cărei omologare le-ar sugruma liniștea. Liniștea: casantă, provizorie, cu atît mai valoroasă. Aici convenția, pactul ficțional: valea nu devine niciodată un coridor industrial activ; parazitismul... muncitoresc e încurajat, ba chiar întreținut de ștaiful unui lider comunist ilegalist (maistrul Vasile), de charsima lui legendară; valea e o lentilă curată, de înaltă precizie, prin care observi – perfect – nimicnicia, paranoia mișcărilor



istoriei; valea e un releu; un laborator de extindere a cîmpului conștiinței; de dobîndire, prin metamorfoze (ludice sau existențial-atroce), a înțelepciunii.

Romanul se deschide și se închide cu o incursiune în lumea, mai degrabă în peisajul mental al lui Ioșca: bătrîn, carismatic, seducător – arhetip al virilității și onestității în crepuscul, dacă nu în bernă, azi. *Ioșca*, frumoasa lui mireasă, Ileana, *Ioșca* cel mic, Vasile și planturoasa (cum să-i spunem altfel? lilitica) Ileana, părintele și doctorul activează, prin conversațiile și interacțiunile lor, module narrative care absorb, de fiecare dată, noi detalii și povești, mărind suprafața și claritatea – rotulele lui Baruch Spinoza – lentilei întinse ca un clopot peste Vale. În apropierea unei fabrici de biciclete sub care se fabrică armament – recunoaștem toposul, pattern-ul atîtor văi autohtone, depopulate, subdezvoltate, retrase – inițiativ – din calea tăvălugului istoriei. Am vrut să scriu Istoriei.

Văd narațiunea aceasta susținută de trei piloni masivi:

1. proza-reportaj, care documentează admirabil lumea șantierelor/coloniilor din anii comunismului, retrezindu-mi, proustian, primele amintiri, acelea pe care nici nu le mai consideram adevărate: ebuliție, minuție, erudiție sînt puse în slujba veridicității aici;

2. poezia; fresce vaste descriu valea și lumea și lumile de pînă la Vale; o savoare descriptivă, a listelor, a enumerațiilor în răspăr cu scriitura seacă, albă, atît de cultivată în literatura română de astăzi; o poezie a erosului triumfal sau *maudit*, pagini de răsfaț cusute într-un fel de Cîntarea cîntărilor postistorică;

3. reflecția despre tăcere/vorbire/comunicare/limbă/neînțelegere/delir/ înțelegerea drept în inimă (cum a scris o poetă) & limbajul dispariției (cum a scris altă poetă); naratorul e un George Steiner sau un Umberto Eco abia reprimat, camuflat sub frazele dubiului erotic arghegian, ori ale cosmologiilor agopianești și ale anamnesisului proustian; acolo unde fraza s-ar deschide/închide teoretic, distonînd cu revărsarea, de miere, a fluxului narativ, Fulaș schimbă perspectiva și vocea, comutînd pe altă istorie, spusă ca să se reverse în Istoria tutelară.



Hanno Karlhuber

Întoarcerea acasă (1993), acril pe lemn, 70 x 100 cm

Un moralist al periferiilor, un etnograf al marginalilor transcrie *înțelegerea* lor (poate că singura limpede) asupra lumii de ieri și de azi: „Pentru că, dar asta numai cei înțelepți înțeleg și vor înțelege vreodată, lumile conduse de un singur om în fond nu sînt conduse de acel om, ci de mii și mii de alți oameni care-l sprijină și îl fac să pară puternic peste orice măsură, în fapt fiind ei înșiși puternici și gata să preia oricînd în mod real frîiele unui stat. [...] Puterea nu e a unui om, îi spunea Ioșca cel tînăr bătrînului său tată pe treptele casei, unde rămăseseră să închine un pahar și să vorbească; puterea e a celor răi, a celor care-o doresc mai mult și sînt în stare de orice pentru ea. Puterea e ca dragostea, doar cine luptă pentru ea o are, spunea tînărul.” (pp.217-218) Aceeasi *înțelegere* paradoxală, aplicată și comunicării: „A fi împreună e o stare care-și atinge apogeul abia în tăcere, în lipsa lucrurilor importante, în posibilitatea ca doi oameni să se iubească fără să-și spună prea multe și fără să facă gesturi mari, în posibilitatea înstrăinării împreună, adică exact starea de lucruri pe care un străin ar fi văzut-o în casa lui Ioșca și a Ilonei.” (p.240) Îmi place Fulaș cînd prestează o arheologie a vorbirii, deviind într-un poem mitic: „Sînt forme ale vorbirii care încă nu s-au ivit în lume, care stau în lucruri încă de la facerea acestora și-și caută în om felul lor de a fi spuse, puse în joc între oameni, iar cei trei, căci copilul fără nici o îndoială lua parte la încercarea de vorbire dintre ei, păreau în acele clipe gata să găsească una dintre ele, păreau pe punctul de a spune ceva ce nu se mai spusese, lucruri de o banalitate atît de copleșitoare și minunată încît, cu toate strădaniile, nicicînd nu reușiseră vreodată să iasă din starea lor larvară și să existe cu adevărat.” (p.268)

Nu mi-au plăcut paginile masive, aglomerate obiectual, supralicitînd realitatea (adevărat, rituală) dedicate nunții lui Ioșca și a Ilonei; insistența pe decor, pe calitatea lucrurilor (lemn „negeluit” în atîtea locuri). Dar romanul rezistă și devine o capodoperă a generației noastre, prin poezia care îl irigă de la început la sfîrșit, prin reflecția meșteșugită asupra lumii (și) operei, în fine, prin claritatea descrierii peisajului psihic care îl traversează pe și pe care îl traversează Ioșca, în compania contemporanilor săi: iubită, prieteni, duhovnic, medic, colegi, tortionari, dușmani, bestii. Un Heathcliff benign și înțelepțit, departe de lumea dezlănțuită.

Amintiri recente

Irina-Roxana Georgescu

Dorian Dron
Amintirile unui spălător auto
 București, Editura Casa de pariuri literare, 2021

Absolvent al Facultății de Litere și al masteratului de scriere creatoare din Brașov, Dorian Dron a publicat romanul *Scara (AB4)* la editura FrACTalia, în 2018. Este autorul site-ului blogullor.ro, unde publică o serie de interviuri cu muzicieni și recenzează romane contemporane. Stilul său degajat mixează registre stilistice diverse, dând impresia autenticității.

Volumul *Amintirile unui spălător auto* are coeziunea unui roman, a cărui structură în nouă capitole surprinde istorii încărcate de tensiuni ori de tot soiul de derapaje care dau o nouă dimensiune faptelor mărunte, discuții intarsiate în interiorul unei narațiuni scrise la persoana I. Protagonistul dezvoltă idiosincrazii față de diversele contexte în care se insinuează: de la orele de somn tulburate de prezența mamei, la sunetele discordante dimprejur care îi alterează starea de echilibru, de la mediul față de care se simte exclus la prietenii de conivență; în plus, avînd o „deviație sinusoidală de la L5 către coccis, cu ușoare excrescențe cartilagine-osoase ce pot atinge nervul” *aka* lombosciatică, eroul dezvoltă teoria durerii fizice, de „zici că Dumnezeu este o somitate bazată pe acupunctură ce se joacă cu acele și le mai uită prin corpul meu, după care le scoate și mă simt fresh” (p. 9). Jobul de vară de la Spălătorie nu e nicidecum o muncă „nobilă”, ci mai degrabă una formatoare.

Sub semnul unei noi zile, protagonistul descoperă cum inima îi bate cu putere după ce iese din coșmarul în care armata îndreaptă armele spre el, când totul arde în jur. Vrea să fie „erou”, să spele cât mai multe mașini și să primească primul bacșiș. Ce urmează? Suita de dorințe: să-și cumpere un calculator performant, un pick-up pentru tatăl său, câteva cărți, „plus banii de mare în care nu trebuie să intre” (p. 23); „de la distanță, pare jobul” de care are nevoie, numai că este întîmpinat de tanti Vera care îl apostrofează că a întîrziat și de colegii lui malițioși. Mihnea, student la Litere, face cunoștință cu

Ionuț, apoi cu Nea Ion și cu Emi, care se ocupă de vulcanizare, la spălătorie e Cârlig, „ăsta mai șmecher așa”, care mai merge și la vulcanizare, la fel ca Franki, Scheche și Uriașu.

Amintirile unui spălător auto restituie nu o lume fermecătoare, cât, mai degrabă, veridică. Întîmplări anodine evidențiază destinul comun (și, tocmai prin asta, memorabil narativ, al) eroilor. Dialogurile sunt vii, firești, autentice. Dorian Dron observă cu atenție lumea prin care trece. Nicio faptă nu i se pare neînsemnată, tot așa cum niciun gest, oricît de rebarbativ sau neașteptat, nepermis. Prima experiență la spălătorie auto este proverbială; protagonistul își face ucenicia la o spălătorie de cartier, unde ajung mașini de mare tonaj. Ecurile caragaliene accentuează contrastele pe care tînărul angajat le remarcă la tot pasul. Oricît de temerar se crede, oricît de bine are impresia că își face treaba, îi rămân multe de învățat: nu e de ajuns să vrea, trebuie să și poată. Își canalizează eforturile în direcții neconcludente, dar ceea ce îi reușește este să-i observe pe ceilalți, în diversele lor ipostaze: „Îi urmez instrucțiunile. Dau cu peria mică, d-aia de fâraș, prin cotloane, frec cu putere, scot picăturile de ciment întărite pe tubulatură, dar mă lovesc de o nouă problemă. În bătaia directă a soarelui nu mai disting dacă pe albul metalizat al cimentului mai e vreo urmă de murdărie. Albul devine o pastă neuniformă lucioasă ce mă supără la ochi. Dar continui. Iau jetul și clătesc. Sunt mulțumit. [...] În locurile pe unde dădusem cu peria existau pete de negreală prelinsă, ca atunci cînd pui, să zicem, nisip pe o bucată de plastic și apoi îl măтури. Dăra lăsată de praf se ia doar prin spălare. Nu le văzusem, îmi bătuse și soarele direct din metal ca dintr-o oglindă și nu știam că trebuia să limpezesc imediat după ce dădusem cu peria îmbibată cu detartrant.” (p. 29)

Volumul surprinde prin vivacitatea dialogurilor, prin autenticitate, dar și prin faptul divers care capătă formă tocmai pentru că este consemnat.

Vizitați site-ul nostru:

tribuna-magazine.com

- comentarii
- analize
- interviuri

TRIBUNA MAGAZINE,
 WEEKLY MAGAZINE IN ENGLISH, ROMANIAN AND ITALIAN



Filme de acțiune post-mortem

Oana Pughineanu

Aplicând cu mai mult sau mai puțin succes una dintre formulele de aur în vremurile consumului de masă, conform căreia nimic nu poate să nu devină amuzant dacă e privit din unghiul potrivit, Mary Roach scrie o carte intitulată *Viața secretă a cadavrelor*. Chiar dacă uneori ai impresia că munca de cercetare a autoarei este umbrită de nevoia de a produce efecte comice după o rețetă uneori nefericit aplicată, a amestecării trivialului cu „înaltul”, cartea este numai bună de citit (în cazul acesta celebrul „devorat de cărți” nu sună tocmai apetisant) în zilele canicular-bacoviene. Poate că moartea ne-ar face pe unii să ne gândim la celebrul loc cu verdeață, la pacea eternă, dar cadavrele cu siguranță nu se înscriu în niciun fel de imaginar liniștitor. Mai ales în cartea sus numită, ele continuă să fie deosebit de active, productive și uneori ai impresia ca fac parte din scenarii inepte, gen filmele de acțiune („pentru a asigura anonimatul decedatului, chipul lui este ascuns sub o cagulă albă din bumbac. Pare un tip pregătit să jefuiască o bancă și care, în loc să-și tragă pe față un dres, a greșit și a luat o șosetă imensă”) combinate cu un umor à la Woody Allen („atunci când bărbații cred că

noua lor inimă provine de la un bărbat, ei manifestă adesea convingerea că donatorul trebuie să fi fost un mascul feroce și că într-o oarecare măsură virilitatea acestuia li s-a transmis și lor”).

Istoria Marii Britanii este revelatoare când vine vorba de încălcarea tabuurilor privind cadavrele. Aflăm că până în 1836, când s-a votat Legea Anatomiei, singurele trupuri neînsuflețite disponibile pentru disecție erau cele ale criminalilor executați. „Dacă furai un porc, erai spânzurat. Dacă ucideai un om, erai spânzurat și apoi disecat. [...] Disecția ca metodă de pedepsire a criminalilor a fost acceptată în 1752. [...] Încercând să facă față penuriei de cadavre disponibile legal pentru disecție, profesorii din cadrul primelor școli de anatomie britanice și americane au recurs la măsuri dubioase. Au devenit cunoscuți drept genul de oameni cărora le puteai duce piciorul amputat al fiului tău, obținând în schimb bani de bere (mai exact, suma de 37,5 cenți; un astfel de lucru s-a întâmplat la Rochester, în statul New York, în 1831)”. Uneori și studenții puteau să-și plătească taxele de școlarizare „în cadavre”. În timpurile noastre calculele în materie de costuri-beneficii sunt făcute de marile companii auto

sau cele din industria aeronautică care decid sau nu să investească în introducerea unor elemente de siguranță pentru pasageri în funcție de „valoarea economică ce reprezintă costul morții unei persoane” comparată cu valoarea investiției care ar trebui făcută pentru salvarea vieții. Problemele etice privind modul de tratare al cadavrelor chiar dacă au fost donate „în deplină cunoștință de cauză” științei, devin problemele rudelor celor decedați care pot sau nu să le respecte ultima dorință.

Probleme etice individuale și problemele juridice corporative vor avea o lungă istorie deoarece cadavrele continuă se joacă un rol nu doar în laboratoarele de disecții, sălile de operații dedicate transplanturilor, ci și în varii scenarii, începând cu cele imperialiste și sfârșind cu cele eco. Ele sunt folosite nu doar în testarea mașinilor și studierea rănilor provocate în accidente, dar și în tot soiul de experimente balistice. Spre exemplu cadavrele pentru testarea vestelor antiglonț sunt printre cele mai problematice donate științei, provocând „teama de răspundere juridică, de relațiile neplăcute din presă și retragerea finanțării”. Se pare că oamenii sunt deosebit de sensibili etic când vine vorba de împușcarea cadavrelor pentru a testa arme care se vor dovedi letale, care sunt gândite cu scopul de a deveni letale. Dar nu există însă nicio problemă în cazul în care sute, mii de animale vii iau locul neprețuitelor forme neînsuflețite umane. Nu poți decât să admiri culmea ipocriziei „umane, prea umane” când citești pasaje precum cel care urmează: „Dacă ții morțiș să te frământă din cauza eventualelor procese și publicități negative, detonează o bombă lângă un trup donat în beneficiul cercetării științifice. Acesta este, poate, tabuul cel mai mare în lumea cercetărilor pentru care sunt folosite cadavre. Într-adevăr, animale vii și anesteziate au fost preferate ca ținte ale exploziilor, în detrimentul trupurilor umane neînsuflețite.” Pe lângă specisismul vădit nu poți să nu te gândești la ipocrizia celei mai evoluată specie care nu pare să fie deranjată de, spre exemplu, cele 7423 bombe aruncate în 2019 în Afganistan. Și în privința dreptului de a păstra demnitatea după moarte lumea se împarte precum în privința dreptului la o viață decentă (citim în presă că Uniunea Europeană vrea să pună capăt exploatării copiilor prin muncă până în 2025. „În 2020, 160 de milioane de copii munciau în întreaga lume, iar jumătate dintre ei erau puși la munci periculoase”). Sunt departe vremurile în care omenirea nu va mai avea nevoie de cadavre pentru a experimenta metode din ce în ce mai eficiente de a produce cadavre.

Pentru cei care nu vor să participe, chiar și după moarte, în calculul prelungit al costurilor și beneficiilor sau în absurda perpetuare a violenței se întrevăd soluții eco de înhumare (nu amintim aici enormele tomuri de bioetică dedicate donațiilor de organe). Transformarea în compost și viitoarele cimitire care ar putea arăta ca niște parcuri aparțin viziunii suedezei Susanne Wiigh-Masak care își propune să înlocuiască incinerarea (aleasă de 70% dintre suedezi) cu o nouă metodă funerară ecologică ce presupune înghețarea, uscarea, mărunțirea și transformarea într-un „copac memorial”. Desigur, alegerile pentru „viața” post-mortem depind în continuare de credințele despre suflet. Cu siguranță, mulți dintre noi sunt departe de detașarea înțeleaptă socratică conform căreia „pentru un om bun nu există nimic rău, nici în viață, nici în moarte”.



Hanno Karlhuber

Saltul (1980), ulei pe lemn, 40 x 53 cm

Lucrările pictorului martir József Biró revin la Cluj după aproape opt decenii

Daniel Lówy



Biró József

Capela Rokus, desen

Donatorul și sponsorul

În toamna anului 2015, după apariția monografiei mele despre istoria evreilor orădeni, am primit o scrisoare neașteptată. Fusese trimisă de la Paris, expeditorul fiind un cunoscut scriitor și editor francez, Adam Biro. Autor al mai multor cărți de artă, dintre care menționează dicționarul suprarealismului (*Dictionnaire général du surréalisme et de ses environs*, coautor René Passeron, 1982), a publicat șase volume de nuvele, un roman și alte volume de beletristică. Anul trecut a

inițiat un proiect magistral, publicând cu Karine Douplitzky o istorie a artei pentru părinți, bunici și profesori, o carte originală, plină de anecdote, care poate fi citită deopotrivă acasă, la școală ori la muzeu. Anecdotele și analizele se referă la un artist, la o mișcare sau la un eveniment, fiind organizate în mod cronologic și geografic, așa cum ar fi prezentate la un muzeu. Primul volum a fost deja publicat: *Racontez l'art ! Une histoire de l'art pour parents, grands-parents et enseignants* (Iervol. : De la Renaissance à l'Art nouveau), Flammarion, Paris. Modest, Adam Biro s-a recomandat în calitatea sa de nepot al lui József Biró, talentat istoric de artă, pictor, grafician și grafolog, pe care îl prezentasem cu multă admirație și apreciere în cartea atunci apărută.

Sincer vobind, dețineam extrem de puțină informație despre calitatea de pictor a lui József Biró. Explicația am găsit-o în scrisoarea nepotului său, în care îmi împărtășea că se află în posesia operelor complete ale artistului, discipol al școlii de pictură băimărene. Din cataloagele atașate scrisorii reieșea că se organizaseră deja două expoziții la Budapesta, în 1991 și în primăvara lui 2014.

Am purtat corespondență cu Adam Biro timp de șase ani, iar cu ocazia vizitei sale la Budapesta am avut privilegiul de a-l și întâlni. Întrucât copii și nepoții săi arată interes relativ moderat pentru tablourile predecesorului lor, Adam a hotărât să doneze colecția, fie comunității de la Oradea, orașul natal al pictorului, fie Clujului, unde și-a petrecut anii cei mai creativi ai scurtei sale vieți. Am reușit să conving donatorul să opteze pentru



Biró József

Portret de femeie, ulei pe pânză

Cluj, unde, conform dorinței sale, vom inaugura o galerie care să poarte numele lui József Biró.

După ani de pregătiri, readucem din Franța, în țară, moștenirea lui József Biró (1886-1945). Colecția cuprinde 51 de picturi și grafică încadrată, desene, schițe și caricaturi, alături de care donatorul a oferit Comunității Evreiești din Cluj arhiva și cărțile lui József Biró. Arhiva constă din note, fotografii, documente personale și corespondența purtată de artist, reprezentând un fond documentar care va putea fi cercetat de studenți, doctoranzi și specialiști în domeniu. Toate acestea reprezintă o valoare spirituală de neprețuit. Calitatea artistică a picturilor lui József Biró este relevată de faptul că unul dintre tablourile sale a fost donat, acceptat și expus timp de șase luni la Galeria Națională (Nemzeti Galéria) din Budapesta, iar alte două picturi au intrat recent în patrimoniul Musée d'Art et d'Histoire du Judaïsme de la Paris.

Transportul tablourilor nu ar fi fost posibil fără contribuția generoasă a domnului Oscar Pfeffermann, inginer constructor și antreprenor originar din Cluj, în prezent cu domiciliu dublu la Bruxelles și Budapesta. Absolvent al Institutului Politehnic de la Cluj, Oscar Pfeffermann a avut o carieră strălucită pe plan internațional, fiind ales în numeroase comisii belgiene și europene, printre care este președintele Comisiei Belgiene de Zidărie (MASONRY), reprezentant al Belgiei în Comisia Europeană de Standarde (EUROCODE 6 -MASONRY), Consiliul Internațional al Clădirilor (CIB), Planificarea și Proiectarea Clădirilor Înalte (SUA) și multe altele. A publicat un număr mare de lucrări referitoare la utilizarea și testarea betonului armat, a ținut numeroase prezentări la conferințe internaționale. Domnul Pfeffermann a rămas devotat Clujului, lucru care s-a manifestat în susținerea morală și financiară a constituirii sălii memoriale József Biró.

Merite ale lui József Biró puțin cunoscute astăzi

Născut la Oradea, fiul lui Mark Biro, director al școlilor evreiești ale orașului de la malul Crișului Repede, și-a susținut doctoratul în istoria artei la Facultatea de Arte a Universității din Budapesta, în anul 1932. Tema sa de doctorat a fost studiul clădirilor în stil baroc ale Oradei. Îndrăgostit de castelele din Ardeal, pe care le vizitase în perioada



Biró József

La piață, ulei pe pânză

interbelică, atunci când se aflau încă în stare nealterată de vicisitudinile celui de-al doilea război mondial, a publicat o carte de o frumusețe rară, intitulată *Erdélyi kastélyok* (Castele transilvănene, 1943), în care a explorat și documentat istoria vechilor castele și conace. A descris cu acuratețe și eleganță elementele decorative ale clădirilor, analiza stilului arhitectural constituind un reper pentru toți cercetătorii în domeniu, fiind citat în majoritatea lucrărilor publicate de la apariția cărții. A prezentat de asemenea colecțiile de artă: sculpturi, picturi și mobilier, bibliotecile cu fond bogat, grădini de o frumusețe rară. Aceste castele reprezentau centre ale vieții intelectuale maghiare, ale științei, literaturii și muzicii. Cartea cuprinde și numeroase fotografii ale autorului, care sunt de valoare istorică.

De o erudiție ieșită din comun, Biró a fost bun cunoscător al limbii latine și pe lângă maghiara maternă citea și scria în numeroase limbi, printre care franceza, româna, italiana, spaniola, germana, engleza și olandeza. Era un grafolog extrem de bine pregătit, cunoscător profund al psihologiei scrisului de mână. A fost autorul celui mai popular tratat de grafologie, publicat în anul 1930 și reeditat în formă revizuită în 2013. A catalogat biblioteca de 30 de mii de volume din castelul de la Bonțida al contelui Miklós Bánffy, scriitor, grafician, scenarist, regizor de teatru și om politic, apoi József Biró a devenit directorul Bibliotecii Teleki, cunoscută sub numele de Teleki-téka (1937-1939).

Talent precoce, la vârsta de șapte ani a studiat sub îndrumarea pictorului János Thorma, iar când a împlinit 18 ani, s-a înscris la Școala Superioară de Artă Decorativă din Budapesta (Képzőművészeti Főiskola), la clasa lui István Réti. A fost impresionat și influențat de lucrările lui Gyula Rudnay și János Vaszary. Ca pictor, József Biró își făcuse un nume în timpul vieții sale, dar astăzi, lucrările sale au rămas puțin cunoscute. Conform scriitorului Géza Hegedüs, deținea o tehnică sigură, a creat multe picturi frumoase și desene reușite, dar nu a ajuns la o personalitate artistică încheată și coerentă. Cunoscutul pictor István Csók a opinat că Biró putea deveni un artist remarcabil, dacă nu ar fi fost răpit de știință. Astfel, a rămas doar o promisiune. Istoricul de



Biró József

Târg, ulei pe pânză

artă Tibor Gerevich a considerat că József Biró a fost cel mai însemnat discipol al său, care a devenit un foarte bun istoric de artă întrucât cunoștea arta din interior, pentru că era un adevărat pictor, și arta sa constituia baza și obiectul științei sale (vezi: Géza Hegedüs *Arcképvázlat emlékezetből* (Schită de portret din memorie), in: Biró József (1907-1945) *emlékkiállítás*, Budapest: Országos Műemléki Felügyelőség, 1991. p. 24-26.

Sfârșitul tragic al lui József Biró

În urma unor demersuri îndelungi și adesea umiltoare, artistul și tatăl său obținuseră scutirea de sub legislația anti-evreiască (*mentesítés*) și s-au mutat în capitala Ungariei. Nedespărțiți, tatăl și fiul au încercat să supraviețuiască războiului la

Budapesta, dar după ce au fost evacuați din casa protejată în care locuiau, șansele lor de supraviețuire au scăzut brusc. La 6 ianuarie 1945, un orădean, distribuitor de ziare în capitala Ungariei i-a recunoscut în Piața Oktogon și a strigat: „Aceștia doi sunt evrei, îi cunosc!”. Drept urmare, au fost capturați de o patrulă de extremă dreaptă și escortați la casa partidului Nyilas de pe Bulevardul Andrassy nr. 47. În noaptea următoare, în pragul eliberării capitalei, tatăl și fiul au fost împușcați în Dunărea înghețată. S-a întâmplat tocmai la malul fluviului din fața Academiei Maghiare de Științe.

Scriitorul László Possonyi, reprezentant de frunte ale neocatolicismului maghiar, a asociat persoanele celor doi cu figuri ale mitologiei secolului XX. Tatăl a fost un excelent profesor evreu, iar fiul era de rang literar excepțional, care nu și-a părăsit tatăl, deși ar fi putut scăpa de unul singur. Au fost victimea unor gloanțe criminale, în timp ce asemenea unui grup Laocoon modern, tatăl a vrut să-și protejeze fiul, iar fiul a încercat să-și apere tatăl. (Cuvintele lui Possonyi au fost citate de Sas Péter: *Erdély beszélő kövei*. Kolozsvár: Kriterion Könyvkiadó, 2008, p. 287.)

Ajuns la apogeul carierei sale, talentatul József Biró putea fi ales membru plin al Academiei. Cu toate acestea, traseul vieții sale a ocolit sălile Academiei, și s-a încheiat simbolic, într-un mod subit, pe malul Dunării, în fața Academiei.

A participat la o singură expoziție în timpul vieții sale, în luna iunie 1929. Cea dintâi expoziție retrospectivă de la Budapesta s-a lăsat așteptată timp de șase decenii, iar a doua a fost organizată după mai bine de alte două decenii. Prin gestul deosebit al donatorului, sperăm ca pictorul József Biró să revină în conștiința clujeană, atât prin organizarea unei expoziții retrospective la Muzeul de Artă din Cluj, în Palatul Bánffy, despre care istoricul de artă József Biró a publicat un studiu de mare valoare, cât și prin inaugurarea în toamna acestui an a Galeriei József Biró.



Biró József

Baia Mare, ulei pe pânză

Drumul meu spre realismul magic

am urcat cu ei o scară. Am ajuns în bucătărie. În acel moment s-a deschis o ușă și Dali a intrat semeț în cameră îmbrăcat cu o mantie albastră regală – plin de emfază, ca o primă balerină. În mod curios, în ciuda numeroaselor fete hippie atrăgătoare, el s-a îndreptat direct spre mine iar eu mi-am bălbăit în engleză admirația pentru el și i-am cerut un autograf. Patetic, cu gesturi de anvergură, a căutat un creion, pe care l-a găsit apoi pe frigider. I-am întins pașaportul iar el l-a înhățat și a desenat în pripă ceva în el: o mică navă, în care se odihnea semnătura lui. Apoi, întorcându-se către admiratorii săi hippie, le-a spus: „Iată-mă, eu sunt drogul!” La acea vreme, cartea lui Aldous Huxley „Ușile percepției” nu circula doar în cercurile hippie. Am părăsit fericit casa lui Dali luând cu mine impulsul de a deveni pictor.

În acel timp, la Viena realismul fantastic își sărbătorea apogeul. Rudolf Hausner, unul dintre reprezentanții Realistilor fantastici, a primit în 1969 un master class la Academia de Arte Frumoase din Viena și am decis că vreau să studiez la el. Am putut vorbi cu el chiar înainte de examen. „Lasă-te de importanța de sine și de acrobația asta intelectuală”, mi-a spus el după ce s-a uitat la unele dintre lucrările mele pseudo-suprerealiste. Dar, în fața comisiei de examinare, el a pledat pentru picturile mele, chiar le-a apărat și m-a acceptat în clasa sa de master. Pe atunci acest fel de pictură a fost absolut modernist și, astfel, la sfârșitul anilor 1960, mulți tineri din SUA, Japonia și Germania au studiat la Hausner. Dar la Hausner, spre deosebire de suprarealism, programul nu era automatism psihologic sau „paranoia critică”, la fel ca în cazul lui Dali, ci mai degrabă descrierea stărilor psihologice prin pictură. Activiștii de stânga ai mișcării din 1968, care ne vizitau uneori, au clasificat pictura din clasa noastră ca fiind mai puțin desfătătoare: „Sunteți pictori mic-burghezi care vă cultivați neurozele!”. Pentru ei totul era politic, iar artistul ar fi trebuit să se concentreze asupra conținutului politic în conformitate cu ideologia lor. În plus, arta ar trebui să fie „progresivă” ... așa-numita avangardă a fost populară. Dar, conform ideilor avangardei, realismul fantastic nu era nici progresist, nici politic. Mai degrabă, s-a dezvoltat din suprarealismul clasic din anii 1920 și a fost de fapt o floare târzie din Viena, la fel ca acțiunii vienezi și grupul vienez care a urmat dadaismul. La scurt timp după prăbușirea celui de-al Treilea Reich, mulți studenți, precum Brauer, Hutter, Hausner, Lehmden și Fuchs, au frecventat „Americahaus”, instituții care nu mai sunt cunoscute astăzi, unde pentru prima dată au fost confrunțați cu reviste de artă și cu modernismul clasic. Congresul pentru libertatea culturală, o organizație culturală anticomunistă finanțată de CIA, care a finanțat casele Americii prin fundații din 1950 până în 1969, a propagat „modul de viață american”, dar și mișcările de artă americane precum expresionismul abstract, ca un contrast la pictura de propagandă rusă, lipsită de delicatețe. Hausner spunea atunci: „Nu lăsăm să ni se prescrie niciun plan Marshall cultural.” El se referea la Congresul privind libertatea culturală care urma să modeleze noua



Hanno Karlhuber

Drumul (1989), acuarelă, 25 x 30 cm

viață culturală a Austriei și a Germaniei și care era conceput ca o contrapondere la pictura de propagandă obiectivă sovietică.

Artă

Hausner nu a vrut să fabrice un duium de mici Hausner. În clasa lui programul și-l stabilizea elevul însuși, în convingerea că prin experiențe creative se vor dezvolta personalități artistice. Așadar, cel puțin la început, s-au adunat cele mai diverse personalități în clasa sa, până când și-a dat seama că si-a propus prea mult. Chiar la începutul semestrului, Hausner a spus: „Nu am un program academic pentru voi, voi vă sunteți propriul program!” Fără indicații, fără dogmatism, ca în Biserica creștină, pentru a-l

îndruma pe călugăr spre cunoaștere. Mai degrabă un „joc-întrebare-răspuns” (Mondo), care este menit să-i sugereze călugărului, ucenicului, situația sa. Uneori complet illogic. De exemplu, un călugăr îl întreabă pe maestrul Zen: „Ce trebuie să fac pentru a obține iluminarea?” Maestrul Zen răspunde: „Taie lemne și adu apă!” Călugărul întreabă mai departe: „Și ce ar trebui să fac după iluminare?” Maestrul Zen răspunde: „Taie lemne și adu apă!” Maestrul Zen cunoaște nerăbdarea călugărului, dar vede în asta doar energia neînfrânată care luptă pentru o formă. Un alt exemplu: călugărul (studentul) nu știe ce să facă în continuare. Maestrul vede acest lucru și răspunde cam așa: „Un țăran aleargă după un bou cu disperare. Dar cu cât aleargă mai repede



Hanno Karlhuber

Semnalul (1994), ulei pe panou, 70 x 100 cm

după el, cu atât mai mult se indeparteaza boul până când se vede doar ca un punct mic la orizont. Țăranul, epuizat de fugă, se întinde sub un copac și adoarme. În toiul nopții, luna strălucește, țăranul se trezește și vede boul pascănd liniștit lângă el.” Un exemplu ambiguu de care artiștii aspiranți ar trebui să țină cont. La acea vreme, budismul zen era popular în cercurile intelectuale.

Într-o zi, Hausner a intrat în clasă și ne-a vorbit despre cartea „Zen și cultura Japoniei”, de Daisetz Suzuki, care descrie influența Zen asupra culturii Japoniei - aceasta se referea atât la artele marțiale, cât și la arta luptei cu sabia, de tir cu arcul, dar și ca arta picturii cu cerneală și ceremonia ceaiului. Concluzia este că sensul vieții este viața însăși și, prin urmare, problema sensului nu ar trebui deloc pusă. Relația maestru-călugăr are o importanță deosebită. Dar maestrul, Hausner nu s-a amestecat niciodată în pictura studenților. El a fost interesat doar de dezvoltarea personalității artistice. Asistenții au fost responsabili pentru întrebări tehnice. Lectura despre budism și zen m-a ajutat de asemenea și în curând am terminat prima mea pictură. Contactul cu Zen a fost motivarea pentru preocuparea privind această cultură din Orientul Îndepărtat. În cele din urmă, în 1975, un student japonez, din clasa noastră de la Viena la acea vreme, m-a invitat să vizitez Japonia. Patru ani mai târziu am aplicat pentru o bursă din Japonia, pe care am primit-o. Așadar, din 1980 până în 1982 am studiat pictura japoneză la Tokyo cu intenția de a învăța arta picturii japoneze în cerneală, la care m-a fascinat spontaneitatea și atitudinea mentală. Dar, recunosc, îmi lipsea fundalul filosofic la acea vreme. De fapt, această artă este modelată de cultura omisiunii. Această atitudine contrazice tradiția europeană a adăugării, a spus profesorul meu de japoneză de la Tokyo Academy. Dar șederea mea în Japonia m-a făcut conștient de originile mele europene și, de fapt, influența japoneză nu s-a reflectat în niciun fel în munca mea artistică, dar a lăsat urme atât în gândirea mea, cât și în viața mea privată. După întoarcerea din Japonia, am încercat să găsec o galerie în Viena, dar realismul fantastic pe care l-am cultivat devenise neatrăgător între timp și în galeriile vieneze erau expuse în mare parte picturi abstracte. Asta m-a pus pe gânduri și m-am întregat dacă poate nu m-am profilat suficient, deoarece nu am fost niciodată un reclamagiu. Unii dintre colegii mei artiști s-au impus pe piață între timp și au reușit să trăiască din arta lor. Alții, ca mine, au mers în învățământ, au țesut o rețea socială și au lucrat ca profesori de artă. Dimineața predam la școală și după-amiază, dacă viața de zi cu zi o permitea, pictam - în fiecare zi, dacă era posibil. Tensiunea dintre dorință și necesitate, pasiunea de a dori să pictez și necesitatea de a câștiga bani pentru a susține familia au fost apăsătoare. Dar realul nu mi-a fost niciodată suficient. Deoarece nu am putut găsi o galerie care să mă reprezinte și am fost și sunt convins de arta mea. Am înființat-o eu împreună cu Manfred Arndt, în care am găsit un partener bun, dar care din păcate a murit mult prea devreme. Din 2000 până în 2005 am condus la Viena o mică galerie numită „Akum”, limitându-ne la expoziția de artă fantastică reprezentativă. Am întâlnit și am expus personalități artistice necunoscute și interesante din scena artei vieneze. Pe lângă tinerii pictori austrieci și est-europeni, am prezentat și artiști mari precum Roman Haller, Peter Proksch și

suprarealistul Edgar Ende (tatăl lui Michael Ende). În plus, din 2009 până în 2016 am lucrat în calitate de curator la Schloss Riegersburg, unde am avut ocazia să observ că există mulți artiști care corespund programului fantasticului sau magicului. Mai presus de toate, artiștii din țările est-europene au documentat că există o tendință în continuă creștere în acest gen de artă. De obicei, grupurile mici active își produc picturile în afara pieței de artă. Legăturile mele cu lumea networking-ului au dovedit că nu sunt singur cu pictura mea. Concepția mea despre pictură a rămas neschimbată de zeci de ani. Poate s-ar putea constata că opera mea a evoluat de la realism fantastic la realismul magic. Dar acestea sunt doar sloganuri. Am devenit conștient de faptul că expresia de realism este ascunsă în ambii termeni, în așa fel încât se pare că și magicul are o pretenție la realitate. Acesta a fost și crezul meu ca profesor de artă, deoarece adevărul măsurabil singur nu poate corespunde întregului. Abia acum, după decenii de activitate artistică, știu de fapt unde mă aflu și ce fac. Pentru mine este întotdeauna un proces creativ de a surprinde un motiv de imagine realist care se pretinde a fi realitate. În ciuda fidelității imaginii, continuu să constat că lipsește ceva. Imaginea începe să dezvolte o viață proprie și solicită mai mult. Aici începe magia, imaginea mă constrânge deoarece realul nu-i ajunge. Consecința este atunci realizarea misteriosului, dar și a amenințării ireale care se ascunde inconștient în viața de zi cu zi reală, în obiecte banale, dar și în peisaje lipsite de orice senzație. Tocmai banalul și senzaționalul sunt cele care susțin succesiunile mele artistice. Mag. Carl Aigner, fostul director al Muzeului de Stat al Austriei de Jos, a declarat că decenii ale „Zeitgeistului” au trecut în zbor pe lângă pictura mea. Nu contează, m-am gândit și mi-am amintit de cuvintele geniului Axel Corti care a declarat odată că „Zeitgeistul” este trecător, în timp

ce doar spiritul este suficient. Mag. Carl Aigner a remarcat binevoitor într-un discurs de deschidere că Caspar David Friedrich, marele romantic, a spus în urmă cu mai bine de 200 de ani că pictorul nu pictează ceea ce vede în față, ci ceea ce vede în el însuși. Dar dacă nu vede nimic în el însuși, atunci ar trebui să se oprească din pictură. Concepte precum fantezie, magie, esoterism, dar și romantismul sunt privite destul de abil în viața de zi cu zi de astăzi și sunt înțelese ca filare, sentimentalism, kitsch sau comerț. De exemplu, este captivant atunci când cauți în internet „romantism”. O intrare marginală pe Wikipedia este urmată de aproximativ 20 de adrese web pentru „hoteluri romantice”. Romanticii din jurul anului 1800 s-au străduit să se emancipeze, căutând egalitatea sentimentului cu mintea, pentru a găsi un act de echilibrare. Dacă privim în jur, putem vedea că evoluțiile și relațiile pe care nu le înțelegem, irită și ne lasă nedumeriți. Dar este bizar că, pe de altă parte, suntem fascinați de evenimente și lucruri pe care nu le înțelegem! O situație hibridă ciudată. În orice caz, ceea ce este măsurabil și rațional nu este în mod evident suficient pentru noi. Oricine crede că noi gândim doar cauzal și rațional, adică în limitele propriilor noastre posibilități, greșește. Mai degrabă, simțim că există ceva dincolo de aceste bariere: irațional. În consecință, există ceea ce eu numesc realism magic și care cuprinde atât amurgul nopții în creștere, cât și umbrele, precum și zorile, interfața dintre noapte și zi, lumea regatului intermediar, în care se ancorează inexprimabil misteriosul, legende, basme: lumea realismului magic.

(Despre lucrările mele găsiți mai multe informații pe: <https://www.hanno-karlhuber.at/>)

Traducerea din limba germană de
Tünde Lassel



Hanno Karlhuber

Punctul de întâlnire (2002), acril pe panou, 70 x 80 cm

sumar

opinii

Alexandru Șfârlea
„... Totuși poezii bombăne ceva înălțător
despre lumea asta” 2

editorial

Mircea Arman
Neant și existență – câteva considerații marginale 3

filosofie

Viorel Igna
Tradiția ermetică (IV) 6

Iulian Chivu
Concept și conceptualizare vedantină 8

diagnoze

Andrei Marga
Patologia democrației de azi 13

eseu

Nicolae Iuga
Episcopia Greco-Catolică maghiară
de la Hajdudorogh, atentatul cu bombă
și reorganizarea ei de către Papa Francisc 16

religia

Nicolae Turcan
Memento mori ca repetiție a finitudinii (II) 18

social

Ani Bradea
„Orice imigrare este un cutremur de pământ” 20

comentarii

Christian Crăciun
Adevăr și creație 21

istoria literară

Radu Bagdasar
Dandy – antidandy sau nașterea artei moderatorului 23

însemnări din La Mancha

Mircea Moș
Poetul ca și soldatul... 24

cărți în actualitate

Adrian Lesenciuc
Rețeaua ca inconștient colectiv 25

Emilia Cernăianu
Manual de istorie vizuală 26

Adrian Țion
Aluzia alterității la Ștefan Damian 28

Ștefan Manasia
Departate de lumea dezlănțuită 29

Irina-Roxana Georgescu
Amintiri recente 30

showmustgoon

Oana Pușhineanu
Filme de acțiune post-mortem 31

simeze

Daniel Löwy
Lucrările pictorului martir József Biró revin
la Cluj după aproape opt decenii 32

plastica

Hanno Karlhuber
Drumul meu spre realismul magic 36

plastica

Drumul meu spre realismul magic

Hanno Karlhuber



Hanno Karlhuber

Focul (2017), acril pe lemn, 80 x 90 cm

Wikipedia definește succint: Realismul magic este o mișcare artistică abordată mai ales în domeniul picturii, filmului și literaturii, în unele țări europene precum și în America de Nord și de Sud, încă din anii 1920. Aceasta nu se dorește a fi o considerație istorică a artei. Aici magia nu trebuie înțeleasă ca ezoterism superficial - ca vrăjitorie - sau ca un pas înapoi de la Iluminism, ci doar ca dorul secular al omenirii de a racorda înălțimile și adâncurile, cerul și pământul, exteriorul și interiorul. Magicianul este cel care - pentru a o spune într-un termen tehnic - încearcă, ajutat de un ștecher, să găsească priza către supranatural, transcendent, pentru a obține noi energii, pentru a înfrânge dârzenia realului. Deoarece așa-numita realitate nu este în niciun caz suficientă pentru a descrie veridicul oamenilor.

Așadar, în pictura mea mă ocup și de ceea ce se ascunde misterios în spate, ceea ce mocnește sub suprafață. Spre deosebire de realismul fantastic și suprarealism, în pictura mea ceea ce este reproduș și constelațiile sale sunt logic imaginabile și realiste. Dar ele sunt încorporate într-o

atmosferă care pare să releve, dincolo de realitate, splendoarea, dar și riscul care se ascunde în viața de zi cu zi, tot ceea ce este posibil să nu înțelegem, dar să ne fascineze sau să ne sperie.

Cariera mea artistică

De fapt, de când aveam 18 ani, am vrut să pictez ca Salvadore Dali. Am descoperit într-un lexicon de artă o mică ilustrație a așa-numitei „girafe aprinse”, care m-a fascinat. Absurdul, visul, era reprezentat acolo cu acuratețe fotografică. În călătoriile mele prin Europa l-am întâlnit apoi pe Salvadore Dali în casa lui din Cadaques, pe Costa Brava, în Spania, în 1987. Călătoria a fost ca un pelerinaj pentru mine. Întâlnirea cu Dali a fost scurtă, dar pregnantă. „Kapitano”, un fel de maior Domus, care își avea postul în fața casei lui Dali, a încercat să scape de mine cu o semnătură, scrisă cu un stilou roșu, pe care am recunoscut-o drept o falsificare. Dar nu m-am lăsat și, după o vreme, m-am alăturat unui grup de hippies care dădeau târcoale în jurul casei și

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).

