

## 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](mailto:redactia@revistatribuna.ro)

Pagina web: [www.revistatribuna.ro](http://www.revistatribuna.ro)

ISSN 1223-8546

Responsabilitatea asupra conținutului textelor  
revine în întregime autorilor

Pe copertă:  
Erik Hoffmann  
Shona (1988), detaliu  
tempera/lemn, 53 x 53 cm  
Colecție privată Glasgow, Scoția, Marea Britanie



[www.clujtourism.ro](http://www.clujtourism.ro)

semnal

# Peisaje

Irina-Roxana Georgescu

Gabi Eftimie

*Sputnik în grădină*

Alba-Iulia, Editura OMG, 2020, 60 de pagini.

Volumul *Sputnik în grădină* de Gabi Eftimie se împarte în trei secțiuni: „Spații verzi”, „Vară verde-albastră”, „Playlist de toamnă”. Poemele se împletesc cu imagini percutante ce surprind peisaje urbane, lumini incandescente, locuri ale părăsirii sau panorame „à couper le souffle”, restituind o hartă de senzații și de stări, adesea sufocante. Stabilită din 2011 în Suedia, Gabi Eftimie scrie o poezie tranzitivă, complexă, dominată de impresia de remodelare a liniștii, cum notează Andrei Doboș, trimițând la un soi de pastorală *dark*. Volumul se deschide cu un motto din John Bauer, cunoscut pictor și ilustrator suedez, preocupat de mitologie: „Am simțit că stăteam față-n față cu natura./Niciodată nu m-am simțit atât de mic.”

„Spații verzi”, poemul care dă și titlul primei secțiuni, este pus sub semnul (de)construcției unor spații alveolare, legate între ele prin fire invizibile, innodate *ad infinitum*: „Mă prefac că sînt turist în propriul meu oraș/și merg până la ultima stație./Pe autopilot nu durează prea mult și filtrul/dispare./În curând, ajung la ultima. Părul electricizat/s-a întins în direcția de mers. Culeg/firimiturile lăsate de ceilalți și încerc să/ghicesc: piine, biscuiți, falafel? În față/„parcul: plămânu verde al orașului”./În adâncul cel mai adânc, peștii se înlănțuie, dănuie ca uraniul./Croncăniturile corbului nu mai răzbat./Cufundarul mare își lansează țipătul ca o/plasă de pescar pe suprafața apei./Mă las în voia stimulilor. Meditație ghidată./Parcul are sonorul închis, e pierdut și el în spațiu./La ora asta, doar porumbeii își mai uguie mantrele./

[...]/Un hibrobuz verde, iluminat răsare din/întunericul care se lasă.” (p. 17-18) Din poem țâșnesc cuvinte care revin la câteva pagini, obsesiv, exigent, mantre inexpugnabile: „*Toți să fie fericiți! Cu toții să fim scutiți de/nepuință! Fie ca toți să se îngrijească de/binele celuilalt! Fie ca nimeni să nu aibă/parte de întristare!*”. În acest context, totul capătă fluiditatea spațiu-timp: „Toate amintirile, linii de metrou în diferite culori/străbătînd ultrarapid sistemul circular din noi.” (p. 28), un soi de „lume imaginată de Leonora Carrington” (p. 32).

A treia parte a volumului, mult mai descriptivă, dar mai ritmată decât primele două, suprapune „distanța” și „amenințarea”, „aproapele” și „departele”, „sunetul cărnii măcelărite” și „culorile din radiografii”, „bubuitul tribal,/căldura alinătoare a ceaiului,/plasa în plină expansiune a difuzoarelor,/lipsa amprentei omeștii,/sunetul familiar, repetiția,/frânturi de voci,/ceva ce recunoști, dar nu ești în stare/să reconstruiești,/geometria dansului, băgați unii în alții/evantaiul desfășurat al instrumentelor acompaniatoare,/prosteeala vocii hip-hop,/refrenul glumeț, sacadat” etc. (p. 49). Vara îngheață giganții, zeei, fântâna Urdar, astfel că „Armata Salvării ne anunță că distribuie în continuare/toată marfa de care avem nevoie:/cutii de chibrituri și foc, în unele filiale,/supă, săpun, mîntuire, în celelalte.” (p. 53)

Poezia de observație senzorială practică de Gabi Eftimie se hrănește din aglomerări, mișcări acaparante, rupturi de ritm care converg spre un spațiu al intimității hărțuite de prezența ingrătă a celuilalt, pe care o nivelează tocmai prin intensitatea liniștii.

Vizitați site-ul nostru:

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

comentarii  
analize  
interviuri



TRIBUNA MAGAZINE,

WEEKLY MAGAZINE IN ENGLISH, ROMANIAN AND ITALIAN

# Structura imaginativului metafizic grecesc - câteva considerații preliminare

Mircea Arman

Problema metafizicii a frământat asiduu gândirea occidentală, iar un răspuns mulțumitor asupra începuturilor și naturii sale nu a fost dat pînă în contemporaneitate. Fiecare este tentat să înțeleagă prin acest termen ceea ce consideră el a fi, iar generalitatea și imprecizia noțiunii stîrnește, pe lîngă confuzia inerentă, dezbateri contradictorii<sup>1</sup>.

În opinia noastră, *sensul* termenului de metafizică a fost devoalat cu mult înainte de Aristotel și chiar de Platon, o dezbatere a acestuia pe tărîmul interpretărilor aristotelice și, mai ales, postaristotelice cînd acesta devine evident, ni se pare, încă, necesară.

Interpretările variate care au fost date acestui termen au la bază cele două sensuri date de comentatorii greci prepoziției *meta*.

Primul tip de interpretare este cel numit „platonizant” și spune despre *meta* că ar însemna tot atît cît ordine ierarhică în obiect, metafizica fiind știința al cărei subiect se află dincolo de natură. Această interpretare datorată unui tratat al lui Herennios, dar care se credea că ar fi o interpolare datînd din Renaștere și care era curentă încă în Evul Mediu, era de fapt prezentă încă în scrierile neoplatonicilor<sup>2</sup>. Metafizica era considerată ca fiind știința care tratează despre lucrurile separate de materie și despre atributele *Intelectului activ* fiind teologie și știința care se ocupă cu primele principii și cauze, dat fiind că își are locul dincolo de obiectele fizice.

Chiar dacă pare a fi o interpretare neoplatonică, după părerea noastră, ea este una platonică sau platonizantă și corespunde sensului pe care Aristotel îl dă *filosofiei prime*. După acesta, dacă vom considera că există ceva etern și imuabil atunci doar filosofia primă sau, cu alte cuvinte, *teologia* se cuvine a se ocupa de el: „Există sau nu separate (*para*) de esențele sensibile, o esență imobilă și eternă, și dacă această esență există ce este ea?”<sup>3</sup>. Neoplatonicienii vor transforma în raport de transcendență (*hyper*) ceea ce la Aristotel nu era decît un raport de separare (*para*). Iar dacă metafizica este filosofie primă și *imaginativ poietic aprioric* și se ocupă cu ființa, care este prima în ordinea cunoașterii, ea se numește primă și datorită demnității ontologice a obiectului său. Fiind, datorită acestui fapt, și știința cea mai eminentă ea trebuie să se îndrepte spre genul cel mai eminent<sup>4</sup> gen care este *arheul* tuturor celorlalte lucruri, respectiv *capacitatea imaginativă* și imaginativul poietic aprioric. În acest fel, ca știință a *imaginativului poietic aprioric*, ea va cunoaște *a fortiori* toate lucrurile cărora principiul le este principiu și, în acest mod, va fi „universală, pentru că este primă”<sup>5</sup>.

Nu există nici o îndoială că orice spirit platonice și-ar asuma această definiție, cu atît mai mult cu cît anumite texte ale lui Aristotel permit o asemenea interpretare. În plus, în acest mod se poate concilia primordialitatea atribuită de Aristotel

științei primului principiu, separat și imobil, cu prepoziția *meta* din cuvîntul metafizică.

Cu toate acestea, cea mai frecventă interpretare, începînd încă cu primii comentatori, a fost cea după care sensul preponderent al prepoziției *meta* ține de raportul cronologic, cu alte cuvinte, metafizica este numită astfel pentru că este posterioară fizicii în ordinea cunoașterii. Conform acestor interpretări *meta* nu ar mai semnifica o ordine ierarhică a obiectului ci ordinea de succesiune în procesul cunoașterii.

Această interpretare o găsim menționată pentru prima dată la Alexandru din Afrodisia în concepția căruia „înțelepciunea” sau „teologia” ar fi fost numită „după fizică” datorită faptului că ea vine după aceasta în ordinea umană, adică în ordinea pentru noi (*pros hemas*), și ține cu adevărat seamă de distincția aristotelică dintre anterioritatea în sine, sau prin natură, și anterioritatea pentru noi care este în fond *imaginativul poietic aprioric* obiectul științei vizate fiind în sine anterior celui al fizicii, dar posterior în raport cu noi, ceea ce validează atît calificativul de *filosofie primă* cît și pe cel de metafizică. Prin urmare, cei vechi nu se îndoiau că metafizica desemna *filosofia primă* și avea drept obiect ființa ca ființă pe care ei o asimilau, în mod clar, cu ființa divină<sup>6</sup>.

Să vedem însă ce înțelege chiar Aristotel prin această filosofie primă? În *Metafizica*<sup>7</sup> Aristotel ne spune că: „Este deci necesar să existe, printre aceste părți ale filosofiei, o filosofie primă și o filosofie secundă; se întîmplă de fapt ca ființa și unu să se dividă nemijlocit în genuri, și de aceea științele vor corespunde și ele acestor genuri diferite; filosoful este acela pe care îl numim matematician; căci matematicile comportă și ele mai multe părți; există o știință primă, o știință secundă și alte științe care le urmează în acest domeniu” astfel, „unui gen diferit îi corespunde o știință diferită” iar unei părți a genului, o parte a științei. Traducînd lucrurile în termenii prin care structurăm noi cunoașterea, prima ar fi *capacitatea imaginativă* din care, apoi, *imaginativul poietic aprioric* dezvoltă existența, cu toate principiile, genurile, categoriile și modalitățile particulare ale cunoașterii.

Dar, totuși ce este știința ființei ca ființă? Este ea una printre celelalte științe sau este chiar știința științelor? Stagiritul, la începutul cărții Γ a *Metafizicii*, o opune tocmai științelor particulare: „Căci nici una din aceste științe nu examinează în general ființa ca ființă, ci, separînd o parte oarecare din aceasta, îi studiază proprietățile”<sup>8</sup>. Aparenta contradicție dintre acest text și definiția dată mai sus filosofiei a făcut ca unii editori să scoată din text acest pasaj ca fiind interpolat, însă nu există nici o contradicție decît dacă asimilăm filosofia primă cu știința ființei ca ființă căci „doar atunci am avea aceeași știință definită pe rînd ca știință universală și ca știință a genului particular al ființei”<sup>9</sup>. Așadar, în afara oricărei presupuse



Mircea Arman

contradicții, filosofia primă apare ca o parte a științei ființei ca ființă.

Acest raport ne este confirmat de clasificarea aristotelică a științelor contemplative unde filosofia primă se suprapune filosofiei secunde care este fizica și în care matematicile ocupă o poziție intermediară.

Astfel, fiecareia din aceste ființe îi aparține, în opinia Stagiritului, un gen particular al ființei:

a). Fizica se ocupă cu ființele separate și mobile.

b). Matematica se ocupă cu ființele imobile și neseperate.

c). Teologia, asimilată de Aristotel cu filosofia primă, ține genul ființelor separate și imobile.

Prin urmare, în opinia lui Aristotel, dacă este de găsit undeva, atunci divinul este prezent în această natură imobilă și separată.

Interpretarea filosofiei prime ca *teologie* pare să se confirme ori de cîte ori Aristotel folosește termenul de *philosophia prote*, iar în acele locuri în care nu este nominalizată clar ca fiind teologie, filosofia primă este întotdeauna opusă fizicii ca filosofie secundă, în timp ce filosofia ființei ca ființă este opusă doar științelor particulare. Astfel, filosofia primă este tot atît cît știința a formei pure și care nu există decît în domeniul lucrurilor divine ca separată de natură așa cum *capacitatea imaginativă* nu este un ce al naturii ci un pur creator subiectiv. Ea nu este *phainomenon* ci este chiar cea care, prin intermediul *imaginativului poietic aprioric* face posibil fenomenul, îl aduce la înțelegere și existență. Astfel încît, dacă nu ar exista *filosofia primă*, fizica ar fi întreaga filosofie. Ar rezulta, de aici, că lupta pentru întîietate în filosofie s-ar da între fizică și teologie, știința ființei ca ființă rămîinînd undeva în afara discuției, cu toate că, sau poate că tocmai de aceea, este posibilă știința ființei ca ființă și în afara teologiei ca filosofie primă. Nu numai că accesul la una și la cealaltă se face pe căi diferite, dar însăși modalitatea cercetării rămîne diferită.

Ceea ce ne îndreptățește la această opinie care, dusă pînă la capăt, ar sugera că deja Aristotel ar statua, chiar dacă nu la modul explicit, existența unei științe care ulterior se va numi *metafizică* este excepția de la capitolul K al *Metafizicii*. În



acest capitol apare, nu o singură dată, ci de trei ori, expresia *philosophia prote* sau echivalente ale acesteia (*he prote episteme; he prokeimene philosophia*) cu referire la știința ființei ca ființă. Și aici, se trece la delimitarea științei primordiale de științele secunde însă deosebirea de esență constă în aceea că filosofia primă, dincolo de a fi considerată parte, este văzută ca întreg, respectiv ca întregul domeniu al filosofiei și al gândirii ca atare fiind *capacitatea imaginativă* prin excelență. De aceea, filosofiei prime îi revine inclusiv rolul de a studia fundamentele matematicilor și a tuturor celor ce nu sunt în mișcare, ca atare nu aparțin domeniului fizicii, prin urmare de a stabili principiile comune tuturor științelor.

Iată deci, o viziune apropiată de sensul pe care îl capătă termenul de metafizică doar la unii discipoli și comentatori ai lui Aristotel care s-au străduit să unifice oarecum doctrina maestrului lor. De aceea, încă din secolul al XIX-lea autenticitatea acestui capitol al *Metafizicii* a fost îndelung contestat.

Însă, acest aspect interesează mai puțin cercetarea noastră. Ceea ce este demn de remarcat este că această interpretare va deveni tradițională la comentatori permițând echivalarea științei ființei ca ființă cu *philosophia prote*, ceea ce implică deja posibilitatea unei interpretări unitare a *Metafizicii*, fapt perpetuat pînă în zilele noastre. *Este momentul în care filosofia primă este separată de teologie, relevîndu-se lipsa preocupărilor teologice din scrierile metafizice.* Din această știință fără nume a ființei ca ființă, văzută ca filosofie primă dar care nu era teologia, comentatorii au denumit, mai apoi, *metafizica*.

Totuși, această interpretare duală a metafizicii, pe de o parte ca *transcendens și filosofie primă*, pe de alta ca *posifizic și formalizant*, a rămas pînă în zilele noastre, în ciuda posibilității aparente de conciliere a celor două aspecte, una dintre cele două interpretări trebuind aleasă ca veritabilă.

În mai multe locuri din *Metafizica*<sup>10</sup> Aristotel pune, așa cum s-a mai văzut, problema anteriorității filosofiei prime și ajunge la concluzia că ar exista trei sensuri ale acesteia.

În primul rînd, anterioritatea desemnează o poziție raportată la un reper fix care s-ar putea numi principiu (*arhe*), astfel, ceea ce este cel mai apropiat de principiu se numește *anterior* iar ceea

ce este îndepărtat de acesta vom numi *posterior*. Prin urmare, anterioritatea presupune alegerea unui principiu care, la rîndul lui, poate fi prin natură sau prin arbitrar.

Al doilea tip de anterioritate este anterioritatea după cunoaștere care este înțeleasă ca anterioritate absolută (*aplos proteron*) și ea, la rîndul ei, văzută ca fiind divizată după criteriul *discursului* sau al *senzației*. În primul caz, anteriorul capătă dimensiunea universalului iar în al doilea pe cel al individualului.

În ce privește al treilea tip de anterioritate, Aristotel arată că ar fi potrivit cu natura și cu esența (*kata physin kai ousian*). În acest fel, sunt anterioare toate lucrurile care pot exista independent de alte lucruri, în timp ce celelalte lucruri nu pot exista fără ele, prin aceasta, celelalte forme de anterioritate reducîndu-se la aceasta a treia, acesta fiind și sensul fundamental al anteriorității, respectiv *capacitatea imaginativă*.

De aici, înțelegem că anterioritatea de tip *kata physin kai ousian* este cea fără de care nimic nu ar putea exista, acest ceva privilegiat fiind *esența*, adică acel ceva care este în același timp subiect și conținut, lucru pe care noi îl numim *capacitate imaginativă* și Aristotel îl numește *hypokeimenon*. Ca formă de desfășurare, anterioritatea după natură și după esență capătă forma logică a relației cauzale, prin urmare schema succesiunii temporale.

Oricum abordăm problema (modalitățile 1, 2, 3.), anterioritatea este dependentă de sensul analizei (de la cauză la efect sau de la finalitate la cauză), prin urmare de *cunoaștere*. Însă, oricît am vrea, cunoașterea nu poate face abstracție de succesiune, adică de timp, indiferent de sensul abordării (prin deducție sau prin inducție). Pe de o parte, Aristotel statuează o modalitate de abordare a discursului pornind de la esență ca fiind prima (și care este modul de abordare al filosofului), pe de altă parte vorbește de mersul înapoi pe cursul natural al lucrului (sau modul de abordare a fizicianului). Oricum am pune problema timpul este acela prin care există *înainte* sau *după*.

Prin urmare, pentru Aristotel, cunoașterea adevărată se desfășoară conform unei ordini care nu este doar *logică* ci și *cronologică*, întrucît nici o demonstrație nu este posibilă dacă *nu se presupune* adevărul premiselor sale. În cadrul

silogismului nu poți ajunge la un rezultat valid dacă antecedentul nu este adevărat. Aristotel este primul care arată că imperfecțiunea acestui tip de raționament nu stă în ceea „demonstrație în cerc” cît în precedența adevărului față de sine însuși deoarece întotdeauna premisele primului silogism vor fi prime și nedemonstrabile. Astfel, anterioritatea premiselor în măsura în care este posibilă știința ca știință, trebuie să fie logică, cronologică și epistemologică totodată. Cunoaștere implică tot atît cît ordine a ființei, adică ca primul d.p.d.v. ontologic să fie anterior din d.p.d.v. epistemologic. În cele două *Analitici* acest principiu reiese cu claritate, cauza generării lucrurilor fiind asimilată mișcării prin care progresează cunoașterea. Așadar, problema începutului este pusă în termeni analogi atunci cînd se vorbește de cunoaștere și mișcare, în ambele cazuri punîndu-se problema lui *anagke stenai* (necesitatea opririi) și imposibilitatea unei *regresii-progresii la infinit*, pe de o parte datorită *Primului Motor*, pe de altă parte datorită caracterului axiomatic al primului principiu al demonstrației.

Pornind de la aceste premise, Stagiritul se întreabă cum este posibil ca aceste principii să fie cuprinse prin intermediul minții atîta vreme cît *Primul Motor* nu poate fi cuprins prin modalitatea științei (*modul patetic*) ci doar prin intuiție? Rămîne o singură explicație: intuiția este începutul științei cîtă vreme ea este *poietică*, adică creatoare. În *Etica Nicomahică* acesta spune textual: „*Leipetai noun einai ton arhon* – Rămîne că intuiția este cea care cuprinde cu mintea principiile<sup>11</sup>”. Cu toate acestea, la sfîrșitul analizelor sale regressive asupra principiilor cunoașterii, Aristotel nu face decît să determine negativ ideea de intuiție arătînd că aceasta nu este decît „corelativul cognitiv al principiului”, acel ceva fără de care principiu nu poate fi cunoscut, în măsura în care este cu adevărat cognoscibil. Astăzi acest lucru poate fi demonstrat prin *teoria imaginativă a cunoașterii*.<sup>12</sup>

În *Metafizica*<sup>13</sup> Aristotel descrie calitățile cerute acestei științe pe care o numește, după cei vechi, *înțelepciune* și care are ca obiect cauzele și principiile prime, anume *claritatea și exactitatea*, fiind, astfel, cele mai ușor de cunoscut. Înțelepciunea, ne spune el, este știința unică al cărei scop este ea însăși și atît de liberă de toate dependențele și obiceiurile umane încît doar Zeul însuși ar putea-o poseda.<sup>14</sup>

În *Etica Nicomahică*<sup>15</sup> după ce este descrisă viața contemplativă ni se spune că aceasta ar fi posibilă numai în măsura în care ar exista ceva divin în natura umană. Ceea ce este divin în natura umană vom regăsi descris în *Analiticele secunde*<sup>16</sup> ca principiu superior științei umane, ca principiu al principiului, anume: *intelectul intuitiv, respectiv capacitatea imaginativă poietică*. „Dacă intuiția (*nous*) este ceea ce e divin în raport cu omul, viața dusă conform intuiției va fi o viață divină în raport cu viața umană<sup>17</sup>”

Însă, dacă lucrurile stau așa cum sunt prezentate în *Etica Nicomahică* atunci înțelepciunea, ca filosofie primă, departe de a fi cea mai facilă dintre științe ci este, mai degrabă, cea mai dificilă. Sau, poate, Aristotel vrea să spună că există o știință care este mai presus de uman și este ușoară datorită exactității și clarității sale ca lumina și o filosofie umană ce stă față către față cu lucrurile umane și care nu poate întreține o relație cu intelectul activ (*nous*). Această diferențiere dintre *cunoașterea în sine și cunoașterea pentru noi* este făcută încă de Platon în *Cratylos* și *Parmenide*



Erik Hoffmann  
Colecția Ulrich Brandt Neckargemünd

Whiltshire iarna (1996), tempera/lemn, 35 x 55 cm

# Tradiția ermetică (V)

Viorel Igna

ajungându-se la paradoxul după care cu toate că cunoașterea în sine nu este accesibilă omului, tot așa, Zeul nu poate cunoaște realitatea pămîntească. Aristotel va trage concluzia că divinitatea nu cunoaște decît cele divine, iar cunoașterea celor pămîntești ar fi o degradare pentru aceasta.<sup>18</sup>

Cu toate acestea, el se va întreba cum este posibil ca tocmai cel mai manifest, clar și explicit, să ne fie nouă, oamenilor, cel mai îndepărtat și inaccesibil? Răspunsul nu poate fi decît unul: cauza se află în noi și nu în dificultatea metafizicii, ea nu ține de caracterul obscur al acesteia ci de precaritatea gândirii umane.

Și dacă lucrurile stau așa, dacă metafizica nu este, pînă la urmă, filosofie primă ci doar știința ființei ca ființă, atunci diferența dintre cele două s-ar traduce în termenii *teologiei* și *ontologiei*. Este, așa cum în repetate rînduri am afirmat, un lucru intrat deja în sfera de la sine înțelegerii să se considere că metafizica occidentală ar fi început odată cu afirmarea gândirii platoniciene, lucru pe care ne vom vedea obligați să-l negăm *ab ovo*, dar să îl și acceptăm, în măsura în care putem vorbi de gîndire filosofică clar structurată și asumată doar în metafizica platoniciană.

(Din volumul *Tratat asupra imaginativului uman*, în lucru)

## Note

1 Mult rău a făcut înțelegerii termenului de metafizică interpretarea eronată a lui *metà tà physiká* așa cum a fost ea statuată de primii editori ai lui Aristotel. Prima mențiune cunoscută a termenului de metafizică o găsim la Nicolaos din Damasc (prima jumătate a secolului I d.Ch.), în ciuda opiniilor contrare ale lui P. Moraux sau W. Jaeger care considerau că titlul *Metafizica* a fost folosit încă de Ariston din Keos (sec III î.Ch.). Același lucru este valabil și pentru H. Reiner (Die Entstehung und ursprüngliche Bedeutung des Names Metaphysik, în *Zeitschrift für philosophische Forschung*, 1954, p. 210-237). Cfr. și P. Aubenque, *Op. cit., loc cit.* Opinia noastră diferă aici de toți comentarii pe care îi cunoaștem, considerînd că sensul termenului de metafizică are o vechime și aplicabilitate „practică” egală cu primele aproximări ale *imaginativului poetic filosofic* al presocraticilor și chiar al lui Homer și Hesiod. În acest sens a se vedea studiul nostru, *Despre divin, poetic și filosofic în gîndirea preplatoniană*, Grinta, Cluj-Napoca, 2005.

2 Simplicius, *Phys.*, 1, 17-21 Diels.

3 Aristotel, *Metafizica*, M, 1, 1076 a 10 sq. Cf. B, 1, 995 b 14; 2, 997 q 34 sq.

4 Aristotel, *Metafizica*, E, 1, 1026 a 21.

5 Aristotel, *Metafizica*, E, 1, 1026 a 30.

6 Cfr. J. Owens, *The Doctrine of Being in the Aristotelian Metaphysics*, Toronto, p. 3 sq, care este și el în deplin acord cu această asimilare.

7 Cfr. I, 2, 1004 a 2; 1003 b 19.

8 I, 1, 1003 a 22 sq.

9 Vidi, P. Aubenque, *Problema ființei la Aristotel*, Buc., 1998, p.43. Interpretarea noastră are drept punct de plecare și datorează mult acestui remarcabil studiu.

10 E, 1, 1026 a 10; cf. ibid, 1026 a 29; K, 7, 1064 b 13.

11 *Eth. Nic.*, VI, 6, 1141 a 6.

12 Vede, Mircea Arman, *Eseu asupra structurii imaginativului uman*, Ed. Tribuna, 2020, passim.

13 *Op. cit.*, A, 2, 982 a 25; 982 b 2; 982 a 10.

14 *Met.*, A, 2, 982 b 28-30; 983 a 6-9.

15 X, 7, 1177 b 30.

16 II, 19, 100 b 15.

17 *Eth. Nic.*, X, 7, 1177 b 30.

18 *Met.*, A, 9, 1074 b 25 sq.

Definiția devenită clasică a *Oracolelor caldeene* ca „un fel de Biblie a ultimilor neo-platonicieni”, sintetizează semnificația acestui text medioplatonic, care a fost păstrat numai în formă fragmentară și destul de greu de înțeles și azi. Demersul este complicat și datorită faptului că limbajul său poetic este plin de imagini și metafore și pentru faptul că exegeții săi, începînd din Antichitate, ca și cei medievali și moderni l-au analizat într-un mod foarte creativ.

Lucrarea lui *Helmut Seng, O carte sacră din Antichitatea târzie: Oracolele caldeene*<sup>1</sup>, ne oferă o sinteză a tradiției, a receptării și a istoriei cercetărilor, astfel că interpretarea unei mari părți a fragmentelor și a numeroaselor mărturii, în cadrul unei reconstrucții sistematice a conceptelor filosofice, este legată de o ierarhie a existențelor, rezumată prin formula „suflet-om-mîntuire” a filosofului german Helmut Seng, un adevărat iluminat de informațiile strânse pe baza practicilor rituale-teurgice.<sup>2</sup>

*Oracolele caldeene*, lucrare sacră, redactată în secolul al II-lea d. I. Hr. poate primi denumirea de „Biblie” a ultimilor neoplatonicieni<sup>3</sup>, datorită autorității care i-a fost conferită la sfârșitul Antichității, mult timp după redactarea ei, de către Porfir și de Jamblichos. La succesorii lor din secolele al V-lea și al VI-lea d. I. Hr., Proclus și Damascius, s-au găsit numeroase fragmente din Oracolele Caldeene. „Succesul lor, scrie H. Seng, și întrebuițarea care le-a fost dată de Școala neoplatoniciană, prin integrarea lor în discursul teurgic.”<sup>4</sup> le-a dat notorietatea de care s-au bucurat pînă azi.

„Este la fel de dificil, comentează H. Seng, să facem o distincție în ce privește izvoarele cercetate de noi, între ceea ce pune în evidență materialul primar al textelor și subtilele speculații filosofice și teologice neoplatoniciene, între ceea ce ar putea fi gîndirea originală a misterioșilor autori, care în secolul al II-lea d. I. Hr., după perioada plotiniană, au compus într-o formă obscură aceste texte. Opacitatea lor ilustrează în același timp valoarea conceptului de *asapheia*, cu estetica sa literară și modalitatea de exprimare a gîndirii filosofice, fiind în același timp o caracteristică a gîndirii filosofice și religioase a Antichității.”<sup>5</sup>

*Oracolele* aparțin pe deplin, curentului platonician al epocii imperiale, în care se regăesc elemente doctrinare care le apropie de doctrinele „medio-platoniciene”, caracterizate prin primatul acordat dialogului *Timaios* a lui Platon. După Plotin, pe primul plan, s-a impus studiul dialogului *Parmenide* a lui Platon, care de acum înainte va deveni dialogul teologic prin excelență. Aceste *Oracole* care trebuiau să furnizeze pentru demersul filosofic baza de susținere a unei autorități revelate, extrinsece, transcendente, nu erau la originea lor decît manifestările unui curent platonician multiform, printre cele mai dinamice din Imperiul roman. Cartea lui H. Seng, ne oferă o panoramă completă a O.C.<sup>6</sup>, care este o sinteză a sistemului filosofic și religios al O. C. alături de lucrările lui Hans Lewy.

Două elemente justifică comparația cu Biblia, ne spune H. Seng: pe de o parte, este vorba de marea stimă pe care o purtau O.C. neoplatonicienii și așa cum precizează pe bună dreptate Cumont, mai ales ultimii, Proclus și Damascius.

Această formă de receptare a fost puternic influențată de cercetarea contemporană a subiectului; starea fragmentară a textelor a influențat la rândul ei tipul și substanța interpretărilor. Lui Helmut Seng i s-a părut logic să încerce să dezvolte, pe baza istoriei receptării textelor, anumite prolegomene metodologice. Este ceea ce vom face și noi împreună cu H. Seng. O viziune de ansamblu asupra acestei receptări. Vom spune împreună cu H. Seng că O.C. sunt considerate și azi o mărturie a „înțelepciunii orientale”

În toată această literatură putem constata existența unei duble atribuirii a textelor. Pe de o parte O. C. sunt asociate zeilor înșiși, pe de alta, Caldeenilor sau teurgilor. Izvoarele menționează de mai multe ori că zeii se adresează teurgilor, care apar astfel ca primii receptori și mediatori ai revelației<sup>7</sup>. Această dublă paternitate situează O.C. în categoria scrierilor *inspirate* sau, ca să spunem cu o formulă creștină, este vorba de „cuvîntul lui Dumnezeu”: o altă caracteristică care le apropie de Biblie.

În acest sens, între declarațiile teurgilor și textul *Oracolele* se poate face o distincție clară.<sup>8</sup> După analiza contribuțiilor lui Proclus și Damascius, H. Seng aduce în discuție figura lui *Synesius din Cirene* (370-413 d. I. Hr.) asupra căruia merită să zăbovim în continuare. El a acceptat funcția de mitropolit la Ptolemais, în Libia, în ciuda câtorva scrupule teologice. Synesius cunoștea foarte bine O.C., ca de altfel marea parte a exegezilor scrise pînă la acea vreme.<sup>9</sup>

În lucrarea sa intitulată *De insomniis-Despre visuri* el citează *Oracolele* de mai multe ori, în cadrul unor problematice de ordin psihologic, care duc mai departe gîndirea lui Porfir; de exemplu, fragmentul O.C. 218 n-a fost cunoscut decît prin această sursă. Se remarcă în mod special, scrie H. Seng, fragmentul O.C. 158, care reia diferitele puncte ale exegezilor oraculare și încearcă să le împace. În *Imnele* sale, scrie H. Seng, el este inspirat profund de O.C., pe care le reia într-un mod creativ, *Imnele I, II, IV, și IX* sunt puternic influențate de modul de exprimare care caracterizează scrierile caldeene. Folosirea acestor expresii este, de altfel, o caracteristică teurgică a Imnelor înșși. De altfel, Synesius este el însuși o sursă importantă pentru exegeza doctrinei caldeene, care corespunde perfect exegezei neoplatonice. Acestui demers i se adaugă un conținut diferit și nou în același timp. Acest fenomen s-a verificat în mod special în ceea ce privește doctrina Sfintei Treimi, pe care Synesius a identificat-o prin numele dumnezeiești de Tată-Fiu și Spiritul/Duhul Sfânt, în mod clar ca un adevărat creștin. În domeniul cosmologiei însă urmează îndeaproape liniile stabilite de O.C.<sup>10</sup>

Poziția lui Marius Victorinus<sup>11</sup> este foarte apropiată de cea a lui Synesius, dar impactul operei sale, scrie H. Seng, este destul de redus, în primul rînd pentru că el a scris în latină, iar textele sale n-au fost receptate așa cum se cuvine în mediile orientale, bizantine. În marea lor majoritate trimiterele creștine antice la O.C., dacă nu sunt polemice, sunt cel puțin negative, excepție făcînd comentariile lui Arnobius și ale Sfîntului Augustin, texte pe care ei le-au cunoscut prin intermediul lui Porfir. Este





același lucru cu receptarea *Oracolelor* în limba latină la autori de tendință neoplatonică cum a fost cazul lui Martianus Capella și Macrobius.<sup>12</sup>

Principala mărturie din Evul Mediu este aceea a lui *Michele Psellos*. Studiile sale de filosofie, scrie H. Seng, s-au concentrat pe găsirea comentariilor care permit accesul la reprezentanții clasici ai metafisicii, la Platon și la Aristotel. Aceste texte provin în mare parte de la neoplatonicieni și prezintă un punct de vedere corespunzător filosofilor pe care-i aduc în discuție: Psellos, Plotin, Porfir, Jamblichos și Proclus. Acest interes pentru filosofia păgână, ne spune H. Seng, corespunde destul de puțin practicilor creștine ale timpului, cât mai ales tentativei de a concilia filosofia cu teologia creștină.

Psellos, ne spune H. Seng, se considera printre puținii cunoscători autorizați ai O. C. Tradiția caldeană era pentru el un obiect de interes științific, în așa fel încât să poată demonstra propria sa erudiție; atât ca izvor al înțelepciunii păgâne, Oracolele au fost citate și comentate mai mult pentru a fi contrazise, decât aprobate. Psellos ne-a lăsat din sistemul caldaico-neoplatonic patru sisteme, care sunt diferite între ele printr-o serie de detalii. Ne-a lăsat de asemenea o culegere de texte oraculare cu comentarii pe care le-a numit (*Exegesis ton Kaldaikon reton, Comentariu la Oracolele caldeene=Philosophica minora II 38*). Aceste fragmente, scrie H. Seng, sunt însoțite de mărturii care demonstrează existența exegezelor neoplatoniciene; explicațiile individuale ale sensului oracolelor propuse de Psellos respectă fundamentul lor neoplatonic, dar în același timp adoptă și un punct de vedere creștin.<sup>13</sup>

În lucrările citate, Psellos introduce două noi forme de transmitere a tradiției caldeene pe care trebuie s-o considerăm ca inovativă. Pe de o parte *Exegesis* constituie prima culegere de fragmente, care sunt însoțite de comentarii. Știm, de

asemenea, că în Antichitate au existat comentarii ale O.C., dar din păcate nu s-a păstrat nimic. Este de aceea aproape imposibil, comentează H. Seng, să știm precis la ce se referă Psellos; aceste chestiuni au fost analizate prima dată de Dominic O'Meara, care paragonează *Exegesis* cu un extras dintr-un comentariu al lui Proclus la O.C. înrudit cu *Excerpta Chaldaica*.<sup>14</sup> Putem spune fără nicio urmă de îndoială că Psellos a fost la originea abordărilor *caracterului teurgic* și metafisic al O.C., care va caracteriza cercetarea modernă și contemporană.

Receptarea ulterioară a *Oracolelor* în Bizanț este pe de-a-ntregul de atribuit lui Psellos, lucru care n-a fost posibil în Antichitate. Ea cuprinde prezentarea inițială a sistemului caldaico-neoplatonic al lui Michel Italikos, mort în 1157, cu trimiteri prezente în comentariile lui Nicephore Gregoras (1290/1294-1358/1361) din *De insomniis* a lui Synesius, cu polemicile care i-au urmat în scrierile teologice ale lui Grigorie Palamas (1296-1359).

Trecerea de la Evul Mediu la vremurile moderne, scrie H. Seng, a fost marcată de figura lui *Giorgio Gemisto* sau așa cum s-a numit el însuși, *Plethon* (1355-1452). Dacă Plethon a cunoscut O.C. datorită culegerilor lui Psellos, el le-a interpretat în lumina surselor neoplatonice într-un mod diferit și inovator. În mod concret, el împrumută O.C. demnitatea unui text antic, atribuindu-le lui *Zoroastru*, care după Plutarh, în *De Iside et Osiride* (369 d10), ar fi trăit cu 5000 ani înaintea războiului din Troia. Interesul lui Plethon pentru Zoroastru, total diferit față de adversarul său *Giorgios Scholarios*, adică Gennadios al II-lea, Patriarhul Constantinopolului (1405-1473) ne trimite la învățătura pe care el a primit-o de tânăr de la învățatul evreu *Elissaios* la Adrianopol, pe vremea aceea capitala Imperiului Otoman, timp în care a studiat islamismul la modul cel mai

serios posibil. Un lucru este sigur, concludă H. Seng, Plethon a cunoscut O.C. prin intermediul lucrării *Exegesis* a lui Psellos; în această culegere cu comentariile de rigoare, el citează numai fragmentele compilate de către Psellos. Intervenția sa a vizat regruparea lor conform punctelor de vedere tematice; aceste particularități vor influența după aceea modalitatea de prezentare a Oracolelor în edițiile viitoare. Oracolele i-au servit lui Plethon ca o atestare a autorității unei filosofii marcate de platonism și neoplatonism, cu orientarea sa monistă, sub aparența unui politeism, îndreptată în principal împotriva creștinismului. În acest context, textele oraculare cuprinzând teurgia, i se păreau surprinzătoare, chiar dacă el a neglijat acest aspect teurgic, fără să le dea o interpretare spiritualistă. În ultimă instanță, pentru Plethon, O.C. constituie baza unei filosofii și a unei religii universale, pentru care toate celelalte religii, adică iudaismul, creștinismul și islamismul, trebuie să fie înlocuite cu o religie de ordin superior. Acest proiect era în mod clar legat de contextul istoric. Turcii amenințau cu puterea lor islamică Statul creștin ortodox al Bizanțului, în care controversele privind diferitele poziții dogmatice și poziția față de unirea cu Biserica catolică erau la ordinea zilei, în locul preocupării pentru pericolul care-l reprezentau turcii. Plethon s-a angajat alături de Împărat să facă cunoscut în Occident acest pericol, iar el a făcut parte alături de Împăratul *Ioannes al VIII-lea Paleologul* dintr-o delegație care și-a propus să obțină ajutor împotriva turcilor, participând la Conciliul de la Ferrara-Florența, unde s-a consfințit unirea dintre cele două biserici, care n-a fost însă niciodată respectată, fapt echivalent cu ce s-a întâmplat mai aproape de noi cu aducerea pe tapet a ecumenismului, până la atingerea intereselor de moment. Acest lucru l-a transformat într-un precursor al neoplatonismului care se va dezvolta în secolul al XV-lea, cu Marsilio Ficino (1433-1499) în principal, atunci când la Constantinopol, Patriarhul Gennadios al II-lea a dat ordin să fie arse culegerile de texte cuprinzând O.C. Dincolo de edițiile tipărite și de traduceri, O.C., scrie H. Seng, Oracolele au rămas subiectul unor dezbateri substanțiale. Ficino le-a comentat ca fiind cuvintele lui Zoroastru cele aparținând culegerii lui Plethon; dar el l-a folosit și pe Psellos și citatele pe care Proclus le-a atribuit lucrării *Kaldaika logia*. Cel mai important lucru rămâne faptul că Ficino a determinat principiile hermeneutice, rămase valide pentru posteritate, cuprinzând aici stima pentru forma poetică, ca un *medium* inspirator de înțelepciune. Marsilio Ficino a analizat O.C. mai ales în *Theologia Platonica*. În centrul discursului său el vorbește de esența sufletului și rolul său în configurarea ordinii cosmice și despre coborârea lui și despre înălțarea sufletului la Tatăl ceresc.<sup>15</sup>

Pico de la Mirandola (1463-1494) a citat la rândul său O.C., dar entuziasmul său de la început s-a transformat mai târziu într-o distanțare de textul *Oracolelor*. Acest lucru se explică printr-o respingere generală a neoplatonismului lui Ficino și datorită unor considerații metodologice; Oracolele nu satisfac, după părerea lui, pretențiile unei raționalități argumentative. H. Seng aduce în discuție personalitatea lui *Augustin Steuchus* (1496/97-1548), Episcop de Kissamos, care începând cu 1538 a fost și bibliotecarul Papei<sup>16</sup>, a încercat în a sa *Philosophia perennis* să elaboreze un nou sistem global al cosmosului; pe baza ipotezei unei revelații originare adamice rămasă prezentă în mod substanțial în tradiția religioasă



Erik Hoffmann

*Lumina în august* (1983), tempera/lemn, 56 x 61 cm. Colecție privată



și filosofică a popoarelor, el a încercat să pună la încercare echivalența sa dogmatică cu creștinismul. Cuvântul-cheie, în acest context era *prisca philosophia* sau *prisca theologia*. Steuchus a făcut apel la O. C. în ce privește temele ce privesc existența îngerilor și a demonilor, alături de creația omului și a nemuririi sufletului.

Francisco Patrizzi (1529-1597) interpretează *Oracolele* ca pe un poem de inspirație dumnezeiască, susceptibil de a atinge mai mult sau mai puțin adevărul. În lucrarea sa *Nova de universis philosophia*, el dezvoltă un sistem metafisic, cosmologic și gnoseologic al luminii, care-și are fundamentele în bogăția metaforică a focului și a luminii, astfel reușește să prezinte în O.C. Empireul și Cosmosul eterat; speculațiile legate de Sfânta Treime reprezintă cel de-al doilea punct important în utilizarea O.C.<sup>17</sup>

Steuchus și mai ales Patrizzi au reușit să pună în valoare culegerile realizate de Psellos și de Plethon cu textele caldeene pe care le-au preluat din operele lui Proclus și Damascius. Patrizzi realizează acest lucru cu ajutorul unui nou principiu metodologic, iar terminologia folosită necesită anumite explicații, ce presupun o ierarhie care merge de la *monadă*, atât ca principiu prim și suprem, până la raportul său cu *diada* și cu *triada*, și de asemenea până la entitățile spirituale (*nous*, *noeta*, *noera*, și *idea*), până la Sufletul lumii și al cosmosului. Demersul său continuă cu trimiterile la sufletul individual propriu ființei umane, la demoni, care sunt puși în legătură, din punct de vedere tematic, cu diferitele procesiuni culturale.

Opera lui Patrizzi va fi interzisă de Inchiziție, pe baza faptului că s-a opus aristotelismului dominant; acest lucru nu-i va împiedica însă răspândirea, realizată printr-o traducere alternativă în latină realizată de către Otto Heurnius, în *Barbaricae philosophiae antiquitatem libri duo*, Leyda 1600.)<sup>18</sup>

Menționăm de asemenea personalitatea lui G.R. S. Mead, mai aproape de noi, care a editat o traducere proprie a O.C., cu propriile comentarii, pe care am folosit-o cu altă ocazie, *Echoes from the Gnosis*, VIIIIX, Londres-Benares 1908, puternic inspirată din cea a lui Kroll. Multe din edițiile cu caracter esoteric, scrie H. Seng au fost marcate de ediția lui Mead. Poeți, cum ar fi William Butler Yeats (1865-1939) și Ezra Pound (1885-1972) au fost deseori citați în acest context esoteric.<sup>19</sup>

Vom trece în revistă în continuare cele mai noi contribuții în ce privește studiile istorico-critice privind *Oracolele Caldeene*. În primul rând *Comentatio de coelo empyreo*, pe care Carl Thilo a publicat-o la Halle între anii 1839-1840, (cuprinzând mai multe studii).

Cel mai important studiu va fi înfăptuit în 1894 de către Wilhelm Kroll cu teza sa de Licență prezentată la Breslau și intitulată *De oraculis Chaldaicis*. Kroll a încercat o reconstrucție a sistemului caldeean, a prezentat fragmentele într-o ordine corespunzătoare, conform principiului lui Patrizzi, punând bazele întregii cercetări moderne a *Oracolelor*, continuată până în zilele noastre.

Alte studii de referință aparțin lui Willy Theiler: *Die chaldaischen Orakel und die Hymnen des Synesios* 1942. În ediția *Imnelor* lui Synesius, realizată de Nicola Terzaghi, în 1939, considera *gnoza* ca o sursă esențială pentru *Oracole*, furnizând astfel o contribuție esențială la înțelegerea lui Synesius. Lui Hans Lewy<sup>20</sup>, ne spune H. Seng, îi datorăm lucrarea cea mai ambițioasă în ce privește înțelegerea O.C. În urma decesului său din 1945, manuscrisul său redactat în germană



Erik Hoffmann

*Cassiopeia* (1988), acrilic/lemn, 48 x 82 cm. Colecția orașului Viersen

a fost publicat în engleză conform dorinței sale. Ea va apărea în 1956 la Cairo, urmată de o altă ediție îngrijită de către Michel Tardieu în 1978 și o a treia îmbunătățită cu un prețios supliment denumit *Oracolele caldeene 18912011*, apărută în 2011. Elementele caracteristice ale operei lui Lewy sunt cunoașterea surprinzătoare a surselor și atenția sa la orice detaliu, făcând din ea o operă monumentală. Dincolo de sursele considerate ca fiind caldeene, Lewy a dorit să confere și altor opere aceași origine caldeeană cum au fost de exemplu cele privitoare la *Theosophia din Tubingen*.

Situația actuală a cercetării este marcată în mod particular de ediția O.C. realizată de Edouard des Places, care a apărut pentru prima dată în 1971 la Paris. Succesiunea fragmentelor urmează o urmează în mod esențial organizarea sistematică făcută de Patrizzi și de Kroll, în timp ce texte considerate *dubia* și *spuria* sunt așezate la sfârșit. În completare, ediția conține scrieri caldeene și de alte proveniențe preluate din ediția lui Psellos și din alte surse care dau ediției sentimentul completitudinii. Cu toate că des Places se referă în mare parte la Kroll, el face o alegere a textelor care-i aparține în totalitate. În general, ne spune H. Seng, rațiunile pentru care a făcut aceste alegeri ne rămân necunoscute. Cu toate aceste performanțe, cercetătorii moderni consideră și această ediție ca fiind incompletă. Practicile de citare practicate de neoplatonicieni erau foarte libere, ca de exemplu cea din Proclus, *In Timaeum* III; ordinea succesiunii termenilor a fost de multe ori inversată. Mă voi opri aici cu prezentarea edițiilor care i-au dat pe bună dreptate numele de „*Biblie a neoplatonicienilor*”. Așa cum am văzut, O. C. au fost atribuite lui *Iulian Caldeanul* și lui *Iulian Teurgul*, care au trăit în epoca lui Marcus Aurelius. În antichitate, concludem H. Seng ele au fost foarte mult comentate de către neoplatonicieni, în particular de către Proclus și Damascius. Tentativa de armonizare a sistemului O. C. cu cel orfic pe de o parte și cu filosofia lui Platon pe de alta, au făcut posibil „lanțul de aur” al filosofiei neoplatonice.

#### Note

1 Helmut Seng, *Les Oracles Chaldaïques*, Brepols Publishers n.v., Turnhout, 2016 Belgium, publicație a Școlii de Înalte Studii-Stiințe religioase.

2 Cf. Jean-Daniel Dubois și Philippe Hoffmann, op.

cit., pp. 9-15

3 Expresia a fost folosită de Franz Cumont, cf. Introducerii lui H. Seng, p.p. 19-20

4 H. Seng, op. cit. p. 9

5 Ibid. p. 10

6 De acum înainte pentru *Oracolele Caldeene*

7 Cf. documentării făcută de H. Seng, „*Limbajul zeilor și limbajul oamenilor în Oracolele Caldeene*”, în L. Soares, Ph. Hoffmann ed., „*Langage des dieux, langage des démons, langage des hommes dans l'Antichité*”, apărută în colecția *Recherches sur les rhétoriques*, chez Brepols, n. 54-56

8 Cf. H. Seng, op cit p. 20

9 Cf. P. Hadot, *Porphyre et Victorinus*, I, p. 461-474; S. Vollenweider, *Neuplatonische und christliche Theologie bei Synesios von Kyrene*, Gotingen 1985, p. 106-113 și pp. 127-129.

10 Cf. H. Seng, op. cit. p. 29

11 Cf. lucrării noastre *Sfera inteligibilă în tradiția platonice și creștinism* și a textelor publicate de noi de-a lungul timpului

12 Cf. H. Seng, „*Seele und Kosmos bei Macrobius*”, în B. Feichtinger, S. Lake, H. Seng (éd.), *Körper und Seele, Aspekt e spatantiker Anthropologie*, Munich Leipzig 2006, p. 115-141.

13 Cf. Psellos *Philosophica minora*, II 38

14 Cf. D. J. O'Meara, „*Psellos' Commentary on the Chaldean Oracles and Proclus' lost Commentary*” în H. Seng (éd.) *Platonismus und Esoterik in bysantinischen Mittel alter und italienischer Renaissance*, Heidelberg 2013, p. 4558.

15 Cf. Stausbero, *Faszination Zarathustra. Zoroaster und die Europäische der Fruhen Neuzeit*, I-II, Berlin-New York 1998, p. 93-228.

16 Cf. Stausbero, *Faszination...* p. 262290; și C. Moreschini, *Gli Oracula Chaldaica nel Rinascimento italiano*; *Koinonia* 33 2009, p. 143-169

17 Cf. M. Stausberg, *Faszination...*, pp. 291-298. 311-324, 336-393; C. Moreschini, „*Gli Oracula*”, p. 15-168.

18 Referitor la Otto Heurnius, cf. lui I. Tolomio, despre genul „*istoria filosofică*” între sec. al XVI-lea și al XVII-lea, în G. Santinello, (éd.) *Storia delle storie della filosofia*, I, Brescia 1981, p. 63-163; p. 104-111.

19 Cf. D. Susanetti, *Doi poeți între misterii antice și tradițiile esoterice: W.B. Yeats e E. Pound*, în H. Seng, M. Tardieu, (éd.) *Die Chaldaischen Orakel...*, p. 347-361.

20 Lewy, H., *Chaldean Oracles and Theurgy. Mysticism, Magic, and Platonism in Later Roman Empire*, Cairo, Imprimerie de l'Institut d'archéologie orientale, 1956



# Teze privind religia și Biblia astăzi

Andrei Marga

În organizarea casei de avocați dr. Florin Ludușan (Târgu Mureș) și a Editurii Gând Transilvan (Cluj-Napoca), cu participarea Editurii Creator (Brașov) și a altor edituri, am susținut în 6 iulie 2021 la Târgu Mureș conferința „Religia și Biblia astăzi”. Ea este parte din ciclul care mai cuprinde conferințele „Reforma protestantă (Luther, Calvin, Zwingli) și consecințele ei” și „Revelația astăzi”. Conferințele vor fi tipărite în extenso în volum. Redau aici doar tezele primei conferințe. Ele exprimă vederile unui autor format ca filosof contemporanist asupra unei tematici de importanță crucială a timpului nostru.

Plec de la observația că trăim într-o lume fasonată de științele moderne și de exercițiul rațiunii inițiat de vechii greci și de moderni. Dar religia nu a încetat să fie prezentă.

O seamă de fapte din jurul nostru ar trebui, însă, să pună pe gânduri. Destui merg la biserică, se și televizează acolo, dar apoi fac orice – de la înșelare la furt. Papa Francisc a vorbit în Catedrala Mântuirii Neamului și a chemat la „frățietate”, dar a doua zi „șefii” și-au arestat rivali. Șeful Comisiei de cultură din Parlamentul României declară că „Isus este dintr-o mamă surrogat și un tată care n-a contribuit la naștere”. Conform declarației ministrului educației, ar fi mare succes plasarea „educației sexuale” alături de „religie”, în curriculumul școlar din România, la „opțional”. Peste toate, odată cu Raportul Matic (2021) religia și valorile ei – cum este familia – sunt din nou sub asalt.

Se poate pune întrebarea: în ce lume a intrat umanitatea. Dar se pun și întrebări mai circumscrise. Ce înseamnă religie? Ce ne învață Biblia? Formulăm un răspuns cât mai succint cu putință, adus în forma unor teze.

Suntem contemporanii unor tentative majore de reconstrucție a viziunilor. Este vorba de tentativa lui Heidegger (*Schwarze Hefte*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 2014-2021), de a disloca Biblia din poziția de carte fondatoare a culturii euroamericane, și de tentativa lui Habermas (*Auch eine Geschichte der Philosophie*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2019), de a restabili cuplul credință-cunoștință inițiat de *Biblie*. Mă raportează la fiecare, fie și doar tacit. Recomand, însă, monografiile mele - *Filosofia lui Habermas* (Rao, București, 2017), și *Heidegger* (Creator, Brașov, 2021) – în care lămuririle sunt detaliate.

Prima mea teză este că suntem urmașii unei critici moderne a religiei (Hegel, Comte, Feuerbach, Marx, Nietzsche, Freud), care a lăsat urme. Hans Küng a monografiat-o (*Existiert Gott? Antwort auf die Gottesfrage der Neuzeit*, Piper, München, 1978). Am caracterizat-o de asemenea (*Religia în era globalizării*, EFES, Cluj-Napoca, 2003), încât nu stăruie aici asupra conținutului ei.

Observ, însă, că, deși critic al religiei, Nietzsche s-a opus oricărui simplism. El a considerat că în *Vechiul Testament* sunt personalități ce nu sunt egalate de nici o literatură a lumii, că Europa are una din rădăcini la Ierusalim, pe lângă Atena și Roma, și că, așa cum scrie în *Aurore* (1881, frg.205) evreii vor fi „salvarea Europei” (detaliat în Andrei Marga, *Europa și Israelul. O simbioză istorică*, Rao,

București, 2020, pp.44-51). Peste toate, el a acuzat că oamenii „l-au omorât pe Dumnezeu”. În *Știința veselă* (1882) Nietzsche a lansat celebra sa teză: „Dumnezeu a murit! ...Noi suntem cei care l-am omorât (*Gott ist tot! ...Und wir haben ihn getötet*)”. Iar de aici au venit și vin doar crize!

A doua mea teză este că ceea ce am numit critica modernă a religiei, nutrită de aspirația depășirii religiei, a fost, între timp, infirmată. O dată cu reflecțiile lui Franz Rosenzweig (1886-1929) s-a produs cotitura în abordarea religiei. El a sesizat epuizarea resurselor unei lungi tradiții din filosofia europeană, organizată în jurul tezei „depășirii” religiei, și a deschis noi orizonturi. Cotitura pe care el a produs-o se lasă reperată pe trei direcții: critica tradiției filosofice europene, „de la Ionia la Jena”; reinstalarea religiei ca formă permanentă a spiritualității umane; reafirmarea iudaismului ca sursă a creștinismului și a celor două ca viziuni concurente și fundamental cooperative ale „mântuirii”.

În scrierea *Hegel und der Staat* (1920), istorismului, căruia Hegel i-a dat forma cea mai elaborată, Franz Rosenzweig i-a opus energic orientarea spre constantele lumii. Iar cu *Der Stern der Erlösung* (1923) s-a petrecut prima radicală revenire din filosofia europeană de la istorism la considerarea lumii ca atare, în constantele atemporale, și de la exclusivismul rațiunii la recunoașterea revelației. Religia este astfel recuperată în centrul viziunii asupra lumii.

Franz Rosenzweig a angajat, totodată, o schimbare epocală în filosofie prin considerarea conștiinței „morții” drept punct de plecare al vederilor oamenilor asupra lumii. „Orice cunoaștere a întregului [All] se originează în moarte, în teama de moarte... Tot ceea ce este muritor trăiește cu această teamă de moarte.” Franz Rosenzweig face



Erik Hoffmann *Highland Hogmanay* (1997) tempera/ulei/lemn, 56 x 90 cm  
Colecția Ulrich Brandt Neckargemünd

încă un pas înainte pe calea abordării existențiale, pe care împreună cu Georg Lukacs, din *Die Seele und die Formen* (1910), o și inaugurează, de altfel, în filosofia mondială, observând că „numai singularul poate muri, iar tot ceea ce este muritor este solitar”. El îl precede astfel pe Heidegger, din *Ființă și timp* (1927), în tematizarea morții.

Omul își câștigă realitatea în raport cu Dumnezeu. Franz Rosenzweig a deschis o interogație asupra reprezentării actuale a lui Dumnezeu. Plecând de la această observație, a treia mea teză este că la reprezentarea lui Dumnezeu este de lucrat astăzi spre a evita reducerea simplității acțiunii divine la creație – atât în înțelesul că Dumnezeu a făcut totul, cât și în înțelesul că diriguirea și izbăvirea lumii se reduc la creație. Această acțiune omul o poate capta în țesătura de evenimente ale vieții sale.

Toate cercetările factuale ale opiniilor oamenilor despre religie și ale poziționării lor atestă o creștere a religiozității în lume. De aceea, a patra mea teză este că în lume a avut loc deja o revenire la religie – o revenire efectivă, nu doar o resuscitare a nevoii de religie, cum spun unii sociologi. Religia a revenit pe scena culturii. Toate datele o probează.

Religia este, în miezul ei, credință, iar discuția despre credință este străveche. O clarificare la capătul dinspre noi al acestei discuții o avem însă în enciclica lui Benedict al XVI-lea și Francisc, *Lumen Fidei* (Libreria Editrice Vaticana, Vatican, 2013). Aceasta readuce discuția despre credință la origini, care sunt, pentru creștinism, ebraice.

Astăzi sunt instructive traduceri din ebraică privind înțelegerea „emuna”, durabila credință a evreilor (precum Shalom Arush, *The Universal Garden of Emuna. A Practical Guide*, Chut Shel Chessed Institutions, Jerusalem, 2012). „Emuna” este „ferma credință într-un Creator al universului, unic, suprem, omniscient, bevolent, spiritual, supranatural și atotputernic” (p. 30). „Emuna” are ca fundal legământul dintre Dumnezeu și om, încât unește, dinspre om, două momente – încrederea în Dumnezeu și încredințarea soartei proprii în mâinile lui Dumnezeu. Cum se spune în enciclica *Lumen fidei*, „omul credincios își dobândește puterea din punerea de sine în mâinile lui Dumnezeu cel demn de încredere” (p. 19). Tocmai în acest înțeles, chiar Iisus îl invocă pe Dumnezeu ca Abba (tată ceresc).

Celebra „credință a lui Israel”, devenită referință până astăzi, era această deschidere a credinciosului către îmbrățișarea lui Dumnezeu, spre a fi smuls din mizeria istoriei. Grecii vechi ne-au familiarizat cu „pistis”, credința în existența lui Dumnezeu, iar Augustin a reunit din nou cele două componente ale credinței în „fidelis”, persoana credinciosului.

Poate că explicitarea criteriilor credinței nu va inhiba formele diverse ale imposturii din zilele noastre, dar ne dă șansa să le putem spune acestora pe nume și să le luăm ca atare. A cincea mea teză este că a sosit timpul revenirii la înțelegerea originară a credinței, căci numai astfel religia va evita confundarea cu alte abordări ale realității. Acestea o asaltează tot mai mult – unele fiind ieșite chiar din sânul ei.

Religia are o anume „asincronie” (J.Baptist Metz). Dar tocmai aceasta o plasează în actualitatea unei lumi ce poate derapa. Teza mea, a șasea, este că timpul elaborării unui adevăr nu-i afectează neapărat valabilitatea. Timpul erodează multe, dar valorile au un regim distinct.

Se mai consideră și astăzi de către mulți că

religia ține de trecut, iar modernitatea ar fi ceva ce i se opune. Aserțiunea nu se mai poate susține cu argumente. A șaptea mea teză este cea a originii modernității însăși în tradiția iudeo-creștină. Altfel spus, religia este nu doar moștenire culturală, ea nu este doar contemporana noastră, ci însăși sursa modernității. Bunăoară, abia pe fondul tradiției iudeo-creștine s-a format modernitatea. Aceasta nu este prelungirea istoriei care a fost anterior, ci o formațiune nouă, de sine stătătoare a istoriei.

Iar pentru edificare asupra genezei religioase a modernității, invoc succint câteva prestații ale iudeo-creștinismului. Este vorba de apariția capitalismului (Max Weber), a declarației drepturilor omului și cetățeanului (Georg Jellinek), a democrației moderne (Romano Guardini), a științelor sociale (Habermas) și a științei moderne.

La baza tradiției iudeo-creștine stă *Biblia*, care a fost scrisă, cum știm bine, vreme de secole, cu contribuțiile datorate nenumăraților autori. Cum este de înțeles *Biblia*? După părerea mea, *Biblia* este cartea cu cel mai puternic conținut normativ, în care au fost captate adevăruri fundamentale ale trăirii umane a lumii; acest conținut are forța care îl scoate din ordinea creațiilor umane și-l transformă în ceva revelat; el a și fost asumat și verificat de oameni de mii de ani și a devenit sacru; scriitura *Bibliei* este dependentă de anumite condiții istorice, ce se reconstituie tot mai mult în zilele noastre, încât abordarea istorică a devenit parte a înțelegerii *Bibliei*; *Biblia* este cartea ce apară valori în afara cărora viața omului își amputează sensul.

Aceste cinci elemente țin de hermeneutica istorismului normativ, pe care o promovez. *Scripturile* au inspirație divină, dar *Biblia* este canonizare a *Scripturilor* făcută de învățați. A opta mea teză este că datele istoriei *Bibliei* ca atare trebuie luate în considerare, încât nu cunoaștem *Biblia* fără ele. Dar cunoașterea este întregă numai dacă urcăm la viziunea durabilă asupra condiției umane încorporată în ele. *Biblia* este istorie trăită și viziune.

*Scripturile* au a fost revelate poporului evreu. Pe bună dreptate, Joseph Ratzinger a accentuat mereu că a fost alegerea lui Dumnezeu, în nemărginita sa putere, să încredințeze revelația poporului evreu, spre a deveni bun al tuturor oamenilor. În discuția radiodifuzată cu Pinhas Lapid ( *Jesus im Wiederstreit. Ein jüdisch-christlicher Dialog*, Calwer, Stuttgart, 1981), după ce vestitul rabin a evidențiat „cinci legături ale lui Iisus cu iudaismul” - mediul înconjurător, limba ebraică, înțelegerea *Bibliei* ebraice, gândirea în imagini și parabole, grija pentru Israel - Hans Küng nu a ezitat să remarce exigențele traducerii exacte a termenilor. „Eu cred că voi puteți, ca evrei, să ne ajutați, încât să-l vedem pe Iisus în originaritatea sa și să-l descoperim ca solicitare pentru astăzi” (p. 10). A noua mea teză este că nu ai cum să ajungi la Iisus detașându-l de oamenii și lumea din care s-a născut.

Mai cu seamă că, între timp, au intervenit noi descoperiri în ceea ce privește viața și acțiunea lui Iisus înăuntrul lumii aceluia timp ( vezi, de pildă, Werner Dahlheim, *Die Welt zur Zeit Jesu*, C.H.Beck, München, 2017), chiar relative la parcursul ultimelor zile din sa viața pământească (Shimon Gibson, *The Final Days of Jesus*, Lion, Oxford, 2009). Iar o argumentare este acum decisivă privind limba. După cum a dovedit David Flusser (*Jesus*, L'Éclat, Paris-Tel Aviv, 2005), toate spusele lui Iisus pot fi redată în ebraică, dar nu și în aramaică - dovadă că Iisus a folosit mai curând ebraica în exprimările sale. Astăzi este limpede



Erik Hoffmann *Adulmecare* (1981) tempera/lemn, 77 x 4 cm. Colecția Stahl Berlin

că „inițiatorul tacit al unui corp de *Scripturi* realmente creștine nu este altul decât Iisus din Nazaret. În întregime evreu, el a trăit și a evoluat în contact cu diverse curente de idei, doctrine și practici ce coexistau în societatea iudaică a epocii sale. El nu a fost adeptul exclusiv al nici uneia dintre ele, rămânând deschis la toate sursele de inspirație și la formularea intuiției sau viziunii sale centrale, Împărăția lui Dumnezeu.... El a avut grija constată de a actualiza textul sacru, dar în funcție de «împlinirea» sa directă și imediată” (Andre Paul, *La Bible et l'Occident. De la Bibliothéque d'Alexandrie a la culture europeenne*, Bayard, Paris, 2007, p.177). Manuscritele de la Qumran confirmă această concluzie. Și mai nouă este privirea istoriei lui Iisus plecând de la *Evanghelia după Ioan* (Jean-Christian Petitfils, *Jesus*, Fayard, 2011), după ce Ioan a fost identificat drept un fruntaș din Ierusalim, adept al lui Iisus, martor ocular la ceea ce s-a petrecut, inclusiv ca proprietar al casei în care a avut loc „cina cea de taină” și al grădinii Getzimani.

Iar dacă teologi de anvergură neobișnuită au apelat la sprijinul evreilor, de ce nu ar face-o fiecare? Mai ales atunci când se vrea cunoașterea și înțelegerea *Scripturilor*? A zecea mea teză este că nu se poate înțelege creștinismul fără a observa cum este înțeleasă *Biblia* în cultura oamenilor din care s-a născut.

Atunci când a ajuns să examineze felul în care omul este conceput în tradiția iudaismului și în creștinismul originar, Rudolf Bultmann a fixat diferența în termeni tari. Antropologia greacă, spune el, era dualistă, concentrată asupra tensiunii dintre sensibilitate și spirit, iar idealul era ființarea umană ca operă de artă. În opoziție cu această antropologie, până și în creștinismul originar, tocmai ieșit din sânul iudaismului, „esența propriu-zisă a omului nu este logosul, rațiunea, spiritul. Dacă îndreptăm întrebarea «în ce

constă aceasta?»” spre creștinismul originar (Urchristentum), răspunsul poate fi doar acesta: în voință. În orice caz: a fi om, viața ca viață umană, se înțelege mereu ca a fi orientat spre ceva, ca o năzuință spre, ca o voință” (Rudolf Bultmann, *Das Urchristentum. Im Rahmen der antiken Religionen*, Patmos, Dusseldorf, 1986, p. 196). Chiar la evanghelistul Luca, faptele bune sau rele rezultă din „inimă”, așadar din „voință” (6, 43-45). Omul este în fond voința sa.

Teza mea, a unsprezecea, este că în *Biblie* găsești evaluări de comportamente, anticipări de evenimente, previzionări ale istoriei viitoare și, practic, aproape orice gen de reflecție asupra istoriei, personajelor și evenimentelor relatate. Dar ceea ce este cel mai adânc în ea este asertarea și argumentarea modului omului de a fi uman. Lectura iudaică a *Bibliei*, și tot mai mult orice lectură ferită de clișee, duce la această înțelegere.

Una dintre marile înnoiri ale culturii moderne provine din cercetarea istorică a căii pe care Iisus din Nazaret a devenit Iisus Hristos. De personalitatea sa este legată, cum se știe, inițierea unei dizidențe în sânul iudaismului, care a dus, istoricește, la apariția celei mai influente religii - creștinismul. De departe cea mai cunoscută personalitate a antichității, Iisus a inspirat deja de aproape două milenii omenirea. În raport cu învățătura și viața sa au luat ființă curente de gândire care au hotărât cursul istoriei. Cercetarea istorică a lui Iisus are astfel importanță mai mult decât istorică: ea marchează înțelegerea de sine a umanității.

Dincoace de împrejurarea că iudeii și creștinii privesc diferit unele dintre aspectele istoriei și de faptul că sunt sensibile diferențe între protestanți, catolici și ortodocși, consider, ca a douăsprezecea mea teză, că cercetarea lui Iisus sub aspect istoric este un bun comun al bisericilor și al iudaismului și creștinismului. Nu se poate face din cercetarea istorică un criteriu de religiozitate, dar rezultatele ei pot spori cultura religioasă a oamenilor. Profunzimea credinței este servită astăzi de buna cunoaștere a ceea ce s-a petrecut la Ierusalim în jurul intrării în era noastră, atât sub aspect istoric, cât și escatologic.

Arheologia biblică a luat avânt, iar anvergura ei o putem sesiza la britanicul Shimon Gibson (cu *The Final Days of Jesus. The Archeological Evidence*, Lion, New York, 2009). Acesta a examinat traseul lui Iisus din săptămâna finală a vieții sale pământești, care a schimbat istoria lumii, corelând constatările arheologice cu datele înscrisurilor și procedând la deducții riguroase. El aduce linii pentru un portret demn de atenție și încheie riguroasa sa cercetare cu o concluzie pe care nu putem să nu o cităm ca atare: nu există explicație istorică pentru mormântul gol („the reality is that there is no historical explanation for the empty tomb”).

„Procesul lui Isus” este readus în ultimii ani în discuție. Fundalul pare să fie republicarea lucrării *The Teachings of Jesus: Judaism and Christian Theology* (1919), a celui care a apăsător cel mai mult asupra pretenției „opozității” dintre Isus și „evreii” timpului și pe care Goebbels îl socotea „mentorul antisemitismului modern”: A.C.Cuza. Numai că cercetările istorice, relansate după ce un unitarian britanic a arătat că „procesul lui Isus” a fost unul roman, infirmă complet alegațiile antisemite.

Nu este, de altfel, mai bun punct de plecare pentru a înțelege „procesul” - și cu aceasta trec la a treisprezecea mea teză - decât afirmația din *Evanghelia după Ioan*, că, în fața minunilor pe care le săvârșea Iisus, Sinedriul acelei vremi a ajuns să



fie dominat de temerea că „dacă-l vom lăsa așa, toți vor crede în el și vor veni Romanii și ne vor lua locul și neamul” (11;48, în traducerea *Bibliei* de către Bartolomeu Anania). Pătrunzătoarea observație a evanghelistului Ioan pune în prim plan interesul responsabililor iudei pentru Templu („locul”) și soarta poporului („neamul”), în relația cu atotputernicul imperiu roman.

„Procesul” intentat lui Iisus din Nazaret a plecat de la o neînțelegere și a fost marcat tot timpul de neînțelegere. Cunoscuta acțiune a lui Iisus în Templu, mai ales reflecția sa despre dărâmarea acestuia, a fost percepută ca amenințare la adresa celui mai sfânt loc al evreilor, deși era vorba doar de gesturi și reflecții profetice.

Cine l-a condamnat de fapt pe Iisus? „Procesul” lui Iisus – scrie Hans Küng – este rezultatul interacțiunii dintre responsabilii Templului în acel moment și autoritățile romane de la fața locului. Nici unii nici alții nu pot fi exonerati. Nici unii nu sunt toți „evreii”, nu sunt nici măcar „elita iudaică”, nu sunt nici fariseii, cu care Isus polemiza, și nici ceilalți nu sunt toți romanii! Condamnarea lui Iisus a implicat persoane diferite în grade diferite.

Astăzi toate examinările factuale atestă că susținerea din *Evanghelia după Marcu*, de care se agață „pretinsa opoziție”, după care ar fi fost o „reuniune Sanhedrinului în timpul nopții la Marele preot”, această susținere, așadar, „provine din creativitatea literară a lui Marcu, ca și ideea condamnării la moarte a lui Iisus de către curtea supremă evreiască” (David Flusser, *Jesus*, p.134). Nu există nici o dovadă că Sinedriul a dat condamnarea lui Iisus. Fariseii, cu care Iisus purta polemica, nici nu au participat la asemenea reuniune.

„Procesul” lui Iisus ne arată cât de mari erau interesele implicate în ceea ce s-a petrecut la Ierusalim în acele zile ce precedau Pesahul sub procuratorul Pilat din Pont. Dar astăzi ne mai arată – aceasta fiind a patrusprezecea mea teză – și că nu se poate explica ceea ce s-a petrecut atunci fără a lua în seamă *Evangheliile*, inclusiv diferențele de relatare dintre ele, dar și restul izvoarelor – istorice, arheologice și de orice natură – privind personalitățile, evenimentele și contextele. Răspunderea a ceea ce s-a petrecut revine umanității și, desigur, valorilor și felului în care cei care iau decizii fac față rolului lor momentan.

Karl Barth a propus distincția retroactivă între critica folosirii religiei și critica religiei. Azi devine tot mai evident că în critica modernă a religiei, cu rare răbufniri – și aceasta este a cincisprezecea mea teză – nu a fost vorba în fapt de respingerea prezenței lui Dumnezeu în realitatea lumii, ci de o critică a folosirii religiei în societatea timpului respectiv.

Critica bisericii este luată adesea, de asemenea, drept critică a religiei. Dar, în acest caz, critica stă pe altă confuzie. Căci, într-un fel, bisericile de astăzi – dincolo de diviziunea ortodoxie, catolicism, protestantism, uniști, biserici neoevanghelice – nu mai sunt cele de acum un secol. Bisericile au părăsit servilismul față de cei puternici, acuzat în secolele anterioare, și se află pe ruta solidarizării cu ființa umană care suntem fiecare.

Bisericile își asumă în zilele noastre mai clar împrejurarea că, în consecința istoriei, Dumnezeu nu este în conștiința fiecărui om. Dar nu altceva decât Joseph Ratzinger-Benedict al XVI-lea a și spus-o cu claritate: problema nu este, la urma urmelor, dacă crezi sau nu în existența lui Dumnezeu – chestiunea te privește. Numai că este demn să fii responsabil, ca și cum Dumnezeu există. Aceasta ține chiar de umanitatea din tine. Vedem cu ochiul liber că unde nu este conștiința

existenței lui Dumnezeu, responsabilitatea scade.

Bisericile sunt astăzi prezente mai amplu în societate, cu oferta liturgică și cu programe sociale, dar pătrund prea puțin în viața intelectuală. Terenul s-a cedat, încât s-a lățit prejudecata „religia este insesizabilă, ca și ceața”, pe care Mussolini o etala, în 1935, în fața lui Hans Frank, sau aberația unor psihologi de azi că „religia generează angoasă”.

După părerea mea, antidotul este întărirea prezenței teologilor cu elaborări în spațiul viziunilor. Teza – a șaisprezecea – pe care o apăr aici este că ne aflăm într-o situație istorică nouă: nu există soluție la crizele societăților de astăzi fără conlucrarea știință-filosofie-teologie.

Atunci când vorbim de religie sunt de luat în considerare nu numai viziuni și doctrine teologice, ci și impactul credinței asupra ideilor, sentimentelor, atitudinilor și comportamentelor oamenilor care trăiesc în împrejurări date. Constantine Skouteris avea dreptate când scria că „teologia care creează o prăpastie între ea însăși și context nu este teologie creștină. Dar, din nou, teologia care se identifică cu contextul și devine prizoniera acestuia nu mai este teologie creștină” (*Christian Europe: An Orthodox Perspective*, 2003). Teologia are de jucat ea însăși un rol de orientare a depășirii situațiilor nefaste de viață.

Teza a șaptesprezecea pe care o apăr este astfel aceea că reprezentarea religiei nu este conformă religiei dacă purtătorii ei stau deoparte la evenimente ce afectează viața oamenilor, ca și cum acestea i-ar privi doar pe alții. Cine-și asumă răspunderea reprezentării religiei are a-și asuma exprimarea cu claritate, argumentat, a opiniei raționale asupra a ceea ce are loc. Nimeni nu este la

înălțimea religiei invocându-l pe „așa mă obligă să fac” sau „nu am ce face”. În definitiv, atitudinea oportunistă are alternative în cea a înțeleptului, eroului, în extremis a martirului.

Chiar „cultura secularizată” resimte azi nevoia de a lăsa loc religiei dincoace de sfera privată a vieții oamenilor și de a o recunoaște ca parte a dezbaterii publice a democrației. A optsprezecea mea teză este aceea că religia nu mai este doar o chestiune privată a fiecăruia, ci un actor major în sfera publică a societăților. Ne aflăm, după multe indicii, pe cursul istoric al unei „corecturi a secularizării”. Se poate spune că „pluralismul concepțiilor asupra lumii și lupta pentru toleranță religioasă au fost nu numai forțele motrice ale apariției statului constituțional democratic, dar ele sunt și astăzi cele care dau impulsuri pentru transformarea consecventă a acestuia” (Jürgen Habermas, *Zwischen Naturalismus und Religion. Philosophische Aufsätze*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2005, p. 263). „Toleranța religioasă” rămâne „înainte mergătorul (Schrittmacher)” libertăților.

Nu sunt nici în politică rezolvări acolo unde se ignoră valorile – în fond valoarea vieții. În comparație cu etica lui Iisus, din *Predica de pe Munte*, care cerea ca puterii să nu i se răspundă cu mijloacele puterii, și care este o etică a scopurilor absolute, politica se înțelege și astăzi cu totul altfel. Etica operează cu datorita spunerii adevărului, politica operează cu calcule. Numai că nici politica ce nu lasă loc eticii – vedem din multe experiențe de azi – nu rezolvă mare lucru. O societate în care doar calculul politic decide nu poate integra cetățenii. A nouăsprezecea mea teză este că politica fără etică eșuează, mai devreme sau mai târziu, iar democrația fără democrați însuflețiți de valori derivate din grija și iubirea aproapelui se anulează singură.

Un jurist care a condus curtea constituțională a Germaniei a reconstituit geneza statelor moderne în Europa, în sec. 13 – sec. 18, nu doar ca proces „istoric-constituțional”, ci și sub aspectul „spiritual-religios” (Ernst-Wolfgang Böckenförde, *Recht, Staat, Freiheit*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1991). El își asumă că statul bazat pe libertăți individuale are mereu nevoie de „o forță de legătură (eine Bindungskraft)”. Această legătură a asigurat-o la început religia, dar înaintarea „secularizării” a schimbat situația. Ulterior, națiunea, energizată de „tradiția moralei creștine”, a asigurat legătura, în forma „statului național”. Între timp, această legătură s-a erodat, la rândul ei, sub presiunea „individualismului drepturilor omului”. S-a apelat, mai ales după al doilea război mondial, la refacerea legăturii prin adeziunea la „valori”, dar subiectivismul și pozitivismul înțelegerii acestora sunt mereu primejdii. Ca urmare, se pune întrebarea: care vor putea fi „forțele de legătură”?

Nu putem avea beneficiile modernității – bunăstarea, confortul, democrația, cunoașterea – fără știință. Nu putem avea perspectiva critică asupra realităților fără filosofie. Nici știința nu este întreprindere de succes fără a folosi filosofia. Înțelegerea lumii rămâne o contribuție specific filosofică. Nu putem asigura repere în lume și alimenta cu motivații acțiunile umane fără religie. Întemeierea ierarhiei de valori indispensabilă vieții demne de om este în fond operă a religiei.

Ca urmare, a douăzecea mea teză este că am intrat ca umanitate într-o nouă constelație culturală – constelația conlucrării dintre științe, filosofie, teologie pentru a dezlega problemele umanității. Nu există soluție astăzi în afara acestei conlucrări.



Erik Hoffmann Casa cantonierului (1980)  
acrilic/lemn, 120 x 55 cm  
Colecția Land Hessen, clădirea municipalității

# Cunoaștere și Adevăr în Hinduism

Iulian Chivu

istoria religiei și a filosofiei indiene atestă prelungirea vedismului și brahmanismului în hinduism, cu toate influențele mai multor credințe, preponderent ariene, care au contaminat dogmele autohtone, dezvoltate de civilizația din Valea Indusului – acest conglomerat de mituri și concepte se conturează încă din mileniul al doilea înainte de Hristos în jurul castei privilegiate a brahmanilor. Hinduismul vine deja cu o stufoasă și totuși coerentă teorie a cunoașterii (*bodha*), cu diferențieri de caz pe care filosofii occidentale nu le-au cunoscut niciodată, mai ales că Hinduismul face apropieri conceptuale surprinzătoare: De pildă, *bodha* e, simultan, cunoaștere și conștiință. Acumulările conceptuale se fac în Hinduism, mai ales în epoca sa vedică, databilă între anii 1500-450 î.Hr., când se valorifică scrierile Veda, promovate în Upanișade care își pun serioase întrebări legate de geneza lumii, a Universului, despre timp și spațiu, despre om și rostul său în raport cu propria existență. A urmat Hinduismul brahmanic, care va dăinui încă șase secole după Hristos și propovăduia credința în funcțiile jertfei pentru echilibrul esențiale ale Universului astfel stimulabile din afară (*Brahmanele*), derapajele acestora conducând la eclipsarea zeului și, în consecință, la apariția unor religii noi precum *Jainismul* și *Buddhismul* care înlocuiau sacrificiile cu asceza și meditația.

Odată cu interpretările Upanișadelor în chip diferit, cu treceri de la modul ritual la cel alegoric și mai apoi la cel filosofic a facilitat afirmarea mai multor școli filosofice (*sakha*) cu accente în una sau alta dintre Vede (*Rgveda*, *Sāmaveda*, *Yajurveda*, *Atharvaveda*). Diferențierile dintre școlile vedice nu sunt numai formale – la început ele s-au rezumat la ordonarea diferită a textelor fundamentale, a *Brahmanelor* și a *Upanișadelor*, după nevoi didactice –, ulterior argumentarea a condus la criterii și concepții contrarii chiar, cu toate că ele au ținut consecvent eliberarea (*moksa*, ceea ce nu e totuna, de pildă, cu *apavarga*, mai concretă, mai la obiect – ea vizează eliberarea de durere). Dacă *Brahmanele* sunt texte predilect rituale, *Upanișadele* sunt anexe ale Vedelor cu scopuri dogmatice<sup>1</sup>; primele trei Vede, mai vechi, au împreună unsprezece upanișade, iar diferențierea de poziție a principalelor școli filosofice s-a produs începând de aici. Astfel, școala Shankara e monistă; Brahmanismul e panteist, fiindcă afirmă divinitatea unică și lumea îi este identică; școala Ramanuja este panenteistă – lumea este parte din divinitate; hinduismul Bhakti este teist, cu divinitatea separată de creație. Diferențierile s-au adâncit și s-au consolidat de-a lungul evoluției hinduismului; hinduismul medieval (600 – 1000 d. Hr.) face reinterpretări ale învățaturii vedice (Brahman este socotit creatorul lumii; Shiva este distrugătorul ei și regenerat al vieții; Vishnu este garantul ordinii cosmice și sociale); hinduismul modern (după anul 1000 d. Hr.), se contaminează cu valori reformatoare influențate vizibil de creștinism și de filosofii occidentale. Diferențierile de castă

rămân încă tranșante (casta *brahmanilor* este cea a profesorilor universitari, a ziaristilor, a oamenilor politici; *kshatriya* cuprinde aristocrația și militarii; *vaishyas* e casta agricultorilor și negustorilor; *sudras* e casta meșteșugarilor, a micilor meseriași; *paria*, fiind lumea măturătorilor de stradă, e lipsită de drepturi și, în cele mai multe opinii, nu constituie o castă).

Reamintesc aceste adevăruri, fiindcă ele sunt considerente directe sau indirecte, obiective sau subiective, care au influențat dintotdeauna gândirea hindusă, chiar dacă învățătura vedică rămâne fundamentală. Dacă primele trei Vede au laolaltă unsprezece Upanișade<sup>2</sup> – unele dintre ele au fost adăugite ulterior cu upanișade secundare –, cea de a patra, mai nouă, admite restul upanișadelor, adică peste o sută. Ele au fost însoțite de cuvinte tainice, de diferențiere, care au anunțat interpretări la fel de tainice (*Vidyā*), doctrine incipiente ale școlilor filosofice constituite în jurul celor care le stăpâneau (*guru*) și care îi inițiau pe novici contra unor recompense consistente, iar dintre aceștia doar cel mai destoinic (eventual propriul fiu), era vrednic să primească și harul de a transmite mai departe învățătura.

Upanișadele, în general, se întemeiază pe două concepte<sup>3</sup> fundamentale: *Brahman* și *Atman* – primul reprezintă Universul, secundul reprezintă reflectarea celui dintâi în noi. Teologiile ulterioare s-au axat pe ideea fundamentală a eliberării în *Brahman* a omului și pe modalitățile de desăvârșire brahmanică, cele mai multe dintre aceste modalități fiind atât renunțări, cât și cunoaștere a adevărurilor supreme, brahmanice. Veda se arată astfel sursă suficientă a științei lui Brahman, deși, după *Brahmane*, se pare sursă insuficientă. După Chândogya-Upanișad, *brahmacărinul* (învățăcelul)<sup>4</sup> care urma inițierea (*upanayāna*) trebuia să se asigure de trei obligații colaterale învățaturii: sacrificiul, studiul Vedelor și darea pomenilor (*ghrastha*); asceza (*tapas/vānaprastha*) și stabilirea în casa învățătorului (*naiṣṭhiaka*) – precum ucenicia în tradiția occidentală.

Încercăm să ne detașăm totuși de căile cunoscute ale teologiilor orientale, ca să vedem perspectiva filosofilor dezvoltate de cele mai multe școli vedice, cu toate că și ele, așa cum spuneam, urmăresc aceeași finalitate: eliberarea. Deși nimic nu este illogic în axiologia hindusă (notele constitutive ale conceptelor pot fi predicate de judecăți apodictice, iar speciile sferei lor sunt predicate de judecăți asertotice), unele aspecte atrag totuși atenția prin sfera conceptelor mai ales când cunosc reducții ale imaginarului; ele cred în obiectivitatea lor și exclud pe orice cale eroarea. Modelul reflectării este, de regulă, empirist-logic. Raționalitatea, fără a fi excesiv critică, merge pe metodologia negativă, pe criterii ale imanenței fără să excludă cunoașterea directă sau experimentală, cu toate că o dirijează riguros.

Modelul școlilor filosofice hinduse nu e unul semantic, iar formele de exprimare (derivări

cu afixe, compuneri etc.) sunt doar argumente ale unei limbi evolute, conceptualizate, în sensul și în scopul cunoașterii – constant aceleași. Criteriul de validitate e similar teoriilor închise – caracter compact și confirmativ multiexperimental, ca în teoriile lui Heisenberg<sup>5</sup>. Cunoașterea Upanișadelor este, așadar, ușor diferită în funcție de școlile cărora le slujește, iar adevărurile sunt cele care converg în scopurile finale ale filosofiei lor cu moduri și trepte corespunzătoare. Astfel, se admite ca premisă că neștiința (*añāna*) este fără început (*anadi*) și pozitivă (*bhava rupa*) și ea poate fi înlăturată prin cunoaștere adevărată (*jñāna-nivartya*) – toate însă în sensul lui *Brahman* și al sufletului individual (*jiva*). Deci vorbim despre perspectiva unei cunoașteri supreme (*para-jñāna*), altceva și nu contrar cu *aparā-vidyā*, care este o cunoaștere inferioară, nu însă o rătăcire, fiindcă ea tinde spre cunoașterea transcendentală (*avadhi*) și clarviziune; contemplativ, se desfășoară în orizontul cogniției supranaturale. Buddhismul, de pildă, vine cu un concept cheie în filosofia Vasistadvaiia, respectiv cu *dharma-bhūta-jñāna*, conștiință atributivă, atribut comun al divinității și al oamenilor reprezentat ca o substanță imaterială, lipsită de conștiință, dar luminând de la sine; adică este simultan substanță și atribut. De aceea, în Buddhism tot ce există este parte din Realitatea supremă, esență a ei (*dharma-dhātu*). Tot în aceeași filosofie, *dharma-kāya* înseamnă Realitatea ca înveliș al legii, atribut al tuturor ființelor și aparențelor imanente și transcendente. Școala Vaisesika pune mai presus de orice substanța (*dravya*) – ceea ce include totul (ființe și neființe) – și ea supune cunoașterii tot ce este substanță: suflete individuale (*jiva*), materia (*puṅgala*), principiul mișcării (*dharma*), principiul repausului (*adharmā*), spațiul (*ākāśa*) și timpul (*kāla*).

În filosofia Nyaya, cunoașterea nu exclude originalitatea (*vyavāsāya-jñāna*) și se limitează la obiect, iar cel care cunoaște poate să nu fie conștient de această cunoaștere; deci o cunoaștere implicită acțiunii. Apoi, *Veda* însăși înseamnă cunoaștere, înțelepciune. În virtutea acestui adevăr, școala Mīmāṃsā (în sanscrită – *reflecție*) e una din cele șase școli vedice consecvente în tradiția contemplării și a urmării textelor vedice; ea consacră *dharma* hindusă din Upanișade și se îndepărtează de praxisul ritual. Școlile sale secundare cultivă epistemologii diferite: percepția în școala Pratyakṣa, inferența în școala Anumāna, postularea în școala Arthāpatti etc. În Mīmāṃsā, însă, ritualurile rămân de primă importanță, iar autocunoașterea și spiritualitatea postulate de Upanișade sunt subsidiare. Eliberarea de acțiune devine posibilă prin *karma*. Filosofia Advaita proclamă cunoașterea (*jñāna*) drum cert spre eliberare, fiindcă libertatea ține de natura eternă a Sinelui. Iar dacă filosofia Visistadvaita postulează devoțiunea, filosofia Dvaita vine cu harul divin (*prasāda*), filosofia Sāṃkhya promovează izolarea de orice materie, implicit de orice durere sau plăcere cu scopul atingerii unei păci depline, filosofia Nyāya-Vaiśeṣika este și ea în favoarea separării de orice calitate, filosofia Vira Saiva vede eliberarea doar în atingerea identității cu Siva, Jainismul vede izolarea doar în sensul dreptei credințe, al dreptei cunoașteri și al dreptei purtări. În schimb, școlile care cred declarativ în cunoaștere o admit de la aproximări, ca în cazul Samasyā care admite dubiul și suspiciunea





(*mati* și *srta*), până la a o proclama concret prin cunoașterea Adevărului sau a Realității, ca în cazul *Tattva-avabodha*.

Filosofia Vișvādvaita susține cunoașterea relațională (*Samsrsta-vișaya*), propoziția fiind un exemplu de cunoaștere relațională; mai mult, filosofia Advaita susține că există și propoziții care afirmă cunoașterea non-relațională. Un orientalist de marcă, René Guénon<sup>6</sup>, sublinia realizarea Ființei prin cunoaștere ca fiind cu totul străină concepțiilor occidentale moderne. Guénon este cât se poate de categoric: nu există cunoaștere veritabilă decât în măsura în care se poate constata identificarea subiectului cu obiectul, dar până la acest nivel, cunoașterea însăși e graduală. Există, simultan, cunoaștere falsă (*viparita-jñāna*), dar și cunoaștere eronată (*viparyaya*); cunoaștere corectă (*paramāmana-mūlaka*), dar și cunoaștere exterioară (*bahih-prajña*); cunoaștere prin analogie (*upamiti*) și cunoaștere discriminatorie (*sāṅkhya*); cunoaștere primară (*prathama-vyavasāya*) și cunoaștere supremă (*para-vidyā*); cunoaștere inferioară (*aparā-vidyā*) și cunoașterea revelatorie a lui Brahman (*aparokṣa-jñāna*); cunoaștere integrală, jainistă (*kevala-jñāna*), și cunoașterea care, tot în Jainism, privește întregul prin parte (*durniti*). Apoi, (co)există cunoașterea verbală (*sabda-miti*), cunoaștere determinată (*niscaya-jñāna*), cunoașterea rectificatoare (*nivartaka-jñāna*) și cunoașterea validă (*pramā*), cu mijloacele lor (*pramāna*) etc.

Nu în ultimul rând, discutăm despre o cunoaștere asociată cu conștiința (*bodha*), conștiința fiind coextensivă cunoașterii și după René Guénon<sup>7</sup>, pentru că nu se poate distinge intelectul de cunoaștere<sup>8</sup> și nici inteligibilul de cognoscibil, iar cunoașterea veritabilă rămâne cea imediată. E adevărat că, metafizic, vorbim despre cunoaștere în sensul eliberării, or, după cum se vede, nu se poate neglija nici cunoașterea ca atare, care converge în cele din urmă tot în Brahman.

Această eliberare, după Paul Deussen, nu este o devenire într-o ceva<sup>9</sup>, dar nicio nouă geneză și cu atât mai mult nu este o apocalipsă în sens occidental<sup>10</sup>; însăși cunoașterea lui Atman înseamnă deja eliberare: „Cine se știe pe sine ca Atman, ca principiu al tuturor lucrurilor, acela este tocmai prin aceasta liber de orice dorință (*akāmayā-māna*), căci el știe totul în sine, nimic în afară de sine.”<sup>11</sup> Așadar, dacă cunoașterea

este eliberare, Atman este Adevărul suprem. Mai mult, Cunoașterea este ea însăși Eliberare și Adevăr. Cunoașterea prin simțuri oferă adevăruri senzoriale, considerate ca atare de hinduism, însă în ontologia acestora adevărurile se ordonează în sensul și în jurul lui Atman. Cum însă se cunosc cinci Atmani diferiți, în consecință sunt tot atâtea devăruri corespunzătoare, despre care scrie Paul Deussen. După *Chāndoghia* sunt trei Atmani: cel corporal, cel individual și cel suprem. Într-o altă ordine, sunt cinci Atmani sau Purușa, fiindcă Atmanul individual se descompune în Atmanul vieții, al voinței și al cunoașterii. Astfel se numără cinci Atmani: *annamaya*, *prānamaya*, *manomaya*, *vijñānamaya* și *ānandamaya*.<sup>12</sup> Ca urmare a acestor ordonări, filosofii au venit și ele cu conceptele cuvenite. În sistemul Sāṅkhya, *purușa* este *parama-ātman* ca argument ce tinde spre Absolut; *parama-ātman* înseamnă, cum am văzut, țel suprem, dar și Adevăr absolut, iar *parama-ārthica* înseamnă ceea ce este real în mod absolut (însuși Absolutul) – în filosofia Advaita înseamnă cel mai înalt dintre cele trei niveluri ale realității.

Toate acestea sunt rezultate ale unor demersuri logice; epoca upanișadică a hinduismului a cultivat riguros logica. Mai târziu, prin școala Nyaya (*logică*, *axiomă*, *raționament logic*), fondată de *Gautama* (*dezambiguizare*), epistemologia hindusă urmează unui realism logic vizibil. Terminologia sprijină aceste ipoteze: *Hetu-vāda* este însăși știința logicii, a argumentării (*hetu*), iar erorile logice (*hetu-asidha*) făceau obiectul speculațiilor și al contradicțiilor dintre diferitele școli filosofice. În filosofia Advaita se mizează pe raționament și, în consecință, Adevărul era accesibil prin *yukti* (raționament), dar și prin *sruti* și *anubhava* – modalități logice uzuale în aflarea Adevărului. Argumentele școlilor filosofice în favoarea logicii proprii plecau de la ceea ce însemna cunoaștere eronată, iluzie sau percepție falsă (*viparyaya-grahana*), chestiuni imputabile altor școli, deși toate, la rândul lor, postulau esența lucrurilor ca Adevăr incontestabil (*tattva*), respectiv *tattva-avabodha* ca generică – cunoaștere a Adevărului sau a Realității.

Cunoașterea Adevărului este o acțiune mentală (*mānasika*), este reflecție (*manana*) și poate fi

nu numai simultană cu acțiunea, ci poate fi scop contemplativ (*prameya*), ca în filosofia Advaita, unde este chemată să înlăture orice îndoială a noviceului (aspirantului) și se eșalonează în trei etape: studiul (*sravana*), reflecția (*manana*) și contemplația (*nididhyāsana*). Adevărul este descoperire analitică a reflecției chemate să înlăture îndoiala (*asambhāvanā*). Astfel, filosofia Advaita recunoaște și susține valoarea reflecției analitice. Filosofia Nyaya instituie șaisprezece categorii ale cunoașterii care asigură și validarea (*prameya*) ei prin însăși succesiunea acestora; dubiul (*samsaya*) fiind modalitatea de testare a oricărei posibilități de eroare și el însoțește prospectarea cu cele mai fiabile mijloace logice cum ar fi punerea datelor cunoașterii în silogism (*avayava*), reducerea la absurd (*tarka*), controversa (*jalpa*), chiar și argumentația critică/distructivă (*vitandā*), eliminarea irelevanțelor (*jāti*), a vulnerabilităților (*nigraha-sthāna*), a echivocului (*chala*), încât demersul să conducă ferm spre *satya* – adevăr, vârstă de aur a unui ciclu (*eon*), dar și principiu etic, precum în Jainism.

Gândirea filosofică hindusă, prin școala Sākta, de pildă, susține dublul adevăr, dublul aspect al realității (unul static și altul dinamic), ipostaziere care nu modifică natura și nici esența Adevărului. Dialectica cunoașterii hinduse nu a exclus, de pildă, Adevărul empiric (*samvrtty-satya*) al buddhiștilor ca pseudoadevăr al lumii fenomenelor; Realul rămâne totdeauna unic și non-dual, fie și în școala epistemică Māndhyamika, cu toate că aceasta îl postulează între *samvrtty-satya* și *parama-ārtha-satya*. Adevărurile ordinii eterne – cele patru adevăruri nobile din Buddhism (*catvāry-ārya-satyāni*) –, când nu au fost impuse de ordinea supremă a zeului, au fost stabilite prin menirea omului de a-și căuta eliberarea prin *karma* și echilibrele ei logico-epistemice particulare ale învățăturilor vedice, așa cum au fost ele transmise prin Upanișade și cum au fost cultivate de școlile filosofice ulterioare.

Astfel, orice căutare a avut sens în funcție de măsură și manifestare, de modalitate și nu de paradigmă, fiindcă Adevărul este cel al Odinii, iar Odinea nu este haos; religiile au propriul lor Adevăr și propria Odine – în Hinduism însă, mai mult ca în Occident, acestora le converg toate adevărurile profane.

#### Note

- 1 Deussen, Paul; *Filosofia Upanișadelor*, Ed. Herald, Buc., 2007, p.18
- 2 Rgveda are *Aitareya* și *Kauṣṭiki-upanișad*; Sāmaveda are *Chāndogya* și *Kena-upanișad*; Yajurveda are *Taittiriya-*, *Mahārāyana-*, *Kāthaka-*, *Svetāsvatara-*, *Maytrāyaniya-*, *Brhadāranyaka-*, respectiv *Isā-upanișad*.
- 3 Deussen; op. cit., p.48
- 4 Poussin, Vallé; *Brahmanismul. Cu o sinteză asupra filosofiei Vedānta*, Ed. Herald, Buc., 2001
- 5 Heisenberg, W.; *Der Teil und das Ganze*, München, 1973
- 6 *Vezi Stările multiple ale Ființei*, Ed. Herald, Buc., 2012, p.114
- 7 Op. cit., p.117
- 8 Op. cit., p.,120
- 9 Op. cit., p.332
- 10 Op. cit., p.333
- 11 Ibid.
- 12 Deussen, P.; op. cit., p.103.



Erik Hoffmann

Primăvară (1983), tempera/lemn, 66 x 109 cm. Colecția Stahlberg, Nürnberg

# Time to upgrade in education<sup>1</sup>

Adrian Lesenciuc

**T**o *upgrade* înseamnă a actualiza și înlocui un produs cu o versiune mai nouă a sa. *Upgrade*-ul este aplicabil, prin urmare, noilor tehnologii, în cadrul cărora se pot realiza actualizări hardware, software sau firmware cu scopul de a îmbunătăți caracteristicile acestora. Mi-am propus să discut despre *upgrade* în educație, ceea ce nu poate fi înțeles în sens propriu, ca resetare și actualizare de program prin acceptul de accedea la versiunea superioară. În plus, nici Ministerul Educației nu este echivalentul magazinului de aplicații Google Play Store. Nu avem posibilitatea resetării în viața reală ca în magazinele de aplicații pentru Android dintr-un motiv simplu: Ministerul Educației a fost proiectat anterior tuturor versiunilor de aplicații și materiale media și tuturor versiunilor de magazine virtuale, ceea ce înseamnă că simplul click pentru actualizare nu produce automat efecte într-un sistem construit în baza unei arhitecturi masive, specific produselor analogice. Dacă e să privim din această perspectivă, *upgrade*-ul în educație este (aproape) imposibil. De aceea vă propun refocalizarea tematică a întregii probleme afirmând că *upgrade*-ul în educație nu privește doar actualizarea și îmbunătățirea sistemului menționat, ci presupune actualizarea și îmbunătățirea societății. Nu există *upgrade* social sau societal care să nu se realizeze prin resetare educațională și prin accesul la versiunea superioară.

Doi titani ai reformei educaționale (pentru a discuta în termeni analogici despre un sector în continuare croit să funcționeze analogic într-o lume digitalizată) sunt dezhizători de drum în ceea ce privește posibilitatea de *upgrade*-are. Primul dintre aceștia este regretatul academician Solomon Marcus, pe care am avut onoarea de a-l avea invitat la Brașov, și care în urmă cu șapte ani ridica în picioare publicul prezent la conferințele TEDx de la Cluj-Napoca<sup>2</sup>. Plecând de la nevoia naturală de a da un sens vieții, Solomon Marcus vorbea despre o formă firească de *upgrade* pe care o denumea „nevoia de împăspătare”. Această a doua nevoie din lista celor zece a marelui matematician și semiotician român le include sau măcar le presupune pe toate celelalte: nevoile de întrebare și mirare, de îndoială și suspiciune, de greșală și eșec, de joc, de identitate, de omenesc și omenie, de cultură și de transcendență. Aceste nevoi sunt motorul actualizării, ele contribuie prin schimbarea individuală la schimbarea comună, societală, care se traduce prin *upgrade* în educație.

Ce este educația? Este, în primul rând, transferul de cultură de la o generație la alta. Este forma de cultivare înțeleaptă a omului și, implicit, este modalitatea prin care omul se pregătește să devină element activ al vieții sociale viitoare. Deci educația include în mod natural nevoia de *upgrade* atâta vreme cât pregătirea oamenilor se realizează pentru a face față adaptării la o societate viitoare. Un preșcolar trebuie să se pregătească în sistemul educațional să facă față provocărilor unei societăți de peste 15-20 de ani, dar această pregătire se face treptat, prin însușirea valorilor general umane,

pentru ca ulterior să se poată produce, prin educația formală, o specializare cât mai îngustă. Cu alte cuvinte, în primii ani de școală se pun bazele culturii generale și a învățării omenescului din noi, iar în ultimii ani, la liceu, facultate, prin studiile masterale și doctorale, învățăm cum putem contribui la dezvoltarea societății prin expertiza noastră într-un domeniu îngust.

La ce răspunde educația? Filosoful Karl Popper spunea că educația răspunde la întrebări pe care elevii nu și le-au pus niciodată, în timp ce răspunsurile la întrebările elevilor întârzie să apară<sup>3</sup>. Cu alte cuvinte, încă de la sfârșitul secolului trecut puteam discuta despre o anumită întârziere în adaptarea sistemului educațional la nevoile actuale (ca să nu mai vorbim despre necesitatea adaptării la cerințe viitoare). Este simplu de înțeles această situație gândindu-ne la întrebările firești ale copiilor despre realitatea virtuală a anului 2021 pentru profesorul care predă în 2021 despre realitățile și descoperirile majore din domeniul său de activitate care s-au realizat în urmă cu cincizeci, o sută de ani sau chiar cu câteva sute de ani. Programa școlară de fizică se oprește undeva la descoperirile începutului de secol XX, ajunge cel mult la teoria relativității, lăsând ca o descoperire recentă, cum ar fi cea a bosonului Higgs, a cărui căutare a început din 1960 și care a fost certificată în urmă cu nouă ani, la 4 iulie 2012 de către Organizația Europeană pentru Cercetare Nucleară (sau CERN), fiind răsplătită cu Premiul Nobel, să rămână necunoscută până când praful istoriei se va așeza pe ea. Cu certitudine că cei care au proiectat curriculum-ul național, dar și cei care predau nu sunt conștienți că acei copii din fața lor, aflați în bănci sau în interacțiune virtuală, vor utiliza calculatoare cuantice, cu ajutorul cărora operațiile logice nu se vor efectua folosind biți și tranzistori, ci qubiți sau biți cuantici, prin intermediul cărora se va putea procesa simultan un număr enorm de rezultate potențiale. Programa școlară de matematică se oprește la descoperirile de la sfârșitul secolului al XIX-lea, ca și cum matematica ar fi o știință moartă, mumificată, iar rezultatele ei ar servi axiomatic la cunoașterea din zilele noastre. Să nu uităm că trăim pe un glob – o planetă cvasisferică, în ciuda faptului că există o masă mare de oameni care sunt adepți, în 2021, ai teoriei că Pământul este plat – pe care putem construi cu meridianele 0o, 90o și Ecuatorul un triunghi cu trei unghiuri drepte. La școală, în geometria euclidiană, am învățat să suma unghiurilor unui triunghi este de 180o. Or, pentru descoperiri în acest domeniu al suprafețelor non-euclidiene, a suprafețelor Riemann, s-a acordat cea mai mare distincție în lumea matematicii, Medalia Field, și în 1936, finlandezului Lars Ahlfors, dar și în 2014, iranienei Maryam Mirzakhani. Să nu mai vorbim despre matematicile fuzzy, care au la bază logica definită în 1965 de profesorul Lotfi Zadeh de la Universitatea Berkeley și în baza căreia s-au construit deja amintitele prototipuri de calculatoare cuantice. Pentru a înțelege care este decalajul în curriculumul național, să admitem că și în ceea ce privește programa de învățământ la



Erik Hoffmann Sutherland snow (2007)  
tempera/acrilic/lemn, 73 x 58 cm

limba și literatura română sunt studiați scriitorii de până în anii 1980, adică avem un decalaj de cel puțin patru decenii, transmițându-se în subsidiar că scriitorii sunt parte a trecutului, că literatura și cultura sunt mofturi ale unei societăți apuse. Am ținut numeroase prelegeri în școlile românești, în care elevii s-au mirat că există scriitori vii.

Ce poate fi făcut în acest sens? Nimic altceva decât un *upgrade* de soft, însemnând cel puțin actualizarea la nivelul cunoașterii din perioada în care are loc procesul educațional, dar pentru aceasta este nevoie să se îndeplinească două condiții obligatorii: (1) programa școlară să fie *upgrade*-ată și (2) profesorii să-și *upgrade*-eze cunoștințele. Altfel, testele PISA privitoare la performanțele elevilor noștri (de fapt la adaptarea acestora la societatea în care trăiesc) vor evidenția în continuare analfabetismul funcțional, care privește abilitatea elevilor de a citi fără să înțeleagă ce au citit, adică de recunoaștere a semnelor grafice fără înțelegerea conținutului de idei și fără posibilitatea de adaptare a acestui conținut la realitățile zilei.

Anul pandemic ne-a adus față în față cu o altă provocare, aceea a învățământului online. Nu încapem îndoială ce învățământul față în față este superior celui online, dar perioada pandemică a evidențiat o altă nevoie de *upgrade* în educație. La trecerea de la societatea tradițională la cea informațională s-a realizat – și aici îl menționez pe cel de-al doilea titan al reformei educaționale, profesorul brașovean Mihai Nadin de la Universitatea din Dallas, autorul celebrei lucrări *Civilizația ana.fabetismului*, apărută în prima ediție în limba engleză în urmă cu aproape 25 de ani<sup>4</sup> – o trecere de la alfabetizarea clasică la cea digitală. Profesorii, alfabetizați în lectura cărților, recomandând consultarea bibliotecii și construind sistemul de valori în raport cu coordonatele acestei paradigme, au fost puși în perioada pandemiei față în față cu elevii alfabetizați digital, care aveau nevoie de instruire și ghidare privind utilizarea resurselor Internetului. Prin urmare, provocarea profesorilor nu a fost numai aceea de a învăța să utilizeze tehnologiile noi, ci și aceea de a instrui și ghida într-o lume străină lor, necunoscută în mare măsură. Nu poți avea ghid o persoană care nu cunoaște locul pe care îl explorează. Acea persoană poate fi cel mult un partener în expediție, la fel de util în călătoria cunoașterii cum îi ești și tu lui. În aceste



condiții, *upgrade*-ul în educație ar trebui să plece de aici: de la educarea educatorilor în orizontul noii paradigme, de la alfabetizarea digitală a profesorilor care să poată să se adreseze unor elevi alfabetizați digital cu scopul de a îi îndruma în cunoaștere.

Ce înseamnă, prin urmare, *upgrade*-ul în educație? Înseamnă, înainte de toate, înțelegerea acestei situații ca *upgrade* al societății, ca resetare a societății prin descărcarea versiunii noi, mai supte și adaptate realității în care trăim, un *upgrade* deopotrivă la nivelurile hardware, software și firmware, în care educația reprezintă însuși setul de programe firmware care fac posibil ca societatea să funcționeze normal, ca oamenii să fie adaptați acesteia și să nu fie simpli analfabeți funcționali. Pentru aceasta sunt necesare următoarele: ca societatea să înțeleagă că nu există puțința *upgrade*-ării sociale decât dacă investește în educație, că pentru a investi în educație este necesar să aducă în acest sector cele mai bune produse ale procesului educațional, cei mai buni absolvenți, iar pentru a îi aduce este nevoie să asigure venituri peste medie cadrelor didactice. În plus, este necesar ca odată dobândit statutul de cadru didactic, acesta să nu fie asigurat pe viață prin titularizare, mai ales dacă ea s-a petrecut cu câteva decenii în urmă și cunoștințele de atunci, respectiv metodele pedagogice ale acelor vremuri nu mai sunt actuale. Este nevoie, prin urmare, de o *upgrade*-are la un anumit interval de timp a profesorilor. Dar cel mai important aspect în ceea ce privește sistemul educațional este cel referitor la *upgrade*-ul încrederii în școală. Avem nevoie de încredere pe care societatea să o acorde învățământului, deoarece singurul liant social este încrederea. În condițiile în care despre sistemul de învățământ românesc aflăm doar acele aspecte marginale și negative pe care le produc mijloacele de comunicare de masă, care contribuie la o decredibilizare masivă a educației – cel mai important virus care a pătruns în sistem –, înaintea actualizării versiunii actuale și supte a educației societății ar fi necesare devirusarea și defragmentarea sistemului. Prin urmare *upgrade*-ul în educație nu pleacă decât aparent de la click-ul pe care ministrul educației îl face pe butonul virtual „reformă”. El pleacă de la înțelegerea faptului că *upgrade*-ul în educație înseamnă obligatoriu *upgrade* al societății.

#### Note

1 Lucrare prezentată în cadrul Conferinței TEDx Brașov *Time to upgrade*, 5 iunie 2021

2 Solomon Marcus. (2014). *Cele zece nevoi umane*. Conferința TEDx Learn – Unlearn – Relearn. Cluj-Napoca: Cinema „Florin Piersic”, 8 noiembrie 2014, reluate în Elena Nicolae. (2015). *Întelepțiunile lui Solomon*. *Sinteza* [online]. URL: <https://www.revista-sinteza.ro/intelepțiunile-lui-solomon> [consultat în 31 mai 2021].

3 „... pedagogia noastră se rezumă la bombardarea copiilor cu răspunsuri, fără ca aceștia să fi pus întrebări, în vreme ce întrebările lor nu sunt luate în seamă”, notează Karl R. Popper în dialogul său cu Konrad Lorenz, apărut în limba română în 1997, *Viitorul este deschis. O discuție la gura sobei*. Traducere din germană de Simona Lobonț și Florin Lobonț, București: Editura Trei, p.47

4 Mihai Nadin. [1997] (2016). *Civilizația anafabetismului*. Traducere în limba română de Luana Stoica. București: Editura Spandugino. 946p.

# Influențele rusești asupra românilor (I)

Julian Cătălui

## Scurtă predoslovie

Contactele și legăturile românilor cu foști vecini ruși, cu Imperiul rus, ulterior sovietic reprezintă un capitol ghimpos de istorie a României, invaziile mult mai puternicilor slavi de răsărit imprimându-se abisal, mai mult negativ decât pozitiv, în conștiința națională, spirituală și culturală românească, în mentalul românesc. Numeroși istorici și scriitori români, și nu numai, consideră că influența Imperiului ruso-țarist și în special a Imperiului sovietic, zis al „Răului”, asupra Țărilor Române a fost, în general, distructivă, dăunătoare și pagubnică, mai ales prin impunerea regimului bolșevic, comunist care a regresat societatea românească, obiceiurile și mentalitatea românilor, viața socială, economică și culturală cu foarte mulți ani. Poetul Mihai Eminescu considera că deși sute de ani românii au fost, cel puțin indirect, stăpâniți de turci, niciodată, însă, aceștia „nu au pus în discuție limba și identitatea română”, dar că oriunde „românii au căzut sub stăpânirea directă sau indirectă a slavilor, dezvoltarea lor firească s-a curmat prin mijloace silnice”. În continuare, trebuie să precizăm că nu vom discuta în principal despre influența slavă asupra poporului român, care ar cuprinde și înrăuriri și împrumuturi din arealele bulgară, sârbo-croată, poloneză etc., deși am menționat pe larg și acest aspect, ci de cea rusă, stabilită și recunoscută de majoritatea specialiștilor și autorilor, în consecință.

## Rușii și originea lor. „Păria Europei”

Anumiți cercetători și istorici i-au plasat pe strămoșii slavilor în apropierea populațiilor germanice și baltice dintre Oder și Vistula mijlocie, alții i-au apropiat mai degrabă de „nomazii iranieni”, ei estimând că protoslavii ar fi fost acei *sciți lucrători* menționați de Herodot încă în secolul al V-lea î. Hr., în zona Bugului de sud și a Niprului.<sup>1</sup> De asemenea, printre fondatorii statului Kievean apar și varegii, scandinavii de fapt, printre ei fiind Riurik, Oleg și Igor, procesul numindu-se „chemarea varegilor”, deoarece protorușii nu erau în stare să se conducă, de multe ori căzând pradă anarhiei.<sup>2</sup> În acest sens, mai târziu, istoricii germani considerau că rușii, lăsați de izbeliște sau de capul lor, erau atât de anarhici, încât fusese nevoie ca varegii scandinavi să le impună „nițică ordine!”<sup>3</sup>.

Totuși, după majoritatea istoricilor serioși, rușii sunt „descendenții ramurii răsăritene a popoarelor slave”, care s-au zburătăcit în estul și centrul Europei în primul mileniu de după Hristos și au ocupat regiuni întinse și aproape de neatins din nord-estul continentului, ducându-și viața „izolați de restul lumii”<sup>4</sup>. Astfel, slavii răsăriteni locuiau separați sau răzlețiți unii de alții, în păduri și „silvostepă”, în *bordeiuri* ce depășeau cu puțin nivelul solului sau în *izbe*, trăind din pescuit, apicultură, cules și vânătoare, la protoruși, agricultura conștând în a incendia ierburile, a săpa superficial pământul și a-l semăna și mai sumar, deci o agricultură barbar-primitivă.<sup>5</sup> Abia spre anul 1.000 s-a înregistrat un oarecare progres pe drumul „eliminării relațiilor gentilice” și în apariția „germenilor

feudalismului rusec”, iar cnezatele rusești iau contact cu unele state civilizate europene, în special cu Imperiul Bizantin, de unde adoptă și tipul „religiei creștine ortodoxe”<sup>6</sup>. Succesiv, va decola o „elită socială” demnă de a putea fi comparată, cât de cât, ca rafinament și cultură, cu aristocrația țărilor europene, în schimb, colosala masă a poporului rus, *mujicul rus*, cum a fost numit, trăia în „cele mai inumane condiții”, cu sufletul penetrat de grosolană ignoranță și misticism păgânesc, astfel, vorbindu-se mult, și nu fără temeii, de „barbaria rusească”, consideră istoricul Mircea Rusnac, ea izvorând tocmai din aceste „secole de incultură și oprinare”, care au făcut din poporul rus un fel de „*paria al Europei*”<sup>7</sup>. Prin secolele al XV-lea și al XVI-lea, Rusia își va fi realizat unitatea statală, însă, comparând aceste date sumbre, se poate trage mai mult decât realista concluzie că Rusia ca atare „*nu exista ca stat în momentul întemeierii principatului Moldovei*”, de exemplu, care cuprindea și teritoriul dintre Prut și Nistru!<sup>8</sup> Rușii au început să fie creștinați din secolul al X-lea în ritul bizantin ortodox, care trebuia să reprezinte primul lor pas spre civilizație (de pildă, la noi, creștinismul pătrunsese cu aproape 7 secole mai devreme!)<sup>9</sup>, dar creștinarea lor mergea lent, chiar spinos din cale afară, după cum constata și cercetătorul basarabean Ștefan Ciobanu: „*După cum se știe, rușii, sau mai bine zis ramura lor de la sud, care ulterior câpătă denumirea de ucrainieni, devin creștini pe la sfârșitul secolului al X-lea, prin mijlocirea grecilor. Procesul însă de creștinare la rușii din nord se face foarte lent; el se termină abia prin secolele XVII-XVIII. Grecii, prin episcopii și preoții trimiși din Constantinopol, organizează viața religioasă a rușilor. Creștinismul însă multă vreme nu atinge sfârșitul poporului rus; alături de credința nouă, adoptată mai mult ca formă, în viața spirituală a rușilor persistă credințele și superstițiile vechi, păgâne; este acea formă cunoscută sub denumirea de dublă credință (dvoeverie)*”<sup>10</sup>. La rândul lui, slavistul rus A.I. Sobolevski afirma că *literatura rusă își are începutul în „literatura sud-slavă” și primele opere, cu mici excepții, nu sunt altceva decât „coppii de pe operele sud-slave*”<sup>11</sup>.

## Influențe lingvistice slave

Limba slavă s-a delimitat în ansamblul celebrei familii indo-europene către mijlocul mileniului I î. Hr., lingvistica de tip comparat stabilind că ea era foarte apropiată de limbile baltice, fiind înrudită și cu limbile germanice și chiar cu cele iraniene.<sup>12</sup> Primii slavi constituiau, după Tamara Kondratieva, o unitate lingvistică, iar expansiunea sau mai degrabă invaziile lor, avându-și incipitul în veacul al VI-lea, a dus la crearea a trei grupuri lingvistice: „apusean, răsăritean și sudic”, în interiorul fiecărui grup ivindu-se dialecte ce aveau să devină mai târziu limbi autonome sau independente: cele ale slavilor apuseni sau occidentali (polonezii, cehii, slovacii, sorabii și polabii), cele ale slavilor răsăriteni sau estici (rușii, ucrainenii, bielorușii) și cele ale slavilor sudici sau meridionali (bulgarii, croații, macedonenii, sârbii și slovenii).<sup>13</sup> Începând cu sfârșitul secolului al IX-lea, o dată cu crearea alfabetului slav de către erudiții frați salonicieni Chiril

și Metodiu, a început dezvoltarea slavonei, „limba Bisericii și a elitelor cultivate”, *hub*-urile de cultură slavonă din Moravia și din Balcani punând în prim-plan traducerea din limba greacă a cărților sfinte, transpunerile „operelor profane și lucrărilor originale” lipsind aproape cu desăvârșire.<sup>14</sup> După scindarea Bisericilor, pe la mijlocul secolului al XI-lea, încep să se desfășoare și aprofundeze două arealuri culturale slavone deosebite: *Slavia Latina* (slavii apuseni sau occidentali, precum polonezii, ce întrebuițau alfabetul latin) și *Slavia Orthodoxa* (slavii sudici și cei estico-răsăriteni, printre care bulgarii și rușii, adepții alfabetului chirilic) unde slavona juca partitura de limbă de cult și de cultură, având, alături de limba greacă, o altă limbă cărturărească, același rol precum limba latină în lumea catolică.<sup>15</sup> Făcând o scurtă paranteză, istoricii bulgari naționaliști consideră că slavona este „bulgara veche” ori „slavo-bulgară”, o limbă de cult și că formarea culturii creștine bulgare pune fundamentele lumii ortodoxe slavo-bizantine, în secolele IX-X, în cadrul acestei comunități intră Bulgaria (inclusiv Macedonia de azi), Serbia, Vechea Rusie (Rusia, Ucraina și Belarus), iar în secolele XIII-XIV și Marele cnezat al Lituaniei.<sup>16</sup> În secolul al XIV-lea acestei „planete” ortodoxe slavo-bizantine se alătură și voievodatele Țara Românească și Moldova care utilizează, din păcate, până în veacurile XVII-XVIII, bulgara veche drept „limbă oficială și de cult”<sup>17</sup>, în loc de a folosi limba latină și de a adopta alfabetul latin, așa cum au făcut, de pildă, polonezii, care erau slavi și nu romanici.

Trecând la Țările Române, slavii reprezintă un al treilea element, secundar, totuși, cu „*un anumit rol în formarea personalității românilor, deși influența lor a fost una târzie*” (subl. mea), în perioada când formarea poporului român era în „faza de sfârșit”<sup>18</sup>, acest element migrator neputând, din ferire, metamorfoza și altera aspectul latin al românilor, care au supraviețuit de-a lungul timpurilor, ca o insulă romanică, într-un „ocean” slav. Slavii s-au „înșurubat” pe actualul teritoriu al României în secolele VI-VII, asimilarea lor „îmbogățind sinteza românească”, consideră Lucian Boia, cu acest nou element<sup>19</sup>, deși după B. P. Hasdeu, primul slavist român, care, însă, i-a detestat pe ruși, văzând în pan-slavism o amenințare, susținea că „*influența slavă ar fi fost de dată relativ târzie*”, efect nu al amestecului etnic, ci al unui împrumut politico-religios. Un alt slavist român, Ioan Bogdan, era însă de părere că *influența* elementului slav la formarea naționalității române era așa de evidentă, încât „nici nu poate fi vorba de popor român înainte de absorbirea elementelor slave de către populația băștinașă romană în cursul secolelor VI-X”, printre raționamentele ioanbogdaniene aflându-se „suma enormă de elemente slave” care au invadat puternic limba română, atât direct, prin conviețuire, cât și pe cale politico-literară; uzitarea slavonei în biserică și în stat, și chiar în „afacerile zilnice ale românilor”, până în veacurile XVI-XVII, ca și originea slavă a instituțiilor evomediane românești.<sup>20</sup> Potrivit primului dicționar exclusiv etimologic al limbii române intitulat, *Dictionnaire d'etymologie daco-romane*, alcătuit de filologul Alexandru Cihac, din totalul de 5.765 de cuvinte luate în considerare, 2.361 erau slave, rezultând că fondul slav a format „al doilea element constitutiv al limbii române”, nici structurile gramaticale și nici cele fonetice nescăpând de influența aceasta.<sup>21</sup>

Rezultă că influența slavă, privită în ansamblu și lingvistic vorbind, a fost „cea mai puternică dintre toate influențele vechi exercitate asupra limbii române” (babă, ceas, milă, muncă, veste; bogat,



Erik Hoffmann Point: Morning Rover (2003) tempera/lemn, 55 x 70 cm  
Colecția Robert de Mey, Scoția

calic, slab, vesel; a dovedi, a păzi, a sfârși, etc.), dar cu toate acestea, înrăurirea acestora este destul de neglijată în istoria României, susține universitară Lizica Mihaș, care nu se referă aici la influența țărilor slave, precum Rusia sau Polonia ori influența liturghiei slavone, ci la „*influența populației slave care trăia pe teritoriul țării noastre*”, și care nu era una rusească, și conviețuia cu românii”: fiecare județ din România are nume de locuri de origine slavă, mai multe sau mai puține, dar există.<sup>22</sup> Coabitarea sau conviețuirea nu e nici ea greu de dovedit: slavii îi numeau pe români *vlahi* (cu o formă de plural *vlas*), iar locurile în care locuiau *vlașii*, uneori astfel de nume slave ale localităților care erau românești au rămas, existând astfel de toponime prin mai toată țara: Vlășcuța (Argeș), *Vlaha* (Cluj), Vlahii (Constanța), Vlăsceni (Dâmbovița), Vlașin (Giurgiu), Vlăhița (Harghita), Vlașca (Ialomița), Moara Vlășiei (Ilfov), Voloșcani (Vrancea) etc.<sup>23</sup> Mihaș este de părere că „probabil jumătate din tot ce considerăm că ar fi pur românesc este împrumutat de la slavi”, dar de multe ori adaptat și îmbunătățit: cuvinte, expresii, proverbe, folclor, mitologie, elemente de port tradițional, tradiții de orice fel, de la „întâmpinarea cu pâine și sare până la mâncatul colivei și cozonacului și de la zmei la vârcolaci”<sup>24</sup>.

La rândul său, lingvistul și filologul făgărășean Ovid Densușianu, autorul lucrării *Istoria limbii române* (2 volume, „Histoire de la langue roumaine – Les origines 1901”, și „Histoire de la langue roumaine – Le XVI<sup>ème</sup> siècle 1938”), prima mare operă de sinteză consacrată originii și evoluției limbii române (până în secolul al XVI-lea inclusiv), susținea că limba română s-a format din limba latină sub influența limbii slave vechi, practic, în procesul de formare a limbii române, contribuția slavă a reprezentat un „factor decisiv”, multe din elementele slave răzbătând în secolele al V-lea, al VI-lea și al VII-lea: „Într-adevăr, numai din momentul pătrunderii slavilor, romanica balcanică a devenit limba română, așa cum ni se prezintă ea astăzi. Până atunci, graiul care rezultase din latina transplantată pe cele două maluri ale Dunării nu putea fi considerat decât o variantă dialectală, ca să zicem așa, a italienei (...) majoritatea elementelor slave au pătruns în română în sec. al V-lea, al VI-lea și al VII-lea”<sup>25</sup>.

În capitolul „Slavii”, filologul și lingvistul brașovean Sextil Pușcariu, inițiatorul și coordonatorul *Dicționarului limbii române* (Dicționarul tezaur al Academiei) și al *Atlasului lingvistic român*, afirma puțin exagerat: „*Dintre toate popoarele înlocuitoare, slavii au exercitat asupra noastră cea mai masivă și mai îndelungată influență. Vocabularul nostru e atât de împănăt cu împrumuturi slave*

*incât din pricina lor, limba română se deosebește mult de celelalte limbi neolatine*”<sup>26</sup>.

Fiind adeptul teoriei că *influența slavă* a început în limba română, în secolele al VII-lea și al VIII-lea, lingvistul și filologul Alexandru Rosetti, unul dintre „patronii spirituali ai școlii lingvistice de la București”, era de părere că fonetismul împrumuturilor românești s-a îmbogățit permanent, „(...) astfel încât pronunțarea cuvintelor a fost în tot timpul readaptată la pronunțarea curentă”<sup>27</sup>. În același timp, Rosetti susține că „*influența slavă asupra limbii române constituie un caz de superstrat: limba noilor veniți (slavii) se suprapune peste limba populației existente; noii veniți învață limba populației existente. (...) Slavii au învățat românește pentru că limba română participă la prestigiul civilizației romane, la rolul economic precumpănitor al populației romanice*”<sup>28</sup>.

*Influența* s-a exercitat „pe cale populară” – prin contacte cu populații slave, așezate din sec. al VII-lea în estul Europei și conviețuind cu populația romanizată –, dar și „pe cale cultă”, prin slavonă, care era limba bisericească și a cancelariei în Țările Române.<sup>29</sup> Unele dintre împrumuturile slave populare au devenit cuvinte din fondul principal, fundamentale până astăzi, și din toate compartimentele lexicului – *ceas, dragoste, a iubi, muncă, prieten, prost, a sfârși, a trăi, vorbă*, în timp ce împrumuturile culte din slavonă au avut în genere o „circulație mai limitată” (în administrație și în biserică), de aceea au fost înlocuite de împrumuturi (mai ales latino-romanice).<sup>30</sup> Cele mai multe s-au păstrat în stilul bisericesc, predominant conservator, unde au căpătat ulterior și valoare de „mărci distinctive ale limbajului bisericii ortodoxe” față de cele ale altor biserici creștine.<sup>31</sup> Limba română a împrumutat cuvinte ca: *bârlog, bogat, clopot, cocoș, castravete, drcjdie, gât, a iubi, luncă*, influența slavă simțindu-se atât la nivel fonetic cât și lexical, până la 20% din vocabularul limbii române fiind de origine slavă (*a iubi, glas, nevoie, prieten*), totuși, multe cuvinte slave sunt „arhaisme” și se estimează că „doar 10% din lexicul limbii române contemporane este de origine slavă”<sup>32</sup>.

Cu toate acestea, relațiile lingvistice între limbile română și rusă, care ne interesează, sunt după unii autori, „nule”, în primul rând, contactele românilor cu muscalii sau rușii au fost tardive, iar influența limbii ruse asupra românei – „insignifiantă”<sup>33</sup>. În ciuda tuturor ideilor preconcepote, masa de termeni slavi din română nu are nimic de-a face cu limba rusă, susține Dan Alexe, pentru că acei termeni slavi de împrumut vin, după cum am văzut, din limbile balcanice, din sârbă și bulgară, la fel, limba de cult a creștinilor români a fost, vreme de secole, „slavona de biserică”, cea care mai este numită de unii lingviști, după cum am văzut, „bulgara veche” și care nu este câtuși de puțin o „*proto-rusă*”, deși ea a influențat la rândul ei formarea limbii ruse, după creștinarea tardivă a slavilor răsăriteni (rușii, ucrainenii și bielorușii de azi), religia și limba de cult venindu-le însă și lor tot din Balcani.<sup>34</sup>

## Începuturi româno-ruse

Separati inițial de urieșești spații geografice, românii și rușii s-au întâlnit destul de târziu, și nici atunci relațiile dintre aceștia nu au îmbrăcat „forme deosebite”<sup>35</sup>. Practic, de exemplu, intrarea Moldovei lui Ștefan cel Mare într-o alianță politică zisă „de anvergură”, consideră scriitorul Eugen Uricaru, s-ar fi realizat prin căsătoria voievodului



cu Maria de Mangop, care era a doua soție a marelui om politic moldav mic de statură, rudă apropiată a Marelui Duce și apoi Țar al Moscovei, predecesorul oribilului Ivan al III, mult mai cunoscut sub numele de Ivan cel Groaznic, dar această căsătorie interesată și acest act politic – Maria de Mangop (sau Maria Asanina Paleologhina în limba slavonă, pe o icoană donată de ea mănăstirii Grigoriu din Muntele Athos)<sup>36</sup>, fiind, deci, o Paleologă, din familia ilustră a împăraților Bizanțului, o grecoaică deci – nu a avut practic nicio influență, recunoaște același autor, și nu a lăsat o altă urmă decât în universul artistic românesc, dacă ar fi să amintim în acest sens doar „acoperământul de mormânt de la Putna, o *capodoperă a artei medievale românești*”<sup>37</sup>.

Numeroase războaie ruso-turce au fost purtate pe teritoriul Țărilor Române, din păcate, acestea fiind devastate de fiecare dată, și, cu toate că, inițial, românii au avut încredere în ruși, manifestând o oarecare naivitate politică și religioasă, considerându-i „*eliberatori ortodocși*” de sub suzeranitatea Imperiului Otoman, aceștia și-au schimbat părerea de-a lungul timpului, mai cu seamă din pricina ocupării samavolnice a Basarabiei, ca să folosim un termen rusesc.<sup>38</sup> Legături mai consistente au avut românii mai mult cu ucrainenii, și nu cu muscalo-rușii, care stăpâneau regiunile transnistrene ale Haliciului și Volâniei, dar este tot atât de adevărat că de foarte timpuriu dincolo de Nistru au existat numeroși locuitori români: „*În afară de Basarabia, moldovenii formau o masă compactă pe teritoriul de pe malul stâng al Nistrului, în județele Olgopol și Balta ale guberniei Podolia, precum și în județele Tiraspol și Ananiev ale guberniei Herson*”, recunoștea istoriografia sovietică.<sup>39</sup> Aceeași istoriografie sovietică susținea orgolioasă și într-un limbaj de lemn de molid siberian că: „... poporul român în lupta lui pentru independență și pentru formarea statului său național, a avut cel mai mare și mai efectiv sprijin numai din partea poporului și armatei ruse. Începând cu colaborarea dintre Petru cel Mare și Dimitrie Cantemir, nenumărate au fost luptele în care sângele român a curs alături de cel rusesc, nenumărate au fost acțiunile diplomatice, economice, administrative și culturale sub care s-a manifestat prietenia ruso-română atât de folositoare neamului românesc”<sup>40</sup>. Ripostând, un istoric basarabean spunea, pe un ton, totuși naționalist, că: „Deosebindu-se prin firea sa, fiind incomparabil mai bogat inzestrat de natură decât puhoiul neamurilor străine, românul totdeauna a avut și are o înrăurire imblânzitoare asupra barbarilor. În contactul său cu *rusul* (s.m.), bulgarul, sârbul și ruteanul, dânsul puțin a împrumutat de la ei, dar în schimb mult le-a dat din obiceiurile și moravurile sale”<sup>41</sup>.

Vizavi de colaborarea dintre Dimitrie Cantemir și Petru cel Mare, relația dintre controversatul, dar eruditul și savantul domnitor moldav și masiv-megalomanul țar rus este deja faimoasă, având, după unii autori, și conotații masonice, și alianța militaro-politică dintre cei doi oameni de cultură și de stat a avut la bază „năzuința comună” pentru modernizare și pentru consolidarea unei „opoziii comune” la presiunea încă puternicului Imperiu Otoman, care suferise totuși marea înfrângere de la Al doilea Asediu al Vienei din 1683, în urma căruia marele vizir Kara Mustafa a fost strangulat cu funia de mătase, cu toate că a beneficiat de o forță militară de trei ori mai mare ca a învingătorilor austro-polonezo-venețieni, sultanul Mehmed al IV-lea primind furios dar satisfăcut capul tăiat al nefericitului vizir pe o tavă de argint. Rămâne de

discutat, din punctul de vedere al istoriei contra-factuale, ce s-ar fi întâmplat cu Moldova și cu Țara Românească dacă fatidica și contradictoria bătălie de la Stănilești din 1711 s-ar fi terminat altcumva, astfel, ceea ce s-a petrecut în Basarabia după ocuparea ei din 1812 și ulterior din 1940 ne poate da o imagine asupra consecințelor nefaste ale unei ipotetice victorii a alianței asupra otomanilor. Se cunoaște faptul că Dimitrie Cantemir, după înfrângerea suferită, s-a refugiat în Rusia, de unde a continuat, prin lucrările sale științifice, să susțină ideea identității naționale și a unității teritoriale a poporului român, câtă va fi existat la acea dată, dar viața lui în „*Înapoiata Rusie*” (s.m.) nu a fost deloc ușoară, după cum nota cercetătorul basarabean Ștefan Ciobanu: „*Din datele care s-au păstrat în arhivele rusești, Dimitrie Cantemir, care, dintr-un calcul greșit, a fost nevoit să se adăpostească în Rusia, a rămas un geniu exotic în această țară. Dimitrie Cantemir rămâne străin în țara rușilor, pe care el nici nu-și dă osteneala s-o cunoască. Se știe că el n-a scris nicio lucrare asupra acestei țări. Nu știa încă ajuns nici limba rusă, folosindu-se în scrierile lui de un translator, de secretarul său, Iliinski. El trăiește în lumea trecutului lui. Moldova, neamul românesc și Imperiul otoman formează obiectul preocupării lui științifice. Până în 1719, el stă retras, departe de societatea rusească*”<sup>42</sup>.

Totuși, istoricul A.D. Xenopol remarcă: „*Sub turci oricât de rău stătea țara, tot nu fusese prefăcută în pașalâc turcesc. Prin tratatul lui Cantemir, Moldova devenea numai decât un adevărat guvernământ rus. Și aceasta pentru că „dacă politica turcească umblă să ne stoarcă numai cât averea, aceea rusească avea o țintă mai adâncă, aceea de a stoarce chiar măduva poporului nostru, de a stinge în el orice spirit de lucrare neatârnată și de dezvoltare națională, într-un cuvânt a ne face ruși*”<sup>43</sup>.

Însă, jalnica încercare anti-otomană cu sprijin moldav a lui Petru cel Mare a fost suficientă pentru a le crea rușilor gustul irepresibil de a se lăbărta spre sud-vest, mai ales că după acest revoluționar țar, în mentalitatea rușilor s-a încapsulat o „ideologie nouă” cu privire la Peninsula Balcanică, ideile vechi și nocive, de „superioritate a poporului rus față de alte popoare și de misionarismul lui”, căpătând o formă nouă dar

monstruoasă, respectiv afirmarea clară a ideii cuceririi Constantinopolului, idealul pravoslavnicilor ruși fiind, de atunci, cel de „*a înfige Sfânta Cruce*” pe turnurile Sfintei Sofii<sup>44</sup>, ideal care nu a fost realizat nici până astăzi.

Principala continuatoare a acestei politici de expansiune, nociv-dezavantajoasă pentru români, a fost țarina de origine germană Ecaterina a II-a, când războaiele ruso-turce se intensificau și Țările Române deveneau, din păcate, teatrul lor de luptă, iar adevăratele intenții ale rușilor începeau să iasă la iveală: „*Ecaterina II a dus două războaie împotriva Turciei. În 1772-74, armatele rusești au ocupat amândouă principatele, și Ecaterina se gândea să le transforme în provincii rusești. Ea i-a silit atunci pe boierii moldoveni să-i facă o cerere în care, între altele, aceștia cereau ca în fruntea administrației militare a Moldovei să fie pus un general rus*”<sup>45</sup>. Lăbărțarea spre Țările Române a început să crească după 1775, astfel, războiul ruso-turc din 1787-1792 s-a purtat în mare măsură pe teritoriul nostru, rușii ocupând mulți ani „vaste regiuni românești”<sup>46</sup>.

Istoricul clujean Toader Nicoară susține că: „În secolul al XVIII-lea a existat pe teritoriul actual al României, în virtutea afinităților religioase, un adevărat mesianism cu privire la ruși. Românii îi așteptau pe ruși să îi elibereze de sub turci. Formal, în urma războiului ruso-turc dintre anii 1768 și 1774, terminat cu Pacea de la Kuciuk-Kainargi, rușii și-au luat ca misiunea de apărare a popoarelor creștine aflate sub jugul otomanilor”<sup>47</sup>. Astfel, vreme de mai bine de un secol, moldovenii și muntenii au simțit că „promisiunea rusă nu se traduce în realitate”, deoarece în 1812, Basarabia este cedată pentru prima oară Imperiului țarist de către Imperiul Otoman.<sup>48</sup> Atunci, în această regiune românească a început *rusificarea*, adicătelea, „adoptarea limbii ruse sau a altor aspecte ale culturii rusești de către comunitățile neruse”, care s-a desfășurat „în mod silit”, între Prut și Nistru, asupra locuitorilor de limbă română care erau și sunt majoritari (circa două treimi din locuitori în 2018)<sup>49</sup>, dar sunt incitați să se declare „moldoveni” și nu români, pe baza teoriei că primii nu fac parte din aceștia din urmă, ci constituie o „naționalitate etnică diferită”. Astfel, locuitorii de limbă română care se declară români sunt considerați „minoritate etnică” (7 %



Erik Hoffmann  
Colecția Ulrich Brandt Neckargemünd

*Midsummernight butterflies* (1998), acrilic/lemn, 58 x 80 cm

în 2014) în propria lor țară<sup>50</sup>, Republica Moldova, spunea Neagu Djuvara.<sup>51</sup>

„Ulterior anului 1877, când România și-a declarat independența față de Imperiul Otoman, în rândul populației a circulat informația că țarul vrea să anexeze Principatele Române la Rusia. Aceasta a fost cea mai dură lecție pe care opinia publică română a resimțit-o până în acel moment și a reprezentat prima fisură serioasă în relația cu rușii”, adaugă Toader Nicoară.<sup>52</sup>

Dar să revenim la influența rusă asupra românilor, atâta cât a existat. După cum aminteam, marile mișcări militare, interesul strategic al Rusiei în zona Balcanilor au dus, ineluctabil, la „exercitarea directă a influenței politice și culturale a statului și societății ruse” asupra Principatelor Românești, astfel, primul ziar apărut la Iași a fost o „publicație a ofițerilor ruși”, tipărită în limba franceză, iar poetul romantic rus Aleksandr Pușkin, exilat în proaspăt ocupata Basarabie, a avut „relații apropiate cu intelectualii români” și unele din poemele sale conțin „teme locale”<sup>53</sup>. Societatea secretă *Eteria*, – creată la Odesa (în Imperiul Rus, deci) de Nikólaos Skúfas, Tănase Țakalov și Emanoil Xánthos la data de 14 septembrie 1814 după ideile lui Rigas Velestinis din Velestino, și care avea ca scop „eliberarea creștinilor, cu precădere a grecilor, de sub stăpânirea otomană, și întemeierea unor state creștine libere, îndeosebi a unei Elade libere” – și Revoluția lui Tudor Vladimirescu de la 1821, două „energii politico-militare cu sursă comună, dar cu interese divergente”, au avut un *primum movens* rus, iar generalul Imperiului Țarist, Pavel Kiseleff a îndrumat redactarea și adoptarea *Regulamentului Organic*, actul care consfințea „modernizarea Principatelor Române”, ce-i drept sub ocupațiune rusească<sup>54</sup>, apăsătoare, în opinia multora. De altfel, promisiunea independenței naționale românești nu era însă în congruență cu dura realitate a ocupației militare rusești, administratorii ruși de genul lui Kiseleff care aduceau, chipurile, modernitatea occidentală, influențați la rândul lor de „teoriile britanice și franceze cu privire la reforma agrară, interveneau în afacerile interne mult mai mult decât o făcuseră turcii sau fanarioții”<sup>55</sup>. În scurt timp, noi stăpâni ruși au devenit „la fel de impopulari” în Țările Române precum cei dinainte și amintim aici că Revoluția de la 1848 a fost înăbușită de trupele rusești (inclusiv cele turcești), și la fel cum s-a întâmplat cu grecii înaintea lor, „influența rușilor printre români a scăzut” (s.m.), iar aceștia din urmă au devenit interesați de latinitate și mai ales de cultura „surorii lor” latine, Franța.<sup>56</sup> Astfel, franceza a înlocuit greaca în cercurile mondene și era uzitată în actele oficiale, unii visând să transforme Bucureștiul, capitala Valahiei, atunci, în „Parisul Balcanilor”<sup>57</sup>.

Trecând la Războiul de Independență al României din 1877-1878, inițial, până târziu în 1877, Rusia nu a vrut intrarea țării noastre în război, nedorind ca aceasta să participe la tratatele de pace pentru împărțirea teritoriilor, însă rușii s-au lovit de o puternică rezistență turcească, suferind pierderi grele în asalturi repetate, și neputând înainta în Balcani dincolo de trupele (40.000 de soldați) conduse de Osman Pașa, care se fortificaseră în cetatea Plevna.<sup>58</sup> Deși românii și rușii au luptat împreună împotriva Imperiului Otoman, în urma Tratatului de la San Stefano, României i s-a impus cedarea celor trei județe din sudul Moldovei (Cahul, Ismail, Bolgrad), astfel Imperiul Rus nu s-a arătat dispus să-și respecte promisiunile făcute în convenția semnată pe 4 aprilie 1877 de consulul rus Dimitri Stuart (cu aprobarea țarului Alexandru al

II-lea) și de ministrul de externe român de la acea dată, Mihail Kogălniceanu, crunta realitate<sup>59</sup> fiind aceea că Rusia nu a dorit „apărarea și respectarea” integrității teritoriale a României, ci cucerirea a cât mai mult din Imperiul Otoman (numit „Bolnavul Europei”)<sup>60</sup>.

Foarte interesant este faptul că ulterior, în rândul populației a circulat sumbra informație despre Imperiul Rus cum că ar dori „anexarea României”<sup>61</sup>. Poetul Mihai Eminescu scria despre controversa anexării astfel: „Rusia nu se mulțumește de a fi luat o parte mare și frumoasă din vatra Moldovei, nu se mulțumește de a fi călcat peste granița firească a pământului românesc, ci voiește să-și ia și sufletele ce se află pe acest pământ și să mustuiască o parte din poporul român”<sup>62</sup>. Același mare poet și publicist sublinia că: „Sute de ani românii au fost, cel puțin indirect, stăpâniți de turci; niciodată, însă, în curgerea veacurilor, turcii nu au pus în discuție *limba și identitatea română*. Oriunde românii au căzut sub stăpânirea directă sau indirectă a slavilor, dezvoltarea lor firească s-a curmat prin mijloace silnice”<sup>63</sup>.

#### Note

- 1 Tamara Kondratieva, *Vechea Rusie*, București, Editura Corint, 2000, p. 17.
- 2 Tamara Kondratieva, *op. cit.*, p. 25.
- 3 Ian Buruma, Avishai Margalit, *Occidentalismul. Războiul asupra Occidentului. O scurtă istorie a urii față de Vest*, București, Editura Humanitas, 2016, p. 99.
- 4 Tamara Kondratieva, *op. cit.*, p. 22 și Mircea Rusnac, „Imperiul Rus și expansiunea lui în Principatele Românești. Relațiile româno-ruse până la anexarea Basarabiei (1711-1806)”, în *www.istoria.md*, 2019, vers. online
- 5 Tamara Kondratieva, *op. cit.*, p. 22.
- 6 Mircea Rusnac, „Imperiul Rus și expansiunea lui în Principatele Românești. Relațiile româno-ruse până la anexarea Basarabiei (1711-1806)”, pe *www.istoria.md*, 2019.
- 7 Mircea Rusnac (2019), *op. cit.*, online.
- 8 *Ibidem*.
- 9 *Ibidem*.
- 10 Ștefan Ciobanu, *Istoria literaturii române vechi*, București, 1989, p. 26.
- 11 Ștefan Ciobanu, *op. cit.*, p. 26 și Tatiana Afanasyeva, “On Russian Translations of the Period of the ‘Second South Slavic Influence’”, în De Gruyter, *Zeitschrift für Slawistik*, 2016, 61 (3), pp. 433-447.
- 12 Tamara Kondratieva, *op. cit.*, p. 17.
- 13 *Ibidem*, p. 17.
- 14 *Ibidem*, p. 18.
- 15 *Ibidem*, p. 18.
- 16 P. Pavlov, I. Ianev, D. Cain, *Istoria Bulgariei*, București, Editura Corint, 2002, pp. 30-31.
- 17 Pavlov, Ianev & Cain, *op. cit.*, p. 31.
- 18 Ioan-Aurel Pop, *Scurtă istorie a românilor*, București, Editura Litera, 2019, pp. 86 și 87.
- 19 Lucian Boia, *România, țară de frontieră a Europei*, București, Editura Humanitas, 2002, pp. 38 și 39.
- 20 Lucian Boia, *op. cit.*, p. 39, apud Ioan Bogdan, *Istoriografia română și problemele ei actuale*, București, 1905, p. 21 și Ioan Bogdan, Însemnătatea studiilor slave pentru români, București, 1894, pp. 17-19 și 25.
- 21 Lucian Boia, *op. cit.*, pp. 48 și 49, apud Alexandru Cihac, *Dictionnaire d'étymologie daco-romane*, Frankfurt pe Main & Berlin & București, 1870, 1879.
- 22 Lizica Mihut, “Mijloace externe de îmbogățire a vocabularului. Câteva aspecte privind influențele slave asupra limbii române”, în *www.uskolavrsac.edu.*, 2010, Arad, pp. 447-449.
- 23 Lizica Mihut (2010), *op. cit.*, pp. 447-449.
- 24 *Ibidem*, pp. 447-449.
- 25 Ovid Densusianu, *Histoire de la langue roumaine*,

I, București, 1997, p. 240-241.

26 Sextil Pușcariu, *Limba română, I: Privire generală*, București, 1940, p. 277.

27 Al. Rosetti, *Istoria limbii române. De la origini până la începutul sec. al XVIII-lea*, București, 1968, p. 288.

28 Al. Rosetti, *op. cit.*, pp. 192, 291.

29 Lizica Mihut (2010), *op. cit.*, pp. 447-449.

30 *Ibidem*, pp. 447-449.

31 *Ibidem*, pp. 447-449.

32 *Ibidem*.

33 Dan Alexe, „De ce nu le datorăm nimic rușilor (nici măcar cuvintele slave din limba română)”, pe site-ul *Vice*, 20 apr. 2018.

34 Dan Alexe (2018), *op. cit.*, online.

35 Mircea Rusnac, „Imperiul Rus și expansiunea lui în Principatele Românești. Relațiile româno-ruse până la anexarea Basarabiei (1711-1806)”, în *www.istoria.md*, 2019.

36 Cf. “Mormântul Doamnei Maria Asanina Paleologhina”, *Sfânta Mănăstire Putna*, 2021, online.

37 Eugen Uricaru, „Amprenta influenței ruse”, în rev. *Balcanii și Europa*, 20 dec. 2018, online.

38 Mircea Rusnac (2019), *op. cit.*, online.

39 Cf. *Formarea nației burgheze moldovenești*, Chișinău, 1985, p. 31.

40 N. Romanenco, *Raporturile ruso-române în trecut și în prezent*, f.l., 1946, p. 36, online.

41 Zamfir Arbore, *Literatura Basarabiei*, București, 1915, p. 38, online.

42 Mircea Rusnac (2019), *op. cit.*, online și Ștefan Ciobanu, *Istoria literaturii române vechi*, București, 1989, pp. 367-368.

43 Alexandru D. Xenopol, *Războaiele dintre ruși și turci și înrăurirea lor asupra țărilor române*, vol. I, Iași, 1880, pp. 27 și 47.

44 Mircea Rusnac (2019), *op. cit.*, online și Ștefan Ciobanu, *Istoria literaturii române vechi*, București, 1989, p. 241.

45 Mircea Rusnac (2019), *op. cit.*, online.

46 Mircea Rusnac, *op. cit.*, online.

47 Cf. „De ce nu-i vom iubi niciodată pe ruși”, în ziarul *Adevărul*, 8 mai 2014, online.

48 *Ibidem*.

49 Cf. “Limba română – infrațiune în R. Moldova”, în *timpul.md*, 13 iunie 2012, online.

50 Cf. “Rezultatele Recensământului din 2014”, online.

51 Neagu Djuvara, “Vom fi minoritari în țara noastră”, în *adevarul.ro*, 8 octombrie 2010, online.

52 Cf. „De ce nu-i vom iubi niciodată pe ruși”, în ziarul *Adevărul*, 8 mai 2014, online.

53 Eugen Uricaru, „Amprenta influenței ruse”, în rev. *Balcanii și Europa*, 20 dec. 2018, online.

54 Eugen Uricaru (2018), *op. cit.*, online.

55 Marc Mazower, *Balcanii. De la sfârșitul Bizanțului până azi*, București, Editura Humanitas, 2019, pp. 126-127.

56 Marc Mazower, *op. cit.*, p. 127.

57 Marc Mazower, *op. cit.*, p. 127 și F. Kellogg, *The Road to Romanian Independence*, USA, Indiana, West Lafayette, 1995, p. 5.

58 Sidney Whitman, *Reminiscences of the King of Romania*, Kessinger Publishing, LLC, 2010, online.

59 Cf. “The Geopolitics of Russia: Permanent Struggle”, în *www.colorado.edu/geography*, 9 aug. 2018.

60 Cf. “The Sick Man of Europe – 1821-1909”, în *www.globalsecurity.org*, 9 aug. 2018 și “Ottoman Decline”, în *online.fsu.edu*, 9 aug. 2018.

61 Cf. „De ce nu-i vom iubi niciodată pe ruși”, în ziarul *Adevărul*, 8 mai 2014, online.

62 Mihai Eminescu, „Rusia vrea să mistuiască poporul român”, în rev. *Historia*, online.

63 *Ibidem*.



inedit

# Glasul speranțelor noastre „Cred în bucuria cuvintelor, în roadele împerecherii lor neașteptate”

Interviu cu Acad. Fănuș Neagu

**Viorel Dinescu:** *Cum caracterizați tendințele culturale ale epocii noastre?*

**Fănuș Neagu:** O epocă deschisă, fără enigme, lacomă și fălcoasă; bani, manele, șnapani, tâlhari, învârtiți, dans din buric, palate imitând grosolan pagode sau temple zigurate, prădăciuni, gunoaie, miliardari, cârduri de vile, orașe fantomă, sete de aur, petreceri nesfârșite, bani, bani, curve, stațiuni ultraluxoase, convoaie de săraci, scormonitorii prin gunoaie, elevi atinși de geniul matematicii, școli năruite, cu pereții, ușile și geamurile sparte, sate pustii, căpșunari, argați, negustori de carne vie, iarși bani și curve, corupție, jafuri, impozite grele, râuri de cărți inutile, mediocritate agresivă, bombardament informațional, o sete nemaipomenită de petreceri, televizor, sclipici, abuzuri inimaginabile, bogății amintind de Roma antică și o sărăcie lucie pe toate drumurile. Intelectualitatea a trădat, gâlceava spiritelor e o bolboroseală trecută cu vederea de potențaii zilei, inteligența speculativă s-a axat pe jocul bursei, creatorii au coborât în plan secund, insulta josnică, ura și nemernicia bat ulițele și doaga străzii, escrocii culturali ciugulesc cireșa de pe tort. De când lumea românească s-a împărțit în miliardari și disperai, coloanele de rezistență ale neamului sunt atacate violent de pretinse elite ale culturii ticluite după porunci din afara țării, susținute, de-a lungul a 17 ani, atât de guvernele de dreapta formate pe ideea de război istoric, precum și de cele de stânga, intimidat de oculta internațională. Un grup de comando, bine conturat și plătit, susținut de un grup de lingușitori mituiți cu posturi în media, universități, instituții de cultură, cu burse, bani sunători, decorații etc., duce o bătălie purtată pentru impunerea unei noi scări a valorilor, atacând fără rușine marile spirite ale neamului, încercând zi de zi să arunce în vag, iluzorii și deriziune civilizația românească. Țelul lor este acela de a coborî basmul în realitatea sordidă...Eu personal am crezut multă vreme că îngerii și sfinții nu pot fi despuiți de aureolă, dar când am văzut că numele lui Mihai Eminescu e azvârlit în noroai și e preaslăvit nevinovatul întru toate Marcel Blechter (nici pomeneală despre Ilarie Voronca, brăileanul fulgerat de nemurire!), am înțeles că revoluția din 1989 a fost una minoră și lipsită de vrajă hipnotică. Apoi atacurile virulente la adresa lui Arghezi, Călinescu, Vianu, Eliade, mai târziu și cele îndreptate împotriva lui Cioran, Eugen Ionescu etc. m-au întărit în credința că noaptea părerilor de rău va avea loc în România poate pese vreo cincizeci de ani. Și când am văzut că și zănaticii cu har din generațiile tinere – puțini, prea puțini – în loc să se revolte împotriva ticăloșilor, se trag în lături sau trăiesc desfătări închipuite mărunț, fluierând

prin cârciumi ieftine, în speranța că se vor întrupa în flăcări de statura lui Esenin sau Nichita Stănescu, m-am așezat temeinic în ideea că gluma proastă durează mult la români. M-am retras, firesc, în banca mea. „Un deștept la o masă de proști pare cel mai prost”, repeta Păstorel o zicere pe care taică-su, avocatul Osvald Teodoreanu, o auzise de la Mihai Eminescu, la Bolta Rece din Iași.

**V.D.:** *După ton înțeleg că sunteți dezamăgit de multe și mai ales de opinia publică.*

Nu l-ai citit pe Pamfil Șeicaru. Marele gazetar spunea: „Prostia omenească se exprimă prin opinia publică”.

**V.D.:** *Atunci să ne întoarcem la dvs: credința în ceea ce faceți a suferit modificări în ultimii ani?*

**F.N.:** Nu, niciodată. Încep prin a vă spune că eu cred în bucuria cuvintelor, în roadele împerecherii lor neașteptate și niciodată în forța lor de convingere. Rareori în viață, în afară de Dumnezeu, pe scriitor îl mai ajută altcineva. Am iubit de când mă știu lectura, literatura de ficțiune, cuvintele. Ele, cuvintele, scapără năucitor la fiecare nouă descoperire de sensuri. În această privință limba română cunoaște iluminări înfricoșător de frumoase. Uite colo, trandafirul de sub fereastra odăii mele de lucru. Astă iarnă îmi umplea clipele cu înserări de sugestie binzantină. Apoi s-a stins ca alcătuirile narative ale culorilor din asfințit. Acum arde din nou în nuanțe imperiale. E un destin și o patimă. Pe mine mă însuflețește neconținut patima pentru lecturi. Dar adevărul e că harul de la Dumnezeu a făcut din mine scriitorul care sunt. O carte frumoasă mă face mereu la fel de fericit ca pe vremuri o sticlă de vin bun. Bibliotecile și muzeele mi-au sporit neconținut puterea de a imagina deochiuri de legendă, miresme vechi – parfumul ce-l simt inițiatii în vrăjile care au domnit într-o lume ce și-a elucdat pretențiile și închis sertarele.

**V.D.:** *La ce lucrați?*

**F.N.:** Sunt pe cale să isprăvesc volumul II al romanului „Asfințit de Europă, Răsărit de Asie”. Romanul ajuns acum a fi întregit definitiv va purta alt titlu: „Passa l'acqua” (Trece apa). Se va chema așa, împrumutând numele celui mai ilustru cinematograf din orașul Brăila, construit de un italian la începutul secolului trecut și demolat după teribilul cutremur din 1977. „Passa l'acqua”, în sens de trecere eternă între malurile timpului, istorie românească încărcată de aluviunile morților violente, mereu grea de viață, divergențe,



Fănuș Neagu

suspiciuni, frumuseți uluitoare. Dunărea – câteodată ca *acqua semplice* (apa simplă din Marele Palat al Apelor Dulci), altădată *acqua alta* (apă înaltă) – tinzând spre inima uraganului din tainele Europei și mai ales ale Orientului. Curgere niciodată pe partea uitării, aventură, mister. Generația mea, și mă refer aici numai la prozatorii ei, continuatoarea pe aceleași creste de sacrificii și vis a generației care, imediat după război, ni i-a dăruit pe Eugen Barbu, Petru Dumitriu, Marin Preda, trei uriași, a marcat o noua izbândă în literatura română, indiferent ce spun denigratorii de profesie (și sunt destui, pentru că mediocritatea știe să fie ticăloasă în orice clipă dar mai vârtos când e plătită bine și mângâiată pe burtă de cei ce urăsc visceral România).

**V.D.:** *Un critic literar și-a exprimat îngrijorarea că în prezent nu prea avem romancieri, învinuind generația tânără că „abuzează de literatură confesivă”. Sunteți de aceeași părere?*

Întru totul. Și cred că dispariția obiceiului de a porni cu proză scurtă, caracteristic mai tuturor prozatorilor români notabili, poartă vina acestei stări de fapt. Se adaugă, bine-nțeles, aroganța eseistică împrumutată din literaturi străine, coborârea în jurnalistică ieftină, lacomia de a te amesteca, lipsit de vocație, în toate treburile lumii, de a desfigura istoria, de a desființa tradiția. Cu alte cuvinte, meseria de a fi prost din naștere. O schiță bună – gândiți-vă la Cehov, Maupassant, Caragiale, Sadoveanu, Hemingway, Fitzgerald etc. – te suie în leagănul gloriei. La fel ca un roman reușit. Dar, vorba lui Balzac, pe care tinerii nu știu dacă-l mai citesc, e aproape imposibil de greu să scrii scurt. Uitați-vă la jurnaliștii tineri: se bat tătarii la gura lor printre clăbucii lăcomiei de bani. Am zis eu odată și-mi pare rău că trebuie să mă citez: Doamne, ce iesle lungă și nici o unghie de Christos. Școala povestirii este absolut obligatorie pentru cine aspiră la gloria de prozator.

**V.D.:** *Un cotidian central a pornit un demers care împarte și scriitorii în două tabere: cei din „generația expirată” – în care sunteți inclus și dvs., alături de alte nume mari – și cei din „generația așteptată”. Cum comentați?*

**F.N.:** Toate generațiile expiră prin voia lui Dumnezeu. Eu scriu de aproape un deceniu că

în lumea noastră nu mai trebuie admis la demnități publice nici un om peste 70 de ani. Prin urmare, sunt de acord, cel puțin parțial, cu nătângul care a afirmat acest lucru. Pe de altă parte, zic că poți fi tâmpit sadea la orice vârstă. Și, mai mult ca oricând, la vârsta așa-numitei senectuți (am verificat-o pe propria-mi piele). De aceea, insist ca oamenii trecuți de 70 de ani să nu mai fie puși, prin lege, în funcții de decizie. Cu mine, unul, nu e nici un pericol, pentru că nimeni nu trage să mă facă mare, iar eu, la rândul-mi, n-am știut, nu știu și nu vreau să dau din coate. Și nici n-am vrut vreodată. Cea mai frumoasă pagină a lumii: libertatea. Adevărul meu inestimabil rămâne iluzia. Militez pentru decăderea din dreptul de a decide, după vârsta de 70 de ani, ce felie de pâine i se cuvine celui care o taie, celui care o împarte și, mai presus de toate, celui care, flămând, o așteaptă cu mână tremurândă. Cred cu toată ființa că au năvălit în câmpul de bătaie fantomele secerișului roșu. S-au trezit urmașii kominterniștilor și au luat loc la masa ospățului elitiștii auto-proclamați. Iar o gloată fanatizată (vinovate – prostia moștenită din neam și plocoanele de genul burselor în străinătate, dolarii strecurați pe sub mână, cheia de la casa Frumoasei Adormite care ni s-a refuzat tot timpul etc.) îi urmează în genunchi pe zeii pitici instalați de înaltele porți străine în decembrie 1989. Astăzi, oamenii de rând se împart în două categorii: cei mai mulți duc grija zilei de mâine, ceilalți trag să ajungă mai bogați decât sunt și să comande. Somptuoasa, gușata oligarhie pe cale de formare. În viața mea am urât cumplit boierii (de altminteri, feudalismul încă mai dăinuie în România), dar am stimat mereu boieria care a lustruit inteligențele în salonul Capșa. Adică boierii spiritului. „Să se inventeze un parfum de Capșa”, cerea odinioară Ion Vinea. Dar Timpul n-a găsit nicicând de cuviință să-i asculte pe cei ce idealizează trecutul. Trăim o situație ciudată. S-au adunat în cete indivizi însetați de putere – infatuații fără operă, curviștinele regalist-fandosite, fătucile culturale și amanții cu predispoziții homo, tot atât de talentați ca piciorul scaunului

ăstuia, dar infinit mai incuți, care urăsc România cu înverșunare, domesticii la limba română de niște vânători de șoareci care se cred intelectuali. Corifei de mâna a doua și a șaptea, cu părinți ce s-au hrănit cu caimacul de pe kvasul servit la halbă în hotelurile Kominternului și cu kumis mongolo-sovietic. Fiii kominterniștilor sosiți pe tancuri și care azi ne găuresc cu insulte, ca și cum noi, nu ei, am fi pus căcat pe clanță, își hrănesc emulii cu spuma de șampanie porno și îi îndoapă cu brânzita lor ranchiună. Toți netaleantații care se dau literați fără să fi scris o carte notabilă dau buzna cu sulita în mână împotriva celor care au creat literatura română. Jaf cu mâna armată. Secerișul roșu continuă. Sarcina lor intelectuală îți dă fiori de gheață pe șira spinării. Mai cu seamă pentru că sunt urmați de o cohortă de proști și incuți.

V.D.: *A fost influențat destinul literaturii de criza pe care a traversat-o societatea românească după 1990? Cum?*

Sigur că da. Și este încă influențat. Marile răsturnări din lume (revoluțiile din 1789 și 1917) au zguduit temelii omenirii. Revoluția română din '89, păstrând proporțiile, a cutremurat conștiințele, a sfărâmat tabuuri, a răsucit destine. Încă n-avem decantarea ei deplină. Tineretul, mai ales, nu i-a înțeles străfulgerările și s-a repezit doar spre venele fosforescente ale belșugului ce strălucește în Occident. Gunoaiile au inundat fluviul. Teribila încremenire a societății instaurate de comunism a explodat și lava nemulțumirilor s-a schimbat în ură. Până în 1989, uram o familie. Apoi am început să ne urâm grupat, sfârșind prin a ne urî cu o putere ieșită din comun unul pe altul. Ne-am vândut și hainele de pe noi, cum spune un străin, pentru o mână de iluzii, ajungând, citez din același autor, să nu mai știm cine pe cine vânează, asemenea unei insecte care, pătrunzând în floarea unei plante carnivore, în loc de nectar și-a descoperit acolo moartea.

V.D.: *Ce relații mai aveți astăzi cu Uniunea Scriitorilor?*

Nici una. Cu președintele Nicolae Manolescu mă întâlnesc, foarte rar, la câte o ședință a Academiei Române. De altminteri, nici ceilalți scriitori nu cred că dau ochi cu domnia-sa, întrucât dl. Manolescu, numit ambasador al României la UNESCO, locuiește, și trebuie să mărturisesc că pentru asta îl invidiez, la Paris. Cu dl. vicepreședinte Varujan Vosganian nu m-am văzut niciodată în ultimii 10 ani. Acum știu că e și ministru al Economiei și Finanțelor. Felicitări! Dar nu văd cum domnia-sa poate dirija și economia țării, și organizația Uniunii Scriitorilor. Îmi pare rău, dar eu sunt ferm convins că nu se va mai naște în România niciodată un președinte de Uniune care să-i stimeze și să-i slujească pe scriitori așa cum a făcut-o Zaharia Stancu. Scriitorii trebuie să fie atenți, când votează, pe cine votează. Dacă vor să mai existe ca breaslă. Mi se pare însă că statul și-i dorește răspândiți prin nimicnicia pustiului.

V.D.: *Citiți literatură scrisă de scriitorii tineri? Aveți un nume preferat?*

F.N.: Citesc enorm de mult dar sunt foarte selectiv. Iar prozatori tineri români citesc rar și numai când îmi sunt recomandați de colegii lor pe care-i cunosc. Din păcate, publicațiile literare s-au schimbat, aproape fără excepție, în tejghele ale scandalului. Mulțumesc, m-am lăsat de mult de fumat. M-am lăsat de multe: de vinurile Moldovei, de femeile făcute din miresme și flori sălbatică. Sunt plin de tăcerile visului și lopătez în gând aurul grâului de odinioară. Singura mea bucurie este să mă trezesc în ora când dorm ierburile și suspină pământul și să-mi amintesc scriind: a fost odată...

Dialog realizat de **Viorel Dinescu**  
București, aprilie 2009



Erik Hoffmann

*Poveste de iarnă* (1982), 53 x 103 cm, colecția Prof. Dr. med Hans-Peter Seelig, Karlsruhe



# „Tăcerea colcăind de cuvinte”

Constantin Cubleșan

Ciclurile celui mai recent volum al lui Horia Bădescu, *Dinaintea ta merge tăcerea* (Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2021, Colecția Echinox), se structurează, în derularea lor, pe o aceeași coordonată, nu neapărat tematică cât mai ales ideatică și sentimentală, afectivă la urma urmelor. E o poezie reflexivă, meditativă, ce-și are centrul de gravitație, dacă se poate spune așa, în interogarea sinelui raportat la poezia pe care o scrie, ca formă de exprimare dedusă din profundele tăceri ale universului, asumate într-o febrilă trăire emoțională a existenței ce i s-a dat și pe care trebuie s-o reveleze dincolo de propria-i tăcere: „tăcerea fără de capăt/ tăcerea colcăind de cuvinte”. De aici însăși menirea sa poetică: „cu tăcerea scrii pe cuvânt [...] pe moarte cu viața ta scrii”. E o meditație asupra tăcerilor din care s-a zămislit universul, din care s-a creat viața, din care s-au rânduie zilele și nopțile, poetul având în cuvântul său sensul acestei revelații existențiale: „La marginea zilei stau toate,/ toate la marginea vieții/ și-n pulberea lumii,/ toate-nceputele și neincepute,/ mirosint a pământ și a cer,/ năluciri/ prin care cuvintele se caută/ în tăcerea dintâi” (*La marginea zilei...*). Aici, poezia lui Horia Bădescu se împlinește într-o rezonanță blagiană („confrate cu Lucian Blaga – zice Theodor Codreanu – un poet-filosof, care construiește ontoestetic”), având o substanță nu atât religioasă cât de orientare metafizică, în care viața și moartea, natura și spiritualitatea se conjugă și dau sens lăutruului vieții: „Freamăt de aripi/ în cuibul nopții./ Pline de somn stau veciile,/ pline de cântec curg orele./ Doamne, îngăduie plângerea/ lumii,/ pragul cel nevăzut/ peste care umbrele noastre se-ntorc/ să ne caute ființa!/ Freamăt de aripi,/ în cuibul nopții,/ cineva le îngăduie,/ cineva luminează tăcerea/ și ascultă/ ceea ce numai El/ mai poate de-acum/ auzi” (*Freamăt de aripi*). E o lirică densă, dramatică în substanță, meditația având o perspectivă cuprinzătoare asupra curgerii timpului universal, asupra împlinirii a toate în începutul și sfârșitul lor perpetuu: „Azi fără astăzi, mâine din ieri,/ timp fără noimă, fără prihană:/ abisu-nchide, stranie rană,/ cuvântul poticnit în tăceri./ Nu sunt răspunsuri să le mai ceri./ Acru e vinul vieții la vrană./ Pe masa-ntinsă, unică hrană,/ cuvântul poticnit în tăceri./ Din nevăzutele întrevederi/ cade-n orbenia zilei lumina;/ încă odată-și așază cina/ cuvântul poticnit în tăceri, // praznicul vorbelor de nicăieri./ Azi fără astăzi/ mâine din ieri” (*Azi fără astăzi...*).

Horia Bădescu e un poet al trăirilor voluptoase din care se nasc și marile, fundamentalele întrebări pe care și le pune privitoare la rosturile existenței, la misterele înfățișărilor lumești, ale cheltuirii vieții și mai ales ale raportării neconținute la eternitate: „Lacrima cerului, lacrima, Doamne,/ Cine s-o plângă, cine s-o-ntoarne?// Und’ să străluce, unde să cadă,/ clopot de sânge și de zăpadă?// Unde s-așeze sunet pe sunet,/ șoaptele mării, murmur și tunet, // unde să steie ce stare-nare/ decât a vântului îmbrățișare?//

Cine să-nfășe pruncul luminii/ când îi sărută urmele spinii?// Inima, Doamne, inima noastră,/ rană și mană, să-l înveselească” (*Lacrima cerului...*). Contemplarea realităților ambiente e melancolică, urmând înfățișarea timpului în scurgerea anotimpurilor („S-a răcit vremea. E timpul./ Pe la porți vântul împrăștie/ cenușile cerului./ În curând ploaia va șterge/ urmele păstrate-n/ memoria lutului./ Curat va rămâne obrazul/ țărânei/ peste care lumina lunecase cândva/ cu neliniște./ Încă nimic nu se-ntâmplă dincolo/ de hotarele zilei,/ încă nimic./ Poate nimeni pe-aici/ nu va mai adăsta/ vreodată./ S-a răcit vremea. E timpul./ Pe la porțile vântului împrăștie/ cenușile cerului” – *S-a răcit vremea*), în asumarea sa cosmică frizând un sfârșit de lume, un sfârșit al creației înseși: „Ești aici, pe acest pământ,/ în acest secol, în ora aceasta:/ o constelație își va aminti într-o zi/ dacă zilele încă vor fi” (*Ești aici...*). Tocmai de aceea, jubilația existențialității își are aura unei revelații a înseși pătrunderii cunoașterii și înțelegerii esenței lumii: „Bucură-te de ziua care începe!/ E mereu cea dintâi,/ e mereu neatinsul atingerii,/ e vedenia văzduhului,/ e ca și cum lumina s-ar împreuna/ cu văzduhul/ și sub pași n-ai avea decât praful/ de pe călcăiele cerului,/ ca și cum umbra care naște/ la picioarele tale/ n-ar fi decât degetul care pipăie/ chipul lăuntric al lumii” (*Bucură-te...*).

E împăcat cu firea, toamnele îi sunt prielnice pentru alinturi elegiace în trăirile sfârșiturilor ritualice ale ciclurilor naturii, de naștere și de moarte, în lumini solare („Ultima zi a verii./ Tot mai dese sunt ele,/ ultimele./ Pe cele dintâi/ nimeni nu le bagă în seamă./ Ultimele raze de soare,/ ultimul lăstun care țese/ destrămata cvadratură a timpului,/ ultimul gând răsucit/ pe vrejul uscat al dorinței./ Ultima zi a verii,/ o cățuie în care mocnesc/ jarul,/ cenușa/ și lacrima” – *Ultima zi a verii*), și iarăși întrebările, obsedantele întrebări pentru deslușirea esențelor vieții („Unde-s, unde-au pierit diminețile,/ în care ni se-adulmecau viețile?/ Doamne cum tremură umbrele,/ frunzele nopților, sumbrele!/ Cum se tot duc ele, zilele/ proaspete, limpezi, nubilele,/ tristele care ne trec pragul porții/ de care ne leagă soarta și sorții,/ zarurile pe care o mână străină le-aruncă/ în frenetica morții speluncă!/ O, diminețile, diminețile/ în



Erik Hoffmann *Girlhood* (1996 tempera/lemn, 37 x 50 cm. Colecția Stahlberg, Nürnberg



Horia Bădescu 1992

care ni se-adulmecau viețile/ și lumea nu era doar plâns de frunze/ pe care întunericul le duce la buze!” – *Unde-s...*). Imediat vine ruga, cu patosul obsedant al trăirii, sub semnul cristic al împlinirii: „Doamne, lasă păsărilor cerul,/ Doamne, lasă peștilor pârâul,/ lasă vântului să-și țină frâul,/ lasă frigului să-și știe gerul, // lasă Doamne, firea să se-nfire,/ lasă mintea să rămână-ntreagă,/ gura fetelor să fie fragă/ și de lacrimi ochiul să se mine, // lasă soarta să-și urmeze soarta,/ lasă râului să-și curgă valea,/ lasă drumului să-și afle calea,/ lasă morții să-și ajungă moartea, // lasă, Doamne, omului femeia,/ lasă-i, Doamne, pruncului părinții,/ lasă-i vânzătorului arginții,/ dar luminii lasă-i Galileea!” (*Doamne, lasă păsărilor cerul*).

În acest context al neliniștilor ființiale, întrebarea „Cine sunt eu?”, care deschide cartea, primește greutatea definirii înseși a menirii poetice, și mai mult, a sensului definitoriu pentru căutările sale poetice, de profunzimi filosofice: „De unde vii, unde mergi,/ cine știe?/ Poți spune atunci,/ cu adevărat,/ unde trăiești?/ Ce oră era acolo, sus,/ nimeni nu știe,/ nici ce oră va fi/ acolo jos./ Știi ce oră-i aici?/ Ți-a fost dată clipa,/ tărâm necunoscut să-l străbați/ fără hărți, fără stele polare./ Fă din ea ziua ta veșnică/ fiindcă ziua e totul:/ noaptea e doar absență!” (*De unde vii...*).

Fire contemplativă, cu apetitul trăirilor plene într-o neliniștitoare, permanentă, iscodire în stările afective esențiale, ale cunoașterii de sine și ale cunoașterii rațiunilor ființării universului, Horia Bădescu se evidențiază (definește) ca un poet al marilor viziuni existențiale, proiectate cosmic din preaplinul relevării detaliilor realităților cotidiene, în metafora biblică a menirii: „Să nu-ți calci niciodată umbra,/ nici firul de iarbă!/ Cine ești tu/ ca să umbli prin țărâna luminii/ cu picioarele goale,/ pline de sânge și răni?/ Cine ești tu, neguțător al zilei de ieri,/ cămătar al trecutului,/ tu, cerșetor acoperit cu zdrențele/ zilei de mâine?/ Cine ești tu,/ scursură din mahalalele cerului/ mâncată de lepra dorinței,/ să dezlegi baierile tăcerii?/ Ce limbă încape întrebărilor/ fără răspuns?/ Să nu-ți calci niciodată umbra,/ nici firul de iarbă!/ Roagă-te întunericului/ să nu-ți orbească ochii cu flacăra lui/ pe masă/ pâinea și vinul mărturisesc!” (Să nu-ți calci...).

# Remediile neexecutării obligațiilor contractuale

Ioana Maria Mureșan

**Î**ncheierea valabilă a unui contract dă naștere în sarcina părților la o serie de drepturi și, de regulă, la o serie de obligații.

În funcție de tipul contractului încheiat distribuția drepturilor și obligațiilor în sarcina partenerilor poate fi mai mult sau mai puțin simetrică.

De exemplu, prin încheierea contractului de donație, donatorul este cel care transferă un drept donatarului, în timp ce, acesta din urmă nu este ținut să plătească un echivalent valoric în schimbul dreptului primit. În același mod, prin încheierea unui contract de comodat, comodatul permite comodarului să utilizeze un bun fără a percepe un echivalent valoric în schimbul acestei folosințe.

În exemplele oferite, contractele fac parte din categoria celor unilaterale, obligațiile fiind cu precădere doar în sarcina uneia dintre părți, aceasta având calitatea de debitor a obligației, în timp ce cealaltă parte are calitatea de creditor.

În schimb, în cazul altor contracte, parte din categoria celor sinalagmatice, drepturile și obligațiile corelative se nasc în sarcina fiecărei părți. De exemplu, vânzătorul transferă dreptul de proprietate, iar cumpărătorul are obligația corelativă de a plăti prețul. Locatarul permite locatarului să folosească un bun în schimbul unui preț denumit chirie.

În cazul contractelor sinalagmatice, fiecare parte are concomitent calitatea de creditor și de debitor. Vânzătorul este creditor al obligației de plată a prețului și debitor al obligației de a preda bunul, iar cumpărătorul este creditor al obligației de predare și debitor al obligației de plată a prețului.

Drepturile și obligațiile rezultate din încheierea contractului se impun părților cu principiul forței obligatorii, acestea fiind ținute să execute întocmai obligațiile asumate.

Executarea obligației nu presupune doar oferirea prestației la care s-a obligat debitorul, ci implică și dreptul creditorului de a primi prestația care să întâlnească criteriile de calitate, sau după caz cantitate stabilite în cuprinsul contractului, precum și primirea prestației la locul și timpul stabilit.

În acest sens, Codul civil consacră dreptul creditorului la o executare conformă. Nerespectarea standardului (de timp, de loc, cantitativ sau calitativ) stipulat în cuprinsul contractului îndreptățește creditorul să acceseze remediile prevăzute de lege pentru neexecutarea obligațiilor: excepția de neexecutare; rezoluțiunea sau rezilierea; reducerea propriei prestații; executarea silită a obligațiilor sau angajarea răspunderii contractuale a debitorului.

Un factor relevant în alegerea remediilor este momentul la care intervine neexecutarea obligației asumate de debitor în derularea raporturilor contractuale. Dacă debitorul refuză să execute prestația iar creditorul nu a executat propria prestație sau a executat-o doar în parte, acesta din urmă poate invoca excepția de neexecutare, fiind suspendată executarea propriei prestații, pentru ca ulterior să opteze pentru unul din remediile disponibile, dacă debitorul nu oferă executarea obligației. De exemplu, dacă cumpărătorul nu plătește prima rată din prețul convenit, vânzătorul, la rândul său poate refuza predarea bunului până la momentul la care cumpărătorul își execută obligația sau, după caz, excepția

de neexecutare poate fi urmată de rezoluțiunea contractului de vânzare pentru neplata prețului. Desigur, vânzătorul nu va putea invoca excepția de neexecutare dacă potrivit prevederilor contractuale este ținut să predea bunul, iar mai apoi cumpărătorul este ținut la plata prețului.

Opțiunea între aceste remedii revine creditorului, însă alegerea nu poate fi una discreționară, căci, la rândul său creditorul este ținut să acționeze cu bună-credință. Această din urmă exigență impune creditorului să respecte proporționalitatea dintre gradul de neexecutare al obligației și remediul ales.

Astfel, neexecutarea obligațiilor contractuale trebuie să fie suficient de însemnată pentru a atrage rezoluțiunea contractului, desființarea acestuia cu efect retroactiv. Soluția legislativă este ușor de înțeles, având în vedere că rezoluțiunea este unul dintre cele mai severe remedii: aceasta șterge contractul din existența sa juridică, atât pentru trecut cât și pentru viitor, fiind considerat a nu fi fost încheiat niciodată, părțile fiind ținute să înapoieze eventualele prestații primite.

Pornind de la această rațiune, actuala reglementare prevede că rezoluțiunea poate interveni când neexecutarea este suficient de însemnată.

Caracterul însemnat al neexecutării este o chestiune de fapt, care se apreciază în funcție de particularitățile fiecărui contract, neexistând un prag valoric prestabilit.

De exemplu, neplata sumei de 500 lei poate atrage desființarea unui contract de vânzare în care prețul total este de 700 lei, în schimb neexecutarea nu apare ca fiind suficient de însemnată în ipoteza în care debitorul nu a plătit diferența de 100.000 lei dintr-un preț total în cuantum de 400.000 lei.

În schimb, în cazul contractelor cu executare succesivă, rezilierea poate interveni chiar dacă neexecutarea este de mică însemnatate, dar are un caracter repetat.

Locatarul va putea obține rezilierea contractului dacă timp de trei luni locatarul a plătit doar parțial chiria, 450 euro și nu 500 euro cum au convenit părțile.

Spre deosebire de rezoluțiune, rezilierea intervine doar în cazul contractelor cu executare succesivă și desființează contractul doar pentru viitor.

Dacă neexecutarea nu este suficient de însemnată astfel încât să atragă rezoluțiunea, creditorul poate opta pentru reducerea propriei prestații, în măsura în care obligația este divizibilă. De exemplu, dacă dintr-un total de trei produse, debitorul a livrat doar două, creditorul poate reduce într-o măsură proporțională plata prețului.

Pot exista însă situații în care neexecutarea să nu întrunească pragul caracterului suficient de însemnat cerut de regulile rezoluțiunii sau deși este întrunit acest caracter, rezoluțiunea să nu prezinte interes pentru creditor, acesta din urmă fiind mai degrabă interesat de executarea prestației.

În aceste ipoteze, creditorul poate opta pentru executarea silită a obligației debitorului. Conținutul acestui remediu este ușor de intuit: creditorul recurge la măsurile la care este îndreptățit de lege pentru a constrânge debitorul să execute obligația.

Mecanismele acestui remediu diferă în funcție de tipul obligației asumate de debitor: a da; a face sau a nu face ceva.



Erik Hoffmann  
Colecția Stadtparkasse Karlsruhe

Tăcerea pădurii (1982), tempera/lemn, 53 x 76 cm



În cazul în care obligația la a cărei executare este ținut debitorul constă în plata unei sume de bani, de exemplu plata prețului, aceasta poate fi în toate cazurile executată silit prin măsuri impuse asupra patrimoniului debitorului.

Condițiile de drept procesual sunt diferite după cum contractul, suport al obligației este constatat sau nu printr-un înscris care este titlu executoriu. Conținutul acestei din urmă categorii este prevăzut de Codul de procedură civilă și de alte legi speciale. De exemplu contractul de credit încheiat cu o instituție bancară este titlu executoriu. De asemenea, contractul de vânzare autenticat de notarul public constituie titlu executoriu.

În ipoteza în care este întrunită condiția titlului executoriu, creditorul este îndreptățit să se adreseze direct executorului judecătoresc, demarând astfel procedura executării silită. După ce instanța încuviințează executarea silită, executorul judecătoresc va lua măsuri specifice în vederea executării creanței: poprire asupra conturilor debitorilor sau poprirea sumelor de bani pe care terții le datorează debitorului; vânzarea la licitație a bunurilor aparținând debitorului.

Dacă înscrisul constatator al obligației nu este titlu executoriu, atunci creditorul este ținut să se adreseze mai întâi instanței de judecată în vederea obținerii unei hotărâri judecătorești prin care debitorul să fie obligat la executarea creanței. După rămânerea definitivă a hotărârii, creditorul poate sesiza executorul judecătoresc pentru a demara procedura executării silită în vederea îndestulării creanței.

Când obligația asumată de debitor are ca obiect obligația de a face, care nu implică un fapt personal al acestuia din urmă, de exemplu zgrăvirea pereților unui apartament sau obligația de a repara un autoturism, în cazul în care debitorul refuză executarea obligației, creditorul poate, pe cheltuiala debitorului, să execute el însuși ori să facă să fie executată obligația.

Astfel, creditorul poate zgrăvi pereții apartamentului singur sau apelând la serviciile unui terț, iar ulterior să ceară de la debitor contravaloarea materialelor și a serviciilor oferite de terț. Suma de bani la care va fi obligat debitorul nu este limitată la prețul convenit în contractul dintre cei doi și plătit de creditor.

De exemplu dacă Primus plătește lui Secundus suma de 5.000 lei pentru a zgrăvi pereții apartamentului său, iar acesta din urmă nu execută obligația asumată, primus poate apela la serviciile lui Tertius pentru a zgrăvi pereții apartamentului, iar dacă prețul convenit este de 6.000 lei, la acesta din urmă va putea fi obligat Secundus.

Pot exista însă și situații în care executarea obligației de a face poartă amprenta personală a debitorului. Pictarea unui tablou, amenajarea unui apartament, croirea unei haine de un croitor priceput și recunoscut sunt prestații contractate tocmai în considerarea calității debitorului, în temeiul priceperii și îndemânării acestuia.

În cazul acestor obligații nu prezintă nicio utilitate pentru creditor ca obligația să fie executată de un terț, cât timp persoana și calitățile debitorului au determinat încheierea contractului.

Executarea silită ar prezenta utilitate pentru creditor în măsura în care debitorul ar fi constrâns să execute obligația promisă. Din rațiuni ușor de deslușit, creditorul nu poate obține constrângerea fizică a debitorului, determinându-l astfel să execute prestația.

Singurele măsuri de constrângere admise de lege sunt cele care vizează patrimoniul debitorului, sub forma daunelor cominatorii, sume de bani pe care debitorul este obligat să le plătească creditorului pentru fiecare zi de întârziere până la executarea prestației.

Obligarea debitorului la plata daunelor cominatorii se dispune de instanța de executare, iar după trecerea unui termen de trei luni, aceeași instanță va fixa suma pe care debitorul este ținut să o plătească creditorului.

Dacă nici după trecerea termenului de trei luni, debitorul nu execută obligația, creditorul poate opta pentru un alt remediu al neexecutării obligațiilor contractuale.

În cazul în care debitorul nu execută obligația de a nu face, creditorul poate, cu încuviințarea instanței, să înlăture sau să ridice ceea ce debitorul a făcut cu încălcarea obligației.

Astfel, dacă debitorul a ridicat o construcție încălcând limita de teren stabilită de părți, creditorul poate obține încuviințarea instanței pentru a desființa construcția, cheltuielile fiind suportate de debitor.

Alături sau separat de aceste remedii, creditorul are dreptul la daune – interese pentru a repara prejudiciul cauzat prin neexecutarea obligației.

Aceste daune-interese pot fi acordate în cazul neexecutării totale, când acoperă contravaloarea prestației și un eventual prejudiciu cauzat creditorului prin neexecutare. De exemplu, Primus și Secundus încheie un contract de subantrepriză, iar Secundus nu execută lucrarea contractată, Primus va putea obține de la Secundus contravaloarea lucrării contractate, precum și suma de bani la care Primus a fost, la rândul său, obligat să o plătească beneficiarului pentru neexecutarea lucrării la termenul stabilit.

Daunele – interese pot fi acordate și pentru cazul în care debitorul nu execută obligația la termenul stabilit, purtând denumirea de *daune moratorii*. Aceste daune pot fi cumulate cu executarea în natură a obligației.

Exemplul cel mai ușor de identificat pentru această ipoteză este cel în care o sumă de bani nu este plătită la scadență. Creditorul poate obține pe lângă restituirea împrumutului și daune moratorii calculate asupra sumei împrumutate prin raportare la fiecare zi de întârziere, de la scadență până la restituirea împrumutului.

Cuantumul daunelor moratorii poate fi stabilit de părți prin contractul încheiat, prevedere

care poartă denumirea de clauză penală. În lipsa unei astfel de clauze sunt aplicabile regulile privind dobânda legală penalizatoare.

Tot prin stipularea unei clauze penale părțile pot să anticipeze o eventuală neexecutare a obligațiilor contractuale și să stabilească, de comun acord, cuantumul despăgubirilor pe care debitorul le va datora în cazul neexecutării obligației contractuale.

Obiectul clauzei penale poate să fie o sumă de bani pe care debitorul se obligă să o plătească creditorului în cazul în care nu execută obligațiile contractuale sau poate fi o altă prestație, să dea un anumit bun, să execute o lucrare, să efectueze un serviciu în folosul creditorului.

În toate aceste cazuri, clauza penală are un cuantum mai ridicat decât cel al obligației principale, fiind astfel și o măsură de constrângere a debitorului la executarea obligației asumate.

De exemplu, părțile prevăd că dacă nu execută lucrarea promisă, echivalent a 50.000 euro, debitorul va plăti creditorului suma de 100.000 euro.

Toate aceste remedii devin opțiuni ale creditorului în cazul în care debitorul nu execută obligația asumată, fiind scindat astfel echilibrul contractual: o parte execută propria prestație, dar nu a primit prestația corelativă, temeiul și măsura asumării propriei obligații.

O întrebare care se pune legat de opțiunea creditorului este dacă neexecutarea trebuie sau nu să fie imputabilă debitorului. Dacă aceasta din urmă trebuie să refuze cu rea-credință executarea obligației sau doar să nu ofere executarea acesteia, indiferent de factorul care a generat această neexecutare.

Răspunsul se impune, din nou, a fi nuanțat în funcție de tipul remediei ales de creditor și de factorul care a generat neexecutarea și, în cele din urmă, de modul de distribuire a riscurilor în economia contractului.

Fără a intra la acest moment în detalii și debateri care impun o analiză mai amplă, putem sintetiza că daunele-interese se acordă doar în ipoteza în care neexecutarea este imputabilă debitorului.

În același sens, rezoluțiunea și rezilierea pot fi incidente și în lipsa culpei debitorului, căci nu este firesc ca părțile să fie ținute de un contract care nu mai poate produce efectele proiectate, deci nu mai are o utilitate practică pentru una sau ambele părți. ■



Erik Hoffmann

Sud Uist iarna (1982), acuarelă/hârtie, 41,5 x 76,5 cm. Colecția Wolfgang Köhler, Berlin

# „Ficțiunea și realitatea fac întotdeauna scor egal”

Ani Bradea

Este de părere George Arion în cel mai recent roman al său, „Mâna care închide ochii”<sup>1</sup>, unde, în peste patru sute șaptezeci de pagini, cele două, ficțiunea și realitatea, nu doar că fac scor egal, dar se și confundă, suprapunându-se și construind o altă realitate, una hibridă, extrem de ilustrativă pentru societatea în care trăim noi astăzi.

Mă aflu la al treilea roman al autorului pe care-l comentez (am mai scris în 2015 despre *Insula cărților* și în 2017 despre Însoțitorul lui Iisus) și constat, și de data aceasta, că tema este puternic ancorată în prezent. Altfel spus: George Arion își propune, și reușește, să construiască intriga poveștilor sale cu elemente din contextul socio-politic al momentului. În acest caz, pandemia de coronavirus devine cadrul întâmplărilor care apar, se înmulțesc, se diversifică, par să se reunească, pentru a se despărți apoi din nou, în stilul consacrat deja al autorului. Aș compara încrengătura de fire epice din romanele lui George Arion cu un fluviu care se compune dintr-o rețea de afluenți, doar că, la vărsare, delta creată ne arată o imagine oarecum neclară, oferindu-ni-se nouă, cititorilor, libertatea de a „stinge lumina”. Ca „mâna care închide ochii” morților, tulburătoare metaforă și teribil personaj al romanului, cu rol episodic, dar de o forță a imaginii într-atât de marcantă încât te urmărește ca o stafie în toată cartea, odată ce întâlnirea s-a produs. Voi reveni însă mai târziu la acest șocant personaj și la însemnătatea lui în economia romanului. Despre labirintul firelor epice aflăm chiar prin „vocea” naratorului, atribuită personajului principal din romanul de față: „Mulțimea de poteci pe care le-am parcurs au dus la un drum larg, pe care pot să-l străbat în voie. Fiindcă povestea nu s-a sfârșit. E în expansiune ca și universul din care facem parte. De-abia aștept să ajung la ultimele fruntării, acolo unde se va descoperi sensul tuturor întâmplărilor” (p.369). Sau poate că nu! Rămâne să ne lămurim, citind.

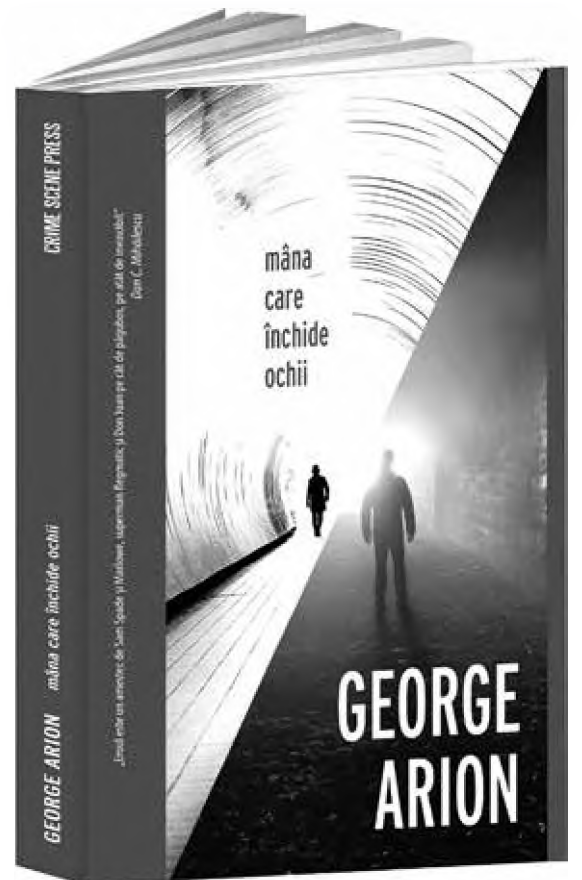
Trecând direct la analiza cărții, constat că nu am spus nimic despre autor, dar cu siguranță numele George Arion este unul care nu mai are nevoie de nicio prezentare, cunoscut fiind cititorilor ca autorul unor romane polițiste de mare succes, considerat de altfel ca fiind cel care a relansat acest gen în literatura noastră contemporană. „Cu George Arion începem să avem și noi roman polițist autohton” – spunea Ov.S. Crohmălniceanu în 1984. Romanul său *Atac în bibliotecă* a cunoscut un succes fulminant fiind reeditat, ecranizat și tradus în mai multe limbi. A mai scris și publicat de-a lungul timpului poezie, proză, dramaturgie, scenarii de film și televiziune, numele fiindu-i legat și de *Revista Flacăra*, de activitatea desfășurată acolo mulți ani ca redactor și apoi ca redactor-șef și director al publicației.

Personajul Andrei Mladin, prezent într-o serie de romane cu mare ecou la publicul cititor, începând cu *Atac în bibliotecă*, a devenit

atât de cunoscut și îndrăgit încât, spune creatorul său: „S-a înființat un club al fanilor lui Andrei Mladin, în 30 noiembrie, când este sărbătorit Sf. Andrei, primeam felicitări pe care să i le transmit eroului meu”. De altfel această „confuzie” nu este întâmplătoare, personajul îndeplinind de multe ori funcția de alter ego al autorului, dar cu toate acestea George Arion nu uită să se distanțeze din când în când de această „dublură” a sa, pentru a privi și din perspectiva cititorului pasionat, așa cum s-a declarat mereu că este. Despre aceste ipostaze se pronunța Alex. Ștefănescu în prefața volumului *Insula cărților*: „El (George Arion, n.m.) este un om al bibliotecii, născut din spuma lecturilor și jucând simultan trei roluri: de cititor, de personaj și de autor”.

Și nu este nicio urmă de îndoială în afirmația că autorul este un om al cărților. În toate volumele sale există cel puțin o bibliotecă, acțiunea se petrece printre cărți, sau în jurul unei mari biblioteci care are nevoie să fie organizată, apar informații din volume foarte vechi sau indicii care duc spre rezolvarea enigmelor, ori, în cazul de față, cărțile cu mesaje ascunse provin dintr-un anticariat. Din această dragoste față de cuvântul scris, o pasiune despre care ne vorbește mai pe larg în *Posifață* într-o destăinuire care vine ca un mare bonus al volumului, izvorăște și îngrijorarea pentru viitorul cărții: „Moartea cărților o mai prevestește ceva: dispariția poveștii din romane. Autorii nu mai știu să construiască o intrigă, sau li se pare ceva desuet, de prost gust să nareze întâmplări cât mai captivante. În locul lor apar fastidioase analize ale unor stări nebuloase pe care, chipurile, le cunosc personajele. Un delir fără cap și coadă” (p.227). Viața cărților însemnând și viața cuvintelor care „nu mor în cărți, cum zic unii, dimpotrivă ele sunt eliberate pentru a fi cunoscute de cât mai mulți” (p.20). Dar nu toată lumea trebuie să încerce să scrie, după cum bine observăm că se întâmplă în zilele noastre când internetul și, implicit, rețelele sociale ne-au transformat într-o societate de așa-ziși „scriitori” (ghilimele fac, desigur, diferența). „Dacă n-avem har literar, există și alte profesii pe lume pe care să le îmbrățișăm ca să ne simțim impliniți” – conchide autorul în textul final, important este ca „indiferent ce profesie alegem, să nu uităm niciodată de cărți” (p.471).

„Mâna care închide ochii” este, înainte de toate, o radiografie a societății românești actuale, a clasei politice, a diferitelor servicii și instituții ale statului, cu trimitere și spre trecut, prin raportări la vechea Securitate, întreg tabloul fiind redat cu verva și umorul care-i sunt caracteristice lui George Arion. Reapare în acest roman cunoscutul personaj Andrei Mladin, care, ajuns acum la maturitate, se confruntă cu dezamăgirile și tristețile caracteristice acestei perioade, dezamăgiri față de lumea din jur, față de noua boală care bântuie omenirea, dar și față de reacția societății la



acest flagel. În plină stare de urgență este invitat să scrie o povestire pentru o culegere de proză scurtă ce urmează să apară în Franța, pe tema pandemiei de Covid – 19. În condițiile de izolare impuse de autorități, scriitorul găsește cadrul propice pentru a onora invitația, doar că ideea de început a poveștii se lasă o vreme așteptată, timp în care dă curs rugămintii unui vechi prieten anticar, internat în spital cu coronavirus, de a merge la anticariatul său și de a expedia câteva colete rămase neonorate înainte de internarea în spital. De aici „firele” se împletesc. Asistăm la scrierea poveștii pentru volumul francez (ficțiunea care va deveni un roman de sine stătător) și la redarea unui cotidian care va da naștere unui alt roman, compus dintr-o rețea de alte povești fascinante, toată încrengătura de situații și întâmplări ilustrând o admirabilă exemplificare a tehnicii *mise en abyme*, în care, știm deja, autorul excelează. Bineînțeles nici dintr-un caz nici din altul nu lipsesc crimele, misterele, suspansul, atribute indispensabile genului polițist, toate însă, așa cum spuneam, ancorate în contextul socio-politic și pandemic al anului 2020. În povestea scrisă pentru volumul francez, acțiunea se petrece la o clinică particulară din Italia, unde se ascunde un fost cercetător fugit din Wuhan, iar un detectiv încearcă să descurce ițele unui caz complicat de spionaj; pe când în povestea trăită de Andrei Mladin, într-un București în carantină eroul se pomenește mai întâi în mijlocul unui complot îndreptat împotriva președintelui țării, apoi este atras într-o anchetă privind dispariția unor tinere, cu mult timp în urmă, ale căror cadavre sunt descoperite îngropate în subsolul anticariatului. Despre soarta celor două personaje principale ale poveștilor, ajunse în final să fie, la rândul lor, infectate cu noul coronavirus și internate în spital, aflăm noutăți așteptând mereu trecerea de la o istorie la alta, savurând de fiecare dată suspansul creat.

Sigur că recenzia unei intrigi polițiste nu se cuvine să dezvăluie mai mult, curiozitatea cititorului fiind satisfăcută doar de citirea cărții,





de aceea am să mă opresc aici cu prezentarea ei. Vreau doar să mai fac o referire la ceea ce promiteam în debutul textului și anume la personajul Varvara, cea a cărei mână închide ochii morților și despre care Andrei Mladin ne spune că: „mătușa Varvara ar putea fi model pentru un personaj. Dar n-are loc în povestirea pe care e musai s-o duc la bun sfârșit” (p.191). O informație neadevărată, desigur, sau mai bine zis intenționat deturnată de la sensul real, autorul punându-și cititorii și comentatorii la încercare. Intenție care poate fi descifrată mai târziu, la mai multe pagini distanță: „Pentru un cititor obișnuit, un roman are o acțiune, are personaje, are descrieri. Specialistul în literatură descoperă în masa aceea de cuvinte înțelesuri care altora le scapă” (p.420). Povestea Varvarei ocupă un spațiu extrem de restrâns în carte, dar destinul tragic marcat de descoperirea, la vârsta de doar cinci ani, a cadavrelor părinților săi, uciși de doi tâlhari, foști pușcăriași care au intrat peste ei noaptea în casă, va declanșa seria neagră a întâmplărilor în care ea va avea rolul de ultimă prezență la căpătâiul celor morți sau muribunzi, cea care le va închide ochii pentru ultima oară, precum păpușilor ei din copilărie seara înainte de culcare. Teribil destin, întruchipând metaforic aripa morții, ea se va afla mereu în preajma lui Andrei Mladin, în spitalul Covid unde va ajunge să fie internat... Dacă autorul ar fi considerat că acest personaj „n-are loc în povestire”, cu siguranță și-ar fi intitulat altfel romanul.

Finalul, fie că-l privim din punctul de vedere al ficțiunii, sau, și mai tulburător, al realității, nu aduce previziuni optimiste. Ni se vorbește despre fragilitatea lumilor în care trăim, reale sau virtuale, deopotrivă, individul neavând la dispoziție prea multe alternative: „Nu este niciun loc unde să te poți refugia. O lume născută din închipuirea cuiva nu oferă un adăpost mai sigur decât unul din lumea de zi cu zi. Totul e fragil și pieritor, indiferent pe ce tărâm te-ai afla. Dănuirea e o iluzie. Ficțiunea și realitatea fac întotdeauna scor egal” (p.453).

Am mai spus și cu ocaziile precedente, când am comentat alte cărți ale lui George Arion, că a considera genul polițist ca unul minor în literatură este o mare greșală. Acest roman îmi întărește observația, care, desigur, nu este una originală. În *Posifață*, un text-mărturisire pe care autorul cu generozitate ni-l dăruiește și care cuprinde toate răspunsurile pe care un interviu cu sine ar trebui să le vizeze (acest interviu fără întrebări este o dovadă a măiestriei intervievatorului care a realizat, în cariera sa jurnalistă, sute de interviuri), găsim următorul citat din Borges: „Aș spune în apărarea romanului polițist că nu are nevoie de apărare. Deși acum este citit cu oarecare dispreț, el salvează ordinea într-o epocă de dezordine. Aceasta este o dovadă a faptului că trebuie să-i fim recunoscători și că este vrednic de laudă.” Adăugând acestuia și afirmația autorului: „m-am servit de recuzita literaturii polițiste și de strategia narativă pentru a transmite și altceva decât descâlcirea unor enigme” – afirmația îmi este pe deplin argumentată. Quod erat demonstrandum!

Note

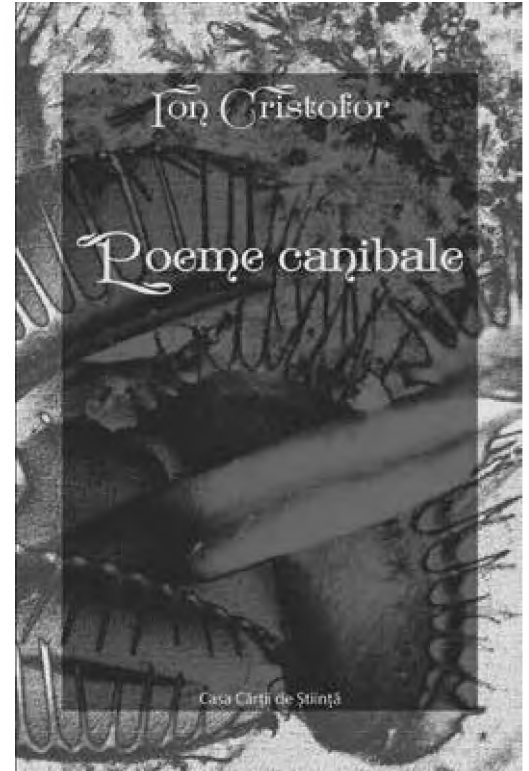
1 George Arion, *Mâna care închide ochii*, Editura Crime Scene Press, București, 2020

# Poezia ca act de cunoaștere

**Marin Iancu**

Ion Cristofor  
*Poeme canibale*  
Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2021, 108 p.

**D**imensiunile universului liric creat de Ion Cristofor sporesc în mod sensibil cu placheta intitulată *Poeme canibale*. Însumând o experiență literară de mai bine de trei decenii, volumul de față este un reflex al gândirii și al comportamentului contemporan, făcând posibilă interferența dintre poezie și fluxul trepidant al vieții actuale. Titlul volumului ne duce cu gândul spre sensurile unei alegorii a poetului însuși care face din zbuciumul său un document asupra condiției lirice în versuri și, transformând poezia în neliniște creatoare, introduce în parametrii gravi indicii ale tragicului cotidian și, implicit, ale demersului poetic: „Bietul om a constatat cu uimire/ tocmai pe când se pregătea să pună punctul final/ că ambele brațe până la umeri/ i-au fost devorate de cuvintele canibale.” Cel puțin aparent, modul de a aborda diferite teme sau motive se înscrie la Ion Cristofor într-o poetică a „realului”, a unei lumi contaminate de „duhul răului”. Spirit modern, un intelectual și un reflexiv pe subiecte de natură teoretică, poetul își exercită talentul într-o lirică de esența neliniștitoarelor viziuni asupra vieții: „Pe nepusă masă m-au părăsit rațele sălbatice, undițele din băț de alun/ și toate iubitele mele din tinerețe/ din vremurile în care singurul templu la care mă închinam/ erau pulpele tale catifelate./ Până și cucernicul păianjen cu cruce pe spate mi-a dat plasă/ și s-a mutat în altă parte” (*Adevăratul poet*). Sau: „Bate un vânt tăios ca o maximă/ un vânt ce împrăștie prostie și zvonuri./ Sufletul meu de păgân se cutremură/ la gândul că nici dragostea, nici viața măcar/ nu au termen de garanție” (*Un vânt tăios*). Discursul poetic capătă aici o rezonanță deosebită prin însuși caracterul grav al confesiunii și al imaginației unui creator deplin conștient de faptul că universul intim al ființei omenești nu mai poate fi separat de mutațiile de conștiință provocate de descifrarea unor vechi mistere ale existenței. Abundent producătoare de priveliști sufocate de mediu și stăpânite de tristeți și deznădejdi, cu notații și stări caracteristice noii viziuni și acutizate acum prin fervoarea expresiei, poemele de față ne apropie de un tablou revelator pentru stările unui eu hipersensibil, predispus, în același registru pur postmodernist, să surprindă și să interiorizeze acut asperitățile existenței. Derizoriu în scenariu brut sau grotesc-terifiant, precum, în poemele *Singur* („Singur ca nechezatul unui cal/ galopând pe o colină pustie.”), *Un vânt tăios* („Bate un vânt tăios ca o maximă/ un vânt ce împrăștie prostie și zvonuri.”) și, printre atâtea alte creații de acest gen, în *Epistolar* și *Vulturul*, decorul este alcătuit din cele mai concrete elemente aparținătoare diverselor domenii ale vieții: („O ceață densă s-a lăsat peste marele oraș/ cenușiu ca toate viețile noastre./ Doar vulturul plutește peste clădiri. Impasibil/ Cu hălci din hoitul zilei de ieri”). Amintind de tehnica literară a suprarealiștilor, discursul acesta paratactic, cu acumulări de secvențe ale destrucției, de convertiri paradoxale reciproce ale vieții și morții, duce spre constituirea unui sistem insolit de accente lirice.



Înaintând în utopia lui negativă, vocea poetului continuă să rețină prin gravitatea timbrului și atitudinea lucid demitizantă a spiritului în raport cu datele epocii. Înțelegerea insistent iscoditoare trădează o profundă situație în real, în concret, de unde și dorința de a surprinde și comunica direct o înșiruire lirică de stări de o intensitate senzorială obiectivă. Văzute în lecturi orientate și de evidența titlului, poemele se integrează într-un șir de imagini așezate sub aparenta absurditate metaforică: „Un copac înflorit visează/ Deasupra unei fete cu o carte în mână./ Din coridorul întunecat al spitalului/ Iese o pisică cu puii în gură./ Luna ronțăie capetele statuielor din parcul municipal/ Doi tineri călugări se roagă în fața mării./ Unul din ei își amintește/ Ea era atât de frumoasă/ Strălucitoare ca o piatră în mijlocul râului” (*Piatra*). Acolo unde se întâmplă, trecerea bruscă de la tonul liric învăluit și intens evocativ („Flacăra galbenă a lumânării/ Își aduce aminte/ De fastuoasa-i copilărie petrecută în tovărășia albinelor”), la cealaltă extremă, rece și sceptic-filozofantă, se realizează sub semnul tutelar al prezenței poetului, predispus în a face din zbuciumul său o condiție a poeziei și de a transforma poezia în neliniște creatoare: „Dar, vai, vinovat se simte poetul/ când absurdul intră neștiut sub pielea realității/ fără surle și trâmbițe/ ca puilul de cangur în marsupiul mamei când fulgeră/ sau mai degrabă ca perfidul cal al troienilor” (*Poemul carnivor*). Realizată printr-un șir de expresii și cuvinte cu semnificație simbolică („lemnul crucii”, „smog de fum”, „lacrimă”, „vânt”, „provincie”, „nori”, „negre cuvinte”, „lumina de lună”, „furtuni”, „cârd de ciori”, „grădină părăsită”, „arbori uscați”, „flaut”, „unicorn” etc.), iconografia morții ca formă irevocabilă a destinului uman reapare astfel valorizată în tonalități proprii unei poetici a degradării: „Ferestrele casei orbului/ Se luminează doar de sărbători./ O durere ascunsă/ merge la școală/ Luminează acoperișurile periferiei./ Doar acum/ Spre sfârșitul iernii/ Poate al vieții/ Zăpada bătrână/ Își aduce aminte de sania ta de copil/ De părul

alb al bunicului” (*Sfârșitul iernii*). Când senzațiile ostensesc, poetul experimentează solitudinea uimită, viziunile asupra suferinței ducând spre o poezie a declinului existențial, a amurgului și a toamnelor. Întors spre natură, poetul este cuprins dintr-o dată de melancolie și resemnări, singurătatea, pustiu, adierea morții creând o stare de grație misterioasă: „La această oră târzie/ Lanul de mentă sălbatică/ Te invită la dans.// Dintr-o grădină părăsită/ Vântul cântă în arborii uscați? Un blues plin de meklancolie,/ Un jazz sălbatic,/ Barbare cântece/ Într-o neînțeleasă limbă” (*Oră târzie*). Sensurile elegiace, reflecția considerabil sporită și cu preocupări în direcția sfârșitului iremediabil, indică o tulburare a spiritului și, totodată, a biologicului, astfel încât, cerute de țesătura metatextuală a discursului, imaginile, pline de convulsii năvălitoare, se revarsă ritmic, condensate într-o viziune cu țintă finală mistică: „Suntem vecini cu nimicul, cu golul.// Tristețea a plecat la vânătoare pe câmpul pustiu/ Stelele ne inundă cu singurătatea lor ” (*Veacul cu Iuda*). Infrastructura mitic-embematică a textului este pusă și aici în evidență de simboluri și procedee artistice proprii substratului grav al fanteziilor. Avem de a face cu o tratare prin reducere în manieră gravă a existenței, unde, văzute printr-o fantă deformatoare, uneori în manieră soresciană, temele poeziilor de față, moartea și dragostea, bucuria și tristețea, libertatea sau limita, sunt tratate într-o coloratură mai degrabă proprie unei farse tragi-comice, reacțiile sufletești pe care le provoacă și reflectarea lor prin această prismă devenind evidentă pentru definirea existenței în accente de angoasă, ca un joc, teribil de grav însă, având drept miză viața sau moartea, cu reguli dinainte stabilite: „Asta e seara în care aerul din jur pute îngrozitor/ și pe deasupra capetelor/ plutește vântul cel vânat al cataclismului/ târfe, calfe și negustori rânjesc la ferestre/ șiaerul se îndeasă de lepre, de cămătari, de brute/ și ca un negru fluviu jalea înămoalește/ toate sulurile înțelepciunii noastre” (*Am tăcut ca o piatră*). Cu o imaginație personală de mare efect, Ion Cristofor se menține încă în paradigma unei mai vechi obsesii textualiste. Viziunea asupra realului își definește un spațiu cu implicații insolite, toate simptomele poemelor din acest volum conducând spre ilustrarea gravă a unui tablou lipsit de mărcile luminoase asupra realului: „Acum, cel puțin, am aflat:/ Adevărul se îmbracă adeseori în jocul minciunii/ Ura se ascunde în umbra iubirii./ Fie cât și sămânța de mac, bucuriile s-au dus pe pârâul mălos/ norocul nostru a intrat într-o turmă de porci...” (*Negre cuvinte*). În lipsa unor asemenea indicii optimizante, peste tot se instaurează semnele unui proces de alterare generalizată, ale unui teritoriu sărac în peisagiu, dezolant, dus uneori până la o viziune coșmarescă. Motivul este extrem de vechi, dar poetul îl regândește și îl interpretează cu noi semnificații, într-o manieră modernă: „Bate vântul peste întunecatele câmpii ale provinciei/ Singur, cufundat în muțenie,/ Scribul scuipe în propria-i călimară” (*Bate vântul*). În poezii din categoria celei intitulată *Unicorn*, poetul adoptă o anumită filozofie a somnului și morții („Din ruinele somnului iese un unicorn/ În urma lui o femeie blestemă sau jelește/ În fața unui câmp de cicpoare”), după cum dragostea devine și ea valorificată în aceeași modalitate a registrului „mimetic inferior” în terminologia lui Northrop Frye. Poetul Ion Cristofor este un erotic la un mod abstract, femeia producând prin perpetua sa dispariție același efect liric sufleteștești. Sexualitatea este izvorâtă dintr-o anxietate a morții și din jalea trupului care rămâne veșnic mărginit, precum în poeziile *Dragoste îndepărtată*,

*Promisiunea fructului*, *Întâlnirea cu o femeie* și *Lumina ochilor tăi*, anotimpul unor asemenea creații fiind toamna, cu lumina ei grea, de asfințit. În aceste sfârșituri, reculese, poetul se înfățișează într-o stare hipnotică („Și iată că ochii tăi orbiți de strălucirea unor nimicuri/ nu mai văd realitatea...”), cu mișcări lente ca în somn, pregătit de moarte, somnul revelator, asemenea morții. Pe fondul descrierilor aceluși mișcări sufletești abisale, limbajul cunoaște forme filigranate, creând imaginea unor situații existențiale copleșitoare: „Îndoielile stau ascunse în mine/ Ca într-un cal troian// cerul de iarnă foșnește/ Ca poalele rochiilor unor femei bătrâne” (*Calendar*). Prestigiată și savoa-re lexicală ating cotele virtuozității. Imprimând o notă particulară fanteziilor sale poetice, simțurile domină cadrul, imprimându-i câteva linii de esență accentuat picturală: „Plopul mătură praful aurifer al lunii” (*Plopul*). Sau: „Constelații tăcute/ pâlpaie abia printre ciorchinii de struguri neculeși/ atârnați pe o sârmă ruginită/ în curtea pustie” (*Casa bătrânului*). Esteticeste, liricul e original în

senzorialitate, caracterul expresionist al viziunilor crește și se acutizează. Neîndoios liric, cu o sugestie livrescă, Ion Cristofor se dovedește un inventator fantast de simboluri, rareori ironic în notația directă. Accentuarea liricii reflexive are efecte asupra expresivității și a relevării unei mărci stilistice proprii autorului, așa încât nu de puține ori, plasticitatea formulărilor pe fond aforistic se asociază în aceste situații cu meditația gravă, itinerarul gândului interior spre lume fiind facilitat de cuvinte în măsură să întrețină inefabilul.

Ajuns la vârsta deplinei maturități artistice, Ion Cristofor a purtat de-a lungul bogatei sale manifestări literare amprenta pregnantă a intelectualității pe care, cu deosebire, spiritul echinoxist l-a exercitat cu o neverosimilă intensitate asupra atâtor serii de scriitori, volumul *Poeme canibale* impunându-l cu autoritate printre prezențele cele mai evidente originale din poezia de azi. ■

## O „eviscerare elegantă”

Irina Lazăr

Violeta Anciu  
migrația inocenței  
Editura Tribuna, Cluj-Napoca, 2020

Volumul de poezii *migrația inocenței* este a treia apariție editorială a poetei Violetei Anciu, după *Amprente urbane – Evoluția*, apărut în 2015, și *alte mașini și-un fotograf amator*, în 2017. *migrația inocenței* este o carte în care regăsirea de sine capătă noi valențe. Într-o cronică intitulată sugestiv „Discursul unui copil maturizat prea devreme”, Tudor Voicu remarcă încă de acum câțiva ani, vorbind despre *alte mașini și un fotograf amator*: „Acest drum [...] de găsire (sau regăsire) a vocii personale, în antiteză cu o asumare (încă) fugară a versurilor (să observăm proporția dintre versurile scrise la persoana întâi și cele scrise la persoana a doua) transmite cititorului un sentiment al luptei cu sinele, chiar cu efectul de a-i schimba radical starea” (Revista „Tribuna”, nr. 383). Continuând pe aceleași coordonate, în prezentul volum Violeta Anciu se caută, prin ea și prin ceilalți, înfruntând chiar infernul (dacă e să ne luăm după ce spune Sartre: „L'enfer c'est les autres”), punându-și niște întrebări în aceste poeme, poeme de altfel foarte concentrate și directe. Violeta Anciu are un stil frust, nu numai în acest volum, ci dinainte, scrisul ei seamănă cu un soi de pumn în plex la figurat sau cu un ghiont care te poate să face să deraiezi. Nu poți să nu observi, citind din poeziile volumului *migrația inocenței*, totuși o rece detașare, pe alocuri ironie, pe alocuri o încercare de psihanaliză. Desigur, nu sunt lucruri noi în felul cum se scrie azi, mai ales în tânăra generație de poeți postdouămiiști, deși se pot observa mai multe feluri de „desprindere”, în virtual de exemplu, imagini tehnice luxuriante, peisaje industriale, oarecum dezumanizante, militantism, feminism etc., din acest punct de vedere există un curent al valorificării motivelor populare reluate ca tehnică incantatorie, cu rol persuasiv și declamatoriu, de care Violeta Anciu se folosește la rândul ei. Direcția însă nu înseamnă că a renunțat la bogăția stilistică în exprimarea poetică, întâlnindu-se de altfel tot felul

de asocieri neașteptate. De exemplu: *n-ai simți cum te eviscerează elegant/ mărunțișuri născute dintr-o/ importanță pe care nu o cunoști*.

Aparent, peste tot e vorba de carne, de foame și de sete, mai presus însă este vorba despre o dragoste pe care Violeta Anciu simte cumva că a ratat-o și atunci în loc să spună – întoarcere la inocență, preferă să migreze spre interior. Se simte acut nevoia de liniște, de regăsire, de remodelare a unor lucruri care dor sau au durut foarte tare. Adică, așa cum spune ea: *învață să mergi înapoi/ ultima dată să fumezi/ de la degete spre vârful inimii sau: cel mai intim act al devenirii/ e supunerea ca formă de abandonare/ a sinelui*.

La întoarcerea spre sine, care presupune și un fel de coborâre în subconștient, îți trebuie și o formulă magică, un fel de „Sesam deschide-te!”. Violeta Anciu apelează la astfel de formule de incantație. Un exemplu este *descântec de femeie*, poemul care deschide cartea.

Mai sunt multe poezii unde se realizează raportarea permanentă la Lună, ca obiect ceresc, dar și la ritualuri magice: *îți aleg un fir de păr/ și-l cresc la sân/ ca pe un copil/ ce ne va salva/ de frig/ de foamete/ de dragoste*. Firul de păr se poate purta la sân ca un talisman, îl poți folosi pentru protecție, așa cum pe vremuri, când eram copii, suflam în fire de păpădie și le puneam la sân pentru a ni se îndeplini dorințele. Scriitorul Radu Țuculescu observase într-o cronică la volumul anterior, *alte mașini și un fotograf amator*, „obsesia” Violetei Anciu pentru păr, și pe acest „fir” s-ar putea porni la o decriptare metaforică pentru cine ar fi interesat de poezia feminină. Față de volumul *alte mașini și un fotograf amator*, apărut în 2017, volumul *migrația inocenței* este mai spiritualizat. Poate că este vremea întrebărilor în viața Violetei Anciu, și aici citez din poemul *Alegorie*, care este ilustrativ în acest sens: *când ai crezut ultima dată în tine?! când ai crezut în Dumnezeu sau/ frumusețe sau altceva în afară de tine?! când te privești în oglindă/ ești întru totul prezent? spune-mi/ te-ai gândit să te trezești vreodată?!* ■



# Joseph Campbell și fascinația miturilor

Gheorghe Glodeanu

Reputatul cercetător al miturilor Joseph Campbell (1904-1987) este autorul unei opere impresionante, din care unele titluri au fost traduse și în limba română: *Eroul cu o mie de chipuri* (2015), *Căi ale fericirii. Mitologie și transformare personală* (2015), *Puterea mitului* (2020), *Istoria și legendele Sfântului Graal. Simbol, magie și mister în miturile arthuriene* (2020).

*Puterea mitului* este un amplu volum de interviuri realizat de Bill Moyers, jurnalist la posturile de televiziune CBS și PBS, cu Joseph Campbell. Versiunea în limba engleză a cărții a apărut în 1988, iar traducerea românească a văzut lumina tiparului la Editura Trei, în 2020, în tălmăcirea Adrianei Trandafir. Amplul dialog dintre cei doi oameni de cultură conține opt secțiuni: *Mitul și lumea modernă*, *Călătoria spre interior*, *Primii povestitori*, *Sacrificiu și fericire*, *Aventura eroului*, *Darul zeiței*, *Povești despre dragoste și căsnicie și Măștile eternității*. Convorbirile se dovedesc importante deoarece explică viziunea despre mituri a cercetătorului și rezumă substanța cărților sale.

Din *Nota editorului* semnată de Betty Sue Flowers aflăm că întâlnirile dintre Bill Moyers și Joseph Campbell au avut loc în perioada 1985-1986 la Ferma Skywalker a regizorului George Lucas și la Muzeul de Istorie Naturală din New York. Din amplul material filmat, postul PBS a realizat un serial de șase ore. Ideea elaborării unei cărți s-a ivit ulterior, din necesitatea firească „de a oferi acces la acest material nu numai telespectatorilor serialului, ci și cititorilor lui Campbell”. În editarea lucrării, Bill Moyers a vrut să rămână fidel „fluxului conversației originale”. În același timp, a dorit să introducă și o serie de informații suplimentare. Drept consecință, volumul de interviuri nu este gândit să fie doar o reproducere a serialului de televiziune, ci ca o completare a acestuia. Bill Moyers insistă pe problemele fundamentale ale miturilor, iar Joseph Campbell răspunde la întrebările competente ale interlocutorului său.

În *Introducere* a cărții, Bill Moyers realizează o competentă incursiune în universul lucrării. Reporterul vorbește despre marile teme mitologice înrădăcinate în nevoile umane și se întreabă dacă omul modern mai are nevoie de mitologie. În ce măsură întâmplările povestite de mituri mai sunt relevante pentru individul de azi? Ceea ce nu știu cei mai mulți este faptul că vestigiile antichității împânzesc credințele noastre asemenea cioburilor dintr-un sit arheologic. Reporterul vorbește despre impactul lucrărilor lui Campbell asupra cunoscutului regizor George Lucas. Acesta a fost influențat de opera mitografului atunci când a realizat celebra serie *Războiul stelelor*. Nu întâmplător, ferma cineastului se numește Skywalker. Vizionând ecranizarea prietenului său, istoricul religiilor a descoperit marile teme și motive mitologice antice existente pe peliculă. Plin de entuziasm, Campbell a afirmat că Lucas „a adus cea mai

nouă și mai puternică schimbare de perspectivă” asupra poveștii tradiționale a eroului. Utilizând un limbaj modern, el a reușit să transmită un mesaj identic cu Goethe în *Faust*, faptul că „tehnologia nu ne va salva” și că mașinăriile noastre nu sunt de ajuns. Trebuie să ne bazăm pe intuiția noastră, chiar dacă acest lucru pare un afront la adresa cugetării. Scopul nu este negarea rațiunii, ci acela de a controla sălbaticul din noi. Călătoria eroului nu este zugrăvită ca un act de curaj, ci ca „o viață trăită în scopul descoperirii de sine”. Țelul final al călătoriei nu trebuie să fie nici eliberarea și nici extazul pentru sine, ci dobândirea înțelepciunii și a puterii de a-i ajuta pe ceilalți. Diferența dintre o celebritate și un erou este văzută în faptul că celebritatea trăiește doar pentru sine, în timp ce eroul acționează în numele colectivității. Campbell a fost un mare cititor, care privea viața ca o imensă aventură. Nu întâmplător, a considerat că „una din căile sigure de înțelegere a lumii trece prin cuvântul tipărit”. Bazându-se pe o foarte bună cunoaștere a operei mitografului, paginile din *Introducere* reprezintă un reușit exercițiu de admirație ce reconstituie portretul spiritual complex al savantului.

Bill Moyers l-a întâlnit pe Joseph Campbell la senectute, când a avut inițiativa să realizeze o serie de dialoguri cu mai multe minți luminate ale timpului. A înregistrat două episoade în incinta Muzeului de Istorie Naturală din New York, iar emisiunea s-a bucurat de un succes atât de mare, încât numeroși spectatori au solicitat transcrierea convorbirilor. De aici ideea cărții, dar și dorința de a explora ideile cercetătorului „mai în profunzime și mai sistematic”. Moyers l-a cunoscut pe Campbell în calitate de profesor, un pedagog care cunoștea foarte bine folclorul internațional și imaginarul din mai multe limbi. Dorința de a împărtăși comoara spirituală deținută de către cercetătorul miturilor a inspirat serialul de la postul PBS și această carte. Ca dascăl, savantul a pledat prin puterea exemplului, nu a încercat să îi convingă pe oameni. Cercetătorul a resimțit din plin bucuria de a învăța și de a trăi. Mai mult, a reușit să trezească imaginația adormită a celorlalți. Ideea care îi ghida munca era aceea de a găsi „punctele comune ale temelor din miturile întregii lumi, acestea indicând că în psihicul uman există nevoia constantă a unui centru al principiilor profunde”. Din păcate, omul modern a dezgolit pământul de mistere. Drept consecință, gazetarul se întreabă ce o să ne mai hrănească imaginația.

Prima secțiune a convorbirilor dintre Joseph Campbell și Bill Moyers se intitulează *Mitul și lumea modernă*. În fruntea textului se găsește un citat elocvent, în care cercetătorul își exprimă credința că oamenii nu caută sensul vieții, ci senzația de a fi vii, în așa fel încât „experiențele vieții din planul pur fizic să rezoneze cu adâncurile ființei și realității noastre și să ne ofere extazul de a fi vii”. Cu alte cuvinte, totul se reduce la extazul de a trăi. Miturile sunt cele care ne învață că putem să ne întoarcem înspre interior, în felul

acesta devenind posibilă înțelegerea mesajelor din spatele simbolurilor. Omul modern trăiește într-o lume puternic desacralizată, interesul pentru mituri explicându-se prin faptul că ele ne transmit diferite mesaje. Ele sunt povești despre înțelepciunea vieții. Interesul pentru mitologia comparată a apărut în momentul în care, în copilărie, Campbell a descoperit miturile amerindiene. Ulterior, a început să fie interesat de hinduism, unde a regăsit aceleași povești. Temele sunt atemporale, spune cercetătorul, doar inflexiunile sunt legate de cultură. Miturile oferă niște modele de viață, afirmă Campbell. Doar că aceste modele trebuie adaptate la timpurile pe care le trăim.

Asemenea unor savanți precum Mircea Eliade, Roger Caillois, Roland Barthes, Pierre Brunel sau Jérôme Garcin, Joseph Campbell se oprește și la câteva dintre miturile lumii moderne. Dintre acestea, sunt amintite automobilele, avioanele, computerul și armele. Îndeosebi avioanele și automobilele sunt mașinării care au pătruns deja în lumea lui Oneiros, marcând ideea desprinderii de teluric. Asemenea păsărilor, aeronavele simbolizează „eliberarea spiritului din robia pământului, așa cum șarpele simbolizează robia pământului”. Pe lângă avion, și automobilul îi conferă omului puteri mitice. Din păcate, în această nouă mitologie intră și armele ce întruchipează moartea. Perspectiva mitologică este identificată și într-o ecranizare de succes precum *Războiul stelelor*, care ilustrează parcă cuvintele apostolului Pavel: „Lupt împotriva stăpânilor și puterilor”. Discutând maniera în care computerul a schimbat viața omului modern, Campbell afirmă că fiecare religie este considerată „un fel de software cu propriul său set de instrucțiuni”.

Vorbind despre mitologiile omului modern, Campbell face o afirmație importantă. Lucrurile se schimbă prea repede azi pentru a fi mitologizate. Altfel spus, miturile apar și dispar într-un ritm foarte accelerat. Cu toate acestea – consideră Campbell –, individul nu trebuie să trăiască fără mituri, ci „trebuie să găsească un aspect mitic care are legătură cu propria lui viață”. În viziunea savantului, miturile îndeplinesc patru funcții majore. Prima este *funcția mistică*, „prin care ne dăm seama de miracolul universului și de miracolul ființei umane, minunându-ne în fața acestui mister. Mitul ne deschide către dimensiunea misterului, către conștientizarea misterului din spatele tuturor formelor”. Omul ia legătură cu misterul transcendent prin împrejurările concrete ale lumii reale. Cea de a doua funcție este dată de *dimensiunea cosmologică*, de care se ocupă știința. Potrivit acesteia, „mitul îți arată forma universului, dar într-un fel care îi pune misterul în evidență”. *Funcția sociologică* rezidă în „susținerea și validarea unei anumite ordini sociale”. Campbell afirmă că acest atribut al mitului a preluat conducerea în lumea noastră. El vizează legile etice, care vorbesc despre felul în care ar trebui să fie viața în societate. În sfârșit, *funcția pedagogică* este „cea care îți arată cum să-ți trăiești viața de om în orice circumstanțe. Miturile te pot învăța asta”.

*Puterea mitului* este o carte fascinantă, care oferă o perspectivă generală asupra vieții și operei lui Joseph Campbell, sintetizând principalele idei prezente în cărțile acestuia.

# Poezie italiană contemporană

**Francesca del Moro**

**Francesca del Moro** s-a născut la Livorno în 1971, locuiește la Bologna și este una dintre cele mai clare, curajoase, sincere și directe voci din poezia italiană a zilelor noastre. A publicat până în prezent opt volume de poezii, a îngrijit și a tradus mai multe volume de eseuri și ficțiune, este autoarea unei traduceri izometrice a volumului *Florile răului* de Baudelaire, publicată de *Le Cariti* în 2010. Face parte din colectivul artistic *Arts Factory* și colaborează cu *Memorie dal SottoSuono* la realizarea de performance de poezie și muzică. În 2013 a scris biografia trupei rock *Placebo*, *La rosa e la corda*. *Placebo 20 Years*, publicată de *Sound and Vision*. Din 2007 organizează evenimente în colaborare cu diferite medii ale societății din Bologna și face parte din conducerea organizatoare a festivalului *Bologna in Lettere*. În noiembrie 2020 a apărut traducerea sa la *Ultimele versuri* de Jules Laforgue, în colecția *La costante di Fidia* îngrijită de Sonia Caporossi pentru editura *Marco Saya*.

În selecția de față niciun cuvânt nu ar putea să prezinte într-un mod la fel de valabil, precum cel al autoarei, poemele extrase din volumul *Ex mama*, în acest moment încă inedit: „Am scris toate aceste poezii în primele opt luni după moartea fiului meu, care s-a sinucis la 21 de ani în noaptea de 5 iulie în anul pe care lumea și-l va aminti drept începutul pandemiei. Le-am scris de pe granița dintre viață și moarte, unde el m-a împins, transformându-mă în victima unei alegeri căreia i-a revendicat dreptul pe deplin și în scris.”

\*  
Am strâns urna de pântec  
cântărea cam ca atunci.  
Un fiu îl conții mereu  
și fiecare minut eu conțin,  
fiecare minut simt înăuntru  
fiul meu care moare  
fiul meu care decide să moară.

\*  
Extremul gest, gestul bizar.  
Raportul poliției își acordă  
unele clișee literare.  
Însă eu îmi amintesc bine  
fața bună a celui care în acea zi  
m-a oprit pe stradă  
și ochii lucioși ai celui ce ne-a dat  
lucrurile sale personale  
în timp ce ai noștri se umpleau de lacrimi  
și repetarea sa emoționată  
nu este vina voastră, nu uitați,  
amintiți-vă, nu este vina voastră.

\*  
A fost pus pe raft  
un recipient cu numele său  
și cu logo de la pompele funebre.  
Inițial, părea  
o marfă oarecare.

\*  
Dacă doar ar vedea el  
Cum se înăspresc ochii

care mereu îl mângâiau  
acum când îmi imaginez chipul său.

Dacă ar putea să știe  
că nu îl iert.

\*  
Ex mamă  
imediat am gândit  
când am citit acea postare  
de felicitări a proaspătului tată.

Și m-am gândit la mama mea  
care plângea la chestură  
cu dosarul în mână  
și la acea zi în care a spus:  
nu mai sunt bunică.

\*  
„Va fi totul bine”  
mă lovește, trecând  
prin fața unei tutungerii,  
această urare feroasă  
pentru cine-i plânge pe cei dragi  
și pentru mine, care particip  
la această pagină a Istoriei  
cu doliul cel mai cumplit.

\*  
Cine știe dacă ea a auzit,  
în cealaltă cameră la adăpost,  
că inima i s-a oprit.  
Cine știe dacă a răzuit  
la ușă, dacă a plâns.  
Pisica mea a pierdut  
mantia sa reală, albă.  
Nu se mai poate face nimic  
pentru acele ciufuri de păr tare  
și pentru botul slăbit  
ce se freacă blând acum  
de rănilor feței mele.

\*  
Am explicat în vis  
îndelung fiului meu  
— și mie, totodată —  
motivele pentru care să nu o facă.  
La urmă s-a lăsat convins.  
Dar alinarea la trezire  
deja se îndepărtase  
și eu nu îmi aminteam  
niciun subiect.

\*  
Când am ieșit,  
ea a stat lângă el.  
L-a înțeles, s-a complăcut,  
s-a lăsat gata.  
L-a îmbrățișat  
în timp ce respirația sa  
a devenit amară,  
în timp ce buza  
se umezea de trandafiriu,

și corpul său se îndoaia  
blând pe un șold.  
A simțit dispariția  
inimii, desprinderea,  
l-a vegheat mai multe ore.

Casa nu poate să plângă singură.  
Eu trebuie să rămân.

\*  
Nu îmi refuza niciodată un zâmbet  
când intram fără un motiv,  
cu excepția bucuriei de a-l vedea.  
Apoi glumind închidea ușa,  
ușa deasă cât infinitul.

\*  
Tu complice, tu  
vei ispăși totul.  
Cuvântul nespus,  
steaua căzută,  
căderea dinților,  
glasul din noapte,  
pielea crăpată  
zgârietura pe încheietura mâinii  
butonul oprit  
podeaua murdară  
plânsul cucuvelei,  
plânsul tău prezicător,  
salutul nehotărât,  
semnul toate semnele  
pe care tu nu le-ai înțeles.

\*  
Nu am nevoie să-mi duc ochii  
binecrescuți, înstăriți  
să se târâie prin cartierele decăzute  
unde zidurile urlă, și transpiră,  
unde străzile sângerează.  
Acum îmi ajunge să aplec capul  
deasupra celor patru cărămizi  
unde inima i s-a oprit.  
Uneori izbucnesc agresivii uriașe  
în casele curate și atractive  
cureți răul dinăuntru capului,  
deschizi ușa oaspeților.

\*  
În inducerea călăuzită  
— unul dintre felurile de a mă vindeca -  
de pe ecran mă duce, întinsă,  
ochii închiși, până la mine cea din viitor.  
Ești fericită, îmi spune.  
Eu îmi închipui încăperi și miresme  
într-o casă de la țară,  
un câine, pisica mea, un copil.  
Un bărbat căruia acum îi știu  
doar vocea mă îmbrățișează,  
îmi arată paginile unei cărți.  
Deschid ochii și povestesc.  
Mama mea din camera de alături  
mă ascultă și plânge:  
„Nu te voi vedea, zice,  
presimt, nu voi ajunge  
să te văd fericită”

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

Selecție texte și prezentare  
de **Serena Piccoli** și **Giorgia Monti**



# McCann, tezist și sentimental

Ștefan Manasia

Colum McCann este un autor newyorkez născut la Dublin. A publicat șapte romane, a primit National Book Award și IMPAC Dublin Literary Award, o bursă Guggenheim. Ultimul său roman, *Apeirogon* (2020), a fost nominalizat la premiul Booker și, extraordinar!, tradus prompt & bine și în limba română, la editura Litera, în același an. Bogdan Perdivară, cunoscut mie pînă acum ca poet, semnează traducerea acestei „cărmizi” de aproape 550 de pagini. În matematică, un apeirogon este un poligon cu număr nesfîrșit de laturi. În geometria narativă a lui McCann, *Apeirogon* înseamnă, mai degrabă, o vastă pînză de păianjen, ale cărei noduri comunică între ele prin aluzii și reluări, o pînză din aproximativ 1000 de nucleii epici: anecdotică, istorie, fabule științifice, antropologie, jurnalism, reportaj, roman nonfiction pe urmele lui Truman Capote, propagandă pacifistă, poeme (multe, citate & comentate din poetul palestinian Mahmud Darwish), politică, ornitologie ș.a.m.d. Iarăși, *Apeirogonul* lui Colum McCann devine o construcție modulară ajutoare, așa încît pare – adesea – numai transcriere fidelă a unor carnete pentru documentare, o transcriere fidelă și uneori simplută a gîndurilor (auto)impuse de subiectul – grandios & tragic – tratat: relația dintre Israel și Palestina (sau lumea arabă) versus relația dintre evreul Rami Elhanan și palestinianul Bassam Aramin.

Rar am citit un roman atît de seducător și de respingător. Respingător, pentru că își asumă o manieră simplistă, decorativă, lacrimogenă de a clama pacea în Orientul Mijlociu, de a trasa copleșitoare sarcini istorice atît arabilor, cît și (mai cu seamă, pentru că sînt văzuți în permanență ca opresori) evreilor; demersul narativ-eseistic al lui McCann mi se pare discreditat de la bun început: el ridică această cărămidă de 550 de pagini, instinctiv, împotriva statului Israel (singurul care poate face pacea, prin retrageri & autoînvinuiri succesive, pînă la dispariția – pesemne – în osuarul Mediteranei). Culpă europenilor (Holocaust, pogromuri istorice, antisemitism masiv, în recrudescență azi) este abia gîdilată sub bărbie. Arabii sînt ciobănași, fermieri onești, musulmani cu inima caldă, poeți. Dintr-o parte, realism critic hardcore; de cealaltă, idilism (și tocmai asta devine o retorică înfricoșătoare). Abia dacă sînt atinse probleme grave ca: statutul de sclav al femeii, homofobia, islamismul, xenofobia tradiționale în lumea arabă; iar terorismul arab este exonerat elegant; trupele SS blagoslovi-te de mufitiul Ierusalimului în timpul jihadului nazist nici măcar – superb panarabismul occidentalilor, de la Colum McCann pînă la Roger Waters – nu sînt amintite. E amintită, în schimb, și reluată (sub o formă sau alta) pe parcursul romanului, fără aparentă legătură cu *apeirogonul* acesta antiisraelian, seducătoarea anecdotă cu președintele Franței, François Mitterrand, gurmănd și muribund: „Singurul lucru interesant

este să trăiești”, ar fi spus căpcaunul francez la capătul unei „orgii culinare”, în timpul căreia s-a umflat cu presură-de-grădină (o pasăre a cărei vînătoare e prohibită, dar care se gătește în mod tradițional rafinat) și Armagnac. „Și-a tras peste cap un șervet alb ca să inhaleze aroma păsărilor și, cum dicta tradiția, ca să-și ascundă fapta dinaintea ochilor lui Dumnezeu. A apucat păsările una cîte una și le-a mîncat întregi: carnea suculentă, grăsimea, măruntaiele amare, tendoanele, ficatul, rinichiul, inima caldută, pulpele, oasele mărunțele crănțănindu-i între dinți.

I-a luat cîteva minute să termine, cu fața ascunsă în tot acest timp sub pînza albă. Familia lui a ascultat trosnetele oscioarelor frînte.

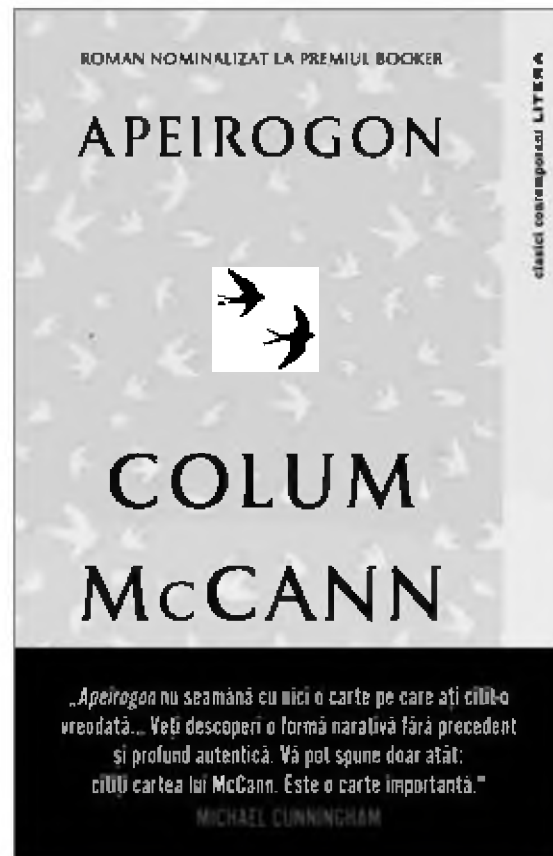
Mitterrand s-a șters la gură cu șervetul, a dat deoparte strachina de lut, a ridicat capul, a zîmbit, le-a urat noapte bună tuturor și s-a ridicat să se ducă la culcare.

Avea să postească apoi vreme de opt zile și jumătate, pînă la moarte.” (pp.15-16) Din mijlocul familiei sale extinse, prevăzute cu amantă oficială, Mitterrand dispare cinic și ticălos (oare așa trebuie, după McCann să dispară și Israel?), nu înainte de a lăsa istoriei cadou o ultimă butadă: „Singurul lucru interesant este să trăiești”.

Spuneam că romanul e deopotrivă respingător și seducător: fac alergie la tezism și la simplitatea cu care occidentalii telescopează Levantul, dar recunosc excelența metaforelor ornitologice, incursiunilor în istoria veterotestamentară (este absolut genial episodul traversării, cu un fel de



Erik Hoffmann *Nisip alb din Barra* (1983 tempera/lemn, 110 x 70 cm. Colecția Stahl Berlin



corabie ușoară, a fluviului – așa e tradus, așa redăm – Iordan, de către un june teolog american și un matelot localnic). Dincolo de toate acestea, o dimensiune transcendentă, din păcate însiropată abundent: prietenia/solidaritatea dintre evreul ocupant Rami și palestinianul deportat/persecutat/incarcerat Bassam. Ambele personaje corespund unor bărbați reali, care conferențiază și militează de zeci de ani în favoarea păcii, în favoarea coexistenței. Ambii sînt vînați, insultați – pentru militantismul acesta pacifist – în comunitățile lor. Ambii și-au pierdut cîte o fiică: Abir, puștoaica înzestrată pentru matematică a lui Bassam, a fost împușcată accidental de un glonț de cauciuc tras de un soldat israelian în teritoriile ocupate; lui Smadar, diva dansatoare a lui Rami, un terorist arab sinucigaș i-a răpit viața, detonîndu-se chiar lîngă ea. Ambii bărbați sînt educați, pregătiți să îmbrățișeze alteritatea. Dramele celor două familii sînt unice și, repetate, reluate în acest coral narativ, capătă o profunzime mitică: ele țes tragedia inocenților expulzați sau exterminați prin violență de-a lungul istoriei.

Subiectul ales de Colum McCann e unul vast, monopolizant, grandios. David Grossman și Amos Oz l-au atins uneori cu talent superior (știu, ambii sînt autori israelieni), refuzînd dulceața veninoasă care pare să-I zgîndăre orgoliul pacifistului occidental. Colum McCann trage concluziile înainte de a trasa/cerceta *toate* laturile apeirogonului său (non?)ficțional.

Sfatul cronicarului este să citiți cartea aceasta pe un șezlong, la umbră, cît mai este vacanță: dincolo de tezismul găunos, abundă în superbe metafore științifice, în detalii savuroase (care dau sarea și piperul Istoriei). Fărîmițată într-o puzderie de capitolașe, poate fi citită și abandonată, reluată, aprofundată timp îndelungat. Pun pariu că veți simți nevoia să beți Cola dintr-un pahar de sticlă aburit, după ce veți descoperi episodul în care deținuții palestinieni dintr-un penitenciar israelian primesc favorul simpaticei băuturi americane. Gata, nu mai spoilerim nimic!

# Schiță de portret

Mircea Moț

Primele volume ale lui Nicolae Stoie (*Consemnele necesare*, debutul editorial, și *Drumul spre solstițiu*, din anul următor) nu oferă, în totalitate, surpriza originalității. Remarcând „metafora nichitană a păsării în zbor ce se naște parcă pe sine, precum și tot ce ține de anatomia levitației (umeri, aripi, suveică albastră etc.) care „nu ajută poemul să se desprindă de sol”, Cornel Regman reține la următorul volum că „semnele unei înaintări sunt vizibile”. La rândul lui, Laurențiu Ulici remarcă în primele două volume câteva trăsături definitorii ale poeziei lui Nicolae Stoie. Dincolo de faptul că poetul „se arată dispus să versifice despre orice, în vers clasic sau în vers liber”, nu pot fi trecute cu vederea o anumită teatralitate („făcând pe sentimentalul romanțios”), ironia fină, la modul programatic perfidă, „reflecția gravă”, ori „zeflemeaua ștrengărească”. Scăderile primelor volume sunt mai degrabă consecința unei anumite percepții a poeziei în general, ce presupune o delicatețe și o sfială cu totul aparte. Lirismul lui Nicolae Stoie implică o caligrafie delicată și caldă, căreia poetul i se abandonează în veșminte de sărbătoare. Descriptivul nu lipsește, dimpotrivă, dar el pare să provoace în ultimă instanță metafora și retorica deja consacrată. Ceea ce rămâne cert este faptul că poetul are tendința de a se „instala” în cuvinte și în ritualul rostirii, care contează mai mult decât temele și motivele în sine: „Ne vom muta curând/în aceste cuvinte ca niște luminoase odăi,/unde ca orice țaran am adus și puțină iarbă și puțin pământ/și am lăsat locuri goale să se nască ecoul pașilor tăi./Cu vremea o să aduc tot felul de păsări,/urși adevărați și încă altceva/care să treacă prin timpul nostru de lungă puritate/în locul florilor de material plastic și mucava./Apoi răsari tu,/ca o lună fantastică din zidurile albe de cetate/și ninge cu

păsări prin iernile sinte/iar ele își fac cuibul în umerii mei:/cuvinte, cuvinte, cuvinte, cuvinte/de sus în jos/de jos în sus/aere perennius... (*Exegi*). Nicolae Stoie este un sentimental și un timid, care încearcă să-și tempereze sentimentalismul și timiditatea prin jocul poetic impus ca „motiv continuu: „Aerul va fi brăzdat de păsări albe. / Va fi această zi s-o-ntâmpin lângă tine/numai cu auzul ațintit spre drumuri/pline de pași și scârțit de osii./Căci fi-va să mă regăsesc în alții/și prețuită-atunci va fi să-mi fie/vorba mai mult decât îmi este brațul.//Și-n ochi mi se va naște un mare dor/ființa neîmpăcându-mi-o cu mine însumi;/din întâia zbatere a clipei/a fost neliniștea-mi să fie-n joc/ca-n pragul unei lungi îndepărtări.//Și jocul se mută în arbori./Începu prin codri desfrunzire/și viața se stingea încet în plante,/pe nesimțite se muta-n semințe./Oamenii pregăteau deja pământul/pentru o nouă împlinire în ierburi,/mutate-n el din clipa ce trecu./Căci oamenii muncesc pământul, curăță ierburile și îngrijesc copacii./Ei alcătuiesc în piatră păsări albe/și sprijină pe umeri înălțimile zilei./Între noi va fi un drum, iar la un capăt tu.//să auzi dacă nu cumva vor să se prefacă în aripi./Dar toamna devenim, iubito, mai greoi/anume ca să avem stabilitate mai mare prin lungile ploii./Să putem îngropa în țărână ca pe o eșarfă de culoare/câte un ou de la fiecare pasăre migratoare./Totdeauna la sfârșitul acestor lucruri, iubito,/mă aștepti la cercul polului nord care /te strânge ca o centură de castitate. (*A patra zi de joc-motiv continuu*). Sau printr-o discursivitate care nu lezează credibilitatea poeziei în sine „Călcăm pe cerul unei seri de iarnă reci,/de vânt, țâțâni ruginite scârțâie-n sat la porți/eu sunt zăpada aspră peste care treci/răsfrântă-n stelele ciudate ca niște ochi de morți.//Păsări negre de pământ țipă-n aer năuce,/țiglele pocnesc pe case,

de ger, ca o explozie-n serie,/și sunt viscolul alb care te aduce,/și sunt viscolul alb care te sperie. (*Călărețul alb*). Poetul începe tot mai mult să se încredințeze cuvintelor și rostirii: „O, acest zid!/O, Euclid!/Iubita mea, iubitul meu,/ cuvintele de nu ne-ar fi/de-atâtea ori, de-atâtea ori/albastre dungii sau verzi erori/am sta-n armuri atât de drepti:/nici prea bătrâni, nici prea-nțelepți./Nici prea fierbinți, nici prea de apă,/ atât de sfinți roțiți cuminiți/de globul iris de sub pleoapă...” (*Cuvintele*). Chiar dacă prezența realității/naturii în poeme este ușor sesizabilă, tendința spre fantast nu lipsește: „Fantoma tatălui meu mort în războaiele câte-au fost/în unele nopți mi se întoarce în sânge și în carne./ Rătăcește câteva clipe prin mine fără rost/cu trupu-n armură și mâinile strânse pe arme./Iar alteori vine, fără o mână sau fără un picior/cu lumina ochilor înghețată și moartă./- Încetează odată, bătrânule cerșetor,/ce-mi stai toată noaptea cu pălăria întinsă, la poartă./Dacă străbați atâtea zăpezi și atâtea ploii/povestește ceva sau spune orice cuvânt./Dar pînă la cântatul cocoșilor, stăm tăcuți amândoi,/ca între patru pereți ruginiți de pământ./Rătăcind prin mine tăcut, fără rost,/cu scut, cu tristețe și cu arme/în unele nopți mi se reîntoarce în sânge și-n carne/ fantoma tatălui meu irosit în războaiele câte-au fost” (*Fantoma tatălui meu*). Poetul mizează tot mai mult pe o atitudine detașată, pe declanșarea limbajului și a spectacolului: „Iertați-mi obrăznicia de-a mă împărți la patru,/dar cum vă pot convinge, astfel, că eu fac unu?/Inot și peștele spune că zbor,/ cânt și privighetoarea zice că latru,/o regină mă amenință cu sabia, un rege cu tunu...//Adun zile și scad nopți, adun nopți și scad zile,/o tablă plină de cifre, profesoara e tânără și megem din doi în doi spre plus infinit,/pământul e de iarbă, inima ei-o pasăre care-mi spune „copile”,iar eu adun un porumbel c-un rechin și constat c-am greșit.//Apoi trec la catedră. Reiau totul de la bunicul până la tata:/clipă cu clipă, zi cu zi, oră cu oră, le-nmulțesc, dar am ghinion./Când s-ajung la rezultatul final intră fata/și-mi răstoarnă opera c-un citat din clasicul alain delon” (*Ora de aritmetică*).

Traectoria poetului este marcată prin volume următoare de o indiscutabilă deschidere spre profunzime. Chiar dacă emoțiile sunt declamate „în expresie tradiționalistă”, iar universul este „supus unei încercări meritorii dar dificile de mitologizare în linie blagiană” (Laurențiu Ulici), poezia își accentuează nota reflexivă în același orizont autarhic al cuvântului. Contează, cu al treilea volum, „îmbogățirea poeziei adevărate prin ieșirea din indistinct a unei individualități vrednice de acum de reținut” (Cornel Regman). Mireasa, mirele ori nunta devin repere ale unei configurații de profunzime: „Mai rătăceam pe sub steaua/Ochiului tăi ivit dintr-odată;/Privirea ta, iubito, ca neaua/Era de albă și de curată.//Sub talpa albastră izvoare/Se-ncolăceau ca puii de șerpi,/Luna se -ascundea după soare/Cerul înfiorând cu sânii ei sterpi.//Cum o minge pe apă, Pământul/Plutea pe aerul din jur,/Eu pe un drum subțire ca gândul/Treceam prin surăsul tău pur.//O vreme și încă o vreme, până senina/Dimineată cobora peste râu./Câmpia se tulbura de lumina/Chipului meu de pe bobul de grâu.//Țărâna ca o pecete/Îl puse pe începutul,/Cu aripi de aer încete,/Ce-avea să mă piardă: sărutul...” (*Cântecul miresei*). Lecturile din Blaga par proaspete: „Pleoapa-ți cum tremurătorul fald/al frunzei, peste stropul cel de rouă./Minune,



Erik Hoffmann Căderea nopții (1988), tempera/lemn, 44 x 66 cm. Galeria de artă Aberdeen, Scoția, Marea Britanie



ochiul; mugurele cald/al sângelui sub zarea limpede și nouă.//Ridici petala albă și se-nzio-rează,/luceferii se sting de buza humii,/prin cer călătorește-o dulce rază/spre marginea de nefi-ință-a lumii.//Și Universul nu-i decât un cear-căn/al ochiului ce l-ai deschis, albastru,/și ori-ce bob de grâu încearcă-n/adâncul gliei soarta unui astru.//Ivire sfântă, cum să-ți spun eu ție?/Cum, altfel, pot numi clipa de dor,/când tu, pri-vindu-mă, eu simt că o câmpie/m-a și răsfrânt în primul ei izvor”(Ochiul dorului). Substanța extraordinarului volum care este *Sonetele de la Ocna Sibiului* începe să se întrezărească în cadențe memorabile: „Lumea era acolo un pământ de sare,/Vitele pășteau săratele pășuni,/Sarea, călătorind prin lapte, spre-o lume viitoare,/Făcu popas în mine venind de la străbuni.//Doar mama mai credea că sunt o sărbătoare/A cărnii dulci, sarea menit să o alin,/Dar într-o zi văzu cum dă în floare/În colțul gurii mele un surâs sa-lin.//Și sarea picura din stelele-aburite/Pe câmp în loc de rouă încât spre dimineață/Atârnav de dunga zării stalactite/Cum iarna pe sub streșini țurțurii de gheață.//De sus în jos atuncea creștea de sare-un munte,/Sudoarea lui de sare se înghe-ța abrupt,/Cu rădăcini de sare înfipite până unde/Izvoarele de sare curgeau pe dedesupt.//Pe scări săpate-n sare ai mei urcau în șir,/Atât de mulți la număr, atât de fără nume,Încât îmi pare astăzi că doar un cimitir/Mormintele de sare și le miș-ca prin lume.//Lumea era acolo un pământ de sare,/De tâlpile de sare frământat;/Îți mai aduci aminte, sub un cer de sare/Sărutul meu de sare ți l-am dat. (*Ocna Sibiului*). Poezia lui Nicolae Stoie este, pe rând, gravă și profundă, poetul dovedind într-adevăr că este un „vechi”, după cum scria cineva, dar și cu disponibilitate pentru experiențe lirice mai noi. El poate scrie un poem cum este *Iunie*: „Petala amiezii, roșie pleoapă/Aco-peră ochiul fântânii cu apă.//Frunzele serii palide, reci-/Pleoape ce-nchid fântânile seci.//Gura fetei bătrâne spre dimineață/Cireasă cră-pată de-o ploaie cu gheață.//Floarea gurii tale stinsă-n sărut/Pungă de cenușă dintr-un timp trecut”. Cu aceeași cerneală scrie și *Romeo și Julieta*: „În a secolului nostru pensiune/ Sus pe munte sau într-o genune/ Un robot îți va adu-ce-o floare/Și te va iubi cu-o mare/Și compute-rizată pasiune/De robot./Un robot, pe când fă-când compot/Te va-nțepa un spin de trandafir./Îți va da pilule de safir/Degetu-și pansându-l în cașmir./Un robot ca un robot pe înserate/Va cuprinde mijlocu-ți și sânii/Nu în schelăria albă a mâinii,/Ci-n mai multe circuite integrate;/Veți rămâne-un timp în năucire/Trup de bronz și minte de robot/Iar când te vor duce-n cimi-tire/Un robot te va privi cu o privire/De robot./Un robot va plânge pe mormântu-ți/Un robot se va-neca în cântu-ți,/O, Julieta mea, cu părul verde/Ce sub balconul veacului îi pierde/Odat' cu iedera aceasta trecătoare/Pe trubadurii vre-mii-nșelătoare”.

Nicolae Stoie se poate manifesta ludic, scrie în același timp cu gravitate, dar cu o nelipsită conștiință a convenției, lăsând uneori, cu o plăcere a livrescului, ca versurile să se ilumineze de sunori ușor de recunoscut, creează portrete și viziuni nocturne violente ori lucrează cu migală adevărate gravuri medievale, scrie un poem parabolic precum *Cocoșatul*, pentru ca, în cele din urmă, în admirabilul volum care este *Pastelurile de la Ocna Sibiului*, să redimensioneze un spațiu sub semnul imaginarului și al culturalului.

# Sânge spălat prin cântec Pianista

Cristina Struțeanu



Erik Hoffmann  
Colecția Susan Jackson Lewis, Sussex, Marea Britanie

*Moonwatcher (Susan)* (1988), tempera/lemn, 37 x 57 cm

Ce-mi veni? În curtea rămasă prea goală, cu mici vârtejuri de frunze, care se tot alergau năuce. Ce să fac? Fiindcă, brusc, se percepea un gol, de care n-avusesem habar. Și acum răzbi-se. Foșnetul acela al frunzișului uscat nu putea fi tăgăduit. De parcă dedesubt era groapa ce-o menise capra, cea cu trei iezi, lupului hulpav, cumătrul. Hăul, brrr. Și deasupra oala ei cu sarmale vesele, înșelătoare...

Ia să văd și eu cum e să-mi bătăi un picior... Ca Lucica Lăcustica mea ce tocmai plecase. Ea făcea asta, pentru că nu putea sta degeaba. De obicei se dădea după treabă, mai una, mai alta, mai cu cărligu' la un ciorap, lucra mereu. Ea, dar eu?

Oare mi se ia nervozitatea sau se propagă și mai și? Se șurubărește în tot trupul? Sau se pune jos și se culcă. Cine? Neliniștea, nerăbdarea, orice ne-răbdare. Devine cumva dulăul meu tihnit? În timp ce mă întrebam și chiar mă legănam, se furișă altă întrebare pe dedesubt. Cum de nu mi-a vorbit femeia locului și despre doamna pianistă? Doar părea a-i ști pe mai toți cei din străinătate cuibăriți ici-colo. Atrăși ca muștele la miere.

Și să aduci tu aici, la munte, dintr-o țară stră-ină, de peste mări, o dihanie lucioasă, neagră, de pian cu coadă, ce putea fi mai nelalocul lui? Ah, Doamne, dar e limpede de ce n-a pomenit. Era un fel de tabu. Funcționa interdicția de a nu te atinge de un subiect de groază. Cu folos treabă, și-n toate vremurile, și mai peste tot. De când e omul om, oriunde. Când n-auzi și nu știi, nu-ți iese-n cale. Despre asta doar se șoptea și te uitai, ferit, în lături. Să nu se împrăștie vorba, să nu aducă, precum virusul boala, vreo nenorocire.

Păi, unde s-a așezat acea doamnă? Unde s-a statornicit?

Păi, da, întâi veniseră alți străini. Niște ruși cărora li se zice recuperatori. Că un mafiot de-al lor, de-al zilelor noi, ajunsese și el la români. Și-i momise cu bani grei, să-și ridice cât ai bate din palme afaceri, un lanț de pensiuni prin locurile cele mirifice. Locuri splendide și cu sarmale, nu? Sau orice altceva, bani să iasă. Istrate al nostru se-ndulcise, împrumutase, dar nu putea înapoia. Azi așa, mâine așa, se rostogoliseră diverse feluri de-a-l strânge cu ușa, până la noaptea aceea. În locuință erau bătrânii, părinții. Nici vorbă să nu fi știut că nu de el vor da. Chiar le era în plan doar să-l sperie, amarnic, de să-i țâțane oasele, să i se umfle ficatul cât să-l dea pe ochi afară. Și inima, sărman purice, să bată, să bată, să se zbată gătit. Ca să facă iute alt împrumut spre a-l îna-poia pe primul. Banii...

Semănarea spaimei e un scop, da, dar nu te poți opri să nu te gândești și cum și-au făcut mâna de-alde ăștia prin gulaguri și kolâme, cum duc ei azi lipsa cruzimii, satisfacției? Teribil. Probabil că le-a intrat în gene, că doar nu cei de acum fuseseră primii torționari, ci înaintașii.

C-au mânjit cu sânge, iată, până sus pereții și tavanul, ca lupul din povestea scriitorului nostru moldovean. Au storcoșit bătrânii, le-au căsăpuit capetele. Nu le-au pus în par, nu. Le-au lăsat hol-bate pe prag. Ce-o fi fost acolo dimineața! Cred că Istrate nici n-a respirat...

Cine ar fi putut cumpăra apoi casa aia? Părăsirea o mânca. Piaza rea o locuia. Chit că fusese refăcută, mitocosită, oferită pe mai nimic. Putea face asta doar o zână. O neștiutoare. Bineînțeles că ea habar n-avea, numai se minuna de cât de frumos e, aici, totul. Au tentat-o, i-au băgat-o pe gât, nici bine românește nu vorbea. A luat-o. Și când a pornit prima oară să ducă gunoiul la un tomberon uriaș din apropiere, s-a întors

după patru ore, nu c-ar fi rătăcit, era doar o singură cale, ci pentru că nu se sătura de ceea ce i se dezvăluia în jur, în sat.... Până a fost s-ajungă într-o duminică și la biserică. Acolo s-a împrietenit cu tot muieretul, roată au făcut femeile în jurul ei. O și rupea deja pe limba locului și i-au șoptit binișor, binișor în ce casă a intrat. Ce crimă s-a făptuit acolo. Și-o duce acum, o poartă însângerată apele din somnul ei, fără să știe. Cumplit. Poate n-a dormit noaptea sau nopțile de atunci, poate a frământat gânduri și a căutat soluții. Dar ce limpezită s-a trezit într-o zi. Oricum ducea dorul muzicii. Nu-și propusese s-aducă aici pianul, într-o casă de vacanță, din țară îndepărtată, dar da, asta era. Sângele trebuia spălat. Nu zăgrăvit peste el, uscat. Nu fusese de ajuns. Doar Lorit venea din Israel. Și gena ei știa. Sunt lucruri care se gândesc, dar nu se rostesc. I se pusese în cale. Ei...

Așa că i s-a luminat mintea, asta era, da, asta, de aceea i se păruse că numele satului, Șirnea, i se adresa, îi șoptea mereu: Shir Nah, cântă te rog. Șir-nea, cântă, te rog. Shir Nah, cântă...

Când fusese invitată acolo, la o serată literar-muzicală, într-un salon de spectacole larg, cu tavanul înălțat anume, să nu absoarbă sonoritățile, ci să le îmbogățească, nimic nu știam încă. Pianul cu coadă se lăfia între ferestre. Ce baie de lumină trebuie să-l fi scăldat în cântările de zi. Dar acum era seară, cu lumini difuze, penumbre. Ar fi mers și lumânări, dar prea era din lemn totul aici. Gazda se mișca ușor, aluneca printre oaspeți plină de farmec, fața-i iradia, era deschisă, caldă, fără fasoane și fițe. Chiar avea ceva de pâine blondă puțin rumenită. Cu făină albă. O anume strălucire, o îmbiere. A-i fi luat-o-n brațe fără motiv. La început, ți se părea că nu se cade. La sfârșit, n-o mai lăsa-i, se făcuse liantul.

Lorit asculta atent, chiar concentrată, să-nțeleagă bine ce se rostea, se recita, se citea, în limba cea nouă pentru ea. O ușoară cută i se adâncea între sprâncene, ca apoi aproape să sară în sus, cu aplauze din tot sufletul. Ce i se dovedea solar, atât de solar. Nu tenebros, niciun pic.

Părea menită, da, să curețe locul de miasme și duhuri. Venită în zbor... Recitalul de pian ce-a urmat îi punea în valoare bucuria. Ca o recunoștință, pur și simplu, că trăiește. C-a venit fix aici, de la nisipurile și marea ei, între munții ăștia împăduriți și tainici. Îl adusese în vizită și pe soțul ei, acum în Franța, deși erau demult despărțiți, dar el era bolnav și aerul tare nu-i priia, îi rănea plămâni fragili. În pozele de pe pian, paloarea îi era întrecută doar de strălucirea ochilor. Îi plăcuse, da. Și pe fiu, cu nepoțelul. Căruciorul și premergătorul din camerele de sus o dovedeau. Deci nu fusese împiedicată, stăvilă de nimic, ardoarea cu care se așezase aici, în casa din Șirnea.

Au răsunit atunci, în seara aceea, Preludii și Nocturne de Chopin, Mozart, Liszt, Shubert... și piciorul lui Lorit, în pantof fin, cu toc înalt se răsfața pe pedale, abia atingându-le. Acorduri, arpegii, goană pe clape, tremur, ecou câteodată prelung, ca un suspin... Aerul vibra. Sunete si-defii. Fluide. Clipeau aici, acolo...

N-aveam unghi bun de privit, mâinile ei îmi scăpau, dar piciorul acela, pe pedale, mă fascina. Părea pasăre temătoare, sfielnică, pe un per vaz plin cu firimiturile. Să se-mbuibe, să fie prevăzătoare, să-și dea ghies sau să fie gata de fugă în zbor... ? Nu părea hotărâtă, până ce se avânta și uita de sine. Avea viață proprie, alta decât a pianistei. Ei îi vedeam doar rochia de seară, ușor decoltată, cu poale dezinvolve, cloche, și părul fluturat. Un umăr nervos ținea ritmul. Iar ritmul era mai mereu viu și-n pasajele nostalgice, de lamentouri.

Așa că, la final, fără să fi ciocnit încă vreun pahar, am simțit că pianista va accepta propunerea mea jucăușă și va râde. Ce anume? Să facem o poză împreună, fără chipuri, doar cu picioarele alăturate. Al ei elegant, feminin, de concert, al meu cu pantalon vânătoresc, din stofă aspră, verde-închis, și-n ghete ușor înămolite, că plo-uase. Și, pe drum, ce de băltoace. Doar asfaltul nu poposise acolo. Absolut, ce-a mai răs. Și, după ce lumea, destulă și pestriță, din sat sau unii veniți anume pentru serată, din Brașov și

mai de departe, s-a răsfiat printre mesele cu platouri, m-am trezit că Doamna Lorit prepară pe loc o plăcintă cu brânză sărată, după o rețetă din Israel. Noroc că nu trebuia să-și suflece mânecele, nici șiragul de perle nu și l-a scos. Și mă caută anume, cu tava aburindă, să iau prima. De ce să mint? M-a topit. La propriu, că la prima îmbucătură m-am ars rău și-a trebuit să suflu bine, până s-o savurez. Apoi m-a topit metaforic, o bunătate.

Ce seară! Ce stele ieșiseră pe boltă și tremurau înghețate. Cu fumătorii, afară pe trepte, fără să crăcnim, stăteam cu capul pe spate, când am văzut că s-a deschis ușa, a năvălit un aer nădușit, gălăgie, răsete și pianista mea meridională, decoltată, a oftat luuung, fără să ne vadă. Un răsuflet. Ca o confirmare și o teamă spulberată. Reușise? Apoi, ne-a văzut, a dat să se jeneze, s-a retras instinctiv, și-a revenit, a răs cristalin, hohot ca de sticlă, clinchet, m-a luat după umeri, să „nu răcesc” și m-a strecurat din nou înăuntru, sărutându-mă ușor pe obraz. E de uitat asemenea seară? Asemenea femeie?

Ce-or zice -... de zic - pe Lumea Cealaltă, bătrânii născuți aici, trăiți aici, dar plecați atât de violent, azvârliți din lume, în momentul în care satul lor se dovedea a nu mai fi ceea ce știuseră dintotdeauna, ci intrase în Lumea de Azi, cea în schimbare, mare schimbare.

Că, uneori, lui Lorit, i se năzărea că-i străvede-n curte, când vântul învrăjbește frunzișul și șuieră lung, luung. Și-n cețuri, că cețurile prind chip câteodată. Numai că ea-și scutură pletele și le promite - „O să vă cânt și vouă. Numai pentru voi, ceva ce n-ați ascultat niciodată...”

O și face. Răsună cântări prin geamul deschis, străbat lumini... Numai că ei, moșul și baba, clatină din cap. L-ar dori mai curând pe Frunteș cu fluiera. Mai trebuie să se scurgă o vreme până ce Lorit, în sfârșit, îi va îmbuna cu pianul ei, așa se pare... Și oamenii, când trec pe cale, nu-și zic în gând, sau unul către altul - Uite casa cu pian, ci încă zic... „a lui Istrate.” O vor face și copiii lor ajunși mari. Așa bănuie, așa presimt, fiindcă...



Erik Hoffmann

Skye Silver (1982), tempera/lemn, 55 x 110 cm, colecția Stahl Berlin



# Jurnal catalan. Experiența imersivă 360

Elena Abrudan

Organizată la începutul acestei veri de către Centrul de artă digitală IDEAL din Barcelona, expoziția de artă digitală „Klimt. The Immersive experience” este poate cea mai spectaculoasă manifestare culturală la care am participat în acest an. Informațiile de pe site promiteau o experiență imersivă 360 grade care permite spectatorului să se simtă în lăuntrul picturilor și edificiilor decorate de Gustav Klimt. Cu toate precauțiile perioadei pandemice, afinența publicului este mare, deci mi-a fost greu să fac rezervare într-o zi și la o oră convenabilă. Totuși am reușit, iar drumul spre expoziție m-a dus într-o parte a orașului care mai păstrează clădiri specifice fostei zone industriale, alături de construcții mai noi. Schimbările în aspectul și dinamica noului cartier parcă mă pregăteau pentru ceea ce urma să vizionez. Asemeni altor edificii moderne, Centrul de artă digitală este situat în cartierul Poblenou, o zonă a orașului modernizată prin relocarea zonei industriale în afara Barcelonei și reconfigurarea ei, prin construirea de spații de birouri, centre culturale, hoteluri, școli și parcuri. În încercarea de a păstra elemente care să mărturisească tăcut istoria tumultuoasă a acestui oraș dinamic, au fost păstrate și reabilitate clădiri vechi dar reprezentative, grădini și parcuri care au fost deschise publicului, continuând cu deschiderea acestei părți a orașului spre mare, prin trasarea de bulevarde care au ca punct terminus plajele nou amenajate pe țărmul înalt al Mediteranei. Aici își au sediul studiourile Media PRO, Universitatea Pompeu Fabra, Muzeul de Design, Turnul Glories (noua denumire a turnului Agbar). În același spirit novator, fostul cinematograful al cartierului a fost convertit într-un centru de producere a artei digitale. Dedicat producției și expunerii artei di-

gitale, centrul dispune de 2000 mp de spații pentru producție și expoziții, și tehnologie avansată pentru producerea artei imersive. Aici artiștii experimentează tehnica imersivă: proiecții individuale, realitate augmentată, realitate virtuală și holografie.

Proiect unic în Spania, Centrul IDEAL a fost inaugurat în 2019, cu proiecte culturale de anvergură care propuneau o nouă formă de a experimenta arta. Expoziții de artă digitală au avut loc în primii doi ani având ca punct de pornire opera lui Claude Monet și Vincent van Gogh, iar în acest an artistul ales a fost Gustav Klimt (1862-1918), cel mai de seamă reprezentant al curentului Secession în Austria. Expoziția propune publicului o incursiune în istoria noului curent artistic, prezintă principalele caracteristici, artiști și opere reprezentative. Deși mișcările moderniste au trăsături specifice în fiecare regiune unde au avut loc, totuși sunt amintite câteva caracteristici generale: folosirea elementelor din natură și flori; preferința pentru linii curbe; înfățișarea personajelor feminine; folosirea excesivă a ornamentelor; utilizarea de motive exotice, provenite din alte culturi sau imaginare; abandonarea realismului în favoarea simbolismului și intimismului; eliminarea ierarhiilor dintre tipurile de artă; combinarea diferitelor tehnici de creație, tratarea obiectelor banale ca obiecte de artă; inovații tehnologice și materiale mai noi care permiteau producția de masă. Etapele de creație și contribuția lui Gustav Klimt la dezvoltarea mișcării Secession sunt ilustrate cu principalele sale opere, permițând publicului să se familiarizeze cu picturile și decorațiunile realizate de artist. Publicul este pregătit să participe la experiența imersivă propusă de un număr destul de mare de artiști digitali.

Se știe că arta digitală se referă la opere de artă care au fost modificate prin intermediul unor programe de calculator. Față de expunerea tradițională în muzee și galerii de artă, operele marilor artiști beneficiază acum de aspectul atrăgător al imaginilor 3D în mișcare, de holograme și de senzația de imersiune permisă de realitatea virtuală. Produsul artistic tradițional este acum receptat prin interacțiune, prin experimentul imersiv, și vine în întâmpinarea orizontului nostru de așteptare, prin crearea efectului de real folosind proiecții 3D. Astfel, obiectele și personajele din imagini prind viață; descompunerea și animarea elementelor care compun imaginile permit recrearea lor în mișcare, cu toate detaliile și nuanțele lor, prin accentuarea unor aspecte care explică și sporesc farmecul prezentării. Buna cunoaștere a operei unui artist și a exigențelor curentului artistic în care sunt create operele acestuia permit detalierea, desfacerea și refacerea unității imaginii. Aceste procedee facilitează explicarea modului cum au fost realizate imaginile, pornind de la elementele simple, dezvoltarea și compunerea lor pentru atingerea unității compoziționale, coloristice și ideatice a subiectului imaginii. Aceasta oferă publicului posibilitatea de a recunoaște arta, indiferent de maniera în care și-a găsit expresia.

Alegerea acestei modalități de a contempla și de a experimenta arta poate fi argumentată. Amintim că postmodernismul reprezintă paradigma culturală care a adus schimbări radicale și rapide, iar înnoirea metodelor de creație artistică reflectă schimbările care au loc în societate și în cultura materială. Începând cu avangarda artistică, manifestările acestei perioade oglindesc felul în care indivizii au încercat să se adapteze la această situație radicală, să explice și să ordoneze, într-un fel comprehensiv, elementele noi care au apărut în viața lor. Aceștia au încercat să înțeleagă și să dezvăluie mecanismele obiectelor, tehnicilor, comportamentelor și structurilor sociale la care erau nevoiți să se adapteze. Chiar mai mult, artiștii postmoderni au încercat să înlocuiască vechiul mod de gândire cu concepte și metode de creație inovatoare, cu scopul de a reflecta noul lor mod de viață și de a reordona obiectele discrete care populează lumea modernă. Ei au încercat să ofere o imagine mai ușor de înțeles a culturii în care trăiau. Toate acestea au avut ca urmare schimbarea accentului de pe imaginea în sine pe tehnica producerii acesteia. Potrivit lui Donald Kuspit (profesor de istoria artei la Universitatea Cornell), unul dintre scopurile artei moderne constă într-o idee simplă, dar inovatoare: să facă vizibil ceea ce până atunci, în alte curente artistice, fusese ascuns privitorilor. „Înainte, crearea de imagini materiale era scopul principal al artei vizuale, iar codul imaterial care ghida procesul era privit ca secundar. Acum, crearea codului – într-un sens mai larg, conceptul – devine actul creator primar. Imaginea există doar pentru a face vizibil codul invizibil, indiferent de suportul material” (Donald Kuspit, „Matrix of Sensations”, *Artnet.com magazine*, 2005).

Istoria acestui proces este, de fapt, istoria metodelor de producere a artei moderne/postmoderne: Cubismul a fost o modalitate de a arăta figuri geometrice ca structuri ascunse ale corpului uman sau ale unui obiect; combinarea acestor elemente a fost diferită de cea considerată a fi una obișnuită, normală, urmând alte reguli și devenind, astfel, un cod estetic nou. Fovismul



a cultivat afișarea pe pânză a culorilor vibrante, ca expresie a emoțiilor, raționalității și a altor impulsuri care configurează personalitatea umană sau tensiunile și expresivitatea simbolică a obiectelor. Suprerealismul a fost o modalitate de a reprezenta obiecte reale, eventual modificate, deformată, în combinație cu reprezentări de memorie, vise, fantezie, în scopul de a reflecta cele mai profunde sentimente, emoții care, evident, erau relevante pentru artist. Futuriștii reprezentau obiecte și ființe umane în mișcare, sugerând, astfel, orientarea spre viitor, dar, de asemenea, schimbări rapide în lumea materială și influența acestora asupra artefactelor materiale și vieții umane. În curentul Action Painting se foloseau culori, linii, forme și puncte amestecate pe pânză într-un mod energic, cu scopul de a prelua forța stocată în gesturile artistului și în structura obiectului, reprezentând o operă de artă produsă ca obiect fabricat. Artistul acorda atenție energiei umane încorporate în artă, transmitând mesaje, sentimente și emoții conștănțiale obiectelor create. În Pop Art sunt introduse obiecte obișnuite și gesturi din viața de zi cu zi în calitate de subiecte ale operelor de artă, lucru neobișnuit la acel moment. Mai mult decât atât, prin repetarea acelorași fețe în diferite culori, Andy Warhol sugerează posibilitatea îndepărtării ideii de unicitate a ființei umane și a personalității sale. Marcel Duchamp merge mai departe, propunând ca lucrări de artă obiecte funcționale, care până atunci au fost ascunse de ochii publicului, nefiind considerate demne de a constitui subiectul unei lucrări artistice.

În arta digitală postmodernă, statutul și importanța imaginii se schimbă radical: ea devine o manifestare secundară a codului abstract, care devine astfel principalul vehicul al creativității. Trecerea de la creativitatea imaginii la cea a codului este complexă și presupune un plus de atenție în direcția folosirii instrumentelor tehnologiei digitale și multimedia. Pentru Donald Kuspit „Cel mai important aspect al artei digitale este faptul că face din actul creativ un proces explicit, așa cum nu a fost niciodată înainte, în artă, în întreaga istorie a artei” (Donald Kuspit, „Matrix of Sensations”, *Artnet.com magazine*, 2005). Noile tehnologii permit acum modificarea operelor marilor artiști moderni conform unui concept care presupune descompunerea întregului în elementele componente și refacerea imaginilor, prin animarea și proiectarea lor pe suprafețe mari. Unul din scopurile acestui mod de prezentare a artei reflectă modificarea poziției receptorului imaginilor, prin mutarea lui din exterior, în interiorul lor, prin schimbarea statutului de privitor la cea de participant la explorarea aspectelor invizibile până acum, sau poate mai puțin înțelese, prin experiențe audiovizuale și impresii tactile.

În această expoziție, imaginile proiectate sunt artefacte comunicaționale specifice retoricii vizuale, perpetuate de arta digitală. Ele sunt create pentru a da naștere unor sisteme simbolice de semnificare bazate pe imaginarul colectiv, referitor la perioada în care a trăit și a creat Gustav Klimt (sfârșitul secolului XIX–inceputul secolului XX) și la contribuția artistului la evoluția curentului Secession. Colajul de imagini și fragmente sau combinațiile între diferitele mijloace de producție, prezente în multe dintre lucrările digitale proiectate, vorbesc despre același principiu estetic primar al artei digitale: *arta* nu mai există doar *pentru artă*, ci creatorul are mereu în minte un



privitor țintă, pentru a reuși să creeze sisteme simbolice. În plus, datorită noilor tehnologii, publicul nu mai este un simplu spectator; prin imersiune, el face parte din lumea nou creată de artiștii digitali, pe baza lucrărilor lui Gustav Klimt.

Experiența imersivă este o formă de a pătrunde, a ne cufunda total sau parțial într-o altă realitate, într-un cadru virtual creat de artiștii digitali; este o formă de călătorie în timp și spațiu, în prezent, trecut sau viitor, care poate fi experimentată acum prin intermediul tehnologiei, prin intermediul realității virtuale și a realității augmentate. Experiența imersivă stimulează simțurile și ne copleșește prin acuratețea culorilor, prin claritatea sunetului și interacțiunea cu interfețe intuitive care creează efectul de real. Folosind tehnologia, putem explora spațiul virtual creat ca și cum am fi acolo. Experiența devine cu adevărat una imersivă în momentul în care spațiul este vizitat folosind realitatea virtuală.

Această nouă formă de a experimenta arta se realizează în acest caz prin proiecții spectaculoase (de peste 1000 mp) pe cei patru pereți ai sălii principale și pe podea, care luminează și transformă spațiul fizic al sălii într-un experiment total imersiv. Cufundarea în lumea lui Klimt este totală. Elementele din care sunt constituite imaginile reprezentate în pictură apar, cresc, se colorează și se organizează sub ochii noștri, pentru ca apoi să dispară pentru a ceda locul altei imagini în formare. Evoluția operei lui Klimt este ilustrată prin picturile și decorațiile realizate în diferite etape de creație; ele se alcătuiesc și se succed într-un ritm alert și pe un fond muzical adecvat subiectului și succesiunii imaginilor. Astfel putem explora în detaliu frescele din Muzeul de arte frumoase și din Teatrul imperial din Viena, dar și friza Beethoven realizată de Klimt în sala principală a clădirii Secession (un adevărat templu al artei moderne), în acordurile Simfoniei a noua de Beethoven. Natura, peisajele montane și lacul Attersee, unde artistul a petrecut o perioadă din viață, desenele sale sunt urmate de prezentarea operelor realizate în perioada aurie, cele mai cunoscute lucrări fiind *Portretul Adelei Bloch-Bauer* (1907) și cel al prietenei sale Emilie Floge, dar mai

ales *Sărutul* (1907-1908), cu aura sa, cu decorațiile și detaliile florale care au devenit caracteristicile picturii lui Gustav Klimt. Spre deliciul și satisfacția publicului, detalii ale acestor opere sunt desprinse din întreg, mărite, animate și combinate cu alte detalii ale operelor sale, cum ar fi *Pomul vieții*.

O altă experiență imersivă spectaculoasă o reprezintă călătoria de 10 minute în lucrările perioadei aurii prin folosirea ochelarilor pentru realitatea virtuală care îți oferă sentimentul că te afli în mijlocul elementelor care compun imaginea reprezentată în tablou. Bazată pe lumea artei vizuale, creația audiovizuală în realitatea virtuală este o experiență unică. Ai impresia că te afli în spațiu, în compania unei imagini din picturile lui Klimt, fără alt punct de sprijin decât contemplarea imaginii, focalizarea pe elementele dispartate ale picturii, din care acum faci parte la modul vizual, tactil, sonor, intuitiv. Practic te simți în mijlocul tabloului, având posibilitatea să explorezi, să te rotești 360 grade, să observi toate detaliile și să interacționezi cu ele.

Călătoria spectatorilor în lumea lui Klimt se încheie prin accesarea unei instalații interactive care generează un colaj pe bază de algoritmi. Prin folosirea unui fotomaton acționat de inteligența artificială, care permite realizarea unui număr infinit de combinații între caracteristicile faciale ale spectatorului și una din picturile lui Klimt, organizatorii au avut ideea de a oferi o amintire: portretul vizitatorului într-o pictură de Gustav Klimt, care apare aleatoriu pe ecranul cabinei personalizate și care poate fi ulterior vizionată prin accesarea codului apărut pe ecran. Și această ultimă experiență demonstrează cu prisosință că munca artistului digital constă în realizarea algoritmului care permite formarea imaginii și confirmă aserțiunea referitoare la importanța codului în realizarea imaginilor în arta digitală. „modern creativity theory argues that the creative process is as much an intellectual and social process as an emotional and individual process” (Donald Kuspit, „Matrix of Sensations”, *Artnet.com magazine*, 2005). Și acum vă las în compania imaginilor. ■



# Muget, deci exist - Coana Chirița reloaded! (II)

## (limba română struțo-cămilească)<sup>1</sup>

Eugen Cojocaru

Așa va arăta limba română peste 30 de ani, în 20.06.2051, în România și la Radio RO Pandemități (românii preferă cuvintele scurte autohtone, câte mai sunt, și străine; se citește cu accent unde e pus - EC): „Jurnal ora eight: Y-day after footing cu președinte Mircéa Jóhanna Ghéorghe Mihaela P. (v-ați prins?!). *did un footing and stratching Parc Hérastraw. Zis „Sal” rășuște, dat preș, pardon, fres-food la éle răspuns „Mulțu” el „Cu plă”. Ápoi luat gadget speak police freak drive thru Búcuřești ápásat pédala speed more mare. Précizăm: Preș fost play-out cumparat rush gadget kit screaning la populație. Y-day Preș fost pe nicăieri stat home cu homo-trainer pentru la sánatate să becoming good in form la áfaceri de business pólitic. Támorráw vréa să tréacá Cárpații, duminică când e sunny vreme va sta tot timpul acolo la sháadow după draft engaged de chief cábinet – dealer contact: preșflešshopdotkraftmadeflehandmadeflešdotcádotală.ro Múlțu de timpul ácordat interviu”. Veți vedea că nu e nici o exagerare: deja e azi, deorece totul e luat de la tvr și rra (RadioRoActualități) plus limbajul celor under treșcinci! Apropo: dacă pronunți corect treizecișicinci, ei nu înțeleg decât treșcinci! Mcftangii români 2000 își continuă periplul ridiculităților în mai multe domenii, în joc fiind chiar desființarea limbii române!*

Nicolae Iorga afirmă indubitabil: *Limba e ființa vie care vine din timpurile cele mai depărtate ale trecutului nostru, ea e cea mai scumpă moștenire a strămoșilor care au lucrat, generație de generație, la elaborarea acestui product sufletesc.*, iar Heidegger: *Limba e patria mea!* Definiție accent în DEX: *Fel particular de pronunțare specific unui grai, unei limbi sau unei stări afective. Fel particular de a pronunța cuvintele într-o limbă sau într-un dialect.* (subl. n). Titanul culturii noastre, Mihai Eminescu – *Epigonii: Cel mai mare omagiu pe care am putea să i-l aducem limbii române este să o vorbim corect, să-i prețuim muzicalitatea și savoaarea, atât prin viul grai, cât și în scriitură.* Exact contrariul la ce vedem și auzim de peste 25 de ani, din păcate, mai ales la instituțiile amintite care ar trebui, prin constituție, să o apere. Accentul în română e frecvent pe una dintre ultimele două silabe ale cuvântului, mai ales pe ultima (felinăr), iar cuvintele terminate în vocală îl au pe silaba penultimă (feméie). Cine vede și ascultă tv și radio în Germania, Franța, Anglia, Italia, Spania... (toate țările!) știe cât de frumos și corect se exprimă nu numai redactorii, dar și cetățenii respective, cu linia melodioasă inconfundabilă și elegantă a limbii respective. Singura țară care face excepție (cine alta, la rău?!). e România prin „canalele” oficiale de stat. Fără ă-uri și bălbăieli din plin ca unele redactoare de la tvr (correspondenta Casei regale) și rra (redactoare sport), când vorbesc liber, nu cu teleprompter!

Să vorbim de „accentovirusul maghiar” și alte calamități lingvistico-culturale, mai ales la rra

(catastrofala tvr am eradicat-o acum trei ani!) și ce se întâmplă dacă se „sparg” legile armoniei limbii române, câștigate printr-o superbă evoluție de mii de ani: de aceea e frumoasă, melodică, are ritmul ei plăcut și specific nouă, românilor!

De ce redactori rra de +/- 50 vorbesc cu cel specific limbii maghiare (doar prima silabă), tocmai ei, „specialiști ai vorbirii” care au pronunțat corect o viață întreagă, deodată încep să o schimonosească și desfigureze?! Mofhuri, fandoseli și, se pare, așa se dorește... de sus!! Lingviștii știu că nu se poate schimba accentul natural dobândit și intrat în genă „din fașă”, decât intenționat și cu un mare efort. Persoane care pleacă și preiau o limbă străină după 30 de ani (cazul tuturor redactorilor rra), nu scapă niciodată de accentul inițial! Totuși „profioniștii” rra au reușit, masiv, din ianuarie 2020! Odată cu Pandemonia au fost „infestați” și cu „accentovirusul tulpina maghiară” pe prima silabă! S-a început „în forță” cu *Jurnalele* (nu întâmplător cele mai audiate) vizând sabotarea limbii române - principala identitate și unitate spirituală a unui popor! Prieteni maghiari, care ascultă mereu rra, mi-au atras atenția de „pocierea” auzită! Treptat, tot mai mulți corespondenți din țară-străinătate și alți redactori, începând cu 2021, „infecțiați” ca la ordin! Dar nimeni între intervievați! La fel, *angloidsmele* de „înlocuire” tot mai multe de la începutul anului trecut - clară acțiune concertată! De ani buni scriu rra-ului mulți români revoltați acasă și-n exil cerând să nu se mai întâmple - nici nu li se răspunde! La *RRInternatjonal* nu fac, dar ei s-au scuzat față de ascultători: *Jurnalele le dau rra*. Supărați, și-au întrebat colegii de ce fac așa: nu li s-a răspuns ori s-a invocat „sublinierea” unui cuvânt - fals și minciună, în același timp: accentuarea se face tot pe accentul existent! Și logica îi anulează: la ce trebuie „subliniat” tot al 3-4-lea cuvânt (nimeni n-o face în lume), cum ar fi un județ, oraș, nume o echipă, țară etc. într-o enumerare cu „aceleași drepturi”?! Exemplu: Áverse în Muntenia, sudul Moldovei și Dóbrogea. Absolut nici o necesitate accentual pe *averse* ori *Dobrogea!* *RRA* are emisiuni excelente și moderatori talentați - de ce, atunci?!

Am vorbit cu mulți străini din Europa, America și toți ne apreciază deosebita melodicitate, constatând că e cea mai plăcută între limbile romanice după italiană și franceză. Altă dovadă de manipulare: șefa jurnalelor, C. Comănici, are o emisiune de cinci minute cu călătoriile ei săptămânale în străinătate (oare „premiu” pentru mutilarea limbii române și manipularea cu pseudo-știri numai dezastre: crime, accidente, inundații, violuri, pandemonii, vaccinații...), unde vorbește perfect normal - *quod erat demonstrandum!* La *Antene, Național, Realitatea etc.* se vorbește corect! Mulți în exil se exprimă frumos și corect, fără „coanachirișme” de tranziție! De 30 de ani la Palermo, româncă dr. Irene Brumărescu e unul din exemplele minunate (11:30, lu, 6 aprilie2020)

Și, acum, imunda cacofonie - guvernul se „carisește” de sute de ori/zi, din martie 2020. Mulți au reclamat, nu le pasă - se pare că le place: „Nu purta o masCĂ CARE nu e...” ori GEROVITAL: „... O buniCĂ CARE...” ș. m. a. Știm că marea majoritate a guvernanților sunt agramați, chiar anaflabeți funcționari: o prim-ministră a reușit patru cacofonii în primul ei interviu de două minute! - record omologat de Guinness Book. Parc e întrecere rabelaisiană, din 1990, printre „par-lamentabili”, cine batjocurește mai rău limba română: cine are mai multe cacofonii și pulafonii, greșeli gramaticale, de formă, de logică, angloidisme etc.! Aberații și falsificări crase de sens: în loc de *echipa mobilă* - „*echipa móbilă*” rra/sa 21.04.20, 13:45 - moderator: „*mai mulți virusuri*” - corect: *viruși!* Din puțul gândirii: rra/sa, 6.10.18,18:26 - FC Hermanstatt-U Craiova, comentator: „*Un cráiovean* (cred că olteunii l-au linșat pentru accentul ăsta, că n-am mai auzit de el - CE) încearcă să șuteze, *dar numai mingea trece peste bară.*” (subl. CE) Record european de prostii/propoziție: 1. accent aiurea, 2. „încearcă să șuteze” - cum a trecut mingea pe lângă bară, dacă numai „a încercat să șuteze”? Fotbalistul o fi rudă cu Iosefini... 3. „*numai mingea trece peste bară!*”! Haha: ce mai poate trece peste bară: pantoful său sau chiar fotbalistul!?

După multe reclamații, o redactoare de după-masa continuă atacul absurd și nedemn al kolei de dimineață comentând răutăcios criticile pertinente și obiective cu argumentele rizibile și sarcasm mascat. Ea acuză de „hiper-corectitudine” venind cu un pseudo-argument (se face de râs cu tot SRR-ul!): „Noi folosim limba vorbită, de exemplu dacă suntem în piață nu se ține cont de hipercorectitudine.” Deci Radio România, apud „zarzavagioaca” limbii române, trebuie să se exprime „ca „la piață”! Mai rău, „marea doamnă a limbii române de piață a „identificat” inamicii: profesori de română! Adio cultură, la rra, cu așa mentalitate... O revistă *Flacăra*, ca multe cu limbaj tot mai suburban, scrie despre „șapte comune creștine primitive” - nu știu sensul! Creștinismul nu era „*primitiv*”, ci *timpuriu!* Deficiențe majore de exprimare, gramaticale ș. m. a. Credeți că întâmplător nu se face gramatică nici măcar în liceele pedagogice, care pregătesc dascăli pentru a preda și vorbi corect limba poporului?! Ministerul (Ne)Educației a scos istoria și geografia României din programă - ura viitorii analfabeți în masă necesari doar să voteze în necunoștință de cauză! Istoria, anemică total și cât mai e, are 0,5 pagini despre Ștefan cel Mare și astea cum s-a închinat, la final, turcilor și 1,5 cu o „vedetă de carton” - fenomenul „*Chirița reloaded*” e imens mai grav azi!

Nichita Stănescu ne-a învățat *Ce patrie minunata este această limbă!* Încheiem tot cu *Luceafărul* culturii române și universale, Mihai Eminescu (ziarul *Timpul*, 1979): *Limba română e o împărăteasă bogată (între celelalte - n. n.)... A o dezbrăca de averile pe care le-a adunat, în mai bine de o mie de ani, înseamnă a o face din împărăteasă cerșetoare...!* Am ajuns iar la *Munții noștri aur poartă, noi cerșim din poartă-n poartă!* N-aveți, cumva, o „limbă struțo-cămilească” americano-ungaro-ruso-patagonezo-germană și pentru noi?! Vă rugăm...

Notă

1 Prima parte a articolului a fost publicată în *Tribuna* nr. 449/16 mai 2021.

## Univers insular

proiecția și identificarea cu modelul ... Pictorul își asumă soarta acestuia pe durata procesului de lucru până în ultimul detaliu. Așa cum un actor bun joacă Hamlet și devine Hamlet prin forța și puterea transpunerii sufletului său, tot așa Hoffmann se strecoară în rolul personajelor sale. El alege o a treia cale între realitate și imaginație, una care le unește pe amândouă și se oferă ca sinteză pentru rețineră. Prin urmare, ceea ce vedem în imaginile sale sunt figuri regizate, create cu intenția de a ne atinge ființa interioară printr-un obiect aleatoriu

Artistul își îmbracă de obicei figurile în pulovere grele de lână, pelerine urâte sau fulgarine desuete. Dar nu din cauza vremii de pe aceste meleaguri, deoarece în ziua de azi și aici oamenii preferă țesături ușor de întreținut cu imprimări colorate și ieftine. Mai degrabă, aceste haine trebuie înțelese ca simboluri ale autoprotecției emoționale a personajelor sale, un fel de „noli me tangere”. „Ar fi o contradicție pentru mine să îmbrac figuri, cărora în cele din urmă vreau să le insuflu perenitate, în halate care pot fi cumpărate în orice magazin. Un veșmânt înseamnă protecție în toate privințele, în special față de ceea ce pătrunde în oameni din afară, de asemenea și împotriva violenței emoționale. Personajele mele sunt rănite, iar hainele lor sunt atribute ale acestei vulnerabilități.”

Artistul dezvăluie neîncetat corelații și corespondențe secrete în picturile sale. Merită să investigăm aceste conexiuni, deoarece ele arată densitatea și bogăția artei lui Hoffmann. Stelele cerului nocturn devin puncte culminante în ochii bătrânei (CASSIOPEIA, 1988), focul încins într-o zi de vară amenință să se întindă peste iarba legănată, ca un simbol pentru deșeptarea învăpăiată a sexualității încă ascunse a unei tinere fete (SUMMERS END, 1991), harponul de balenă dintr-un lăcaș de vânătoare amenință să se prăbușească pe capul unui bărbat pentru a sesiza pericolul și tragedia individului (WHALEBONE, 1990). Aici este prezentată schița unei lumi alternative în care totul pare a fi rezonabil, în care indiferența este suprimată, în care totul devine simplu și judicios iar natura elementară a Hebridelor apare sub

dublu aspect al prezentului și al atemporalității, material și imaterial în același timp, făgăduind menire, claritate, poate chiar izbăvire.

Tehnica mai complicată a picturii îi cere artistului concentrație și efort, obligă la tenacitate în tratarea motivelor, dă tensiune imaginilor sale și contracarează astfel pericolul banalului. Ea îi permite să perceapă materia pătrunsă de curenți ascunși, să sugereze cel puțin realitatea fragilă, porozitatea ei efemeră. Prin ea pictorul pune suprafața colinelor în mișcare vibrantă, însufletește structurile solului și ale rocilor și rupe austeritatea peisajului. Totul este înlănțuit, împletit, cuplat în mod fatal cu totul. Hoffmann arată clar, prin titlu de exemplu, că picturile sale istorisesc întotdeauna despre acel val, despre acea stâncă și despre acel om. Pictat fiecare în parte în așa fel încât pare să unească toată bogăția acestei lumi diverse. Această selecție sau reducere strictă face clară deosebirea față de fotografie, care nu poate realiza acest lucru.

Din ce surse se inspiră Hoffmann, de unde își dobândește cunoștințele despre aceste raporturi?

„Există vreo corespondență? Cu siguranță, a compara ochii unei femei cu stelele este un lucru gentil. Unora le sugerează eternitate, pentru alții stelele devin astfel ceva foarte teluric. Dar toate astea spun ceva despre dorințele noastre, pentru că în cele din urmă nu poți compara astfel de lucruri incompatibile între ele. Nicio imagine din această lume nu a reușit vreodată să rezolve nici măcar o enigmă, dimpotrivă i-a adăugat doar noi enigme. Nu putem decât să interpretăm lumea, și dacă suntem pricepuți, putem combina mai multe interpretări ceea ce poate fi la urma urmei și distractiv. Dar la ce bun?”

În cele din urmă, cred că sarcina artistului este de a chestiona tăcerea. La urma urmei: regenerarea naturii primăvara, aratul pământului, echinocțiile și „dulapurile pline în timpul iernii întipăresc un model în haosul existenței și reprezintă eternitatea”, ca să ne exprimăm în cuvintele poetului George Mackay Brown din Orkney.

Hoffmann este conectat la restul lumii ca oricare dintre noi. Dar s-a retras din ea până la un punct din care poate înțelege lumea ca o reflecție interioară, ca o simplificare foarte clară



Erik Hoffmann *Berlin iarna* (1986)  
tempera/lemn, 100 x 61,5 cm. Colecție privată Frankfurt

și obsedantă pe care nu ar fi realizat-o nicio dată din mijlocul evenimentelor. El construiește la „corabia” sa de piește, despre care D.H. Lawrence zice în poezia sa: „O persoană își construiește toată viața corabia, ceea ce îl va purta peste potopul morții. Fiecare cuvânt, faptă sau intenție bună geluiește o scândură, bate un cui, călăfătuiește o punte. Oh, construiește-ți corabia morții, pentru că vei avea nevoie de ea ...”

Lucrările lui Erik Hoffmann ne arată cum un peisaj, un loc, oamenii săi, pot deveni purtători ai unei atitudini față de viață, o atitudine împrumutată din realitate, condensantă și spiritată dincolo de ea. Deci, după Wessex County al lui Thomas Hardy și mlaștinile Yorkshire ale lui Anne Brontë, acum Hebridele lui Hoffmann? Vor porni într-o bună zi o mulțime de turiști excentrici spre plajele lui Hoffmann, să populeze promontoriul pe care se află vechea sa gară de coastă ca să vadă insula cu proprii lor ochii? „Pentru munca mea ar fi un semn de apreciere, dar nu și pentru mine în calitatea mea de pictor și cu siguranță nu pentru insule. Sper că acest lucru nu se va întâmpla prea curând sau chiar deloc. Hebridele, o pată albă pe harta mea interioară - mi s-ar părea descoperite, explorate și ocupate. Ce aș mai căuta eu acolo? Fie ca fiecare să-și caute propria pată albă, să o împărtășească și să devină parte din lume, precum bătrâna din CASSIOPEIA, care poartă întreaga poveste a „comunității” ei în sine, scrisă și cioplită pe pagini de piatră ...”

Insulele lui Hoffmann sunt uneori umbrite de durere și de pierderea viselor, dar nu sunt atât de vulnerabile pe cât par. Sunt un loc pentru supraviețuitori și poveștile lor. Cu ei, artistul a inventat o țară a sa, ca niciuna alta în lume, cu excepția, așa cum a spus W. Wordsworth, lumii în care trăim cu toții.

Traducerea din limba germană  
de Tünde Lassel



Erik Hoffmann  
Proprietate privată Rüsselsheim Sabine și Achim Stephan

*Halloween* (1985), tempera/lemn, 53 x 80 cm



## sumar

### semnal

Irina-Roxana Georgescu  
Peisaje 2

### editorial

Mircea Arman  
Structura imaginativului metafizic grecesc - câteva considerații preliminare 3

### filosofia

Viorel Igna  
Tradiția ermetică (V) 5

### diagnoze

Andrei Marga  
Teze privind religia și Biblia astăzi 8

### eseu

Iulian Chivu  
Cunoaștere și Adevăr în Hinduism 11

### social

Adrian Lesenciuc  
Time to upgrade in education 13

### istoria

Iulian Cătălău  
Influențele rusești asupra românilor (I) 14

### interviu

Glasul speranțelor noastre  
Interviu cu Acad. Fănuș Neagu  
„Cred în bucuria cuvintelor, în roadele împerecherii lor neașteptate” 18

### memoria literară

Constantin Cubleșan  
„Tăcerea colcăind de cuvinte” 20

### juridic

Ioana Maria Mureșan  
Remediile neexecutării obligațiilor contractuale 21

### cărți în actualitate

Ani Bradea  
„Ficțiunea și realitatea  
fac întotdeauna scor egal” 23

Marin Iancu  
Poezia ca act de cunoaștere 24

Irina Lazăr  
O „eviscerare elegantă” 25

### comentarii

Gheorghe Glodeanu  
Joseph Campbell și fascinația miturilor 26

### traduceri

Francesca del Moro  
Poezie italiană contemporană 27

### cartea străină

Ștefan Manasia  
McCann, tezisist și sentimental 28

### însemnări din La Mancha

Mircea Moț  
Schiță de portret 29

### crochiuri

Cristina Struțeanu  
Sânge spălat prin cântec  
Pianista 30

### simeze

Elena Abrudan  
Jurnal catalan. Experiența imersivă 360 32

### opinii

Eugen Căjocaru  
Muget, deci exist - Coana Chirița reloaded! (II)  
(limba română struțo-cămilească) 34

### plastica

Giulio d'Ercole  
Univers insular 36

## plastica

# Univers insular

Giulio d'Ercole



Erik Hoffmann Vechea fabrică de chereștea din Mariengrung (1982), tempera/lemn, 40 x 87,5 cm  
Colecția Wolf Uecker

Erik Hoffmann s-a născut în 1952 în Austria și este un pictor realist de portrete și peisaje. Trăiește și lucrează în Lilienthal lângă Worpswede, în Germania și la Barra, în Scoția. A studiat pictura la Hochschule für bildende Künste din Kassel, unde a desfășurat și o scurtă carieră didactică. Lucrările sale se află în colecții private din toată lumea. Numeroase expoziții naționale și internaționale, precum și publicații de artă subliniază importanța sa ca artist. Mai multe informații despre artist pot fi găsite la: <http://www.erikhoffmann.de/erikhoffmannvita.html>

Situate de-a lungul coastei de nord-vest a Scoției, Insulele Hebride reprezintă mai mult decât un simplu domiciliu pentru Erik Hoffmann, ele i-au stimulat imaginația de când artistul a descoperit această lume în urmă cu mai mulți ani. În picturile sale în tempera, Hoffmann reprojecțiază totul prin filtrul Hebridelor. El trăiește și lucrează într-o veche stație de pază de pe coasta de vest a insulei Barra, pe un promontoriu în mijlocul pustietății. Unul dintre proprietarii anteriori a fost Sir Compton MacKenzie, de asemenea iubitor de insule și prieten al scriitorului D. H. Lawrence („Omul care iubea insulele”). Acest promontoriu formează, ca să spunem așa, „cosmosul interior” al lui Hoffmann, locul reprezentativ pentru lumea insulară a Western Isles. „Există o originalitate și o magie aici și în același timp o familiaritate a locului pe care nu am mai întâlnit-o nicăieri altundeva. Este ca și cum aș fi făcut parte din acest peisaj din timpuri imemorabile.”

Hoffmann pictează promontoriul, insula și locuitorii săi. Abordarea lor este rareori directă, de obicei ea este lentă și precaută și inițiată de ani de observație tăcută. „Un pictor ar trebui să cunoască de mult timp oamenii pe care îi pictează, de preferință de generații – un caracter își are rădăcinile în trecut”.

Puțini dintre pictorii narativi sunt capabili să creeze o lume adevărată, ale cărei figuri nu concurează pentru complezența publicului, ci, indiferent de noi ca observatori, rabdă sau suferă sau își trăiesc viața. De obicei, personajele dintr-o pictură acționează pentru public. Când am intrat odată într-o sală cu lucrările lui Hoffmann, m-am trezit înconjurat de figuri serioase și nu m-am încumetat să vorbesc,

pentru că fiecare cuvânt părea să tulbure această liniște profundă și perfectă căreia toate aceste figuri i se dedicau aproape activ. Am observat că aproape niciuna dintre ele nu mă privea direct, nici măcar artistul, morocănos el însuși, care, la fel ca personajele sale, părea să privească neputincios în depărtare, de parcă tocmai s-ar fi întâmplat ceva care nu ar fi trebuit să se întâmple. Ce făceau aceste personaje? Nu făceau nimic, erau complet preocupate de tăcere, cu buzele strâns închise, ochii țințiți în direcții diferite, nu în așteptare, ci mai mult într-o supunere liniștită. Vină ce-o veni. Precauți și destoinici. Așa stăteau ca împietriți oameni bătrâni și tineri, oi, vaci, păsări sau – mai nou în „topiaria” lui Hoffmann – păuni și câini de rase ciudate și urâte, de parcă așteptau un fel de mântuire de la sarcina prezenței, căreia cu toții i se supuneau atât de triști. „În opinia mea, mișcarea nu este foarte potrivită pentru redarea realității contemporane și a lumii de azi, deoarece nicio mișcare nu poate înfățișa imaginea persoanei în întregime, doar o tăcere netulburată poate reflecta la o idee despre ea.”

Peisajele întunecate din spatele figurilor lui Hoffmann, executate în muncă migăloasă, în tonuri livide de tempera, mărturisesc refuzul său tacit a oricărei splendori. Este întunericul singurătății din care își smulge pentru scurt timp figurile, plasându-le într-o lumină imagină pentru a le face tovarăși în suferință, tovarăși într-o lume tragică, deși topografic mai ușor de înțeles decât lumea mică a Hebridelor, dar în cele din urmă opinând cosmosul.

Impulsul lui Hoffmann de a picta un portret mi se pare a fi un proces dublu, și anume

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).

