

TRIBUNA

Director fondator:

Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA
CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al revistei de cultură Tribuna:

Nicolae Breban

Andrei Marga

Gaetano Mollo
(Universitatea din Perugia)

Ilie Pârvu

D. R. Popescu

Grigore Zanc

Redacția:

Mircea Arman
(manager / redactor-șef)

Ovidiu Petca
(secretar de redacție)

Ioan-Pavel Azap

Ani Bradea

Claudiu Groza

Ștefan Manasia

Oana Pughineanu

Aurica Tothăzan

Maria Georgeta Marc

Tehnoredactare:

Mihai-Vlad Guță

Redacția și administrația:

400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1

Tel. (0264) 59. 14. 98

Fax (0264) 59. 14. 97

E-mail: redactia@revistatribuna.ro

Pagina web: www.revistatribuna.ro

ISSN 1223-8546

Responsabilitatea asupra conținutului textelor
revine în întregime autorilor

Pe copertă:
Dumitru Macovei
Blidar cu fotă și iriși (2022)
ulei pe pânză, 140 x 100 cm



opinii

Pâinea (vai și-amară a) Poeziei

Alexandru Sfârlea

merlich saia
cutia toracică

Editura Tracus Arte, București, 2022

Mai nou – de fapt, după 2000 încoace – nu puțini dintre cei care (mai juni/ june sau mai copti/ coapte) „comit” versuri, umblă cu limbile scoase după obținerea cu orice preț a unei originalități de formă și fond, dar prin mijloace (non)artistice a căror precaritate și (uneori) penibilitate nu le justifică eforturile sisifice. Nu de puține ori apelează la jalnic de ... consacratul „mizerabilism”, încât nu se mai satură să-l tot uziteze, pur și simplu nu se pot abține de la a-și îngăla scriiturile cu „elemente” ale aparatului excretor sau reproducător uman; iar juriile – sau invariantele de jurizare – îi încurajează asiduu și-i premiază cu nemiluita. Halal „trend” al unei literarități care în loc să facă implozie putridă, zburdă cu o (diz)grație contorsionată pe „Câmpiile Elizee” ale receptării: de către o critică literară (de întâmpinare) ostenită, sclivisită și sleită. Plus ne-dreaptă și (dez)interesată, desigur.

De pildă, despre volumul *cutia toracică*, criticul literar (și romancierul) Bogdan-Alexandru Stănescu afirmă entuziast pe coperta a patra, fără să i se clinească vreun „mușchi” semantic în topica scriiturii: „Tratat de schizopoetică, așa s-ar putea subintitula *cutia toracică* a lui Merlich Saia: fragmente dintr-un discurs halucinatoriu, dement, bântuit de prezențele amenințătoare decupate din delirium tremens. (...) E spațiul de desfășurare (și înfășurare) al unei poezii șamanice, care străbate faldurile somnului, ale visului și ale unui tainic tărâm de dincolo”... Hmm... trag aer în piept cu o umilintă frăgezită de emoție, apoi interzic creierușului din dotare să-mi facă piele de găină pe trup (am o metodă infailibilă) grăbindu-mă, nu-i așa, spre o terifi(n)tă duminire și ipotetică bălăcire în volumetriile mirific – extatice ale poeticității „șamanice”; „cufundându-mă” cu... alotropică voluptate în primele pagini ale așa- zisului tratat: ... *unghiile mele săpau fără unghii în pielea mea. mă/ scârpinam fără chef. mici firișoare de sânge pe brațele mele/ bronzate. am trecut repede și peste asta. cheful meu de a mă/ scârpinga devenise mai mare decât cheful meu de somn. (...) cea de-a doua femeie a căzut în apă, ea a zis că de la atâta apă/ rece crede că o să moară. Cea de-a doua femeie nu a murit./ părul ei lung a rămas ud o vreme./ prima femeie a zis că apa e prea rece. Ea are un copil de/ adormit.* (Atingător text, nu-i așa?) Observ, peste câteva pagini, că vocea auctorială a bărbatului-poet se... auctorializează subit și subliminal – estetic, în registru ontic feminizat: (...) ... *apa sărată din ochi, apa sărată strânsă între degete./ nu îmi aduc aminte dacă mi-aș fi dorit să rămân acasă.. mirosul/ de ferestre închise îmi face rău. Prefer asfaltul încins și liniștirea/ moartă a celor care mă fut./ sunt mai liniștită când* (pag. 18). Mai apoi, constat că acest pasaj, fix acesta, se repetă



Dumitru Macovei *Vedere de pe terasă* (2021)
ulei pe pânză, 100 x 100 cm

cuvânt cu cuvânt la pag. 57. Dar și textul de la pag. 16 îl găsesc la pag. 60- 61; oho, ia uite-l, zic, pe neicursorul saia, cum ne pune la încercare atenția mototolită de atâta întrebuintare; (pilot de încercare trebuia să se facă).

Îmi pun în gând să fiu căutător de perle lingvistice și să... maltratez „tratatul” cu bună știință, doar-doar voi provoca cititorului niște zâmbiciuni, fie ele și ușor... paraplegice; nu, nu așa, ci timid-jenante, iar mai apoi însoțite de roșeață-n obraji: „seara care a început direct din măruntaiele uleiului încins/ și ale cartofilor prăjiți ai nopții”, cu „căței albi de usturoi care cască în jurul nostru”, cu „plânsul primei femei care taie ceapă”, cu „temperatura perfectă a pietrelor sau pizda mă-sii”, sau „amintirile mele despre pielea mea care suferă deja de demență”, dar și (atenție!): „am mâncat în timp ce în capul bărbatului de lângă noi nu/ mai are rost să faci copii”; compățimesc discret cu „fetița care ronțăie un prosop verde” și mă minunez de „bomboanele care erau îmbrăcate în rochițe argintii”, etc. Dar... mie mi-a scârțâit privirea, de parcă nu-mi venea să cred un așa... șmen poeticesc „șamanic”, când am citit enumerarea de la pagina 71 : „fum de țigară transpirație vodcă whisky bere vin cola cocaină vene artere piele săni fese cur anus pizdă vagin degete ochi genunchi obraji păr abdomen buze clitoris”. Cer scuze, dar sunt cuvintele acestui poet premiat cu Premiul Național „Mihai Eminescu”, Opus Pimum, Botoșani, 2015. O fi evoluat autorul? O fi involuat nițel de atunci? Poți să știi?! Doar n-o să mi se strepezească neuronii văzând că stelele verzi ale imaginarului poetic dănțuie pe plita încinsă a năravului supralicitat estetic? Un fel de harcea/ parcea poeticesc uns cu... oul lui Columb și-al lui Vespucci, poeți grandomani și premiați, care fac piruete și bat step furibund ca Puric, năclăindu-și limbile în clei lexical, urlând din toți bojocii că ei și numai ei au (re) descoperit America poeziei! (...)

Mitul, arta, filosofia și capacitatea imaginativă apriorică

Mircea Arman

Să încercăm să urmărim ideea de mit așa cum apărea ea la scriitorii și filosofi greci. Se pare, existau mai multe metode de prezentare a unor concepții filosofice. Sofiștii aveau, de exemplu, trei metode: mitul, expunerea discursivă și comentariul poezilor. Platon va adăuga la acestea metoda dialectică. În *Protagoras*, celebrul sofist, pus să aleagă o metodă de expunere, o alege pe cea mitologică, motivând că aceasta este mai agreabilă decât un discurs explicativ. Prin urmare, chiar în timpul lui Platon, argumentarea prin mit era o metodă curentă.

Platon, în *Republica*,¹ arată că mitul își datorează utilitatea datorită ignoranței epocii în ceea ce privește faptele autentice ale trecutului. El interzice să se spună, fără discenământ, mituri copiilor în scopul educației cu toate că ele conțin și unele adevăruri.

Pe de altă parte, Felix Buffiere, *Les Mythes d'Homere*,² arată că mitul nu este altceva decât o predicție vădită a spiritului grec pentru enigmă și mister, pentru tot ceea ce asigură trecerea de la vizibil la invizibil, ba mai mult, el consideră că mitul este o idee neadevărată care figurează un adevăr.

Această idee este, oarecum, confirmată și de Plotin și Proculus. Pentru Plotin adevărul se reflectă în imaginea creată, tot așa cum zeul este oglindit de statuia care îl reprezintă. Proculus crede că natura este imaginea formelor superioare aruncate în lumea de aici, ea reproducând indivizibilul prin divizibil, iar cele inteligibile prin cele sensibile.

Aristotel, cel ce nu folosește miturile în lucrările lui, spune, totuși, în *Metafizica*: „De aceea și iubitorul de mituri este, oarecum, filosof căci mitul a fost născocit pe baza unor întâmplări minunate, pentru explicarea lor.”³

Mai considerăm important de menționat o altă idee pe care și-o făceau anticii despre mit, anume că forma lui poetică face mai transparent adevărul și mai atrăgător. Ideea aparține lui Maxim din Tyr citat de Felix Buffiere. După Maxim, a cărui lucrare *Disertații*, a apărut tradusă pentru prima oară în latină în 1614, la Leyda de Daniel Heinsius, iar în franceză în 1802, de către Combes-Dounous, poezii și filosofii profesau aceeași doctrină, numai că filosofii o exprimau direct iar poezii în versuri. În timp ce cei vechi aveau un suflet curat ca de copil, spune el,



Mircea Arman

ceea ce cerea ca ideile să fie exprimate în versuri sau imagini, modernii au smuls toate vălurile și au făcut să apară o filozofie săracă, stearpă. Atît Maxim, cît și Strabo sau Clement din Alexandria cred că simbolismul poetic face mai frumoasă filosofia.

În zorii epocii moderne ideea punerii în relief a ideilor sub formă poetică apare la Descartes care în *Cogitationes privatae, Oeuvres de Descartes*, spune: „...sînt în noi semințe ale științei, ca într-o cremene, pe care filosofii le scot prin raționament, și pe care poezii, prin imaginația lor, le fac să scînteieze și să strălucească mai mult.”⁴ Observăm, aici, o comuniune de idei între raționalistul auster al lui Descartes și filosofii vechi.

Am ajuns la concluzia clară că mitul nu poate fi gândit ca o fabulă, el este, în fond, o modalitate de a gândi realitatea. În *Poetica*,⁵ Aristotel spune despre mit că ar fi: „imitația unei acțiuni, căci numesc aici mit sinteza unor acțiuni”. Acesta este sensul în care mitul este considerat, de același autor, ca principiu al tragediei. Așadar, mitul este o mimare, o imitare a realității.

S-a speculat imens pe noțiunea de *mimesis* la Aristotel. Din păcate, termenul a făcut epocă, și a rămas aproape neschimbat pe parcursul elaborărilor estetice succesive, fiind denunțat drept fals abia în esteticile fenomenologice. Cît rău a făcut viziunea aceasta a lui Aristotel, și mai ales interpretarea sa ulterioară, pentru construcția și receptarea conceptului de poezie vom arăta și în cele ce urmează. Cum spuneam, ideea că poezia este o *imitatio*, nu numai că este falsă dar este lipsită de orice fel de determinare reală, de adevăr. Ea este rezultatul influenței pe care a avut-o Platon, cel de la bătrînețe, asupra lui Aristotel.

Mimesis are sensul obișnuit, de reprezentare, dar Platon și apoi Aristotel i-au dat și sensul de a reprezenta ceva în mic, a diminua ceva. Acest sens este obținut prin utilizarea etymologiei, care, în acest caz, ar fi următoarea:

mikrós – mic
mikrôtes – micime
mikrýno – a micșora
minýtho – a diminua
 (Cfr. Anatole Bailly)

Ideea care se desprinde de aici este faptul că



Dumitru Macovei

Săpânța (2022), ulei pe pânză, 100 x 100 cm

miturile reprezintă sau imită în mic ceea ce se află în regiunile superioare, în acea *lumen intellectuale*, lumină a intelectului activ. Această lumină a intelectului activ produce umbre, care sînt semne, simboluri. Acesta este și sensul fragmentului din Heraklit după care: „Stăpînul al cărui oracol e la Delphi nu se arată și nu se ascunde, ci se manifestă prin semne”⁶. Cele două planuri sunt: planul ontologic - Zeul și semnele - și semnificațiile simbolice.

Sensul cuvîntului simbolic nu este același pentru greci ca și pentru moderni. Simbol se spunea în grecește *symbolon*, de la *symballo*, ceea ce însemna a arunca, a pune împreună. Se pare că originea acestui cuvînt este atît de veche încît se pierde în negura timpului, însă unii spun că ar desemna relația de prietenie stabilită cu persoane ce locuiau în ținuturi foarte îndepărtate și stabilită prin intermediul ospitalității, cu ocazia unor vizite conjuncturale. Aceste relații se transmiteau din tată în fiu. Dar, pentru ca această legătură să poată fi menținută, pe perioade indefinite de timp, se stabilea un semn de recunoaștere care se păstra în familiile respective și se moșteneau. Aceste semne erau rupte în două jumătăți, fiecare pentru cîte o familie. Pentru a se recunoaște vechea legătură stabilită, mai ales după perioade însemnate de timp și de către moștenitori, se așezau cele două semne convenite una lângă alta, și dacă ele se potriveau ceremonialul recunoașterii era împlinit. Este interesant de arătat că dacă în timpul nostru simbolul operează cu termeni la fel de bine cunoscuți, la vechii greci numai unul dintre termenii *symbolon-ului* era cunoscut, celălalt urmînd a fi *recunoscut* (Cfr. A. Dumitriu).

În limba latină mit se spune *fabula*, care are sensul de povestire, basm, piesă de teatru. Substantivul latin se trage de la verbul *fabulor-fabulari*, care se traduce prin a vorbi. Și în greacă *mytheo* are sensul de a vorbi, a povesti. Dar el mai are cîteva sensuri, dintre care vom alege două: unul este acela de a se anunța, așa cum ceea ce apare în fenomen este doar cel ce anunță ceea ce este cu adevărat fenomen, dar

aici această anunțare face referire la Zeu, și era folosit cu acest sens de oracole. Termenul conține, astfel, sensul de mister. Felix Buffiere⁷ ne spune că apropierea între *mythos* și *mysterion* a fost făcută chiar de către comentatorii vechi, cum ar fi Heraklit Retorul sau Proculus. „Mythuri și mystere sînt, cel puțin în epoca neoplatonismului, ca două drumuri paralele care conduc omul la divin, sau, dacă se pleacă de la celălalt capăt al lanțului, ca două mijloace complementare utilizate de divinitate pentru a se releva sufletelor. Mythurile aduc această revelație îmbrăcată în drame legendare, mysterele o prezintă în formă de tablouri vii.”⁸

Al doilea sens al verbului *mytheo* este acela de a-și spune lui însuși ceva, a delibera în sine. Sensul lui *mythos* nu mai este acela de vorbire, de enunț, ci acela diametral opus de tăcere. Se reliefează aici cele două părți, cele două jumătăți, ale mitului. Unul privește exterioritatea și are sensul lui a vorbi, iar celălalt interioritatea și se traduce prin a tăcea. În dicționarul său, A. Bailly ne arată că termenul *mysterion* conține, ca și cel de *mythos*, rădăcina *my*, care dă cuvintelor în care apare sensul de *tăcere* sau *non-vedere*. Să vedem cîteva cuvinte formate cu această rădăcină:

- my* - a se mișca, a schimba locul, a schimba
- mýo* - a închide ochii sau gura
- mýsis* - faptul de a închide ochii sau gura
- mýstes* - inițiat în mistere
- mýops* - miop

Deducem de aici, că aceste sensuri concordă cu cele două tipuri de cunoaștere aristoteliciană: cea directă fără mediere conceptuală, prin intuiție, și care implică tăcerea, aplecarea înspre sine, iar cealaltă indirectă, mediată de concept, și care implică rostirea, enunțul. Una este realizată prin intuiție intelectuală, directă, cealaltă povestită cu ajutorul rațiunii, indirectă.

Schelling, în *Filosofia artei*,⁹ vine să confirme această teză atunci cînd afirmă că lumea zeilor, cu alte cuvinte lumea mitului, nu este nici obiectul

simplului intelect nici al rațiunii, ci trebuie concepută numai pe calea fanteziei. El înțelege prin fantezie acea *capacitate imaginativă apriorică* - termenul ne aparține¹⁰ - care este sinteza dintre absolut și limită, reprezentînd sinteza la nivelul imaginii-replică, cum o numește filosoful german. Prin urmare, această *capacitate imaginativă apriorică*, pe care Schelling o desemnează prin termenul *fantezie*, este acel ceva ce intuiește din exterior și, deopotrivă, le scoate din ea însăși - reprezentările mitice - în măsura în care le și reprezintă. „Raportul este identic cu acela dintre rațiune și intuiția intelectuală. În rațiune și din materia acesteia se formează ideile; intuiția intelectuală este elementul care reprezintă în chip interior. Fantezia este, deci, intuiția intelectuală în artă.”¹¹

Prin urmare, neavînd conceptul *capacității imaginative apriorice*, Schelling trimite intuiția intelectuală în interiorul fanteziei, adică a ceva ce nu are limite și nici posibilitate de realitate și rațiune. Acest lucru este fals, atîta vreme cît *capacitatea imaginativă apriorică* este sediul posibilității raționale, evident transcendente, a omului de a crea realitate și de a o înzestra cu sens și rațiune. Acest lucru se întîmplă prin intermediul *imaginativului poetic rațional aprioric* care, ca și element *agens*, aduce creația realității la nivelul subiectivității, a conștiinței, acolo unde îi conferă sens și dobîndește realitate. Acest lucru se realizează prin intermediul timpului și spațiului pe care, la fel ca în filosofia kantiană, le vedem ca dat al *capacității imaginative apriorice* în care realitatea creată se poate structura în funcție de simultaneitate și succesiune.

Viziunea lui Schelling, chiar dacă subiacent, cade în greșelile făcute de Leibniz și Wolf care consideră că diferența dintre sensibilitate și abstracțiune conceptuală ca fiind pur logică, pe cînd ea este vădit transcendentală și nu privește doar claritatea sau ceea ce este obscur ci conținutul și stratul transcendental de unde provine acest conținut, întrucît dacă omul s-ar baza pe reprezentarea nemijlocită a realității am ajunge să avem o viziune confuză și amalgamată a lumii obiectuale, ba mai mult, nu am putea-o cunoaște deloc dacă ea nu ar fi re-creată sau creată la nivelul transcendental al *capacității imaginative apriorice prin intermediul imaginativului poetic rațional aprioric* care transformă și creează lumea fenomenelor din lumea obiectelor, care în sine, este lipsită de mișcare și ființă.

Cu toate acestea, mitul ca fenomen, la fel ca și arta dar și filosofia și știința, nu sunt posibil de dedus din speculațiile asupra structurii unui intelect construit pe principiile logicii tradiționale prekantiene, așa cum a făcut-o Kant, pe care Schelling nu reușește să îl depășească. Viața și fenomenul cunoașterii specifice formei ei superioare care este omul nu poate fi surprinsă în schematismul logic uman care nu poate surprinde dinamica contradictorie a manifestării fenomenului. De aceea, susținem că în interiorul *capacității imaginative apriorice* și prin intermediul agentului ei care este *imaginativul poetic rațional aprioric* se găsesc toate formele de manifestare creativă și de formare a realității care nu pot fi surprinse într-un schematism logic și care, ele însele, au manifestări contradictorii dar care conțin aprioric întreaga manifestare și existență umană, funcționînd într-un mod specific împrejurărilor date și răspunzînd subiectivității și necesității. Prin urmare, mitul, arta, cunoașterea și creația umană sunt elemente necesare ale manifestării subiectivității umane constituind astfel sensul existenței ființării numite om și al creației sale cele mai de preț care este realitatea, existența.



Dumitru Macovei

Veghe (2022), ulei pe pânză, 110 x 100 cm

Discursul despre eternitatea lumii și unitatea intelectului la S. Toma din Aquino

Viorel Igna



Dumitru Macovei

Iriși (2022), ulei pe pânză, 110 x 100 cm

Urmas al lui Aristotel, în câmpul metafizicii, S. Toma a trebuit să înfrunte două probleme de o enormă importanță, ieșite în evidență chiar din aristotelismul arab, căruia el ca întreaga Europă îi datora conservarea și redescoperirea marelui filosof grec. Prima din ele se referă la eternitatea lumii. Marii gânditori arabi, în special Averroes, afirmau de fapt eternitatea creației: tot ceea ce este etern, Dumnezeu, întrucât existent din eternitate nu poate decât să producă efecte existente din eternitate.

Este evidentă încrederea pe care S. Toma avut-o în rațiune și în filosofie și deci în natura umană. Deoarece în acel timp filosofie însemna Aristotel și Averroes, deci un păgân, care a trăit înaintea lui Isus Hristos, și un credincios musulman. Exemple pe care nu numai că S. Toma le-a urmărit, inspirându-se din operele lor, ci chiar admirându-le în mod deschis, filosofi pe care nu i-a chemat pe numele lor adevărat, ci *Philosophus* și *Comentatorul*: sau cum am spune, Filosoful prin excelență și comentatorul său cel mai ilustru. S. Toma a apărut unora *prea modern*: pentru liberalismul inspirației sale, care făcea apel la izvoare atât de diferite între ele, pentru unele din doctrinele sale

O altă personalitate mai puțin cunoscută este cea a lui *Mosé Maimonide* (1138-1204) și a operei sale semnificative *Ghidul perplexșilor*, considerată opera cea mai celebră a filosofiei ebraice

medievale. Opera cuprinde cel puțin 1400 texte biblice, în limba ebraică, și o mare parte din texte includ referințe la texte ebraice și aramaice, care fac din el aproape un text bilingv, operă care după părerea noastră a avut o influență considerabilă și asupra Aquinatului.

Ideea de bază a lui Maimonide este că tradiția religioasă iudaică și filosofia aristotelică reprezintă două căi paralele care ajung la aceleași concluzii teoretice, adică la afirmarea acelorași adevăruri.

Problema originii lumii este abordată de Maimonide înainte de toate prin enumerarea și expunerea a trei diferite ipoteze formulate privind această chestiune: doctrina Bibliei, care ne spune că lumea a fost creată de Dumnezeu plecând de la *Nimic*. De asemenea și faptul că înainte de Creație timpul nu exista; doctrina multor filosofi și mai ales aceea a lui Platon, după care Dumnezeu n-a putut să creeze lumea din nimic, lucru imposibil, ci s-a limitat să o creeze printr-o acțiune demiurgică, dând formă unei materii preexistente; și doctrina lui Aristotel, după care lumea, și în particular Cerul, este etern și neschimbător, la fel cum etern este timpul, pe care Dumnezeu nu l-a putut crea, deoarece dacă ar fi făcut astfel, și-ar fi alterat propria Sa voință¹

Maimonide dezbate apoi opinia lui Aristotel, pe care el o consideră apropiată de cea a lui Platon și a altor filosofi examinând patru din

argumentele aduse pentru susținerea tezelor sale, adăugându-le celor aduse de discipolii săi; primele bazate pe eternitatea mișcării și a materiei primordiale, pe imposibilitatea degradării substanței Cerului și a permanenței mișcării circulare; în al doilea rând, cele bazate pe faptul că Dumnezeu în actul creației să fi ieșit din potență în acțiune, de la non voință la voință și cel despre înțelepciunea divină², dar în același timp afirmând că Aristotel nu intenționa cu aceste afirmații să facă o demonstrație apodictică a eternității lumii, ci numai să prezinte o opinie, deoarece știa foarte bine el însuși că eternitatea lumii este imposibil de demonstrat³.

La acest punct, Maimonide trece la prezentarea propriei sale argumentații, cu intenția de a demonstra că teza creației lumii conform doctrinei religioase ebraice nu este imposibilă, și deoarece este indemonstrabilă este oricum de preferat tezei eternității⁴.

În cele patru argumente ale sale în favoarea eternității ne spune că este necesar să fie emisă o judecată despre originea lumii pe baza condiției sale actuale a lumii, fără a considera că, înainte de a fi, lumea se afla în condiții cu totul diferite⁵; și cele trei argumente aduse de urmașii lui Aristotel în favoarea tezei sale nu pot fi argumentate, deoarece Dumnezeu este tot timpul în acțiune, fie că acționează, fie că nu acționează; voința Sa este, după Maimonide, neschimbătoare, fie că dorește sau nu dorește ceva anume, și noi, chiar dacă admitem că înțelepciunea divină este eternă, nu știm care sunt deciziile și nu știm dacă a dorit să creeze lumea sau nu⁶.

Dacă eternitatea lumii nu este demonstrabilă, care sunt elementele care fac mai probabile tezele creației? Aristotel a demonstrat că, chiar dacă Cerurile sunt constituite din aceeași materie, fiecare dintre ele se mișcă cu o mișcare diferită, dar n-a reușit să explice motivul; iese în evidență astfel întrebarea: dacă această diversitate este rezultatul unei precise voințe și intenții a lui Dumnezeu și dacă acest lucru, odată confirmat, ar duce la ideea că lumea a fost creată din nimic?⁷

După Aristotel ceea ce se întâmplă în natură nu se întâmplă din întâmplare, acest lucru ar implica faptul că lumea există datorită unei voințe precise. Totodată Aristotel afirmă că lumea nu există în virtutea voinței lui Dumnezeu, ci ca o *consecință* a existenței Sale, ca o cauză primă⁸. Doctrinile lui Aristotel sunt valide atât timp cât el vorbește de lumea *de aici*; dar atunci când tratează de realitățile cerești și divine, sunt numai ipoteze imposibil de demonstrat. Lor le este de preferată ipoteza creației lumii, deoarece problemele care privesc această idee sunt minore față de problemele care decurg din acceptarea ideii eternității⁹.

Maimonide intenționează să demonstreze cum textul sacru confirmă exactitatea interpretării sale a creației și care revelează concordanțe cu doctrinele fundamentale ale fizicii aristotelice și mai ales cu doctrinele lucrării lui Aristotel, *Meteorologie*.

La S. Toma din Aquino putem observa o relație strânsă cu doctrina despre eternitate a lui Maimonide, în *Summa Contra Gentiles*¹⁰ scrie: „Așa cum mulți au susținut că lumea există dintotdeauna și prin necesitate și au încercat să aducă probe, rămân să-și expună ideile lor, pentru a arăta că nu merg până la ideea eternității lumii. Să luăm prima dată rațiunile din perspectiva lui Dumnezeu; apoi cele avute din partea lumii care au fost aduse, conform și cărora lumea admite că ar avea un început, la un moment dat (de novo) ar începe să existe.”

Alții, ca Bonaventura din Bagnoregio, au afirmat pe baza unor raționamente care apar la fel de adevărate că lumea n-ar exista dintotdeauna. Pentru S. Toma ambele teze sunt adevărate, dar niciuna dintre ele este cu adevărat demonstrabilă până la capăt pe baza unor raționamente necesare.

Dacă ar exista un principiu al unei asemenea demonstrații ele ar fi prezente ori în lucrurile create ori în voința divină. A demonstra semnifică să plecăm de la esență, adică de la definiția unui lucru pentru a putea demonstra o proprietate care le aparține. Dacă plecăm de la esența lucrurilor create nu găsim nimic în ce privește existența lor în timp, deoarece esențele, fiind distincte de existențele lor, sunt prin definiție atemporale. (Timpul de fapt este existență, comentează C. Chiurco¹¹, și acesta se adaugă esenței, formând astfel ființarea.)

Dacă plecăm însă de la voința lui Dumnezeu, ar fi ca și cum am pleca de la esența Sa, deoarece cele două lucruri în El nu sunt distincte: dar esența lui Dumnezeu ne este necunoscută și prin urmare nu putem ști dacă Dumnezeu a decis să creeze lumea în timp sau în eternitate.

Pentru a stabili cum se poate rezolva problema trebuie să facem apel la credință, nu la rațiune: dacă credem conform *Scripturii* că lumea a avut un început în timp dar nu putem demonstra acest lucru, și mai mult nici nu putem ști.

Aquinas afirmă, de fapt, în *Summa Theologiae*: „*Mundum incoepisse est credibile, non autem demonstrabile, vel scibile.*”

În concluzie, S. Toma reține că lumea a putut fi creată din eternitate, și deci nu respinge că ar fi

vorba de o eternitate *a parte ante*, cum nu respinge aceea *a parte post*. Consecința este că începutul lumii în timp nu este posibil decât prin credință și că poate fi făcută abstracție de argumentele filosofice *pro* sau *contra*; Mulți din comentatori n-au înțeles profunzimea argumentelor Aquinasului, pe care el le dezbate din toate punctele de vedere și care au rămas până azi o bază de discuție inclusiv pentru oamenii de știință.

Problematika privind unitatea intelectului este mult mai complexă. Pentru Averroes termen constant de referință pentru S. Toma, aproape cât la Aristotel raportul între intelect și inteligibil (adică între activitatea de gândire și obiectul ei) este făcut astfel încât poate fi contemplată chiar identitatea dintre ele, așa cum se întâmplă când intelectul nostru se reflectă pe sine însuși.

Prin urmare, dacă acest lucru este valabil pentru intelectul uman, cu atât mai mult va fi valabil pentru cel al îngerilor numiți și „*inteligente separate*”), și mai ales pentru cel al lui Dumnezeu.

În ochii lui Averroes această identitate posibilă este proba că *intelectul agent*, care conține și capacitatea pasivă a cunoașterii și a gândirii propriie intelectului posibil. Acum, comentează C. Chiurco, pentru anumiți autori, și mai ales pentru Avicenna, care împreună cu Averroes, un alt mare comentator arab al lui Aristotel, demonstrează această capacitate pe care intelectul posibil o are, considerată capacitate *individuală*; Avicenna vedea aici și partea din om care supraviețuiește după moarte. Pentru Averroes, însă, și intelectul posibil, ca și cel agent, este *general* și nu

individual, este corporal, deci muritor, nu nemuritor: intelectul agent iluminează intelectul posibil, care este o pură pasivitate și nu potențialitate.

Ceea ce în ființa umană, scrie C. Chiurco, constituie cunoștința nu este intelectul pasiv, în mod gradual pus în pericol de intelectul agent, dar acesta din urmă este instalat în persoane, ca „suflet coborât”, care capătă caracter individual, particular.

De aceea tot ceea ce este etern în noi este *intelectul agent*, care nu este deloc al nostru, ci divin în sine însuși, și care locuiește în noi numai pentru timpul cât suntem în viață.

S. Toma răspunde că prin intermediul sufletului rațional, noi în mod efectiv aparținem lumii ființelor nemuritoare; însă sufletul nu este o inteligență pură, ci este intelect, de cele două tipuri amintite mai sus, agent și posibil. Deoarece nu este o inteligență pură, ci însăși intelectul, datorită intelectului agent, poate să dobândească numai anumite obiecte inteligibile, (adică cei necorporali și nu cei care sunt supuși mișcării), nu printr-o intuiție imediată, ca în cazul îngerilor, care sunt inteligențe pure și separate; numai printr-un proces de abstractizare care poate începe de la obiectele cunoscătoare, cu atributele lor sensibile.

Asemenea obiecte inteligibile sunt după aceea perfecționate în măsură să ajungă până la cunoașterea primelor principii, până la concepțiile cele mai înalte la care se poate ajunge.

Intelectul posibil are capacitatea de cunoaștere a lucrurilor sensibile, dar în virtutea pasivității sale, pe de o parte, trebuie să aștepte ca simțurile ce-i transmit impresiile primite din parte lucrurilor sensibile și pe de altă parte să reușească să transforme acele impresii în cunoștințe numai prin intervenția intelectului agent.

Deci, sufletul rațional este în mod riguros unul unic, articulat, având aceste două funcții; pe de altă parte actul de înțelegere este la rândul său unic, dar nu unul singur ca în cazul concepției lui Averroes.

Acesta este totdeauna un intelect *individual* și nu universal, cel care înfăptuiește actul cunoscător: *dar în ce constă acest act?*

S-a spus mai înainte: printr-o operație de abstractizare. Care poate fi dublă: intelectul sau extrage generalul din particular, de exemplu extrage conceptul de animal din cel de om, care este bineînțeles un animal rațional, sau extrage forma din materie, de exemplu extrage forma cercului dintr-un obiect circular. În ambele cazuri este vorba totdeauna de o cunoștință individuală în măsură să se realizeze, fie în sensul că privește un unic obiect cunoscător, fie în sensul că ea aparține unui unic individ cunoscător: deoarece este clar că, dacă cunoștința este o abstracțiune, și întrucât este o abstracțiune ea este în mod clar o cunoaștere nu a materiei, ci a formei, adică aceea ce este în acțiune și face posibilă ființarea.

Deci, cunoașterea nu poate pleca de la experiența mea individuală, sensibilă, de la existența mea, adică de la acea ființă, care sunt eu. Cu și mai multă probabilitate va fi individual intelectul posibil, care este de la început la dispoziția ființelor sensibile, deoarece se manifestă în ele.

Faptul că mai mulți indivizi cunosc același lucru prin intermediul unor facultăți identice nu este o *rațiune suficientă*¹² să se afirme existența unui unic intelect, în timp ce faptul că cunoașterea depinde de acel act pentru care eu sunt, întrucât sunt existent. Fapt ce vine în favoarea necesității existenței unei multitudini de subiecți cunoscători.



Dumitru Macovei

Sf. Dumitru Colectina (2022), ulei pe pânză, 120 x 100 cm

Ocupându-ne de intelect, adică de capacitatea cognitivă rațională a omului, am putut vedea cum el este atras de obiectele cunoscătoare cu care intră în relație. Este ca și cum realitatea externă minții noastre acționează asemănător unui magnet, exercitând o irezistibilă putere de atracție asupra cunoștinței noastre, care este stimulată de lucrurile pe care vrea să le cunoască, pur și simplu pusă în mișcare de ele. Comentariul lui C. Chiurco, în ce privește textul tomasian, apare ca un adevărat tratat de psihanaliză. Filosoful italian este conștient de faptul că azi aproape nimeni nu se apropie de textul tomasian cu instrumentele de rigoare. În schimb un comentariu apropiat, cu interpretările de rigoare, este mult mai pe înțelesul celor ce se apropie de text.

Cunoaștere umană nu numai că este receptivă față de lucrurile de cunoscut, ci este în același timp măsurată de ele: prin urmare pentru S. Toma cunoașterea este un sistem închis, unde este în vigoare o perfectă corespondență (*adaequatio*) între activitatea de cunoaștere a omului (*intellectus*) și obiectul de cunoscut (*res*), redată prin formula *adaequatio intellectus et rei* (conformarea intelectului la obiectul de cunoscut).

Conceptul de *adaequatio* a fost obiectul unor critici severe (este de ajuns să ne gândim la cea făcută de Heidegger), care nu întotdeauna erau corecte.¹³ Filosoful din Messkirch este adversarul conceptului de adevăr ca *adaequatio*, pe care S. Toma îl numește și *conformitas*. Acest concept de conformare a facultății cunoscătoare obiectului de cunoscut este de fapt posibil, pentru Heidegger, numai pe baza acelei metafisici a posibilității de a vedea și de a reprezenta, care constituie o sinteză conceptuală, ca o caracteristică a gândirii occidentale plecând de la Platon, și care se poate sintetiza sub numele „gândire a prezenței”. În ea, ființarea este cu totul pusă în evidență (adică este pe de-a-ntregul lipsită de legătura sa cu ființa), „aruncată-pe-față” în textul supus atenției (*objectum*) subiectului cunoscător, obiectivat el însăși, care este pe de-a-ntregul și total posibil de manipulat.

Conceptul de *adaequatio* de fapt nu constituie numai o teorie a cunoașterii, dar este în același timp și o noțiune practică: nu explică, comentează C. Chiurco, cum este realizată cunoașterea, ci mai ales de ce vrem să cunoaștem. Mai mult, nu este vorba de o anumită manipulare pe care rațiunea umană ar folosi-o în ce privește lucrurile, ci acționează exact în mod contrar, adică acționează asupra fascinației pe care realitatea, lumea care ne înconjoară și mai ales ceea ce transcende această lume, în care crede S. Toma, o exercită asupra noastră. S. Toma vorbește chiar de „asimilarea subiectului cunoscător obiectului de cunoscut”.

Cunoaștem în ultimă instanță deoarece dorim să cunoaștem. Este tocmai figura *dorinței*, dincolo de faptul că a pus bazele întregii tradiții tomiste a eticii, este acea *trait d'union* între sfera speculativă și cea etico-practică.

Am văzut înainte cum *ens et verum convertuntur* (ființarea și adevărul sunt inter-schimbătoare): deci, în realitate, noțiunea de *ființare* este perfect inter-schimbătoare cu cea de *bine*.

Perfecta echivalență între *ens* și *bonum* face să existe pentru S. Toma un *cerc originar* între intelect și voință: de la ființare, a cărui trăsătură principală corespunde intelectului, se relevă principiul suprem de cunoaștere și de gândire, adică principiul de identitate și cel de non-contradicție *principium firmissimum*, în timp ce *bonum*, a cărui trăsătură corespondentă este voința, se relevă

ca fiind *principiul rațiunii practice*, adică al legii morale, care afirmă că „trebuie făcut binele și trebuie evitat răul”.

Etica S. Toma este pe de-a-ntregul rațională, nu depinde nici în cea mai mică măsură de teologie. Aceasta face ca acțiunea umană să fie „cauza sa însăși”, adică faptul că omul este o ființă total autonomă, deci liberă, inteligentă și stăpână pe propriile acțiuni.

Dumnezeu a creat omul într-o totală libertate, ca tot într-o totală libertate să se poată întoarce la El: etica S. Toma, de fapt, conform tradiției medievale, subliniază C. Chiurco, este orientată spre scopul său ultim, beatitudinea, termen care-l putem traduce mai mult decât cu echivalentul său italian *beatitudine*, cu cel de *fericire absolută*, ce constă în reîntoarcerea la Dumnezeu: ea „este binele perfect care răsplătește pe de-a-ntregul dorințele”. În acest fel sfera naturală, chiar dacă este luată cu autonomia sa, este oricum orientată spre un scop transcendent plecând de la aceeași esență.

Dorința își manifestă *transcendentalitatea* sa în sufletul omesc, care este aceeași fie în sfera gândirii, deoarece, așa cum spune Aristotel, „sufletul este într-un anumit fel întreaga ființare”, cum ar fi în cel al voinței, în care figura cheie este dorința (*appetitus*).

Transcendentală este gândirea Aquinatului, deoarece ea este acea specie de fundal pe care se pot proiecta un număr infinit de concepte și semnificații, fără ca aceasta să ducă la o saturație a spațiului disponibil pe acel fundal; și de asemenea transcendentală este voința, deoarece dorința care-i este proprie poate să primească un număr indefinit de obiecte care să-i satisfacă necesitățile metafisice.

Intelectul și voința, în limbajul tomasian: este *vis cognitiva et appetitiva*, ca facultate de cunoaștere.

„Acțiunea facultății cunoscătoare se concludă în suflet, (...) în timp ce cea a dorințelor în obiectul dorit: (...) și întrucât binele, așa cum am văzut, ne vorbește despre ordinea ființării în ce privește dorința, tot așa adevărul afirmației se referă la ordinea ființării privind adevărul însuși”.¹⁴

Ca atare, ei au nevoie de un obiect tendențial deschis spre infinit pentru a ajunge la completitudine, deci la perfecțiune și la liniște. Este clar în același timp, în planul dorinței, ca actualizarea noțiunii augustiniene, sufletul este „capabil să-L conțină pe Dumnezeu” (*capax Dei*), cu condiția să dorească acest lucru. S. Toma afirmă că numai o *Ființă* poate să mulțumească dorințele omenești cu tendința lor infinită, adică Dumnezeu.

S. Toma a fost unicul filosof în tot Evul Mediu care a mers până la afirmația uimitoare pentru care omul, în lumea de apoi, va avea despre Dumnezeu o *viziune totală*.

Conceptul de *adaequatio*, de conformare, nu este ceva care aparține numai sferei cunoașterii, ci este înscris în cel mai profund destin al omului: este, cu alte cuvinte, capacitatea sa de a se face împreună o ființă pură cu Dumnezeu, care este adevărata formă a omului.

Omul Toma din Aquino a fost o personalitate excepțională. Geniul său și extraordinara sa rigoare argumentativă au constituit un formidabil obstacol pentru toți cei care, dintr-un motiv sau altul, i-au traversat gândirea; în anumite cazuri tensiunea argumentației sale producea nemulțumiri imediate, din motivele enumerate. Discursul său argumentativ este rezultatul unei profunde încrederi în viață, în om și în opera lui Dumnezeu în general, dublat de o încredere în rațiune și în



Dumitru Macovei Interior țărănesc (2021) ulei pe pânză, 80 x 60 cm

tot ce aceasta propune în vederea schimbării perspectivei axiologice asupra lumii.

Intelectualismul Aquinatului concentrat pe „ontologia existenței” a permis ca teologia Aquinatului să fie considerată doctrina prin care Biserica catolică s-a deschis în sfârșit lumii moderne, iar prin mesajul creștin însoțit de discursul rațional aplicat, să reprezinte momentul de cotitură pentru vremurile ce-au urmat.

Note

- 1 Maimonide, *La guida dei perplessi*, UTET, Torino 2003, cap. 13
- 2 Ibid., cap. 14
- 3 Ibid. cap. 15
- 4 Ivi, cap. 16
- 5 Ivi, cap. 17
- 6 Ivi, cap. 18
- 7 Ivi cap. 19
- 8 Ivi cap. 20
- 9 Ivi, cap. 23.
- 10 S. Tommaso D'Aquino, *Summa contra gentiles*, ossia la verità della fede cattolica, Società Editrice Internazionale, Torino 1930, p. 239
- 11 San Tommaso, ediție îngrijită de Carlo Chiurco, Pelago, Milano 2022, p. 93
- 12 principiul rațiunii suficiente sau al temeiului îndestulător, formulat de Leibniz: din tot ceea ce există, nimic nu poate exista dacă n-ar avea suficientă rațiune de existență. Orice aserțiune, afirmație sau negație trebuie să aibă un *temei*. Nu se poate afirma pe același temei că A este B și că A nu este B. Orice temei este relativ întrucât exprimă doar un aspect al realității. Relativitatea temeiului determină relativitatea întemeiatului, absolută fiind doar întemeierea. Între temei și întemeiat există o unitate realizată prin întemeiere. În actul de întemeiere nu există decât întemeierea însăși. Astfel din temei în temei se ajunge la realitate. *Realitatea este temeiul întemeiat pe el însuși.*
- 13 C. Chiurco, op. cit. p. 99
- 14 Tommaso d'Aquino, *La verità*, ed. îngrijită de P.A. Lobato, Edizioni Studio Domenicano, Bologna 1992, p. 102

Disprețuirea teoriei - sursă de neajunsuri

Andrei Marga

Mulți oameni reflexivi, nu doar specialiști, resimt că o mulțime dintre teoriile existente privind societățile actuale și omul nu mai fac față datelor și experiențelor de viață acumulate. Alte teorii apar anevoie, deși sunt cerute stringent.

S-a și instalat un dispreț plin de suficiență pentru teorie, confundată frecvent cu simpla speculație. Se socotește că viața este „concretă”, iar dezlegările „practice”. Nu se înțelege că din împrejurarea că viața este în fond „practică” nu rezultă că se rezolvă orice ocolind teoria. În definitiv, trăim conform adevărilor pe care le asumăm, iar cele mai multe adevăruri sunt deținute, vrem-nu vrem, de teorii.

Disprețul pentru teorie a și luat forme diverse. El începe cu bagatelizarea nevoii de dezlegări teoretice în diferite împrejurări ale vieții. De pildă, crizele societale sau de personalitate sunt tratate adesea eseistic, pe fragmente, cu paleative. Disprețul continuă cu ridiculizarea teoriei, căreia îi sunt opuse „urgențele situațiilor”. El se încheie cu ignorarea teoriei, la rândul ei sub justificări superficiale – „nu am timp de teorie”, „nu teoria rezolvă”, „nu mă interesează altceva decât faptele”.

Disprețul nu este nou, dar s-a intensificat în viața de acum odată cu mentalitățile aduse de neoliberalism. Acesta suscită impresia că doar competiția contează în viață, doar reușita pecuniară, iar etica darwinismului social, pe care o întreține, favorizează egoismul și „lupta”, nu reflecția. Aceasta și pare acum în contrast cu viața.

La noi disprețul pentru teorie vine și din carențele educației. Se învață eventual tehnici, dacă nu cumva multe date nude, dar prea puțină teorie. Există prea puțină răbdare de a învăța stăruitor pentru a înțelege și folosi teorii.

Acest dispreț este întărit apoi de atmosfera întreținută de decidenți de slabă calitate, care îndrumă instituțiile spre cultivarea supunerii la ceea ce este, nu vreo reflecție. Una autonomă, nu intră nicidecum în socoteli! Un confrate, autor de cărți remarcabile, îmi spunea nu demult cât de consternat este să vadă că nici cărți temeinice nu stârnesc acum la noi dezbateri publice. Iar unde nu-i dezbateri, interesul pentru teorie este scăzut.

Cât de utilă și necesară este teoria s-a văzut adesea. Se observă dramatic, fie și indirect, în cele două evenimente ce zdruncină umanitatea în acești ani.

Se vede în confuziile privind pandemia. Abordarea din partea autorităților nu s-a ridicat deloc peste orizontul imediat, la o privire istorică și, de ce nu?, la ceea ce este experiența adunată de diferite culturi și societăți, pentru a se coopera în materie. Nici acum când lumea este asaltată de diferiți viruși, naturali sau creați în laborator, nu se face ceva sigur și durabil, căci nu există privirea integratoare a unei teorii încheiate.

Se vede și în confuziile privind incursiunea Rusiei în Ucraina. Privirile se opresc la acțiuni izolate și rămân aservite incitărilor și impresiilor. Nu se ia în seamă istoria lungă, nici măcar

istoria scurtă a conflictului actual, cu confruntarea supraputerilor înaintea unui nou aranjament și cu încercarea de remodelare, până acum stângace, a relației dintre civilizații. Nici experiența conflictelor de mare amploare nu este luată în seamă. Nefiind o teorie încheiată, se navighează în confuzii și nu se dă de capătul situației.

Se vede cât de necesară este teoria și în neputința din România actuală de a depăși crizele grave de astăzi. O țară cu cea mai mare emigrare a cetățenilor proprii în timp de pace, cu cel mai ridicat abandon școlar și analfabetism funcțional din Europa, cu cea mai mare îndatorare externă din istoria ei, cu cel mai corupt sistem de recrutare a decidenților, cu justiția cea mai precară, cu moralitatea cea mai scăzută, cu mentalitate dominată de maxima „să ne dea, să ne apere, să ne conducă”, cu interes scăzut al responsabililor pentru soarta cetățenilor, nu poate ieși la liman fără o abordare de sine ca întreg. Iar aceasta presupune teoria, chiar dacă cere mult mai mult.

Orice am face ca oameni, există mereu o distanță între fapte, oricât de „concrete”, și semnificarea lor pentru viața noastră și mai ales explicarea lor. Această distanță cineva o acoperă cu necesitate cu ceva. Nefiind la îndemână teoria, sau disprețuind-o, intervin prejudecățile, experiențe subiective, zvonurile, „ceea ce se zice”, propaganda și mass media. Substitute ce nu pot scoate oamenii din cecitate, dacă nu cumva orbecăială! Exemplele sunt nesfârșite.

Oricum, învățătura ce se poate extrage ușor este că sărăcia în materie de teorie nu este urmată doar de cecitate și orbecăială în jungla faptelor. Este urmată și de o sărăcie de rezolvări, ce lasă, în plus, spațiu mare erorilor de decizie.

Să lămurim din capul locului în cât mai puține cuvinte (detalii în A. Marga, *Argumentarea*, 2003) și cât mai intuitiv ce este teoria. Mai ales că această noțiune, ca și familia din care face parte, nu se mai bucură de univocitate și este confundată cu te miri ce.

Este de observat că în știință, care este cunoașterea cea mai evoluată, se întreprinde „investigarea faptelor” pentru a identifica regularități cu caracter de „lege”. Această identificare se face mai cu seamă prin „inducție”. Deja Francis Bacon a identificat „forma” fenomenelor cu „cauza lor eficientă” (sau cauza producătoare). Plecând de aici, John Stuart Mill a formulat „metodele inductive de aflare a cauzelor”, ce constituie partea clasică a metodologiei. Pe acest fundal a devenit dominantă viziunea conform căreia „legea” este un raport constant, măsurabil între fenomene și convingerea că, alături de „observație” – care nu se reduce la „perceperea” fenomenelor, fiind, în fapt, o „percepere intențională” sau, altfel spus, o „observație orientată de interogații”. Prin „experiment” s-a câștigat posibilitatea de a controla condițiile în care se desfășoară fenomenele, de a fixa atenția pe ceea ce este hotărâtor și de a lărgi incomparabil cunoștințele.

Dar aplicarea tuturor acestora nu duce totdeauna la găsirea, cu certitudine, a cauzei. În

acest caz recurgem la „ipoteze”. În cunoaștere dispunem, desigur, și de „certitudini” cu privire la cauzele fenomenelor. În orice caz, din momentul în care „ipoteza” a fost confirmată, se poate clădi „teoria”. Vestita *Logique de Port Royal* a vorbit de „doctrină”, ca învățătură organizată în vederea transmierii. Kant a observat că există și „dogme” – cunoștințe pe care cel care se instruieste le preia ca ansamblu într-o „școală de gândire”. Se consideră astăzi „dogmatism” atitudinea ce constă în cultivarea obstinată a învățăturilor primite, în pofida schimbărilor ce s-au înregistrat între timp. Claude Bernard ne-a lăsat distincția dintre *teorie*, pe care o considera „ipoteză verificată”, *doctrină*, adică teoria sigură, ce nu mai are nevoie de verificare, și *sistem*, un ansamblu de teorii – distincție ce funcționează și astăzi.

Teoria este cunoaștere ce are forța de explicare a fenomenelor. Având această forță, o are și pe cea de stimulare a noi investigații și mai ales, de previzionare și de sprijinire a acțiunilor oamenilor. Teoriile sunt, desigur, diferențiate după gradul matematizării, specificul epistemic, modul de relaționare a experimentelor, asumțiilor și modelărilor teoretice, aspecte semantice și criterii de relevanță factuală, proceduri de testare a propozițiilor, recursul la măsurători, sensul imanent al folosirii.

Grație lui Kant, Peirce, Wittgenstein și Husserl, teoriile științifice au și devenit teren esențial pentru reflecție. Inițiative majore în filosofia recentă (pozitivismul logic al lui Rudolf Carnap, raționalismul critic al lui Popper, empirismul pragmatic al lui Quine, abordarea sociologico-istorică a științei de către Thomas Kuhn, evoluționismul lui Toulmin, relativismul cognitiv al lui Feyerabend, antropologia pragmatică al lui Karl Otto Apel, teoria intereselor de cunoaștere al lui Habermas) au avut în reflecția asupra teoriilor punctul de plecare și au elucidat aspecte cruciale ale acestora și ale cunoașterii, în înțeles cuprinzător.

Teoria trebuie să facă față unor cerințe logice: *consistența lăuntrică*; *consistența în raport cu teorii deja testate și confirmate*; *independența propozițiilor de bază (axiomele)*; *valabilitatea intersubiectivă a propozițiilor protocolare*; *satisfacerea regulilor logice în operațiile de construcție, verificare și aplicare a teoriei*. Printr-o serie de proprietăți – sistematizarea cunoștințelor în formă deductivă; capacitatea de explicare a faptelor; capacitatea de orientare a noilor investigații; capacitatea de predicție a evenimentelor din domeniul respectiv – „teoria” se deosebește de „pseudoteorie”.

„Teoria științifică” reprezintă cunoașterea în forma ei cea mai controlată de exigențe logice, semantice, epistemice, pragmatice. Se vorbește astăzi de „sistem ipotetic-deductiv” pentru a da seama de faptul că teoria este legată de ipoteze – propozițiile ei fiind ipoteze confirmate și bază pentru noi ipoteze, și de faptul că teoria permite deducții de propoziții ce sunt expuse, la rândul lor, controlului logic și experimental.

A stăpâni teorii capabile să rezolve cât mai multe probleme este idealul actual al cunoașterii. Instruit este astăzi cel care s-a pregătit în așa fel încât și-a însușit teorii explicative. Specialist este cel care a ajuns să stăpânească teorii dintr-un domeniu până la a le sesiza condițiile de aplicare. Cultivat este acela care leagă teorii între ele și înțelege istoria lor ca parte a istoriei umanității.

Mulți oameni au concepții – adică cunoștințe organizate. Dar cei care întrunesc cunoaștere, imaginație, trăiri profunde, sensibilitate socială,

nelinește etică, interogare filosofică – ajung mai sus, oricum dincolo de percepții, abordări, idei, concepții. Ei ajung la „viziuni”. Acestea sunt poziții înalte de pe care se vede de fapt departe, în orice direcție. Unde nu-i „viziune” nu este speranță, spunea cineva. Se poate completa: unde nu-i viziune nu este nici soluție!

„Viziunile” nu sunt jocuri. Ele presupun condiții obiective și subiective necesare și suficiente (detalii în A. Marga, *Ordinea viitoare a lumii*, 2017). Pe lume sunt cititori de cărți, comentatori, cercetători, teoreticieni, dar abia „gânditorii” sunt aceia care elaborează „viziuni”. Nu este „gânditor” acela care nu încadrează cunoștințele, conceptele, teoriile, concepțiile sale într-o „viziune” ce poate fi convertită în acțiuni. În viața societăților, „șefii” au păreri, „managerii” au cunoștințe și competențe, „liderii” folosesc ceva din acestea, dar abia „oamenii de stat” aplică viziuni articulate în decizii. Nu este „om de stat” acela care nu este în stare să convertească viziunea în acțiuni și instituții funcționale.

Unii cred că întreprinderea de cunoaștere se încheie propriu-zis cu teoria. Deja de la Aristotel știm, însă, că o cunoaștere dusă până la capăt include „interpretarea”. Mai nou știm, de la Einstein încoace, că „interpretarea” intervine tacit până și în operațiile simple de descriere a faptelor. Strawson a arătat că și simpla nominalizare presupune identificarea – deci o interpretare anume. „Interpretarea” este azi miezul „hermeneuticii”, ce s-a înțeles pe sine, începând cu Dilthey, drept „artă a comprehensiunii și înțelegerii unui script ca expresie a unei experiențe de viață”.

De la aceste explicitări să revenim, însă, pe terenul vieții. Înfruntăm, desigur, ca oameni, din jurul lui 2010 încoace, schimbări de amploare

care cer lămuriri pe care doar teoriile le pot da. Iată câteva exemple.

În fapt, a început corectura globalizării chiar în țara de origine. Statul național revine în rol. Lumea a intrat sub controlul unei „geometrii variabile a supraputerilor”, în care SUA și China sunt polii. Se trece de la lumea formată în 1990, cu globalizare comercială, extinderea democrației liberale, intensificarea schimburilor, o supraputere solitară, la o lume diferită, puțin explorată. Postglobalizarea este la ordinea zilei, dar opțiunile ei rămân încă în ceață.

S-a generalizat economia de piață, dar țările evoluează, mai ales după pandemie, spre intervenția statului în economie. Variabilitatea prețurilor materiilor prime și energiei, conflictele, practici egoiste ale băncilor, supranaționalele, tehnologiile ce reduc forța de muncă schimbă asumțiile economiei. Orientare acesteia reclamă clarificare.

Se operează și azi cu delimitarea sistemelor sociale de la începutul secolului al XX-lea. Or, se trăiește în societăți cu totul diferite de capitalism, corporatism sau socialism. Acum băncile, aparatele birocratice, privilegiile, descurcarea, corupția și refeudalizarea fasonază viața oamenilor – uneori mai mult decât oricare criteriu clasic. Sistemele sociale moștenite au fost deja înlocuite.

Unii iau globalitatea (faptul că trăim depinzând unii de alții) și globalizarea (politica reducerii tarifelor vamale) ca justificare a globalismului - ideologia potrivit căreia ar exista un centru al lumii în seama căruia ar trebui să se lase țările și persoanele. Sunt lucruri diferite ce se confundă frecvent și se cer lămurite teoretic.

Se discută de suveranism versus globalism, fără să se observe că nu există suveranism – dacă

acesta înseamnă întoarcere la autarhie. Nimeni nu propune așa ceva. Desigur, însă, că tot mai mulți democrați de astăzi argumentează justificat că performanțe în societate – democrația, asistența socială, dezvoltarea, chiar justiția – sunt posibile doar într-un stat suveran, ce-și asumă valorile moderne. O suveranitate ce nu ține cont de interesele de securitate ale unui stat vecin nu mai dă rezultate într-o societate mondializată.

Treneză chestiuni rău rezolvate, ce explodează. Bunăoară, conflictul din Ucraina din 2022 își are originea în tergiversări de rezolvări, nemulțumiri și obiecții de peste trei decenii. El nu va fi depășit fără un nou aranjament strategic al supraputerilor, bazat pe o nouă teorie și, de fapt, pe o nouă viziune asupra lumii.

Ca practică, democrația este tot mai mult sub semnul întrebării. Pe acest plan, „criza democrației”, anticipată de analize americano-franco-japoneze în anii șaptezeci, întrece previziunile. Numai adâncirea controlului cetățenilor asupra reprezentanților mai face democrația viabilă (amănunțit în A. Marga, *Soarta democrației*, 2022). Abia o teorie înnoită a democrației poate face față crizei.

De mult timp urmăresc, în cercetările de politică internațională existente, scrierile „realismului politic” din Statele Unite ale Americii, cu Graham Allison, John Mearsheimer, Steven Walt. Ele au avut fundamental dreptate și în evaluarea consecințelor pandemiei și mai nou în conflictul din Ucraina. Promotorii curenților constată că opinia lor a rămas încă în minoritate. Consider, însă, că în fond ei dau soluții și i-am citat adesea.

Am avut, însă, recent satisfacția de a vedea reflecțiile la care am ajuns în timp, în favoarea cultivării teoriei, confirmate în acele scrieri. Mă gândesc aici mai cu seamă la extraordinarul studiu al lui John J.Mearsheimer și Steven M. Walt (*Leaving theory behind: Why simplistic hypothesis testing is bad for International Relations*, în „European Journal of International Relations”, 19-3, 2013), care este o lucidă, exactă și impecabilă pledoarie pentru teorie. Argumentele ei vin din teritoriul cercetării relațiilor internaționale și, de fapt, al politicii internaționale, dar sunt valabile practic în orice domeniu.

Cei doi autori reprezintă școlile consacrate prin cercetări de referință universală de la universitățile din Chicago, respectiv Harvard. Ei reacționează la alunecarea din domeniul studiilor internaționale de la teorie – pe care a mai reprezentat-o strălucit și în SUA o generație anterioară, cu Robert Keohane, Kenneth Waltz și Alexander Wendt – la concentrarea analizelor asupra testării de ipoteze. „În mod specific, domeniul părăsește dezvoltarea și folosirea cu grijă de teorii și, în locul lor, accentuează ceea ce numim simplist testarea de ipoteze. În chip uzual, teoria joacă un rol minor în această întreprindere, cel mai mult efort fiind dedicat colecționării de date și testării de ipoteze” (p.428). În loc de a păstra ambele capete ale conexiunii, se desfășoară energii considerabile pentru a muta centrul de greutate al cercetărilor de pe cadrele cuprinzătoare, asigurate de teorii, pe segmente și date parțiale, în care se face testarea. Cu aceasta, argumentează John J.Mearsheimer și Steven M. Walt, însăși misiunea oarecum naturală a științelor sociale – aceea de a lumina asupra situațiilor în care oamenii trăiesc este trădată. „Noi credem că scăzând nivelul teoriei și ridicând testarea de ipoteze pe primul loc este o eroare. Aceasta nu este echivalent cu a



Dumitru Macovei

Iriși în atelier (2022), ulei pe pânză, 100 x 100 cm

spune că generarea și testarea de ipoteze nu este importantă. Făcută la propriu, ea este una dintre activitățile nucleu ale științelor sociale. Totuși, creația și rafinarea de teorii este cea mai importantă activitate în această întreprindere.... Este necesar, totuși, ca specialiștii în științe sociale să aibă o înțelegere solidă a teoriei și să o folosească inteligent spre a-și ghida cercetările lor” (p.429). Nu sunt posibile altfel cunoașterea, ameliorarea explicației și consolidarea predicției.

Desigur, teoria poate fi analizată în raporturi diferite. Din punctul meu de vedere, al unui pragmatism reflexiv, actuale sunt și raporturile teoriei cu ideologiile, cu filosofia, cu limbajul și, de ce nu?, cu decidenții. Deliberat, John J.Mearsheimer și Steven M. Walt se concentrează în studiul *Leaving theory behind: Why simplistic hypothesis testing is bad for International Relations* asupra raportului dintre teorie și testarea de ipoteze. Cu siguranță, astăzi acesta este unul dintre aspectele cele mai proeminente, iar optica și analiza lor face istorie.

Pe bună dreptate, John J.Mearsheimer și Steven M. Walt, amintesc că teoria este de neprețuit din variate rațiuni. „Deoarece lumea este infinit de complexă, avem nevoie de hărți mentale pentru a identifica ceea ce este important în diferite domenii ale activității umane. În particular avem nevoie de teorii pentru a identifica mecanismele cauzale care explică comportamente recursive și cum se raportează unul la altul. În cele din urmă, teorii bine echipate sunt esențiale pentru a testa adecvat ipoteze; aparent sofisticate teste ce nu sunt întemeiate în teorii produc mai probabil rezultate eronate” (p.430). Însăși testarea ipotezelor depinde de soliditatea teoriei. „Nu este vorba de o singură teorie, un ecosistem teoretic divers fiind de preferat unei monoculturi intelectuale” (p.430). În orice împrejurare, teoria rămâne însă forma majoră a cunoașterii. Ei îi revine rolul de pivot al studiilor.

Cei doi autori concep teoriile ca „simplified pictures of reality”, ca un fel de „hărți (maps)”, dar care asigură explicații cauzale (p.431), după ce „reflectă” lumea reală. „O teorie bună trebuie să ofere o portretizare acurată – deși abstractă și simplificată – a lumii reale. Hărțile simplifică în mod necesar realitatea, dar a hartă a rutei (road-map) care plasează Chicago la est de Boston nu ar fi utilă. Teoriile vor produce ipoteze sănătoase și explicații utile numai dacă componentele lor reflectă cu acuratețe lumea reală” (p.433-434). În termeni care îmi amintesc de realismul lui Hilary Putnam, poate ceva mai direcți și mai intuitivi, autorii restabilesc un realism care a fost prea mult relativizat și explică multe din neajunsurile cercetărilor actuale. Și, desigur, întrucât aceste cercetări sunt folosite de politicile externe, ele explică și multe dintre neajunsurile acestor politici!

John J.Mearsheimer și Steven M. Walt nu examinează teoria ca ceva în sine, cum se petrec lucrurile în mod frecvent, când se vorbește despre teorie sau se menționează teorii fără a se pune întrebarea: ce adevăruri rezultă din aplicarea teoriei respective? Ei plasează benefic teoria în cadrul rezolvării de probleme de cunoaștere în perspectiva acțiunii. „Realismul” pe care ei îl prezintă se opune manifest „instrumentalismului” în materie. În mod direct este vizată influența teză a lui Milton Friedman (*Essays in Positive Economics*, 1953) – cu cât o teorie reflectă mai puțin realitatea, cu atât ea poate fi mai puternică, căci contează rezultatul predicțiilor, nu calitatea



Dumitru Macovei
ulei pe pânză, 80 x 60 cm
Singur (2020)

asumpțiilor. Simplificat spus, teoria bună este cea care satisface interesul celui care a promovează. Contraargumentul binevenit al lui John J.Mearsheimer și Steven M. Walt este că numai asumptii realiste pot susține explicații valide și predicții fructuoase.

Plecând de la o bună cunoaștere a terenului la care teoria are a se raporta, John J.Mearsheimer și Steven M. Walt admit în lista „metodelor de testare” „consistența logică”, „covariația factorială”, care face distincția între cauzare și corelație și verifică inferențele socotite cauzale, spre a le deosebi de simple corelații, și verificarea funcționării mecanismelor cauzale deja stabilite în noi contexte. „Într-o lume perfectă, s-ar folosi toate aceste metode de testare, dar asemenea abordare nu este totdeauna practicabilă. Metodele pe care le folosește un savant depind de natura celui puzzle, accesibilitatea evidenței relevante și avantajul, lui sau ei, comparativ” (p.434). Esențial rămâne faptul că metodele de testare includ un „process tracing” – adică o verificare pe întrebarea dacă mecanismele cauzale deja cunoscute operează sau nu în realitatea care este luată în cercetare. Nu există vreo regulă să opereze!

Este din capul locului convingător inventarul prestațiilor teoriei pe care îl fac John J.Mearsheimer și Steven M. Walt. Anume, teoria asigură: cadrul cuprinzător de captare a realității; transformarea revoluționară a cunoașterii; posibilitatea predicției; șansa diagnosticării situației și posibilitatea deciziei politice. Teoria permite evaluarea politică, înțelegerea istoriei, acoperirea golurilor când faptele nu sunt suficiente și elaborarea de teste empirice valide (pp.435-437). Mai direct și simplu nu se poate spune cât de multe depind de teorie!

Inventarul ca atare poate fi inspirator. Nu vrei teorie, cunoașterea îți stagnează de fapt și nu ai prestațiile menționate! Nici diagnosticul nu este realist, nici explicația nu este până la capăt, nici predicția nu duce departe, nici decizia nu dă în fapt rezultate!

Nici un studiu existent în momentul de față nu a arătat atât de incisiv și exact efectele testării

de ipoteze în condițiile absenței teoriei pusă la punct. John J.Mearsheimer și Steven M. Walt au argumentat pe larg evaluarea, tot mai larg împărtășită printre specialiști, că s-a rămas păgubos la a se lua „aproape exclusiv și nejustificat performanța empirică drept criteriu deciziv, poate exclusiv, al evaluării în cercetarea socială și politică”. De aici rezultă efecte nefaste, ce conduc la erori.

Se asumă, bunăoară, modele insuficient elaborate (misspecified models), încât aceeași indicatori factuali capătă semnificații diferite în diferite abordări sau nu sunt corelați. Deterența nucleară, de pildă, are prezentări contradictorii, în diferite analize. Din momentul în care conceptele teoretice nu sunt bine clarificate, se ajunge la măsurători rău orientate (misleading measures). Se consideră, de exemplu, că în război democrațiile, încurajând individualitatea, sunt mai de succes, dar măsurătorile făcute nu sunt concludente. Fără teorie se rămâne la sărăcia de date (poor data). De pildă, în privința exercitării puterii, a performanței în respectarea drepturilor omului, a terorismului, cu toate eforturile cercetătorilor, s-au adunat prea puține date certe. Lipsind teoria, nu se ajunge la explicație (absence of explanation). De exemplu, s-au adunat multe date despre raportarea democrațiilor la pace, dar nu se pun în legătură. Ocolindu-se teoria nu se ajunge la acumularea de cunoștințe (lack of cumulation). De pildă, s-au studiat factual rivalitățile dintre state, dar nu s-a acumulat mare lucru.

Nu sunt șanse ca optica lui John J.Mearsheimer și Steven M. Walt asupra conexiunii dintre teorie și testarea de ipoteze să fie deformată. Cei doi autori împiedică energic orice preluare deformată. Ei arată limpede că „testarea de ipoteze este esențială pentru științele sociale, iar analizele statistice sunt un instrument puternic, dacă este folosit adecvat. Mai departe, cercetarea calitativă poate să sufere, de asemenea, din cauza calității scăzute a datelor, selecției tendențioase, vagilor conceptualizări, lipsei acumulărilor și a altor probleme. Pe scurt, argumentul nostru nu caută să privilegieze un set al metodelor pe seama altuia. Mai curând, argumentul nostru este că tendința specialiștilor în relații internaționale de a se focusa pe metodă și de a neglija teoria este un pas în direcția greșită” (p.445). Este astfel cazul revenirii la teorie și la folosirea ei fecundă în investigații.

Studiul datorat lui John J.Mearsheimer și Steven M. Walt este o lecție impresionantă despre cunoaștere la propriu și, mai exact, despre importanța teoriei în cunoaștere. El restabilește teoria pe fondul pe care s-au acumulat date factuale, dar se bate pasul pe loc cu puncte de vedere vetuste. Și aceasta tocmai în dreptul realităților noi și al unor inițiative de politică internațională chestionabile! Improvizatiile se impun în fața deciziilor chibzuite, iar debusolarea sporește de la o zi la alta.

Teoria a căpătat și din această ultimă rațiune, a ascensiunii improvizatiilor, importanță crucială. Mai ales în situația actuală, în care din capul locului este de dat neîntârziat imaginea unei lumi schimbate și a cărei schimbare continuă. În care sunt de rezolvat probleme de magnitudine neobișnuită și de un dramatism rar în viața umanității!

Viitorul de ieri

Christian Crăciun

Motto: „Acum toată lumea e fericită”.

Distopiile sunt un gen literaro-filozofic de o stranie actualitate în era trans-umanismului. „Omul nu este nici înger, nici animal; nenorocirea este că cine vrea să devină înger, devine animal”, dura observație pascaliană descrie exact impasul logic și etic pe care se construiește orice utopie, precum și deriva ei în distopie. Orice utopie visează/vizează o lume de îngeri pe pământ care degenerează însă inexorabil în sub-uman. Cele două întrebări ale utopiei clasice: a. Cum funcționează o cetate perfectă? b. Cum pot fi oamenii fericiți fără rest în interiorul acestei cetăți? includ, cum s-a tot observat, o tensiune ireductibilă, tragică, între istorie și antropologie. Încercarea de a-l scoate pe om (ființă imperfectă, cu toate trăsăturile sale negative: îmbătrânire, boală, degradare, suferință, moarte, pulsuni, suflet, niciodată, din cauza lor, la înălțimea ideologiilor melioriste) din timp schimbă radical condiția umană. Încercarea de a-l transforma în înger, construind rațional un paradis terestru, transformă omul în *altceva*. Tocmai asupra acestui *altceva* au meditat autorii de distopii clasice. Iar „inginerii emoțiilor omești” (Huxley) de azi au renunțat la ipocrizie, după atâtea experimente ei au decis (într-un scepticism și viziune gnostică absolute) că omul nu este demn de înălțimea planurilor pe care ei le fac. Pur și simplu nu face față. E prea plin de defecte și limitări. „Demiurgul cel rău” și-a greșit artefactul. De aceea omul trebuie înlocuit, zombificat, transformat în altceva, nu s-au făcut nicicând atâtea teorii împotriva, în *pdfida* omului; post-umanul este o epocă în care nu mai discutăm despre îmbunătățirea morală a omului, ci direct despre abolirea lui.

Meritul lui Aldous Huxley este de a fi imaginat acest tablou încă de acum 90 de ani, în 1932 apărea *Brave New World*. Roman cu o putere de anticipare, până la detaliu, remarcabilă. Comparația s-a făcut adesea, aproape obligatoriu, cu 1984 al lui Orwell. Cele două sunt diferite și, aș spune, complementare. Romanul lui Huxley este despre controlul societal nu prin teroare, ci prin fericirea obligatorie. El construiește un fel de apoteoză ironic optimistă la sfârșitul erei mașinii, a industrializării. Combinatul de fabricat și condiționat fetuși („Centrul de incubare și condiționare”) este inima acestui univers. După cum, la capătul celălalt, se află clinica unde se moare roz și în muzici liniștitoare, și se recuperează fosforul din cadavre. Ce-i drept, la o vârstă care azi nu e admisibilă nici măcar pentru pensie: 60 de ani. Scriitorul nu putea „vedea” atunci cel puțin trei elemente esențiale din puzzle-ul lumii anticipate, în mijlocul cărora noi trăim azi: televiziunea, internetul și ingineria genetică. Dar le presimte venirea. Ele nu fac azi decât să sporească exponențial impactul social al aspectelor „minunate” ale lumii a lui Huxley.

Precizia anticipării scriitorului englez nu este mai puțin uimitoare decât a celor care au imaginat universuri galactice sau invenții tehnice miraculoase care s-au materializat peste ani. Numai că atenția lui este îndreptată spre structura morală

a societății, nu spre cea tehnologică, subsidiară, prezentată cu oarece tușe ironic îngroșate. Și aici ne lovește în frunte Prezentul. Sarcasmul englezesc nelipsit (vezi de exemplu numele personajelor: Lenina, Marx, Polly Troțki, Sarojini Engels, reporterul Darwin Bonaparte) cu care Huxley ne prezintă doctrina care promite o lume absolut fericită se dovedește perfect potrivit cu ceea ce noi numim la fel de arogant prezentul civilizată. Era „după Ford” este cea numită azi *postmodernitate*. Descoperirea majoră a scriitorului englez este că brainwashing se face mult mai eficient prin asigurarea stabilității sociale, construirea unei societăți a abundenței consum, gregaritate absolută (intimul e socotit periculos pentru ordinea socială), idolatrizarea distracției (muzică zgomotoasă în mega-concerte, sporturi stupide în care oamenii își risipesc toată energia), consumerism și, mai ales, totală libertate sexuală, începând cu sexualizarea copiilor de grădiniță. „Toți suntem ai tuturor celorlalți” este unul dintre sloganurile care dirijează această societate globală. „Promiscuitatea sexuală e bacșișul cu care societatea își liniștește sclavii” avea să scrie necruțător Nicolás Gómez Dávilla. „Dar acum oamenii nu sunt niciodată singuri” strigă propaganda. De altfel, și asta este iar o anticipare genială, nu este o societate a gândirii, ci una a sloganurilor. Autorul le acordă o atenție insistentă și face din ele una din axele de descriere a lumii minunate. Iar funcția celui cu talentul de a compune astfel de lozinci, de o stupiditate voită, pentru că asta le mărește eficiența, este, nu întâmplător, una din cele mai importante în sistemul puterii. Dezlanțuirea concertelor asurzitoare, anticiparea „discotecilor” încheiate cu „orgie și beție” (alt slogan caracteristic), un fel de intuire a filmelor 3D sau a realității virtuale numite „filme senzoriale”, sporturile sunt alte fațete ale „fericirii paradoxale” (Lipovetsky) sau „euforiei perpetue” (Bruckner). Plus, summum-ul celor de mai sus: pastila de fericire, psiho-stimulentul, *soma* care anihilează orice conflict interior. Romanul lui Huxley are un anumit facies didactic, se simte intenția unei *demonstrații* cuprinzătoare, care să prezinte cât mai multe dintre fațetele acestei societăți a fericirii obligatorii. Presimțind într-un fel corectitudinea politică, el imaginează o lume în care *mamă* și *tată* au devenit cuvinte obscene, de altfel desuete, căci copiii sunt „decantați” industrial, în serii identice de gemeni, planificați în câteva caste, de la alfa plus la epsilon, sclavii. Oamenii sunt îmbrăcați în uniforme și, de altfel, standardizarea nu pare să-i supere, dimpotrivă, e unul dintre secretele fericirii. Oamenii sunt fericiți pentru că li se oferă totul. Suntem deja în epoca post-adevărului, a dispariției valorilor tari, în care „adevărul e o amenințare, iar știința e un pericol public” și se descoperă că „civilizația nu are câtuși de puțin nevoie de noblețe sau de eroism”. Și la ce ar folosi ele de vreme ce „poți duce cu tine într-o sticlă cel puțin jumătate din etică. Creștinismul fără lacrimi – asta este *soma*”.

Una dintre dimensiunile fundamentale ale acestei societăți perfect uniformizate, fără de care „fericirea” nu ar fi posibilă, este consumerismul („aruncatul e mai bun ca reparatul”). Ești



Dumitru Macovei *Dormitor în casa părintească* (2021) ulei pe pânză, 80 x 60 cm

cu atât mai bun cetățean cu cât consumi mai mult. Câți dintre noi și-au mai reparat în ultimele zeci de ani o haină sau o pereche de pantofi? Dar, cu siguranță, însușirea originală a acestei „Londre” postmoderne este abolirea memoriei, ruptura calendarului. Trăim în „era Ford” (aluzia ironică la calendarul revoluției franceze îmi pare clară), o lume în care evident religia (creștinismul) a fost abolită dar Ford este divinizat. Și, consecutiv, tot ce a fost înainte este șters. Copiii sunt condiționați să urască natura și cărțile (surse de dezordine); ca în mai toate distopiile, cărțile sunt interzise, cu excepția celor de instrucțiuni și sloganuri fordiste. Nu există artă, numai scandările mobilizatoare; începând de la Biblie și Shakespeare până la cele contemporane cărțile au fost distruse. Nu mai circulă decât textele cântecelor de propagandă („condiționare”), de o precaritate căutată, care îmi evocă texte ale muzicii „ușoare” de azi („salubritatea-i aproape ca Forditatea”, „Civilizat înseamnă sterilizat”, „Nanicând pe mâine nu lăsa prilejul de a te distra”) și cele legate de Ford. Căci Ford este Dumnezeuul acestei lumi atee, era nouă se numește era Ford, semnul crucii este înlocuit cu un T făcut în dreptul burții, de la primul model de automobil Ford fabricat în serie, etc. Iar oamenii sunt fericiți, fericiți, fericiți, nu există conflicte, boli, tristeți. Tot ce a fost înainte de momentul zero este interzis, doctrina *cancel culture* este prevăzută în detaliu. Aici intervine intertextul masiv cu Shakespeare, abundent citat, (inclusiv în titlul romanului) împreună cu aluzia ironică la mitul bunului sălbatic. Tânărul alb născut în junglă este singurul care l-a citit pe marele brit și care caută *răspunsuri* la chestiunile existențiale, (*soma* te scutește de acest efort și de această suferință) pe care nu le găsește decât la bătrânul indian, în miturile tribului din junglă, sau în cartea întâmplător găsită cu piesele shakespeariene. Acest dialog între două tipuri de texte exemplifică moralitatea clasică a romanului și dezolanta sărăcie sufletească a minunatei, euforiei lumi utopice.

Deci: anularea familiei și sentimentelor de apropiere între oameni, distrugerea memoriei și a culturii, interzicerea creștinismului, anularea intimității, automatizarea plăcerii sexuale, serializarea și uniformizarea umană, „comunitatea mondială”, presa avidă de subiecte de scandal și sfârșind prin a ucide, pastila care rezolvă toate conflictele. Nu pare foarte cunoscut tabloul? Se ajunge și la detalii mai subtile: infantilizarea omului (cum altfel să-l manipulezi?) – se vorbește despre „decenta infantilă” care trebuie respectată -, mitul progresului, visul tinereții fără bătrânețe, oamenii mor pe la 60 de ani, în bună formă fizică, scutiți de decrepitudine. Dar autorul nu a putut anticipa alte evoluții: feminismul (femeile din roman sunt fericite când sunt ciupite de fund și sunt socotite „pneumatice”), și ecologismul extremiste, fluiditatea sexuală și posibilitățile nelimitate de schimbare de sex, criza resurselor ș.a. De fapt, înspăimântătoare, ca în orice distopie, este logica pur mecanică, rece a acestei lumi. Căci, dacă nu există conflicte, nici exterioare, nici interioare, de unde arta? „...nu poți face tragedii fără instabilitate socială. Dar cum lumea e stabilă, oamenii sunt fericiți, capătă ceea ce vor și nu cer niciodată ceea ce nu pot căpăta. Sunt înstăriți; trăiesc în siguranță; nu se îmbolnăvesc niciodată; nu se tem de moarte; n-au mame și tați care să-i necăjească și să-i sâcăie, n-au soții, ori copii, ori iubiti și iubite care să le stârneasă sentimente puternice; sunt condiționați în așa fel încât practic nu pot să se poarte decât așa cum trebuie. Și dacă ceva nu e în regulă, au la dispoziție *soma*.”

Ce descrie autorul *Filosofiei perene* aici este ceea ce s-ar putea numi, printr-o evidentă analogie, o mutație a valorilor etice. Și încăpățănarea cu care cele „vechi” își fac loc, nu se lasă complet distruse, autorul pare a ne spune că ele țin de ceva atât de adânc (sau înalt!) din condiția umană, încât nu pot fi complet eradicate de nicio condiționare. Ceea ce uită în primul rând omul din minunata lume nouă este libertatea. Stupefacția pe temelia căreia e construit romanul este că omul poate trăi foarte bine fără libertate. O încercare izolată de a-i trezi pe oameni la conștiința libertății eșuează într-un ridicol desăvârșit. „Populația optimă /.../ are ca model aisbergul, opt părți din nouă sunt sub apă, numai a noua parte e la suprafață. - Și sunt fericiți acolo sub apă? – Mai fericiți decât deasupra ei!”. Ideea că fericirea și libertatea sunt, de fapt, contradictorii ne dă frisoane istorice. Amputarea memoriei este mitul obsesiv al minunatei lumi noi; nedureroasă, începând chiar cu manipularea chimică a eredității, continuând cu hipnopedie (educația în somn) și până la „Ritualurile Solidarității” (parodii ale ședințelor de partid) toate se înalță precum cei șapte stâlpi ai fericirii. Dialectica acestei lumi poate fi descrisă în termenii lui Patapievici: ce se pierde atunci când ceva se câștigă. S-a câștigat fericirea non-conflictuală. Tot restul s-a pierdut. Merită? De aceea finalul romanului este o stop cadru cinematografic pe imaginea unui fel de pendul macabru, (care marchează scăparea din non timpul sinistru al fericirii inumane) al sălbaticului sinucigaș prin spânzurare care decisese să părăsească astfel această lume perfectă. Din care lipsește un singur drept fundamental: *dreptul de a fi nefericit*.

Întemeierea etică – ordine și trebuință

Julian Chivu

Datele esențiale ale întemeierii principiilor de viață socială au fost pretutindeni căutate de filosofi, sociologi, antropologi și de istoricii ideilor religioase în însăși viața tribală a primitivilor, conduita acestora fiind subordonată totemismului, tabuurilor, riturilor de inițiere, de integrare și mai apoi credințelor religioase care s-au conturat și au evoluat odată cu ordinea socială prin care s-au afirmat și s-au instituționalizat. Nume celebre de cercetători au impus metode și orientări variate în cercetare, au adunat materiale complexe și au direcționat mari orientări antropologice: Franz Boas, Emille Durkheim, Mircea Eliade, J.G. Frazer, Arnolf van Gennep, H. Hubert, Bronislaw Malinovsky, M. Mauss, A. Lang, L. Lévy-Bruhl, Richard Thurnwald etc. Unul dintre cercetătorii români mai puțin citați, dar și mai puțin citați, căruia îi datorăm un studiu sistematizat în această chestiune (*Primitivii* – 1943), a fost Nicolae Petrescu, personalitate complexă, care a scris în egală măsură sociologie, filosofie, studii de teoria statului și de psihologie a popoarelor primitive.

În lucrarea sa din 1943 (reluată după 60 de ani într-o nouă ediție la Ed. Saeculum I.O., București, 2003), Nicolae Petrescu socotește începuturile eticii în morala clanului (cap.XVI) având suportul cercetărilor lui J.G. Frazer, ale lui Andree Richard și ale lui Em. Durkheim: sunt aici frecvente observații care, pentru necunoscători, apar bizare, dar și altele care, prin pragmatismul lor, se arată firești, tolerabile (un primitiv, dacă a găsit mai multe nuci de cocos, consumă în taină din ele până se satură, apoi pe cele rămase le duce în tabără spre a fi împărțite după criteriile egalității și nu se jenează să-și pretindă și de această dată partea). Știm că morala, de fapt, nu se rezumă la reguli; exemplul de mai sus subliniază contradicția contractului social cu tentațiile egoismului, altele se contrapun argumentele faptice celor morale și parțialității, temperarea conflictualității ireversibilității morale etc.

Cunoașterea vieții tribale a prilejuit antropologilor concluzii valabile și în societățile evolute, studiile acestora au relevat din ce cauze și în ce măsură valorile și principiile etice au căpătat un caracter universal, iar altele se particularizează în chip cu totul surprinzător¹. Poziția cercetătorului față de faptul moral a condus, în timp, la realismul etic, la intuiționism, naturalism, subiectivism, relativism și la prescriptivismul universal². Opțiunile morale ale societăților înseși s-au diversificat și au dus la hedonismul societăților antice orientale, în vreme ce etica greacă (morală porticului și morala plăcerii, după Homer) își concentrează criteriile judecăților etice cu predilecție pe valoarea vieții, pe virtuți, pe utilitate, pe motivație (ca în dreptul natural) etc. Motivația etică reflectă ea însăși determinările societății care au impus criteriile: etica tribală, etica medievală, etica modernă... Pe de altă parte, religiile au exercitat și ele determinări fundamentale: etica jainistă, buddhistă, islamică, iudaică, creștină etc.

În cazul egiptenilor, de pildă, papirusurile

scriu despre o anume etică a categoriilor sociale. Un astfel de *manual* este semnat de un anume Amenemope³ și ar putea data din vremea lui Ramses al II-lea; el vorbește despre conduita slujitorilor faraonului (aidoma deontologiilor moderne) și despre statutul lor privilegiat față de celelalte categorii sociale. Scrierile din vechea Grecie⁴ vorbesc despre o cultură generalizată a rușinii și o alta a vinovăției în condițiile libertății relative a spiritului, așa cum se definesc ele până la Aristotel.

Odată cu stoicii, mai precis cu Zenon, intelectul omului are posibilitatea să-l ridice pe acesta la reflecție, ca valorificator al zeității din sine, însă lucrurile intră în impas după Aristotel, după trecerea definitivă a psihologiei în aria filosofiei, când *mintea neatinsă de bucurie sau de durere este fără pasiuni, fără milă și, în consecință, perfectă*⁵. Suntem, astfel, în dinamica criteriului etic evidentă încă din contextul gândirii sălbatice⁶, unde exogamia, de exemplu, consolida relațiile intertribale; uneori, aceasta era limitată doar la relația fizică. În insula Dobu, la sud-est de Noua Guinee, femeile care proveneau din linii matrilineare diferite de cele ale soților aveau obligația să păstreze igname diferite de semințe „pe care le cultivau în grădini separate și care nu erau amestecate niciodată”⁷; o femeie lipsită de aceste semințe nu numai că nu putea să se mărite niciodată, dar ar fi fost și decăzută în statutul ei social și trecută în rândul hoațelor, al pescărișilor sau al cerșetorelor care nu puteau susține ritualul agricol, în lipsa căruia ignamele nu pot crește.

De la aceste determinări concrete, promovate inițial, în exogamie și în practicile magice s-a putut ajunge, cu sprijinul credințelor religioase ulterioare, la criteriul general sacru/profan, respectiv bine/rău, ca în *Eseurile de teodicee* ale lui G. W. Leibniz și ca la Henri Bergson, în *Cele două surse ale moralei și religiei*. Ulterior, instituirea religiilor a venit cu modele puternice, cu criteriul de conduită promovat de mitologii, de scrierile vedice, de codurile morale: *Brahma* era scop al devenirii hinduse prin desăvârșire; *Ma'at* – la egipteni – era criteriu etic și zeitate; *Sākyamuni* (pentru Buddhism) și-a redus învățătura la criteriul perseverenței; regele babilonian *Hammurabi* institua un cod de legi, în principal morale, prin care regatul se întărește; *Vardhamāna* fundamentează Jainismul pe criteriul ascezei; *Moise* nu poate să-și conducă poporul decât cu ajutorul lui Dumnezeu prin instituirea Decalogului etc.

Pentru spațiul european al Heladei, sursele morale sunt complexe, numeroase și susținute de o mitologie omogenă, de contribuții filosofice semnificative care se regăsesc ca influențe în etica creștină, în cea islamică, dar și în iudaism. Pe de altă parte, se răspândește conceptul de Dumnezeu (mai întâi ca ideal iudaic), odată cu care în Univers nimic nu mai este întâmplător, ci totul se petrece ca atare, iar nașterea lui Iisus Hristos, viața și învățătura lui conduc la o întrebare care a rămas încă fără răspuns pentru mulți: *Cum a putut oare scurta predicăție a unui galileean*

necunoscut să tulbure timp de două milenii o mare parte a omenirii. Acesta este misterul lui Iisus, și așa va rămâne el⁸.

Judecata și condamnarea lui Hristos, acceptarea morții lumești au prilejuit apropierea de pilda acceptării morții la Socrate⁹ – înțelepciunea superioară fiind în ambele cazuri în măsură să se supună: *Părinte, iartă-le lor, că nu știu ce fac*, avea să zică Iisus (Luca, 23,34). Socrate, însă, căuta virtutea rațional chiar negând-o (spre deosebire de Protagoras), iar Iisus Hristos a demonstrat Romei că există o viață în duh prin care omul se poate desăvârși (*Voi fiți dar desăvârșiți, după cum și Tatăl vostru cel ceresc este desăvârșit* – Matei 5,48) – ambele morți au fost acceptate, spre nedumerirea celorlalți, în numele unui crez de neconvertit.

Dacă Homer găsea în structura sufletului un sediu al rațiunii și un altul al pasiunilor, găsea, în consecință, și zei ai înțelepciunii și ai rațiunii (Atena și Hermes), respectiv ai nebuniei și ai pasiunii (Ares și Afrodita), nu suntem prea departe de universul gândirii vedice cu care s-au făcut, în timp, mai multe asocieri. Criteriul etic, exterior omului, explică în Odiseea și rătăcirile eroului între Calypso și Penelopa; Ulise decide să lupte împotriva plăcerilor și viciilor alegând rațional virtutea morală spre care se îndreaptă. Și tot eposului homeric îi datorăm argumentele primei judecăți etice, explorate de Porphyrius în *Peștera Nimfelor*; morala porticului și morala plăcerii. Ori, să ne amintim și de Arjuna, eroul din *Bhagavad-Gita*, care își depășea dilemele morale într-o îndelungată tatonare a deciziei sub argumentele zeului Krishna.

Pentru civilizația greacă, Maxim din Tyr, întemeietor al neoplatonismului contra epicurienilor, în *Disertațiile* sale, admite că Homer a pus morala în acțiune: „el a intrat de pildă în Ahile ardoarea tinereții; în Agamemnon beția puterii, amețea ambiției; din Thersites a făcut emblema plebei dezlănțuite; însă Ulise e altceva. Homer ne-a prezentat în el imaginea unei vieți de bine a unei virtuți desăvârșite”¹⁰. Ulise este fiu și egal al zeilor, condiție platonice a fericirii care, în acceptarea nerăzvrătită a voinței olimpicienilor, îl apropie de Iov; eroul homeric se sprijină și el pe trei virtuți: forța sufletească, luminile înțelepciunii și asistența divină, remarcate și de Maxim din Tyr.

Socrate, înaintea morții sale, după ce a pledat pentru datorie (*Criton*), și pentru înțelepciune (*Charmides*), poate să spună: „Iar cel ce s-a silit să cultive sufletul și să-l împodobească, nu cu străine ci cu propriile sale podoabe: cu cumpătate, dreptate, vitejie, libertate și adevăr, acela așteaptă în liniște călătoria spre lumea lui Hades” (*Phaidon*, 115a) – virtuți care au permis, cum am văzut, apropierea lui de Iisus Hristos. Modelul socratic îl cucerește și pe Aristotel și sintetizează învățătura morală a acestuia în trei dogme, paradoxale la prima vedere¹¹: „(a) virtutea, excelența morală, este identică cu cunoașterea și, din acest motiv, toate virtuțile deosebite în mod obișnuit sunt un singur lucru; (b) viciul, comportamentul moral rău, este, așadar, ignorantă în toate cazurile, eroare intelectuală; (c) săvârșirea răului este, așadar, întotdeauna involuntară și nu există, de fapt, nicio stare a sufletului ca aceea pe care Aristotel însuși o numește «slăbiciune morală (*acrasia*), cunoașterea binelui și săvârșirea, totuși, a răului»” Din această perspectivă, pentru Aristotel etica putea fi numită o știință a caracterelor și fiecărei virtuți îi corespunde, pe măsură, un anume caracter moral. *Etica Nicomahică* definește din punct de vedere moral fericirea, virtutea, alegerea voită,



Dumitru Macovei

Bărci la țărm (2020), ulei pe pânză, 40 x 90 cm

dărnicia, dreptatea/nedreptatea, cunoașterea adevărului, înfrânarea, prietenia, bunăvoința, plăcerea – cum se comportă Ulise și cum gândește Socrate.

De fapt, grecii au fost preocupați consecvent de fericire și și-au consemnat reflecțiile inclusiv pe statui, porticuri sau în temple. La Delos, de pildă, spune Aristotel, există o inscripție pe care o reține ca definind fericirea: „Cel mai frumos lucru e dreptatea deplină, cel mai bun e sănătatea. Dar cel mai dulce e când dobândim ceea ce iubim” – lucruri pe care le spunea și Platon.

Legarea întemeierilor etice ca ordine și trebuință de valoare și de valorizare conduce deja la modelarea comportamentelor în sens valoric (ca axiologie) în funcție de conținutul care impune criteriului etic (ca axial), în acord cu dinamica vieții sociale și cu opțiunea istorică. Odată cu Immanuel Kant, se trece de la cunoașterea rațională comună a moralității la cea filosofică – trecerea de la filosofia morală populară la metafizica moravurilor pe principiul autonomiei vieții în condițiile libertății definite ca proprietate a voinței ființei raționale. Voința, la Kant, cauzează rațional proprietatea de a activa independent de alte cauze determinate, însă implicând legea: „Ce alta ar putea deci să fie libertatea voinței dacă nu o autonomie, adică o facultate de a-și fi sieși lege?”¹² O altă viziune o avem de la filosoful și psihologul francez Henri Bergson, care își începuse activitatea publicistică în 1889 cu studiul *Essais sur les données immédiates de la conscience* și va încheia, în 1932, cu un studiu mult mai profund asupra moralei, *Les Deux sources de la morale et de la religion*. În deschidea acestuia, se aduce o observație sintetică, al cărei adevăr rămâne, în esență, incontestabil: „Amintirea fructului oprit este cel mai vechi semn de aducere aminte păstrat atât în memoria fiecăruia dintre noi, cât și în memoria umanității”¹³.

Fundamentul moralei creștine este și mai concret formulat în studiul introductiv¹⁴: *totul a fost spus de Iisus Hristos în Predica de pe Munte*. Cu alte cuvinte, Bergson nu (re)inventează morala, ci o explică doar. El admite că „o bună parte a moralei noastre cuprinde datorii al căror caracter obligatoriu se exprimă, în ultimă instanță, prin presiunea societății asupra individului”¹⁵ – ca atare, diferențele și dinamica criteriilor stau în conținutul acestei *presiuni* și în structurarea priorităților după trebuințele etice ale societății.

Vorbim despre *etică* și *morală* și de aceea diferențierea e utilă: *etică* cercetează problemele de conduită individuală și socială spre a le căuta

soluții, în timp ce *morală* se definește ca ansamblu al normelor de comportament și conviețuire care, totuși, nu au caracter imperativ, iar abaterile (individul este moral mai întâi cu sine și apoi cu codul) sunt modelate sau sancționate doar în comunitate ca dezonorante.

Modelarea este, deci, individuală și/sau generală, de unde esența criterială a unei epoci (ex.: *morală rușinii*, în Grecia homerică), dar și caracterul dinamic al moralei: ea ordonează axiologic comportamentele și formulează modele socioculturale. Modelul cultural European, fundamental creștin, s-a conturat după anul 325, începând cu Sinodul de la Niceea¹⁶. Și astfel s-a putut observa că drama morală a modernității a început și s-a accentuat odată cu contestarea lui Dumnezeu¹⁷. Cu toate acestea, modernismul deschide o largă dezbatere, cu multe controverse, pe tema valorii și a valorizării morale, din perspectiva tot mai clară a unei etici universaliste cu răspunsuri corporatiste, susținute tot mai tranșant în deontologii și cu alunecări vizibile spre tehnicism.

Note

- 1 A se vedea *Tratatul de etică* al lui Peter Singer (Ed. Polirom, Iași, 2006), cap. 2.
- 2 Idem, cap. privitor la natura eticii (partea a șasea).
- 3 Donadoni, Sergio.; *Omul egiptean*, Ed. Polirom, Iași, 2001, p.90.
- 4 Dodds, E.R.; *Grecii și iraționalul*, Ed. Polirom, Iași, 1998.
- 5 Op. cit. p.205.
- 6 Claude Lévi-Strauss observă acestea studiind exogamia (*Gândirea sălbatică*, Ed. Polirom, Iași, 2011, cap. IV – „Totem și castă”).
- 7 Op. cit., p. 114.
- 8 Brosse, Jacques; *Maeștri spirituali*, Ed. Albatros, Buc., 1992, p.91.
- 9 Wenley, Robert; *Socrate și Christos*, Ed. Herald, Buc., 2009.
- 10 Buffiere, Félix; *Miturile lui Homer și gândirea greacă*, Ed. Univers, Buc., 1987, p.309.
- 11 Taylor, Alfred E.; *Platon - Socrate*, Ed. Herald, Buc. 2010, p. 241.
- 12 Kant, Imm.; *Bazele metafizicii moravurilor*, Ed. Antet, Buc., f.a., p. 67.
- 13 Bergson, Henri.; *Cele două surse ale moralei și religiei*, Ed. Institutul European, Iași, 1992, p. 25.
- 14 Op. cit., *studiu introductiv* de Diana Morărașu, p.5.
- 15 Idem, p.60.
- 16 Noica, C.; *Modelul cultural european*, Ed. Humanitas, Buc., 1993, p. 64.
- 17 Patapievici, H.-R.; *Omul modern*, Ed. Humanitas, Buc., 2002, p. 185.

Literatura de călătorie: etimologie, tipologie, scurtă istorie (III)

Iulian Cătălui

China

Literatura de călătorie a devenit populară în China, abia în secolele X-XIII, în timpul dinastiei Song, deși au existat precursori, cum ar fi călugărul budist Xuanzang, genul fiind denumit „literatura consemnării călătoriei” (*youji wenxue*), iar aceasta a fost scrisă adesea sub forma narațiunii, prozei, eseului și jurnalului.¹ Scriitori sau autori de literatură de călătorie chinezi, cum ar fi Su Shi (secolul XI) și Fan Chengda (veacul XII) au devenit populari în China.² Su Shi a scris despre experiențele sale de călătorie în așa-zise „eseuri de excursie de o zi”, care aparțineau parțial categoriei literare populare din epoca Song de *youji wenxue*, care folosea stilurile jurnalului și prozei scrise.³ Deși alte lucrări din literatura de călătorie chineză conțineau o mulțime de informații culturale, geografice, topografice și tehnice, scopul central al „eseului excursiei de o zi” a fost acela de a folosi un cadru și un eveniment pentru a transmite un argument filozofic sau moral, care a folosit adesea o scriere de tip persuasiv.⁴ De exemplu, eseul excursiei de o zi a lui Su Shi, cunoscut sub numele de *Record of Stone Bell Mountain*/ Însemnarea de la Muntele Clopotului de Piatră, investighează și apoi judecă dacă textele antice despre „clopotele de piatră” erau sau nu exacte din punct de vedere real.⁵ Trecând la Fan Chengda și excursiunile sale, menționăm că, pe 27 iunie 1177, acesta a plecat din orașul Chengdu, Sichuan și a călătorit 100 de mile spre sud, până în județul sau regiunea Jia (actualul Leshan)⁶, ținta sa privind această vizită fiind să călătorească la Muntele Emei, un vârf renumit pentru notorietatea sa în ceea ce privește budismul, urmând râul Min până în zona Jia, unde a petrecut zece zile vizitând locuri budiste pitorești, mai întâi „Colosalul Buddha” (o statuie de piatră de 71 de metri înălțime, construită între 713 și 803 în timpul dinastiei Tang, sculptată dintr-o stâncă de gresie roșie din Cretacic, care se află la confluența râului Min și a râului Dadu, în partea de sud a provinciei Sichuan din China, lângă orașul Leshan, sculptura în piatră fiind orientată spre Muntele Emei, cu râurile curgând sub picioare. Este cea mai mare și mai înaltă statuie din piatră a lui Buddha din lume și este de departe cea mai înaltă statuie premodernă din lume)⁷ și apoi Muntele Emei. A scris diverse note în jurnal care documentau călătoria sa pe munte, astfel, într-o consemnare de jurnal din 16–20 iulie 1177, Fan a scris următoarele: „Am acostat în județul Jia. Cei mai mulți dintre cei de care m-am despărțit s-au întors acum acasă. Lăsându-mi familia pe barca acostată sub malurile județului Jia, am mers singur spre Emei... Este consemnat în textele budiste că acesta este locul în care Bodhisattva Samantabhadra și-a făcut apariția și manifestarea”⁸.

Xuanzang și Călătorie spre Vest în timpul dinastiei Tang

Totuși, un precursor al literaturii și jurnalelor de călătorie din China a fost, după cum spunem, Xuanzang (602-664 d. Hr.), cunoscut și sub numele de Maestrul Tripitaka al Marii dinastii Tang este unul dintre „cei mai venerați călugări budiști din istoria Chinei”, pelerinajul său în India, pentru a studia budismul și a aduce înapoi în țara lui Lao Zi și Li Tai-Pe scripturile canonice, va fi portretizat în popularul roman *Călătorie spre soare-apune* de U Ceng-en.⁹ Motivată de căutarea unor traduceri mai bune ale scripturilor budiste la acea vreme, Xuanzang a părăsit Chang'an în anul 629, sfidând interzicerea de călătorie din partea împăratului Taizong din dinastia Tang și s-a îndreptat singur către pământul sfânt din India, dar pe drum, a dat peste numeroase dificultăți și pericole și i-a luat 4 ani de eforturi grele și de perseverență uimitoare să treacă de Munții Hami, Turfan, Kucha, Aksu, Tian Shan către Kargazstan, Sharisabz, Taškent, Munții Pamir din Samarkand (astăzi Uzbekistan) către Uzbekistan, Bactria în Afganistan, Munții Hindukuș și Jalalabad din Pakistan, prin 16 țări, apoi a mers pe celebrul drum al mătășii și a ajuns în cele din urmă în Țara Sfântă Budistă, în partea de nord-est a Indiei antice, majoritatea timpului de unul singur, pe jos sau călare.¹⁰ De-abia a scăpat să nu fie ucis de tâlhari, „aproape a fost ars de viu de pirăți” și a supraviețuit unei furtuni de nisip în deșert și pericolelor din acei munți înalți acoperiți cu zăpadă, unde mulți dintre cei care l-au urmat de-a lungul călătoriei sale au succumbat.¹¹ Xuanyang a studiat cu osârdie pentru a înțelege limba sanscrită, limba originală folosită pentru a asimila învățăturile lui Buddha, iar apoi a petrecut câțiva ani luând lecții despre budism în Nalanda, cea mai faimoasă mănăstire, aici, fiind instruit de către starețul Śīlabhadra în doctrina școlii Yogācāra, pe care o va introduce și în China.¹² Mai târziu, a vizitat alți măștri bine-cunoscuți și stupe (monument religios indian destinat comemorării sau păstrării relicvelor unei căpetenii budiste) și și-a îmbunătățit în continuare înțelegerea asupra budismului.¹³ A devenit unul dintre foarte puținii care au obținut titlul de Tripitaka¹⁴, care stăpânea învățăturile din scripturile budiste deprinse de la mii de călugări, iar cunoștințele și înțelegerile sale i-au adus din ce în ce mai multă faimă în India. Printre cele mai importante traduceri ale sale se numără *Yogacarabhumi shastra* („Tratat despre ținuturile practicanților de yoga”), lucrarea care a reprezentat de fapt motivația principală a călătoriei sale și a căreia a lăsat o traducere în 100 de suluri, *Abhidarmakosa* („Comoara Abhidarme”) din *Vasubandhu*, cele 600 sute de suluri ale *Prajnaparamita* („Tratatul Marii

Înțelepciuni”)¹⁵. În anul 643, Xuanzang a plecat acasă cu 657 de cărți din budism și cu multe statui ale lui Buddha, sosind în Chang'an în anul 645¹⁶, fiind primit la Curtea de împăratul Taizong al dinastiei Tang, care l-a rugat insistent să scribă despre călătoria sa către vest, rezultând astfel *Călătorie spre Vest în timpul dinastiei Tang*, ce reprezintă călătoria literară realizată narativ pe care Xuanzang a efectuat-o timp de nouăsprezece ani (între 626 și 645, sub dinastia menționată), de la Chang'an până în India, traversând Asia Centrală, textul fiind compilat de Bianji, un discipol al lui Xuanzang, care a petrecut mai mult de un an scriind cartea sub dictarea maestrului său. Lucrarea constă din peste 120.000 de sinograme împărțite în 20 de suluri, acest jurnal de călătorie descriind geografia fiecărei țări și transportul maritim folosit, clima și produsele locale ale tuturor acestor populații cu istoria și limba lor, faptele sau realizările politice și economice, culturile și religiile precum și obiceiurile și obiceiurile ale țărilor traversate¹⁷, jurnalul xuanzangian acoperind incredibil nu mai puțin de 110 țări, regiuni și orașe răspândite astăzi în multe state și regiuni: Xinjiang, Afganistan, Tadjikistan, Uzbekistan, Pakistan, India, Nepal, Bangladesh și Sri Lanka.

Note

- 1 James Hargett, „Some Preliminary Remarks on the Travel Records of the Song Dynasty (960-1279)”, în *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews*, 1985, Vol. 7, No. 1-2, pp. 67-93.
- 2 James Hargett, *op. cit.*, pp. 67-93.
- 3 James M. Hargett (1985), *op. cit.*, pp. 67-74.
- 4 *Ibidem*, p. 74.
- 5 *Ibidem*, pp. 74-76.
- 6 James M. Hargett, *Jade mountains and cinnabar pools: the history of travel literature in imperial China*, Seattle, WA, University of Washington Press, 2018, online.
- 7 R.K.K. Rajarajan (2020), „Religious Art and Culture in 2019' Thousand Faces of the Buddha”, în *Indian Journal of History of Science*, 55 (2): 194-201 și „Mount Emei Scenic Area, including Leshan Giant Buddha Scenic Area”, în UNESCO, retrieved 7 December 2019, online.
- 8 James M. Hargett (2018), *op. cit.*, online.
- 9 Philippe Cornu, *Dictionnaire encyclopédique du bouddhisme*, Paris, Seuil, 2006, pp. 717-718.
- 10 Cf. „Xuanzang”, în *Wikipedia*, 26 iunie 2019.
- 11 *Ibidem*.
- 12 *Ibidem* și Robert E. Buswell Jr. & Donald S. Lopez Jr., *The Princeton Dictionary of Buddhism*, Princeton, Princeton University Press, 2014, pp. 1015-1016.
- 13 Cf. „Xuanzang”, în *Wikipedia*, 26 iunie 2019.
- 14 Robert E. Buswell & Donald S. Lopez Jr., *op. cit.*, pp. 1015-1016.
- 15 Philippe Cornu, *op. cit.*, pp. 717-718.
- 16 Li Rongxi, «Introduction» in Sramana Huili and Shi Yancong, *A Biography of the Tripiṭaka Master (...)*, Numata Center for Buddhist Translation and Research, 1995, p. xiii-xv (V. Bibliographie).
- 17 Fang Xie, «Da Tang Xiyu Ji („Great Tang Records on the Western Regions)”, *Encyclopedia of China*, 1st ed., 2000, online.

Izmir, 9 septembrie 1922/ Infernul și renașterea unui oraș

Cosmin Lotreanu

Este puțin timp se vor împlini o sută de ani de la apogeul unor evenimente tragice ce au încheiat faza acută a unei crize profunde din anii imediat următori sfârșitului primei conflagrații mondiale a secolului XX. Am trăit câțiva ani în Izmir, al treilea oraș al Turciei și cel mai important port la Marea Egee și am fost martor la sărbătoarea zilei de „9 Septembrie” („Dokuz Eylul”). Am căutat însă, dincolo de ceremoniile oficiale firești și pe parcursul mai multor ani, să-mi explic și să înțeleg sensibilitățile destul de pronunțate ale tuturor protagoniștilor față de evenimentele dramatice de acum o sută de ani. Și totul într-un oraș special, al multiculturalității, al coexistenței comunităților și religiilor, pe care îl recunosc întru totul și atunci când citesc și recitesc cuvintele lui Irfan Orga, în cartea sa „Povestea unei familii turcești”: „Aș vrea să pot găsi cuvinte să descriu farmecul straniu al Izmirului.... căldura fierbinte a soarelui, cerul albastru și nisipurile de aur... și peste tot în Izmir erau straturi de flori din belșug, ca niște pete de culoare care-ți furau ochii și-ți anesteziu simțurile. Și astăzi Izmirul arată ca un oraș din străinătate-un oraș cosmopolit în care numai moscheile, cu minaretele lor ascuțite, îți mai amintesc că te afli în Turcia”. În același timp mă recunosc sufletește în cuvintele lui Jacques Salomé: „Atunci când nostalgia ne mușcă inima o face pentru că amintirea este încă plină de speranță”... și încerc să revin la subiectul central al acestui articol ce, prin puterea exemplului, oferă istoriei și

oamenilor o speranță. Este vorba de Aristeidis Stergiadis, ultimul guvernator grec al orașului (1861-1949). Născut la Kandiye/Heraklion, cretan precum Eleutherios Venizelos (proeminent om de stat grec, prim ministru în mai multe rânduri), a fost guvernator general de Izmir/Smyrna (mai 1919-septembrie 1922).

Urmare prevederilor Congresului de Pace de la Paris (tratatul de la Sèvres) orașul a trecut sub administrarea elenă, trupele acestui stat debarcând pe cheile portului Izmir în data de 15 mai 1919. Începea ocupația militară greacă a orașului urmată de ofensiva în direcția Ankara. Toate aceste evenimente au rămas cunoscute în istorie sub denumirea de războiul greco-turc (1919-1923), încheiat întâi prin armistițiul de la Mudanya (octombrie 1922) și apoi prin tratatul de la Lausanne (iulie 1923). Unele din puterile aliate ce au format „Antanta” în timpul primului război mondial (în special Marea Britanie) au sprijinit expansiunea elenă în Asia Mică, după cum limpede s-a exprimat primul ministru al acelor timpuri, Lloyd George: „Un nou imperiu grec în Orient favorabil Marii Britanii”. În plus Imperiul Otoman a fost membru, în aceeași conflagrație, al alianței cunoscute sub numele de „Puterile Centrale”. Deznodământul războiului s-a tradus prin destrămarea teritorială a Imperiului sus-menționat, totul pe fondul unei decăderi continue politice, economice și militare a Înaltei Porți încă de la finalul secolului XVIII și pe tot parcursul secolului XIX (așa numita „chestiune orientală”). Prin



Stergiadis

(fhw.gr)

tratatul de la Sèvres semnat la 10 august 1920 între Imperiul Otoman și puterile europene aliate, Grecia a primit posesiuni teritoriale însemnate: „Thracia până la Catalca, inclusiv insulele Imbros (astăzi Gokceada) respectiv Tenedos” (astăzi Bozcaada). Zona litorală din sud-vestul Turciei (de la Canakkale la Antalya) a constituit, în acea perioadă, un obiectiv pentru mai multe state, Izmir fiind, după sintetica afirmație a lui Misha Glenny¹ „adevăratul premiu”. Italia a încercat la rândul său să-și facă simțită prezența prin debarcarea în așa-numita „Adalia” (Antalya) în timp ce navele Marii Britanii, Franței și Statelor Unite „păzeau intrarea în Smyrna”. În acest context se explică intervenția militară greacă ce a debutat la 15 mai 1919, înaintarea în Anatolia, rezistența turcă și bătăliile de la Inonu, Sakarya, Dumlupınar (ultima parte a așa numitei „Buyuk Taaruz”/„Marea Ofensivă”) respectiv conturarea victoriei trupelor conduse de Mustafa Kemal Atatürk, Ismet Inonu și Fevzi Cakmak. Ocuparea orașului Izmir se cuvine a fi reliefată atât prin latura sa umanitară tragică (excese ale ambilor combatanți, incendierea orașului, moartea violentă prin linșare a mitropolitului Hrysostomos etc.) cât și prin importanța sa legată de cristalizarea rezistenței turce, aspect remarcat de Arnold J. Toynbee: „Riposta turcă a fost provocată de invazia nejustificată a armatei grecești de ocupație”. Armistițiul de la Mudros (30 octombrie 1918), cu prevederi foarte grele pentru decidenții politici otomani și în special articolul VII al acestuia („Aliații puteau să ocupe toate punctele strategice în cazul unei situații ce se considera a amenința securitatea acestora”) a constituit baza intervenției militare elene. Trebuie remarcate în context luciditatea și realismul anumitor decidenți militari greci (în primul rând colonelul Ioannis Metaxas, viitor conducător al statului) în ceea ce privește expediția armată în Anatolia. În două Memorandumuri înaintate premierului Venizelos, acesta a avertizat asupra inerentelor riscuri ale unei campanii militare. Autorul a avut în vedere cantonarea etnicilor greci în zonele de coastă (maritime) respectiv pericolul „Anatoliei profunde” în special în ceea ce înseamnă soliditatea liniilor de aprovizionare și a eficienței lanțului de comandă. Istoria avea să dea pe deplin dreptate argumentelor invocate de Ioannis Metaxas.

Înainte de a trece la subiectul central al articolului (Aristeidis Stergiadis și conduita sa aproape singulară într-un context generalizat de violență și radicalizare) îmi îngădui doar câteva fraze menite a zugrăvi sumar profilul politic al statului grec respectiv al celui turc ce abia se năștea în acele timpuri atât de traumatizante. Grecia, dominată de așa numita „Megali Idea”



Smyrne 1893

(Gallica.bnf.fr)

(„Marea Idee” a Greciei Mari ce urma să cuprindă, pe lângă teritoriul continental, Cipru, insulele și litoralul Asiei Mici, *perla Coroanei* fiind Constantinopole/Istanbul), a cunoscut un proces de antagonizare în două tabere politice ireconciliabile: Pe de o parte cea a regelui Constantin, educat în Germania, adept al neutralității în timpul războiului respectiv al unei „Grecii mici și oneste” și pe de altă parte a lui Eleutherios Venizelos (pro-Antantă, partizan al „Greciei celor două continente și cinci Mări”). Această dilemă a fost tranșată numai după ce regele Constantin a plecat în exil (mai 1917), Grecia alăturându-se Antantei. Un accident stupid, hazardul având rolul său de netăgăduit în istorie, a determinat o schimbare sau, după cum subliniază același Misha Glenny, perpetuarea „Schismei Naționale”. La data de 30 septembrie 1920 regele Alexandru, în vârstă de 27 ani, a fost mușcat de o maimuță, în grădina din palatul Tatoi (reședință regală). După două săptămâni suveranul a decedat. Mai târziu (noiembrie 1920) Venizelos a pierdut alegerile și la putere a venit un nou guvern condus de Dimitrios Gounaris ce a permis reîntoarcerea regelui Constantin din exil. Toate aceste frământări nu au avut cum să nu influențeze moralul trupelor elene din Asia Mică. Pe de altă parte debarcarea legendară a lui Mustafa Kemal Atatürk la Samsun, port la Marea Neagră (19 mai 1919, la câteva zile după ocuparea orașului Izmir de către trupele elene) a constituit începutul articulat al mișcării naționale de rezistență. Au urmat luptele sus-menționate respectiv revendicările formulate explicit de Mustafa Kemal Atatürk într-un interviu pentru jurnalul „Daily Mail” (15 septembrie 1922): „Asia Mică, Tracia până la râul Marița și Constantinopole.”

Mandatul lui Aristeidis Stergiadis a fost unul extrem de dificil. Mai multe surse istoriografice subliniază însă încrederea și sprijinul primului ministru Venizelos. Stergiadis a fost ales în detrimentul lui Themistocles Sophoulis, politician liberal din insula Samos, fost guvernator al Macedoniei. Avocat în vârstă de 58 de ani, expert în drept musulman, cu o profundă cunoaștere a acestei comunități, fost guvernator de Epir, Stergiadis a înțeles imediat caracterul multietnic al orașului Izmir și necesitatea stringentă de a asigura tuturor locuitorilor săi o administrare eficientă și mai ales imparțială (armeni, greci, turci, evrei, levantini, aceștia din urmă europeni stabiliți aici de-a lungul secolelor și descriși încă din 1670 de marele călător Evliya Celebi: „Vapoarele francilor acostează atât de des încât jumătate din Izmir seamănă cu Fregistan”²...). Odată instalat în funcție, Aristeidis Stergiadis a avut două obiective imediate în contextul în care, în timpul debarcării trupelor grecești în Izmir, s-au produs acte reprobabile. Obiectivele sus-menționate au fost reimpunerea legii și ordinii respectiv eliminarea, cât a fost posibil, a efectelor exceselor condamnabile din zilele anterioare. Istoricul britanic Arnold Toynbee a reliefat însă persistența și amplificarea sentimentelor naționaliste, într-un climat extrem de încordat al acelor timpuri ce „a minimalizat implacabil eforturile sale ca și cum ar fi fost un binevoitor guvernator otoman de Salonic în 1912 sau un vice-rege englez al Irlandei de orientare liberală în 1921.”³ Aristeidis Stergiadis s-a distins prin echidistanță, prin lupta împotriva oricărui discriminări pe criterii de etnie (aspect absolut remarcabil în condițiile de atunci), prin conștientizarea pluralității orașului Izmir și regiunii egeene



Venizelos și Atatürk

(Milletgazetesi.gr)

adiacente. Autorul Giles Milton⁴ creionează portretul acestui administrator atipic, într-o lume și într-un oraș în care violența și distrugerea erau iminente: „Un gentleman cu o ținută austeră ce putea fi văzut mergând pe chei... îmbrăcat cu un costum de culoare închisă și purtând un lung baston”. Misha Glenny îl descrie la rândul său pe Aristeidis Stergiadis: „Mic de înălțime, energic și predispus la extraordinare răbufniri de mânie, a fost unul din puținii oficiali greci ce au arătat respect musulmanilor și tradițiilor acestora”. Pe de o parte Aristeidis Stergiadis a avut misiunea de a readuce normalitatea într-un oraș traumatizat iar pe de altă parte a fost necesar ca „puterile aliate să fie convinse că Grecia era capabilă să conducă eficient partea cea mai bogată a Asiei Mici”. Favoritul premierului Venizelos a fost „un om al principiilor și convingerilor” sau, după descrierea lui Arnold Toynbee, „plin de resurse, curajos însă capricios și temperamental...” Guvernator al așa numitei „Zoni Smyrnis”, Aristeidis Stergiadis a lăsat impresia unui „funcționar public civil competent, prieten al lui Venizelos ce a restabilit rapid ordinea”⁵; „un funcționar de stat auster ce a preferat solitudinea palatului Guvernatorului și a evitat să onoreze numeroasele invitații la seeratele și ceaiurile organizate în cartierul levantin Bornova”: „Trăia ca un eremit, nu accepta invitații, nu apărea niciodată în societate... nu dorea să accepte favoruri pentru a putea exercita o justiție egală pentru toți”. A înființat o Curte Marțială și nu a ezitat să dispună executarea publică a unui număr de trei greci vinovați de violențe împotriva populației musulmane. Această conduită a fost observată inclusiv de comisari ai Aliatilor: „Turcii sub Stergiadis se bucură de o protecție la care nici nu ar fi îndrăznit să viseze”. De asemenea acesta a menținut, inclusiv prin creșteri salariale, funcționarii turci din administrația otomană precedentă a Izmirului, transmitând reprezentanților celorlalte comunități că „instituțiile trebuie să fie multietnice și să corespundă demografiei orașului”. De o deosebită însemnătate a fost scena având drept protagoniști pe mitropolitul de Smyrna Hrysostomos respectiv pe Aristeidis Stergiadis. Prezent la slujba religioasă și, la auzul unor cuvinte ce depășeau cadrul convenit oficerii serviciului liturgic, guvernatorul nu a ezitat să întrerupă predica înaltului prelat, rostind următoarele: „V-am spus că nu mi-am dorit nimic din toate acestea”. Șocat, mitropolitul a încheiat rapid slujba. Nu este astfel deloc de mirare că Aristeidis Stergiadis a fost acuzat de „persecutarea și terorizarea grecilor din Smyrna și Anatolia în beneficiul turcilor, levantinilor, străinilor și evreilor.” ... Este greu de stabilit dacă acest comportament practic singular într-o lume a violenței reciproce implacabile și iminente a fost unul al convingerilor nestrămutate în conceptele toleranței și echidistanței menite a fi pilonii coexistenței în pace a tuturor comunităților din Izmir. Sunt tentat să mă gândesc și la o

politică tip „*captatio benevolentiae*”, plecând de la afirmațiile lui Aristeidis Stergiadis referitoare la reușita așa numitului proiect „Megali Idea”: „Extensia teritorială a guvernării noastre va depinde de imparțialitatea propriei administrații și de apărarea drepturilor minorităților.”

Conduita guvernatorului nu avea cum să nu ostilizeze în primul rând pe o parte din decidenții politici eleni. Prin urmare, la 14 iulie 1919, Alexander Diomedis (înlocuitorul titularului Afacerilor Externe Politis) a reclamat premiului Venizelos comportamentul guvernatorului de Izmir. Schimbul epistolar între aceștia îndeamnă, cred, la o reflecție profundă privind pe de o parte incapacitatea de a înțelege și accepta realitatea *din teren* și, pe de alta parte, viziunea și realismul ce nu au avut puterea de a evita o iminentă înfrângere precum și consecințele tragice. Redau în rândurile de mai jos corespondența dintre Diomedis și Venizelos, aspect la care îmi permit să adaug neștirbită încredere și sprijinul acordate lui Aristeidis Stergiadis, primul ministru apărându-și astfel, cu perseverență și determinare, un membru al echipei sale: „Cu deosebit regret sunt nevoit să vă trimit informații cu totul neplăcute despre activitățile domnului Stergiadis în Smyrna... Nimeni nu îndrăznește să-i vorbească, să se plângă sau să ofere orice informație Înaltei Comisii... Este în dezacord cu aproape toți delegații Puterilor și comunică numai în scris cu aceștia... Îi insultă pe greci chiar și în fața străinilor, cu intenția de a-i umili, ar spune unii sau alții. Aceasta este cel puțin impresia creată... Suspectez că asistăm la un fenomen patologic”. Răspunsul lui Venizelos la rândurile polemice, resentimentare și punctate inclusiv de expresii insultătoare este elocvent prin atitudine și verticalitate. Nu mai puțin importantă este întrezărirea eșecului politic și militar elen: „Se exploatează toate dificultățile poziției lui Stergiadis și se urmărește formarea unui curent al opiniei publice împotriva lui la Atena care să conducă la înlocuirea sa. Când văd astfel de exemple meschine într-o vreme în care poziția noastră în Smyrna devine, politic vorbind, cu fiecare zi mai periculoasă nu datorită incapacității lui Stergiadis ci mai cu seamă exceselor armatei noastre și conștiințelor ruinate ale colegilor săi ce astfel furnizează muniție nenumăraților noștri inamici din variate națiuni, atunci aproape disper și mă minunez dacă nu cumva cei ce desconsideră politica noastră în Asia Mică au dreptate sau dacă statura noastră nu este prea neînsemnată pentru o așa de considerabilă misiune... Stergiadis cel fără de noroc a văzut și simțit de departe, așa cum eu am văzut și simțit de aproape, că o furtună este pe cale să se abată asupra capetelor noastre... vom sfârși prin a fi eliminați din Smyrna, umiliți și degradați”. Să recunoaștem, o viziune remarcabilă a experimentatului om de stat Eleutherios Venizelos... Iar misiunea lui Aristeidis Stergiadis nu putea fi alta decât una imposibilă, îndeosebi dacă ne gândim la adversitatea extremă a comunităților (în special turcă și greacă) în contextul debarcării militare elene în Asia Mică și înaintării în Anatolia. Cel ce a spus că „În niciun alt oraș din lume Orientul și Occidentul nu se întrepătrundeau de o manieră atât de spectaculoasă precum în Smyrna” (consulul american George Horton) a lăsat posterității o definiție exactă a lui Aristeidis Stergiadis: „Un om însemnat ce a depus un suprem efort pentru a performa într-o sarcină supraomenească”. Într-un portret asemănător⁶ Aristeidis Stergiadis

este zugrăvit drept „o figură enigmatică ce a avut o relație problematică cu populația greacă”. În egală măsură a fost poate singurul ce a realizat pe deplin iminența catastrofei. Desigur, în afară de primul ministru Venizelos, mărturie fiind afirmațiile redată de autorul Dimitris Kamouzis⁷ conform cărora, pentru o Asia Mică integrată în așa numitul „hellenic world” este fundamental „tratamentul echitabil al populației musulmane sub ocupația greacă”. Acest aspect a fost pe deplin susținut (conform aceluiași autor) de cuvintele lui Aristeidis Stergiadis: „Crearea unui mediu al egalității și respectului între musulmani și non-musulmani”. Aprecierea lui Venizelos, conform căreia Aristeidis Stergiadis este un „ultimate leader”, nu este deloc departe de adevăr, date fiind condițiile în care acesta și-a exercitat mandatul. Mergând și mai departe, guvernatorul de Izmir a avut curajul să propună „crearea unei zone autonome a Asiei Mici, administrată de reprezentanți ai comunităților locale, idee respinsă însă de Aliți”.

Cuvintele lui Eleutherios Venizelos au fost profetice. Deznodământul militar a însemnat retragerea armatei și administrației grecești din Izmir (8 septembrie 1922). Aristeidis Stergiadis a fost „ultimul demnitar civil ce a părăsit orașul”⁸; „la ora 10 seara administrația greacă și-a încetat existența”, unități ale avangardei turcești intrând în oraș în același timp. Aristeidis Stergiadis a fost preluat de nava marinei SUA („Iron Duke”) iar ulterior a debarcat succesiv la Istanbul, Constanța respectiv Nisa (final de septembrie 1922). Va trăi în Franța (la Nisa) până la moartea sa (1949) fără să se mai reîntoarcă vreodată în Grecia sau în Asia Mică. Aristeidis Stergiadis a lăsat în urmă un oraș ce va cunoaște momente tragice cum ar fi incendierea sa și refugiarea pe chei a membrilor comunităților non-musulmane în încercarea de a se salva din calea represaliilor și a focului ce mistuia cartiere întregi (în special cele armenice și grecești). Traumele acestor evenimente dramatice au fost îndelung

resimțite și amplificate de prevederile tratatului de la Lausanne ce a pus capăt războiului greco-turc. Este vorba de așa numitul „Mare Schimb de Populație”, fenomen tradus prin strămutarea grecilor din Asia Mică în Elada continentală respectiv a musulmanilor (în special turcilor) din aceste locuri în noul stat republican al lui Atatürk ce își făcea apariția pe scena istoriei. Merită subliniată în mod evident personalitatea indiscutabilă a lui Mustafa Kemal Atatürk, fondator al Republicii Turcia, rolul său fundamental în tot ceea ce înseamnă statalitate și modernitate instituțională. Comemorarea anuală de la data de 10 noiembrie și nu numai (Mustafa Kemal Atatürk a murit în 10 noiembrie 1938) se traduce printr-un moment omagial național încărcat de emoție și sentimente patriotice profunde.

În final îmi permit să revin la ideea de speranță menționată la începutul acestui articol. Războiul greco-turc din anii 1919-1923 a fost marcat fără îndoială de episoade tragice în care populația civilă în ansamblu (greci, turci, armeni, evrei etc.) a avut foarte mult de suferit. Totuși, în mijlocul atâtor evenimente traumatizante, mai există speranță și umanitate fortificate de gesturi politice ale inamicilor de ieri ce merită a fi puse în valoare. Este greu să individualizezi astfel de trăiri și sentimente însă acestea au existat și exemplul lor ne arată că umanitatea are puterea și vocația de a se reinventa, dincolo de suferințele tuturor comunităților din Asia Mică și nu numai. Mă gândesc la cele scrise de un simplu soldat grec ce descoperă Asia Mică poate cu alți ochi decât cei ai combatantului („în apropiere de gara Tulu Bunar, pe partea dreaptă se zărește muntele Akar Dag, foarte frumos, plin de pini și alți arbori. Apa sa cristalină și nenumăratele fântâni mitice alcătuiesc un peisaj magic”⁹), la cuvintele unui grec precum Molyviatis („cum oare ne vom regăsi inimile noastre rănite?”), sau unui turc precum Ozsoy („Ne înțelegeam foarte bine cu vecinii noștri greci. Mama avea vecine grecoace pe care le vizita adesea și Sofia era cea mai bună

prietenă a mea”¹⁰) și nu îmi rămâne decât să închei această încercare de prezentare a unei figuri precum Aristeidis Stergiadis și mai ales a conduitei sale prin reliefaarea necesității cooperării și nu a confruntării precum și a unei istorii comune într-o „lume comună” a Mediteranei așa cum a numit-o Fernand Braudel, simbolizată și aceasta de apropierea între doi foști inamici : Mustafa Kemal Atatürk și Eleutherios Venizelos. Și poate cele mai importante exemple nu sunt „Înțelegerea Balcanică” la care ambele state (alături de România și Iugoslavia) au fost fondatoare și semnatare (1934) sau vizita lui Venizelos în Turcia urmată de semnarea tratatului de prietenie între cele două țări (1930) cât mai ales propunerea lui Eleutherios Venizelos din 12 ianuarie 1934 ca Mustafa Kemal Atatürk să primească Premiul Nobel pentru Pace. Acesta ar trebui să fie mesajul fundamentat poate înainte de toate pe imaginea unui oraș egeean numit de François René de Chateaubriand o „Palmyra în mijlocul deșertului”, un loc al unei „libertăți religioase depline” încă de la anul 1700, „o așezare aproape europeană” (Gérard de Nerval) sau, privită prin ochii lui Victor Hugo, „o prințesă la care fericita primăvară răspunde fără încetare chemării sale”.... Și da, Izmir este și un tărâm pe care iubirea îl completează pe de-a întregul și fie ca versurile cântecului interpretat de Dario Moreno, artist evreu născut pe aceste meleaguri, să cuprindă în ele însele renașterea unui oraș în care istoria este omniprezentă iar exemplul acesteia ar trebui să îmbie la generozitatea și iubirea (de oraș? de ființa iubită ? de amândouă ?): „Nu pot să te părăsesc/Inima mea te caută/Dragul meu Izmir/Îți ofer propria mea viață/Sunt prizonierul tău.....”

Note

- 1 în lucrarea „Balcanii Naționalism, Război și Marile Puteri 1804-2012”
- 2 <https://www.monde-diplomatique.fr/2008/03/MANSEL/15723>
- 3 într-un interviu pentru „Manchester Guardian”, conform Michael Llewellyn-Smith, *Ionian vision: Greece in Asia Minor, 1919-1922*)
- 4 în lucrarea „Paradise Lost: The Destruction of Islam's City of Tolerance”
- 5 Briton Cooper-Busch, în lucrarea „Mudros to Lausanne: Britain's Frontier in West Asia, 1918-1923”
- 6 http://www.ime.gr/chronos/13/en/foreign_policy/people/05.html
- 7 „Greeks in Turkey Elite Nationalism and Minority Politics in Late Ottoman”
- 8 Joseph Krulic, «Georgelin (Hervé), La fin de Smyrne, du cosmopolitisme aux nationalismes », *Balkanologie [En ligne]*, Vol. IX, n° 1-2 | 2005, mis en ligne le 14 janvier 2010, consulté le 10 juin 2022. URL : <http://journals.openedition.org/balkanologie/2026> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/balkanologie.2026>
- 9 Panagiotis Grigoriou, „Grecs d'Asie mineure - Grecs du continent. Altérité et identités durant la guerre gréco-turque en Asie mineure (1919-1922)”, *Études balkaniques [En ligne]*, 9 | 2002, mis en ligne le 08 avril 2009, consulté le 10 juin 2022. URL : <http://journals.openedition.org/etudesbalkaniques/137>
- 10 Gökçe Bayindir Goularas et Ayşe Betül Nuhoglu, «La guerre, la mémoire et les récits de vie», *Carnets [En ligne]*, Deuxième série - 5 | 2015, mis en ligne le 30 novembre 2015, consulté le 10 juin 2022. URL : <http://journals.openedition.org/carnets/407> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/carnets.407>



Dumitru Macovei

Balcic. Moara roșie (2020), ulei pe pânză, 60 x 70 cm

Discursul absolut al teologiei (III)

Nicolae Turcan

Depășiri, trimiteri, negații

Realitatea și experiența cuvintelor. Există mai multe depășiri pe care cuvântul însuși le propune și cea dintâi este cea a referinței sau a realității despre care cuvintele vorbesc prin intermediul conceptelor. Este implicată aici tripartiția aristotelică între limbă, gândire și realitate.¹ O experiență a cuvintelor care descriu realitatea, așadar o experiență de limbaj, oricât de poetică, nu se situează la același nivel cu experiența întâlnirii realității înseși, adevăr cu atât mai evident cu cât nu se referă doar la fenomene obiectuale și empirice. Așadar, întrebarea nu este dacă limbajul spune ceva despre realitate – fiindcă evident o face –, ci dacă limbajul este capabil să recreeze o experiență a realității, să fie o experiență identică celei a trăirii acelei realități. Or, răspunsul scurt este că el nu reușește niciodată *fără rest*. Desigur, trebuie acceptată funcția *poietică* a limbii: cuvintele produc experiență, pot deveni experiență. Dar această experiență de limbaj este diferită de experiența realității originare. Experiența *poietică* se desfășoară în spațiul *analogiei*, atunci când spune ceva despre experiența originară, ori în cel al *diferenței*, atunci când creează o experiență nouă, pornind de la cuvinte, experiență ce se îndepărtează de cea originară.

etică, ascetică, limbaj. Pe lângă experiența realității exterioare, trebuie să luăm în considerare și o experiență a afectării de sine, interioară, care apare ca o nouă depășire a cuvintelor de către experiență. Limbajul este depășit de angajarea etică și ascetică, de punerea în cauză a propriului sine pornit în aventura întâlnirii lui Dumnezeu. Levinas a adus o critică radicală la adresa ontologiei prin afirmarea eticii ca filosofie primă. A-l suspecta pe Același concomitent cu a-l afirma pe Celălalt dă naștere unei filosofii a alterității care întâlnește gândirea religioasă și limbajul Scripturii. Or, etica presupune ca experiență interioară o ascetică, o renunțare la sine în favoarea celuilalt, o capacitate de sacrificiu.

Sfântul Grigore de Nazianz afirma că teologia nu înseamnă doar cuvintele, ci și pătimirea pentru Dumnezeu.² Or cunoașterea nu se rezumă la limbaj, nici la expresie, ci la asumarea, în propriul trup, în propria suferință, a adevărului Celui care a suferit pentru noi. Este o asumare ascetică prin care analogia limbajului este dublată de analogia suferinței. Schimbarea de accent este enormă: nu putem vorbi despre limbaj, atunci când limbajul vorbește despre suferință.

Depășirea cuvintelor de către experiență este cu atât mai vizibilă în teologia apofatică. Negarea conceptelor prin care teologia catafatică îl descrie pe Dumnezeu nu are ca scop dezvăluirea nimicului, ci a Celui mai presus de orice nume și cuvânt. Înțeleasă mai mult decât o celebrare a misterului ca mister, teologia apofatică vorbește despre experiența inefabilă și supra-discursivă a întâlnirii Dumnezeului personal.³ În teologia apofatică, nu transcendentalul uman produce

experiența, ci aceasta devine posibilă doar prin lucrarea harului.

Între experiența propriu-zisă a *unio mystica* și descrierea sa prin limbaj diferența este uriașă. Mulți autori din tradiția creștină afirmă inefabilitatea experienței mistice și incapacitatea cuvintelor de a o descrie adecvat. De exemplu, prin afirmarea tezei incognoscibilității ființei divine, tradiția patristică greacă neagă *pentru totdeauna* capacitatea de a cunoaște și, în replică, de a descrie în vreun anume fel pe Dumnezeu în ființa Lui;⁴ în același timp însă este afirmată posibilitatea unei cunoașteri și experiențe reale a lui Dumnezeu, prin energiile Sale necreate.

Limbajul spune experiența mistică în mod insuficient și în această diferență se dă întreaga neputință a sa de a produce o experiență similară, la fel cum tot aici se dă imposibilitatea experienței de a fi exprimată pe deplin de către discursul absolut. Între experiență și limbaj este un *du-te-vino*, într-o reciprocă, indefinită și inegală întemeiere, o pendulare în care este prins și cel care gândește, crede și se roagă. Aceasta dezvăluie și o depășire esențială pentru discursul absolut: prin plusul de cunoaștere, chiar inexprimabilă, experiența mistică depășește limbajul.

Concepte iconice. Numim *iconice* acele concepte care nu obiectivează, nu reifică inefabilul, ci doar trimit către acesta, printr-o structură comună indicelui, simbolului religios și icoanei.⁵ Icoana, spre deosebire de indice și simbol, se evidențiază printr-o asemănare cu ceea ce arată, adică printr-un fel de non-arbitraritate. Din punct de vedere religios, icoana se definește prin diferența sa față de idol. Jean-Luc Marion descrie această diferență ca pe o distanță pe care icoana o manifestă în raport cu prototipul reprezentat în ea. Idolul întoarce privirea către privitor, într-o auto-idolatrie, în timp ce icoana trimite privirea mai departe, către prototipul vizibil în ea.

Dacă gândim limbajul religios ca fiind iconic, atunci se poate spune că el reprezintă un spațiu de trecere, cu alte cuvinte un fel de *non-loc*.⁶ Depozitată în limbaj, o experiență religioasă nu rămâne aici decât cu scopul de deveni altceva decât limbaj – o experiență similară celei descrise. Demnitatea limbajului ca *non-loc* de trecere nu îi vine, așadar, din localizarea sa, ci din iconicitatea sa. Forța a ceea ce vine de dincolo de el și care se revelează, parțial, prin el se resimte ca o chemare. Limbajul absolut al teologiei este profund intențional: importanța lui e dată de ceea ce indică, mai mult decât ceea ce poate descrie în mod adecvat.

Afirmații și negații. Lucian Blaga susținea că gândirea dogmatică și teologia apofatică sunt diferite. În gândirea dogmatică, conceptele sunt *afirmate*, dar prin antinomii care depășesc logica, pe când, în apofatism, conceptele sunt *negate*, dar gândirea rămâne în cadrele logicii.⁷ Teologia Bisericii nu a gândit această diferență ca fiind insurmontabilă, ci mai degrabă complementară.

Întrebarea care se ridică este următoarea: ce au în comun, pe de o parte, structura afirmativă și

paradoxală a dogmei, de forma „și... și...”, cu, pe de altă parte, teologia apofatică, a negațiilor, de forma „nici..., nici...”? Din punct de vedere logic, atunci când au de-a face cu poziții contradictorii, ambele sunt antinomii: cele dintâi încalcă principiul non-contradicției, cele din urmă încalcă principiul terțului exclus. Din punctul de vedere al experienței religioase, afirmațiile dogmatice sunt antinomice pentru că încearcă să exprime un mister, o realitate inefabilă. Însă teologia apofatică, prin negațiile ei la adresa conceptelor vizează, de fapt, aceeași realitate care scapă gândirii, același mister inefabil al unui Dumnezeu ireductibil la limbaj. Prin urmare, din perspectiva unei fenomenologii a depășirii, putem răspunde că afirmațiile dogmatice și negațiile apofatice au în comun structura intențională a depășirii către o experiență de un alt ordin decât cea de limbaj. Atât antinomiile dogmatice, cât și negațiile teologiei apofatice exprimă taina incomensurabilă a Dumnezeului celui viu pe care cuvintele nu-L pot exprima cu adevărat.

Exagerând, s-ar putea spune că, în timp ce afirmațiile antinomice sunt modul în care Dumnezeu ne vorbește, fiind capătul dinspre lume al Revelației divine, negațiile apofatice sunt drumul de întoarcere al omului către Dumnezeul inefabil. De fapt, dacă structura trimiterii le este comună, se poate spune mai corect că ambele trimit către experiența mistică. Harul lui Dumnezeu lucrează atât în exercițiul uman al negațiilor, cât și în antinomiile dogmatice și adevărurile de credință revelate în istorie. Există o împreună-lucrare în ambele situații. Cât lucrează omul și cât lucrează Dumnezeu ține de adevărul unei dinamici care depinde de mai mulți factori, de pildă de vârsta spirituală a omului sau de pronia lui Dumnezeu. Ceea ce contează pentru discursul absolut este că aceasta cale nu mai este limbaj, ci depășire a limbajului, scopul fiind experiența directă a întâlnirii Celui mai presus de cuvinte. Afirmațiile de credință și negațiile teologiei apofatice nu se opun de fapt unele altora, după cum afirma și Sf. Dionisie Pseudo-Areopagitul.⁸ Discursul absolut al omului se transcende pe el însuși pe măsură ce se rostește și în această transcendere, care caută o experiență mai presus de cuvinte, lucrează harul atotbinevitor al Transcendenței înseși.

Experiență și cuvinte. În concluzie, există mai multe momente în înțelegerea discursului absolut al Revelației și, prin extindere, al teologiei. *Momentul hermeneutic* presupune înțelegerea semnificațiilor cuvintelor și comandamentelor Sfintei Scripturi, ale expresiilor și chemărilor, pe scurt, ale *kerygmei* apostolice, ca proclamare a adevărului de credință și chemare a omului la deplinătatea vieții. *Momentul credinței* înseamnă a crede în adevărul acestor cuvinte, în proveniența lor dumnezeiască, în excepționalitatea și imposibilitatea lor pentru noi, dar posibil pentru Dumnezeu – „căci la Dumnezeu toate sunt cu putință” (Mc 10, 27). Am putea vorbi apoi de *momentul etic* și, totodată, *ascetic*, în care omul răspunde cuvintelor chemării prin propria slujire – de la liturghie și rugăciune până la slujirea aproapelui –, angajând neîncetat, indiferent de grad, asceza și renunțarea la sine. Nu în ultimul rând, s-ar putea vorbi despre *momentul bucuriei*, al trăirii prezenței tainice a lui Dumnezeu prin lucrarea harului Său necunoscut lumii, „pe Care lumea nu poate să-l primească, pentru că nu-L vede, nici nu-L cunoaște” (In 14, 17). Acest moment este însoțit de vederea a două extreme: pe de o parte, vederea nimicniciei proprii, potrivit căreia omul este cu puțin mai

mult decât nimic, pământ menit să se întoarcă în pământ, praf și cenușă; pe de altă parte, vederea măreției chemării: omul este, prin lucrarea harului lui Dumnezeu, destinat îndumnezeirii și comuniunii cu Creatorul său. Nicio dialectică nu suprimă pe niciuna dintre cele două extreme, căci smerenia se adâncește odată cu lucrarea îndumnezeirii.

Cu siguranță că această prezentare nu este nici unică, nici exhaustivă; are însă avantajul de a desfășura o cale care nu este doar a cuvintelor. Există, bineînțeles, cuvinte care însoțesc momentele de mai sus, la fel cum există tăceri mai donatoare de sens decât s-ar putea rosti. Discursul absolut, indiferent de forma și treapta pe care apare, dezvăluie structura iconică a cuvintelor folosite, deopotrivă cu *diferența* dintre expresie și experiență. Dar cuvintele dobândesc semnificații din ce în ce mai bogate pe măsură ce experiența le aprinde și le luminează. Experiența mistică poate fi certificată și confirmată de sensul pe care dogmele îl exprimă prin cuvinte; dar ea nu poate fi înlocuită de aceste cuvinte care se nasc din ea. În absența înțelegerii iconice a cuvintelor Revelației și în absența experienței care le legitimează, discursul absolut rămâne, în definitiv, insuficient. Fără trăirea lui Dumnezeu, cuvintele își pierd semnificația lor autentică și pot fi instrumentalizate de *ego*-ul onto-teologic, care se definește tocmai prin refuzul experienței. Ele pot sluji violența și idolatria, ambiguitatea și non-sensul, răul și minciuna. În definitiv, doar experiența mistică și viața duhovnicească dau valoare discursului absolut al teologiei, transformându-i cuvintele și sensurile în icoane lingvistice și conceptuale care arată către Referentul absolut, denumit deopotrivă Cuvânt și Ființă, Viață și Dragoste.

Note

- 1 Aristotel, *Categorii. Despre interpretare*, trad. Constantin Noica, Humanitas, București, 2005, 20v–21r, pp. 197–198.
- 2 Sf. Grigore de Nazianz, *Cele 5 cuvântări teologice*, trad. Dumitru Stăniloae, Anastasia, București, 1993, 12–13.
- 3 A se vedea Sf. Dionisie Areopagitul, *Despre teologia mistică*, în *Copere complete*, trad. Dumitru Stăniloae, Paideia, București, 1996.
- 4 Marion numea o asemenea afirmație „certitudine negativă”, vezi Jean-Luc Marion, *Certitudini negative*, trad. Maria-Cornelia Ică jr, Deisis, Sibiu, 2013.
- 5 Este tripartitia propusă de Charles S. Peirce pentru a descrie relația dintre semn și obiectul său. Charles S. Peirce, *Philosophical Writings of Peirce*, ed. Justus Buchler, Dover Publications, New York, 1955, pp. 102–103. Deși pornim de la această trihotomie, vom folosi pentru înțelegerea structurii iconice considerațiile specifice teologiei. De asemenea, din punct de vedere filosofic, ne vom baza și pe fenomeneologia lui Jean-Luc Marion care propune, în acord cu tradiția Bisericii, o distincție fundamentală între icoană și idol.
- 6 Foucault vorbea despre „nelocul limbajului”. Michel Foucault, *Cuvintele și lucrurile*, trad. Bogdan Ghiu și Mircea Vasilescu, studiu introductiv de Mircea Martin, dosar de Bogdan Ghiu, RAO, București, 2008, p. 41.
- 7 Lucian Blaga, *Eonul dogmatic*, Humanitas, București, 1993 (1931), pp. 79–84.
- 8 Sf. Dionisie Areopagitul, *Despre teologia mistică*, I, § 1, p. 247.

Reprezentanți de seamă ai exilului românesc. Alexandru Busuioceanu (I)

Ani Bradea

În toamna anului trecut (la 26 octombrie 2021), se titra în presa de la noi: *Inaugurarea unui nou lectorat de limba română în Spania, în cadrul Universității Complutense din Madrid*, ca o importantă realizare a diplomației românești și, mai ales, a colaborării interinstituționale dintre Institutul Limbii Române din București și Universitatea madrileană. Desigur, momentul este unul important pentru cultura română și demersul instituțiilor noastre lăudabil, dar nu trebuie să uităm că această catedră a fost înființată cu multă vreme în urmă, în anul 1942, de către marele om de cultură român Alexandru Busuioceanu, iar patru ani mai târziu, prin eforturile sale susținute, cursul de limba și literatura română devine, dintr-un curs facultativ, obligatoriu pentru toți studenții din anul IV la filologie modernă. După aproape cinci ani de activitate, cu aceste rezultate notabile, Busuioceanu se vede nevoit să-i scrie ministrului Culturii Naționale de la acea vreme, care dorea nici mai mult nici mai puțin decât să desființeze Catedra de Română a Universității din Madrid. O scrisoare datată 15 octombrie 1946, păstrată în fondul arhivistic Alexandru Busuioceanu, invocată de cercetători, printre care Irina Dogaru¹, dovedește efortul făcut de profesorul român în a-l convinge pe domnul ministru de importanța păstrării lectoratului: „după cinci ani de activitate, am astăzi peste 300 de foști elevi, licențiați ai Universității, care au cunoștințe de limbă românească [...] de curând, datorită curentului făcut, o catedră nouă de Limba Română s-a înființat la Universitatea din Salamanca, iar editorii spanioli manifestă interes pentru literatura românească, din care au și tradus nu puține cărți”².

Tot în 1942, Alexandru Busuioceanu înființează Institutul Român de Cultură la Madrid, despre care afirmă, aflăm din monografia Irinei Dogaru³, în aceeași scrisoare⁴ mai sus citată, că: „l-am înființat cu osteneala mea și multă vreme l-am întreținut cu propria cheltuială”. A rămas titularul catedrei de limba și literatura română din capitala Spaniei până la moartea sa, în anul 1961. Reînființarea lectoratului de limba română la Universitatea Complutense este un omagiu adus unei personalități marcante a culturii române, și spaniole deopotrivă, Alexandru Busuioceanu, iar faptul că această catedră a primit numele său, în acest an, pe 4 februarie, este o recunoaștere în plus care merită salutată, dar în același timp este și o reparație morală care se aduce memoriei ilustrului cărturar român, a cărui operă continuă să rămână accesibilă specialiștilor, fiind prea puțin, spre deloc, promovată publicului larg cititor (atât cât va mai fi existând el în ziua de azi).

Până în luna aprilie a anului 1942, când a fost numit în funcția de consilier cultural al Legației române de la Madrid, părăsind astfel România înainte de a implini 46 de ani, Alexandru Busuioceanu devenise deja un nume apreciat în elita culturală a vremii. Cu o formație profesională



Dumitru Macovei Vedere spre Podul Rialto (2022) ulei pe pânză, 120 x 100 cm

solidă - licențiat în filologie modernă în ianuarie 1920, în toamna aceluiași an ajunge la Viena unde va rămâne doi ani pentru a studia istoria artei sub îndrumarea cunoscutului Josef Strzygowski, apoi alți doi ani la Accademia di Romania din Roma (proaspăt înființată de profesorul și mentorul său Vasile Pârvan) spre a studia cu profesorii renumiți de acolo, pentru ca în 1925 să obțină doctoratul *magna cum laudae*, cu teza *Un ciclo di affreschi del Secolo XI: S. Urbano alla Caffarella* - Busuioceanu avea deja o carieră profesională de lăsat în urmă, colaborări la cele mai importante publicații ale vremii, și nu numai. La doar 19 ani devenise colaborator al revistei *Lumina nouă* din București. După un an se înrolează voluntar în războiul de întregire a României (în perioada 1916-1918), apoi, în 1918, ajunge la Iași ca redactor-șef al revistei *Arena*, lucrând cu Pamfil Șeicaru, Demostene Botez, Ion Vinea. Următorii doi ani îl găesc în redacțiile publicațiilor: *Lucașfăruș*, *Lamura* și *Dacia* (ultimele două conduse de Alexandru Vlahuță și Brătescu-Voinești). Un moment important în parcursul scriitorului Al. Busuioceanu îl constituie anul 1921, când împreună cu Cezar Petrescu, D.I. Cucu, Nichifor Crainic și Lucian Blaga înființează revista *Gândirea*, publicație culturală (apărută timp de un an și jumătate la Cluj, apoi redacția se mută la București) care va deveni una dintre cele mai importante ale interbelicului românesc, reunind în paginile sale pe cei mai de seamă intelectuali ai vremii⁵. Desigur sunt multe alte publicații care l-au avut colaborator pe Alexandru Busuioceanu în perioada sa românească, dar și ulterior, după stabilirea în Spania, listă care se completează cu numeroasele reviste din străinătate în care și-a publicat eseurile, analizele despre artă, poeziile, etc.

Dintre toate preocupările sale însă, aceea de critic și istoric de artă pare a se detașa simțitor, de o importanță aparte în epocă, atunci când în România existau puțin specialiști bine pregătiți în acest domeniu. În fapt, puțină lume știe că Alexandru Busuioceanu a fost, dacă nu cel mai important, cu siguranță unul dintre cei mai importanți critici de artă de la noi. Din fericire, mare parte din studiile, monografiile și eseurile despre arta românească veche și modernă, articolele având ca obiect ilustrarea unor figuri românești din istoria și estetica artelor plastice, precum și altele despre arta universală, risipite prin revistele lumii, au fost reunite în 1980 de Editura Meridiane, beneficiind, unele dintre ele, de traducerea fiicei autorului, Oana Busuioceanu, precedate de o splendidă evocare a lui Ion Frunzetti, în volumul: Alexandru Busuioceanu, *Scrieri despre artă*. Excelenta monografie *Andreescu*, pe care am avut bucuria să o găsim la un anticariat în ediția originală, din 1936, apărută la Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II”, este inclusă aici, alături de studii despre Iser, Luchian, Vermont, Petrașcu și alții, comentarii despre expoziții, dar și un valoros studiu despre El Greco, pe care-l precede o analiză amănunțită a tablourilor semnate El Greco din colecția regală a României. În 1931, Alexandru Busuioceanu acceptase sarcina de a ordona colecția de pictură a Casei Regale Române și astfel descoperă și expertizează cele nouă tablouri El Greco, achiziționate de primul monarh, Carol I, în cea mai mare parte din colecția Bamberg (a consulului prusac F. Bamberg). Va publica ulterior și o carte intitulată *Tablourile lui El Greco din Colecția Regală a României*. Despre această muncă Ion Frunzetti spunea: „Devenind cercetătorul autorizat al colecției regale, Busuioceanu s-a înhamat pe decenii

la cea mai importantă operă de cartografiere care s-a făcut în România [...]. Din punctul de vedere al analizei critice a celor nouă opere devenite celebre prin publicarea, în 1937, a cărții lui Busuioceanu *Les tableaux du Gréco dans la collection royale de Roumanie* [...] opiniile lui Busuioceanu asupra calității, datării și paternității operelor marelui cretan hispanizat n-au fost depășite nici până azi”⁶. Textul lui Busuioceanu - care nu doar identifică fiecare lucrare în parte, analizând-o din punct de vedere al cromaticii folosite, tehnicii, etc., dar o și pune în legătură cu alte replici existente, cu colecțiile de care acestea aparțin - face o importantă descoperire. Unul dintre tablouri capătă un plus de valoare prin faptul că poate fi, și explicația lui Busuioceanu este bine argumentată devenind astfel credibilă, ultima lucrare pe care Domenikos Theotokopoulos, zis și rămas pentru posteritate El Greco, a realizat-o, rămasă chiar neterminată.

Există toate premisele că *Logodna fecioarei*, o pictură care din fericire există astăzi în colecția Muzeului de Artă al României (se pare că doar trei dintre cele nouă tablouri El Greco, foste în colecția regală, mai sunt azi în țara noastră, toate la Muzeul de Artă), ar fi ultima lucrare realizată de artist. Descoperirea lui Busuioceanu - argumentată cu cercetarea pe care el o face în acest caz, comparând informațiile cu inventarul realizat după moartea lui El Greco, și care conține informații despre întreaga operă a artistului, și în plus demonstrația că această pânză nu este practic terminată, dovedind faptul că era în lucru la momentul dispariției pictorului - face din *Logodna fecioarei* un tablou de două ori mai prețios: o dată valoarea operei în sine și apoi plus valoarea adusă de poveste. Iată ce scrie, legat de acest subiect, Alexandru Busuioceanu: „Există dealtfel o particularitate care nu a fost remarcată până acum

[...]: acest tablou nu este terminat. Brațul întins al sfântului Iosif nu are mină, terminându-se printr-o pată informă de un gri închis, pusă la întâmplare. Celelalte miini sunt de asemenea abia schițate, ca și figurile confuze, cu contururi nehotărâte. E evident că tabloul se afla încă în stadiul de lucru, iar artistul nu a avut timp să-l termine. [...] Inventarul făcut la moartea artistului ne vine în ajutor și de rîndul acesta. Într-adevăr, găsim în el menționat un tablou cu acest subiect (*un despojo pequeño*), asupra căruia nu s-a dat pînă în prezent nici o indicație. Este vorba fără îndoială de pictura de la Sinaia, care prezintă toate caracterele unei opere tîrzii a lui El Greco. Lucrată în ultimii ani ai vieții, poate chiar în cel din urmă, pictura a rămas neterminată, ceea ce ar explica stilul ei ciudat, ca și faptul că nu are o replică. Ca atare opera este cu atît mai interesantă. Ea reprezintă nu numai una din creațiile lui El Greco cele mai subtile și vibrante prin colorit, dar revelează totodată în ansamblul creației artistului ultima etapă a evoluției sale, care se încheie prin această scînteiere de forme și culori de o intensă spiritualitate”⁷. Interesul lui Busuioceanu pentru artistul de origine greacă - format în atelierele marilor pictori italieni (Tiziano, Tintoretto), care atinge culmea succesului în Spania, remarcându-se prin pictura cu tematică religioasă - trădează o emoție ascunsă: admirația pentru exilatul care a reușit să-și construiască un nume printre străini. Pe urmele artistului în Toledo, la casa muzeu a acestuia, l-au purtat pașii de multe ori pe scriitorul român ajuns la rîndul său un exilat.

Note

1 Irina Dogaru, *Alexandru Busuioceanu. Destinul unui român universal*, Editura Pro Universitaria, București, 2018

2 Op. cit., p.13

3 Volumul editat de Pro Universitaria în 2018 este, din toate datele pe care le-am găsit căutând această informație, prima monografie, și singura până acum, dedicată lui Alexandru Busuioceanu. Irina Dogaru este doctor în filologie, cadru didactic universitar, fost colaborator al Institutului Cervantes, în calitate de traducătoare colaborează cu multe edituri din România.

4 De fondul epistolar Busuioceanu s-a ocupat în mod expres cercetarea Lilianei Corobca din cele două volume: *Alexandru Busuioceanu. Un roman epistolar al exilului românesc. Corespondență (1942-1961)*, apărute la Editura Jurnalul literar, București, în 2003, respectiv 2004.

5 Irina Dogaru, op. cit., p.10: „Începând din 1926, Nichifor Crainic se implică în conducerea revistei, iar din 1938 devine directorul și ideologul acesteia. În jurul lui se formează o adevărată grupare «gîndiristă», ce reunea o mare parte din intelectualitatea vremii: Ion Barbu, Lucian Blaga, Alexandru Busuioceanu, Mateiu Caragiale, Radu Gyr, Nicu Herescu, Gib Mihăescu, Vasile Voiculescu, Sandu Tudor și mulți alții, dintre care unii numai temporar, precum Tudor Arghezi, George Călinescu, Șerban Cioculescu, Mircea Eliade, Emil Cioran. [...] Curentul literar determinat de această revistă și-a prelungit influența considerabilă în România intelectuală din perioada interbelică până în 1944, la sfârșitul celui de-al Doilea Război Mondial, când România a căzut sub ocupație sovietică și *Gîndirea* și-a încetat activitatea.”

6 Ion Frunzetti, *Evocare*, în Alexandru Busuioceanu, *Scrieri despre artă*, Editura Meridiane, București, 1980

7 Al. Busuioceanu, *Scrieri despre artă*, p.395



Dumitru Macovei

Veneția. Podul Rialto (2021), ulei pe pânză, 100 x 100 cm

Distrugerea fizică *post factum*

Radu Bagdasar

Când gestul scriitorului merge până la distrugerea fizică *post factum* a unui manuscris, avem semnul unui conflict între autorul dedublat în ipostaza de critic și cea de creator. Cele care ni se par întrucâtva justificate sunt distrugerile lucrărilor de tinerețe, când scriitorul face primele sale game și comite încă multe stângăcii. Vigny notează în *Journal* (1824?): „Fiind bolnav astăzi, am ars, de teama editorilor postumi: o tragedie despre Roland, una despre *Julien Apostatul*, și una despre *Antoniu și Cleopatra*, încercate, mângălite, ratate de mine de la optsprezece la douăzeci de ani. Nu era suportabil în *Roland* decât un vers”.

Aflat la Paris în primăvara lui 1855, Flaubert dă pradă flăcărilor ceea ce scrisese între Anul Nou 1854 și mijlocul lui februarie 1855 (Flaubert>Louise Colet, 7 aprilie 1855). Ernesto Sabato arde în tinerețea lui manuscrisul romanului *Fântâna mută* și tot ceea ce scrisese până în acel moment. La diapazon cu Vigny, Sabato, torturat de conștiința propriilor slăbiciuni și carențe, justifică: „Mă consider extrem de failibil și de stângaci, de aceea mi-am și ars atâtea manuscrise...” (1988 25 iulie). Distrugerea fizică nu este în fond decât forma ultimă a distrugerii morale. În 1732, aflat la un han din Milano, Goldoni, a cărui carieră teatrală nu demarase încă în forma ei apoteotică, aruncă pe foc tragedia lirică *Amalassonte* în care își pusese toate speranțele de lansare pe firmamentul scenei italiene. Piesa fusese ținta unui insuportabil val de critici privind non respectul regulilor aristoteliene ale teatrului, în special a regulii celor trei unități. Ceea ce nu l-a împiedicat pe Goldoni, un autentic italian și pe deasupra comediodgraf, altfel spus om cu simțul umorului, să comande în aceeași seară un copios supeu, bine stropit cu vin, și să doarmă ca un nou născut.

Mai puțin justificate sunt distrugerile de maturitate sau de sfârșit de viață. Heine își va arde însă cu propria-i mână o mare parte din ale sale *Memoiren*, cu excepția câtorva fragmente, și ale așa numitelor *Mărturisiri ale unui poet*. Un altul dintre celebrii autodistrugători este Chateaubriand. Din arhivele lui n-au putut fi salvate decât manuscrisele *Memoriilor de dincolo de mormânt* și o parte din corespondență: *Memoriile*, pentru că supuse restricției testamentare de a nu fi publicate decât 50 de ani după moartea sa când spera că nu vor mai face valuri, corespondența pentru că, prin vocația ei, se putea afla și în posesia unei secunde persoane: destinatarul. Restul manuscriselor au căzut pradă flăcărilor prin mâna însăși a autorului lor. Chateaubriand avea un orgoliu și o mentalitate care nu tolerau șovăielile, aproximațiile și lucrurile care nu erau la înălțimea perfecțiunii. Viața lui, în totalitatea ei, trebuia să aibă o monumentalitate demnă de cea a marilor oameni ai Franței. George Sand, la crepusculul vieții, grijele poate pentru prima dată în viața ei de imaginea pe care o va repercuta în posteritate, arde corespondența cu Chopin pe care o obținuse prin intermediul lui Dumas de la sora compozitorului.

Henry James, pradă unei veritabile depresii nervoase datorată eșecului comercial al seriei de opere selectiv publicate între 1906 și 1909, arde corespondența, carnete, manuscrise, scenariile acumulate de 40 de ani, act rar prin proporțiile lui. Thomas Mann, mai modest – și poate mai orgolios –, își distruge doar părțile din *Jurnal* care acoperă perioadele 1896 – 1917 și 1922 – 1932.

Îndoielile rod autorii de-a lungul întregii lor vieți, dar la unii fenomenul atinge cote neobișnuite. Despre Kafka, unul dintre bunii cunosători ai manuscriselor sale ne asigură că operele lui principale – *Castelul* (1926), *Procesul* (1925) – sunt postume și neterminate¹. Autorul *Castelului* nu voia să publice nimic care să nu fie în acord perfect cu exigențele lui cele mai intime. Pe când era bolnav, a cerut Dorei Dynant, ultima sa tovarășă de viață, să ardă câteva povestiri și o piesă de teatru, ceea ce aceasta a și făcut. Arderea frecventă a bruioanelor și proiectelor începute îi devenise aproape un ritual. În afară de ce s-a putut salva la modul fizic, amicul său Max Brod, desemnat ca executor testamentar de Kafka însuși, a notat din memorie titluri de lucrări și scene pe care prietenul său i le citise înainte de a dispărea. Dacă este să dăm crezare lui Pietro Citati, specialist al autorului ceh, Kafka se gândise chiar să organizeze un rug ritual în care să ardă tot ce scrisese sub influența spectrelor nocturne care îl bântuiau, printre care, cu certitudine, crede Citati, *Verdictul*, *Metamorfоза*, *Procesul*, *Castelul*. Kafka dorea, tot după Citati, să-și regăsească o libertate pierdută și să devină „un alt scriitor”.

Prévert nu practică autodafé-uri punctuale și masive, ci repetitive și mărunte. Nu vrea ca publicul să-l vadă în ipostaza penibilă a creatorului nesigur de el, care se înșală frecvent și se corectează la fiecare pas, iar în cele din urmă ca imaginea lui să nu corespundă mitului scriitorului omnipotent, stăpân absolut al artei lui, deși, în mod paradoxal, el era poetul ordinarului. Distrugerea culiselor penibile ale creației era ca atare la el cotidiană. Subreta lui, Marie-Antoinette Legendre, avea printre sarcinile ei zilnice cea de a arde în șemineu tot ce maestrul aruncase în ajun în coșul cu hârtii. Cu rare excepții, când poetul recupera două sau trei versuri care i se păreau valabile, întregul preparatoriu al lui Prévert a luat calea «incineratorului».

Dintre cele trei categorii discernute, cea care este semnificativă și scapă epifenomenelor normale ale extremelor vieții – tinerețea și crepuscul existențial – este cea a distrugerilor de maturitate. Esențialul în această fenomenologie a negației operei proprii este motivația creatorului. Lectorului vigilent nu i-a scăpat faptul că se pot discerne mai multe categorii de eșecuri, seminegații sau simplu dezgust: moartea unui proiect aflat în scutece care nu vrea să evolueze (Flaubert, Balzac), cea a manuscriselor care îl puteau pune pe autor în pericol fizic sau moral (Shakespeare, Voltaire, Byron, Joyce, Cioran), cea a manuscriselor care dezvăluie turpitudinile unor personalități contemporane și pot genera



Dumitru Macovei
ulei pe pânză, 120 x 100 cm

Port Sozopol (2021)

scandaluri (Chateaubriand, Jules Renard), cea a celor care încalcă standardele de „decentă” ale epocii (Flaubert cu *Doamna Bovary*, Jean Genet, Georges Bataille), cea a manuscriselor considerate un fel de *arrière-boutique* penibilă pe care pudoarea scriitorului îl împiedică să le etaleze în public (Prévert, Arghezi, Nabokov), cele a posteriori când sunt arse numai manuscrisele după ce opera a fost publicată (Chateaubriand). Trebuie oare să vedem aici atitudinea, de bun simț finalmente, susținută de Kant în *Critica puterii de judecată* dar împărtășită și de Schiller, Arghezi, Prévert cum că munca penibilă, tribulațiile repugnante vizual nu trebuie să se vadă în spatele giuvaierului care este textul final?

O ultimă situație de desolidarizare de propria operă privește nu manuscrisele, ci exemplarele publicate. René Char distruge toate exemplarele publicate pe care putuse pune mâna din prima sa culegere *Clopote pe inimă* publicată în 1928 și reunind poemele scrise între 1922 și 1926.

Ultimele cazuri nu țin de patologia propriu-zis genetică ci mai degrabă de caracterul scriitorului și de circumstanțe dificile ale vieții (depresiune, temeri politice, exigența perfecțiunii...). În toate cazurile pierderea intelectuală este indubitabilă, zvârcolirile euristice ale creatorului reprezentând minereul din care, după meandre paradoxale, va rezulta aurul operei.

Referințe bibliografice

Flaubert, Gustave (1974), *Oeuvres complètes*, tome 13, Paris: Club de l'honnête homme.

Sabato, Ernesto (1988), *Entre la letra y la sangre*, Barcelona: Seix Barral.

Vigny, Alfred de (1867) *Journal d'un poète*, recueilli et publié sur des notes intimes d'Alfred de Vigny par Louis Ratisbonne, Paris: Michel Lévy Frères.

Note

1 Kafka moare în 1924. Aproape masochist, își adresează critici mai mult decât severe, este traversat de fantasme de autoflagelare, de mutilare și de suprimare fizică. Iar în măsura în care dorește să se sinucidă sinuciderea propriei opere este explicabilă. În acest context patologic se înscrie cererea făcută lui Max Brod de a incinera manuscrisele sale printre care *Procesul* și *Castelul*.

Ștefan Damian

1.

Când vine o boare știți voi
cei în vârstă cad ca și cărțile
pe masa de joc. „Troscl!” se aude
și unul sau altul ridică sprânceana
peste pleoapa vopsită.
„Pleosc!” îi răspunde ecoul
sufletul lor proiectat pe Lună
sau mai departe.
„Ce-i de făcut?” Nici nu are rost să te întreb
un singur răspuns ar umple întrebarea
ca o butelie de vin
de stropit în formă de cruce
nu ți-l dai nu ți-l dau
nici foșnetul în frunza pietrificată
se cade tot mai fără memorie.
Dincolo de linie alții așteaptă o primăvară
care nu mai dorește să vină
chiar dacă Învierea e sărbătorită
în fiecare an.

2.

Suntem îngeri ai sălciilor
când șchiopătăm drepti
ca lumânările la sfârșitul slujbei.
Nu ne mai mișcă meandrele fără început și sfârșit
ale închipuirii
nici vorbele care bubuie
când se aprind armele albe ale porumbeilor
ouăle cucilor puse zestre în cuiburi străine
miorlăiturile cu duh patriotic
te așezi rămâi înțepenit de spinare
picioare
mă rog de tot ce se poate închipui
într-un loc în care niciunde azi nici ieri
loc nu e
fără milă fii tu cu un i doi i
altminteri nu va mai fi cine să aprindă
înțelesul fără gramatică ajungem acolo unde
știm nu se ajunge.

3.

Cine îți întoarce dimineața
ca pe o brazdă te întrebi ce sămânță
poate fi bună
când iubești tăcerile unor îngeri
rămase ca niște pete pe geam.
Ți-e milă
de tine o milă de mile. Cu greu
îți revii depinzi bunăoară și nu vrei. Rotunjit
soarele e pentru toți. Unii
îl pun ca untul pe pâine. Alții
doar ți-l oferă
nu îl lasă din mână
și te întreabă dacă n-ar fi mai bine
să-l schimbi pe un lan de trifoi. Să îți cauți
odată cu alții norocul în petale
văduvite de aceeași sclipire
în care ai crezut când nu ai crezut.

4.

Ai zis întotdeauna că ești mai fragilă
ca respirația. Te considerai un fir de iarbă
și vorbele îți ajungeau tot mai stins în aerul tare.
Acum

că primăvara a început să crească
în mici vârtejuri ca părul adolescenților
fugiți de la școală
nimic nu îți mai stă împotriva:
albastrul s-a deschis într-o zi de sărbătoare
și poate orbi
absolvi.
Aici te mai reține doar gândul
și păcatele lui.

5.

Despre toate se poate vorbi la prezent
la viitor în trecut.
Important e să fie cel care vorbește.
Adică
mai mult decât umbră sau pată
întinsă pe hârtie ca o pastă
vegetală. Să alunece să se ridice trăiască
să moară la timp. Totul este atât de normal
când te și miri
că doar învierea
pare a fi anormală.

6.

Treci prin dimineață ca printr-o mlaștină.
Te ascunde o ceață de mare. Aici
nu mai sunt semne.
Nimeni să îți verse un pahar de speranță.
Să te limpezească până la transparență.
Șovăi
ca primăvara în martie.
Nu mai știi cine ești încotro s-o apuci
dacă nu ar fi sus peste nori
Isus pe o cruce
să își întoarcă privirea
când lângă mâna lui dreaptă
spinul alb a înflorit ca un mac.

7.

Un șuier subțire aduce în ochi
Lame trase pe trupul unei primăveri rebele.
Aștepti
să se deschidă o ușă.
„Cine-i?” vrei să întrebi. Ceva te reține. Un abur
Un duh sau o mână de-aiurea
dintr-un alt anotimp
altă aniversară
ce se dezlănțuie. Te devastează
clipele când ți-ai rămas
singurul prieten. Cu aceeași ură
mereu aceeași iertare
prietenie contra unui dușman nevăzut
ce trece prin tine împreună cu vântul.

8.

Să iubești cu singurătatea unei pisici
soarele unei ierni ce trece
cu zvârcoliri viața
nivelează e un tăvălug din bătrâni
trunchi de copac rotunjit cu barda
întârzie apasă așterne
alte mereu alte
resturi nu mai știi
unde ești cine cu cine
se votează prin ridicare de mâini
protestează la fel

cei cu mâini fără mâini într-un dans ce se
termină
când se ridică pleoapele de plumb
ale ferestrelor.

9.

Îți limpezește viața
numărul petecelor pe umărul stâng
și al minciunilor de pe cel drept.
Pe spate ai cifre răsucite cu fierul roșu:
cresc în fiecare anotimp
au ochii deschiși gata să te înghită.
Privești mai departe
de aburirea lentilei. Ștergi ce se mișcă în tine.
Poți identifica
până și tremurul unei planete
cu emanațiile ajunse în sânge. Nu te mai temi
cum se va dezvolta drumul tău
prelungit dincolo de așteptări. Importantă
e clipa deschisă hipnotic
pe pagini de carte cu copii fără mame
și mame fără copii. Cer îndurare
numai celui care le-o poate da.

10.

Se stă într-o vârstă înclinată
cu un picior dincolo de șanțul șoselei. Ea trece
ca un fel de lichid albastru
șerpuiește
în altă bolgie. Acolo
se citește o altă biografie.

11.

Acum că au trecut aniversările
cei sărbătoriți au rămas fără nume.
Se mișcă la fel ca și copacii
câțiva milimetri mai aproape de râu
mai aproape de cer
de verbul de care se teme fiecare. A fi
lângă a nu fi
când li se împăinjeneste privirea
aproape erotic
într-o îmbrățișare crescută ca o rădăcină
a veacului.

12.

Am văzut cum se înalță miresele la cerul
tot mai alb de rochiile lor
cum fugăresc până la epuizare un nor
care încearcă să le ascundă
dincolo de coroanele copacilor
ce miros încă de-acum a cenușă
sau cărbune depinde de ce le e scris
pe un ban de aramă ce se uită la ei
din mâna coclită a celui ce vrea
să mai plătească o vamă
în golul unei zile care se cascade încet
și netrebnic.

Copiii lui Eminescu

Mircea Moț

Prezența copilului/copiilor în poezia eminesciană rămâne semnificativă pentru relația omului romantic cu cosmicul, căruia el îi este o perioadă consubstanțial, urmând ruperea de acest întreg, ceea ce determină intrarea ființei sub zodia unei existențe inautentice, a rătăcirii permanente și a imposibilității de a comunica esențial cu ceilalți. Copilăria și maturitatea contează mai puțin ca vârste biologice, câtă vreme acestea rămân ipostaze ale condiției umane, separate prin contrastul dintre inocență și gândul ce diferențiază individul de întreg.

În cartea sa de referință despre Eminescu (*Mihai Eminescu-poet tragic*, Iași, Editura Junimea, 1994), Ioana Em. Petrescu reține că spațiul „paradisac al începutului este, de obicei, acela al codrului, templu cosmic în care «bolți» se clatină, palpită de viață eternă, contrastând cu arhitectura vidă a bisericii ruinate” (Ioana Em. Petrescu, *Op. cit.* p.47). Codrul eminescian nu este un refugiu, ci o autentică imagine a lumii, având amintite „bolți” într-o clătinare ce pare să transcrie chiar ritmurile omului în etapa în care acesta îi este o firească parte. Pădurea dintr-o cunoscută poezie reține atenția tocmai din acest unghi, „bolți deasupra-mi clătînând”. Fără îndoială, „codrul este eternitatea, formă fixă care depășește fenomenele multiple ale vieții, prin abstractizarea lui în atemporal”, dar, mai ales, un „spațiu-nucleu, necomunicant cu istoria, tărâm închis aflat în afara legilor trecerii” (*Ibidem*.p. 47). La fel de important este faptul că pădurea/codrul este la Eminescu un („poetic”) labirint, lipsit de drumuri și de cărări, în temeiul său de profunzime: „În temeiul codrului / Cale nu-i, cărare nu-i / Că de-a fost vreodată cale, / Ea s-a prefăcut în vale / Că-i pierdură urmele / Ciobănași cu turmele, / Își pierdură semnele / Pădurari cu lemnele, / Și-și uitară țarcurile / Vânători cu arcurile”.

Odată intrând în universul labirintic al pădurii, ființei i se impune o anumită mișcare, fără de finalitate, cutreierarea, ca modalitate prin care individul se abandonează naturalului. Singurul reper al cutreierării eminesciene este izvorul, asociat somnului. Nu este vorba de blagianul somn lângă o apă care curge, ci de mișcarea aproape inconștientă prin care ființa devine contemporană începutului și permanenței sugerate de această ipostază a acvaticului: „Fiind băiet păduri cutreieram / Și mă culcam ades lângă izvor, / Iar brațul drept sub cap eu mi-l puneam, / S-aud cum apa sună-ncetșor” (*Fiind băiet păduri cutreieram*). Prin somnul ce-i asigură sustragerea din orizontul lucidității și al realității intrate sub semnul devenirii, individul se contopește cu întregul, printr-o blândă și profundă îngânare: „Un freamăt lin trecea din ram în ram / Și un miros venea adormitor. / Astfel ades eu nopti întregi am mas / Blând îngânat de-al valorilor glas” (*Fiind băiet păduri cutreieram*). Opusă luminii solare, lumina lunii, prin excelență romantică, stimulează visarea și convertește privirea în viziune poetică, iluzia, părerea, contând ca o certă realitate: „Răsare luna, -mi bate drept în față: / Un rai din basme văd printre pleoape, / Pe câmpii un val de arginție ceață, / Sclipiri pe cer, văpaie peste ape, / Un buciom cântă tainic cu dulceață, / Sunând din ce în ce tot mai aproape... / Pe frunza-uscate sau prin naltul ierbii, / Părea c-aud venind în cete

cerbii”. Lucrurile își pierd consistența și prezența materială și se deschid spre imaginar, refuzându-și apartenența la realitatea concretă: „Alături teiul vechi mi se deschide: / Din el ieși o tânără crăiasă, / Pluteau în lacrimi ochii-mi plini de vise, / Cu fruntea ei într-o maramă deasă, / Cu ochii mari, cu gura-abia închisă; / Ca-n somn încet-încet pe frunze pasă, / Călcând pe vârful micului picior, / Veni alături, mă privi cu dor”. Universul labirintic al pădurii primește individul impunându-i o altă dimensiune, apropiată de basm și de mitic. Ființa suferă un transfer în imaginar, atribuindu-i-se capacitatea de a percepe tainicul glas al întregului și comunicarea cu elementele lumii. „În al umbrei întuneric / Te asemăn unui prinț, / Ce se uit-adânc în ape / Cu ochi negri și cumiți; // Și prin vuetul de valuri, / Prin mișcarea naltei ierbi, / Eu te fac s-auzi în taină / Mersul cârdului de cerbi; // Eu te văd răpit de farmec / Cum îngâni cu glas domol, / În a apei strălucire / Întinzând piciorul gol” (*O, rămâi*). Privirea însăși capătă profunzime iar contemplarea cosmicului plasează omul în orizontul altui timp, „timpul nu se lasă măsurat de ritmul impersonal al orologiilor”, scria Ioana Em. Petrescu: „Și privind în luna plină / La văpaia de pe lacuri, / Anii tăi se par ca clipe, / Clipe dulci se par ca veacuri.” (*O, rămâi*). Relația esențială cu universul labirintic al pădurii ține de o vârstă aurorală iar ieșirea din acest univers coincide cu intrarea sub zodia trecerii timpului. Tăcerea este înlocuită cu o profană șuierare ca semn că ființei i se rezervă deschiderea câmpului, lipsit de evenimente și de mister: „Astfel zise lin pădurea, / Bolți asupra-mi clătînând; / Șuieram l-a ei chemare / Ș-am ieșit în câmp răsând”. Căderea în timp coincide cu imposibilitatea de a comunica esențial cu întregul din moment ce ființa suferă înstrăinarea de elementele acestuia. Să ne amintim că în *Mai am un singur dor*, prin moartea ca somn, în spațiul incert dintre uscat și ape, la marginea mării, individul va fi recunoscut de luceferii de care fusese despărțit prin sugestiva condiție de a fi pribeag: „Luceferi ce răsar / Din umbră de cetini, / Fiindu-mi prietini, / O să-mi zâmbească iar”. Doar copilului i se dă șansa profunde înțelegeri: „Astăzi chiar de m-aș întoarce / A-nțelege n-o mai pot.. / Unde ești, copilărie, / Cu pădurea ta cu tot?”.

Copilăriei ca vârstă paradisică și permanență romantică îi urmează căderea și vârsta în care, intrând sub zodia devenirii, individul are conștiința că este fragment, rupt de întreg. Ieșirea din copilărie înseamnă și renunțarea la visul integrator, existența fiind asimilată inconsistenței frunzei și uitării semnificativelor începuturi: „Visuri trecute, uscate flori / Ce-ați fost viața vieții mele, / Când vă urmam eu, căzând stele. / Cum ochiul urmă un meteor, // V-ați dus cu anii, ducă-vă dorul. / Precum cu toamna frunzele trec; / Buza mi-e rece, sufletul sec, / Viața mea curge uitând izvorul” (*Amicului F. I.*). Înstrăinarea de sine este asociată nu doar câmpului, ca-n *O, rămâi*, ci și pustiei. O simbolică uscăciune definește ființa care-și uită originea și care a înlocuit cuvântul cu valențe creatoare prin blestemul ce anulează creația: „Viața-mi se scurge ca și murmura / Ce-o suflă-un crivăț printre pustii, / Mă usc ca crucea pusă-n câmpii / Și de blesteme mi-e neagră gura. // Am uitat



Dumitru Macovei *Ipoțești. Casa memorială* (2021) ulei pe pânză, 60 x 60 cm

mamă, am uitat tată, / Am uitat lege, am uitat tot; / Minte mi-e seacă, gândul netot. / Pustiul arde-n inima-mi beată” (*Amicului F. I.*). Moartea anulează condiția înstrăinată plasând omul într-un spațiu simbolic, albul munte, cu perspectivă spre unitatea întregului, prin sugestiile sale de axis mundi: „Dar dacă gândul zilelor mele / Se stinse-n muntea lui Dumnezeu, / Și dacă pentru sufletul meu / Nu-i loc aicea, ci numa-n stele: // Voi, când mi-or duce îngerii săi / Palida-mi umbră în albul munte, / Să-mi pui cununa pe a mea frunte / Și să-mi pui lira de căpătâi” (*Amicului F. I.*).

Se remarcă în poezia eminesciană tendința de a-i „mântui” pe cei căzuți în lume și în istorie, la vârsta maturității. În unele poeme, poetul îi numește „copii”, ca o generoasă șansă acordată unui om în care poetul întrezărește naivitatea și puritatea vârstei de aur. În Împărat și proletar, Eminescu surprinde două ipostaze ale condiției umane, în limitele extreme ale acesteia. Și în egală măsură două atitudini în fața realității. Cezarul meditează pe malul mării, în timp ce proletarul recurge la revoluție și la acțiune. În naivitate cu care cred că pot schimba „cartea lumii”, proletarii sunt acceptați cu generozitate de poet ca niște copii: „Pe bănci de lemn, în scunda tavernă mohorâtă, / Unde pătrunde ziua printre ferești murdare, / Pe lângă mese lungi, stătea posomorâtă, / Cu fețe-ntunecoase, o ceată pribegită, / Copii săraci și sceptici ai plebei proletare”.

În poemul *Lucea-fărul*, o lectură mai puțin concentrată asupra intenției poetului de a prezenta condiția omului de geniu, după cunoscuta însemnare făcută pe marginea unui manuscris, poate scoate în evidență (adevărată) condiția a Cătălinei și a lui Cătălin, a lui Cătălin în special. „Copil din flori”, mai puțin fixat în ordinea lumii și mai aproape de natural, Cătălin are nostalgia reîntoarcerii în întreg. Soluția pe care el i-o propune Cătălinei nu este „dorul de părinte” ori „visul de luceferi”, ci pierderea *urmelor*, anularea căii/cărării ca semne ale individuației. Mai mult, pentru o „pierdere” în lume, pentru „fuga” în lume ca semn al pierderii în întreg, Cătălin crede că este nevoie de renunțarea la *nume*. Nu este deloc întâmplător că, având o indiscutabilă luciditate, Cătălin întrezărește în ființa Cătălinei tocmai copilul, cu atributele acestuia: – „Tu ești copilă, asta e... / Hai ș-om fugi în lume, / Doar ni s-or pierde urmele / Și nu ne-or ști de nume”. În același timp, poetul însuși îi izbăvește pe cei doi, numindu-i copii și restituindu-le inocența vârstei: „Miroase florile-argintii / Și cad, o dulce ploaie, / Pe creștetele-a doi copii / Cu plete lungi, bălaie”.

Anii cenușii, o frescă a comunismului românesc

Adrian Lesenciuc

Alex Maroiu încheie ciclul *Anii cenușii* (lăsând la îndemâna lectorului posibilitatea de a co-crea, de a așeza corespunzător accentul pe al doilea cuvânt din titlu: cenușii sau cenușii) cu un volum VI intitulat *O revoluție ratată*. Am remarcat proiectul lui Alex Maroiu încă de la început. Pe atunci se prefigura o derulare epică rezumată la patru volume, urmărind întâmplările povestite prin prisma diferitelor personaje, dar construind un cadru comun și, mai ales, un personaj colectiv consistent, comunitatea care și-a uzat legăturile comunitare, înlocuindu-le cu relațiile societale cultivate de comunismul românesc; cu alte cuvinte, comunitatea în care invidia și răzbunarea au fost înlocuite încrederea, în care interferențele dintre personaje, fie și în cadrul acelorași familii, se produc în lumina suspiciunii, a trădării, a denunțurilor și a altor forme corozive dictate de viclenia și parvenitismul necesare supraviețuirii. *Anii cenușii* evidențiază, așadar, o societate aparent anomică, în fond bine strunită de interese cultivate de structura specializată, capabilă să controleze tot: securitatea regimului comunist. La vremea la care remarcasem proiectul lui Alex Maroiu și scrisesem pe marginea lui – am publicat un text intitulat „Anii cenușii. Prima jumătate a proiectului” într-un număr din revista *Hyperion*¹ – eram convins că proporțiile fluviului narativ se vor limita la cele patru volume despre care îmi vorbea autorul. Iată-mă acum comentând la apariția volumului VI, fără a avea convingerea că povestea nu va fi reluată mai târziu, focalizată în jurul unui personaj secundar, sau a unui parvenit în anii de după 1989. Volumul VI se încheie, de altfel, cu cinci epiloguri, în care personaje diferite ale ciclului propun o înțelegere a adevărului propriu, diluată în masa imensă de fapte, conexiuni, angajamente și aranjamente, capabilă să strivească umanitatea, să transforme până și vagile încercări de nuanțare într-o substanță cenușie, amorfă, păstoasă, întinsă peste cotidianul comunist. De fapt aceasta este și intenția autorului: prin adevărul multifacetat, fie că este vorba despre perspectivele lui Dan, ale Silviei, ale lui Paul sau ale oricăruia dintre personaje, nu aceste personaje se revendică a fi protagoniste – nici măcar în propriile lor vieți ficționale –, ci comunismul însuși, hidos, diform, inuman, insinuându-se în profunzimile oricărei relații, diluând orice încercare de reumanizare. Personaje care nu fac obiectul prim-planului – cum ar fi, de pildă, Irina, capabilă să teaurizeze frumosul și valorile cu care fusese crescută – sunt pângărite de potențaii vremii. Trecută prin trauma pierderii soțului, Irina, care are curajul de a păstra un jurnal al faptelor de la jumătatea anilor '60, nu are puterea să-și recunoască fiica născută în urma unui viol, pe Gabi. Nu se poate opune malaxorului istoriei și forței brute a securității comuniste, dar cultivă interior o oază de speranță spre îndreptare, așa cum rezultă din întâlnirea cu Gabi: „Am întrebat-o pe Irina dacă ar putea uita tot ce a fost urât și nedrept. Mi-a spus că, pentru a avea răspunsul, trebuia să privim marea seara, de sus, de pe ma-

lul înalt. Cărarea îngustă, care ducea din grădina casei ei pe malul mării, spunea Irina, ascundea tot atâtea drumuri câte gânduri existau ascunse printre stâncile ude. Am mai întrebat-o cine era de vină, după părerea ei, pentru tot ce se întâmplase. Nu a părut mirată de întrebarea mea. Părea că o așteptase. Mi-a răspuns, fără să ezite, privind mereu în depărtare, acolo unde marea agitată și sumbră se urcă în cerul albastru: „Pentru tot ce a fost, am plătit cu toții, fiecare în felul lui. Dar de vină a fost, cu siguranță, numai comunismul” (p.331).

Această vină aruncată asupra comunismului de poate cel mai curat dintre personajele cărții lui Alex Maroiu este, sper, falsa pistă a interpretării. Societatea comunistă infectă, ca protagonist în ciclul *Anii cenușii*, poate fi judecată astfel, nu și ideologia aflată în spatele ei. Ideologia este precum virusurile: un organism inert, la marginea dintre lumea viului și cea minerală, incapabil să producă rău fără mediul propice trezirii din somnul mineral și transformării în agent patogen. Ideologia comunistă n-ar fi fost nimic fără organismul societal predispus la corupție, în care să se cuibărească și să producă răul. Să admitem această judecată ca fiind una a limitelor livrescului de a excede propria lume și să privim ceea ce transpare cu adevărat din pagini: societatea coruptă, alcătuită din oameni predispuși în mai mare sau mai mică măsură compromisului, înghițind urmele de umanitate, perpetuează o lege a imoralității extensibilă în diferite limite ale acceptabilității în perioada colectivizării, în anii aparentei deschideri, în anii comunismului târziu și după revoluția ratată. *Anii cenușii* este un ciclu de romane care scoate parțial în evidență eroi care ulterior se dovedesc a fi lași, foști colaboratori care pozează în persoane ingenue, oameni care au învățat din experiența comerțului exterior ce înseamnă legile pieței și ale pluripartitismului pentru a se adapta ușor la capitalismul sălbatic al anilor '90. Societatea complicată, organismul îmbolnăvit de virusul ideologiei comuniste, este conștientă de propria boală. Iată, de fapt, adevărata față (și valoarea) a ciclului, exemplificată, în cazul de față, prin textul volumului VI și prin intermediul aceluiași martor în care s-au păstrat rudimentele unei vieți morale, Irina: „Tata spunea că „Oricât de tari ar fi comuniștii, simt întotdeauna nevoia să recunoască și părerea intelectualilor, ca să fie siguri. Părerea intelectualilor pe care îi urăsc în față, dar îi admiră în secret.” Tata avea dreptate, deși, dacă mă gândesc la ritmul rapid în care ne termină ei pe noi, în curând nu vor mai avea pe cine să întrebe și vor trăi fără certitudini” (pp.262-263).

A conștientiza maladia la nivelul organismului societal (prin pseudoelita ei în continua raportare la dușmanii de clasă, intelectualii) este, de fapt, rezultatul adevăratei radiografii făcute de Alex Maroiu. Altfel ar fi simplă găsirea unui vinovat, a unui țap ispășitor, care să preia păcatele societății și să o prezinte în goliciunea ei pentru rebotezare. Dar violarea morală perpetuă a intelectualității și fiorul unei pasiuni incipiente între pseudoelita politică și intelectualitate sunt rezultatul unei

analize concludente a societății eșuate, a cărei umbră se întinde în amurgul însângerat al comunismului mult peste deceniile următoare.

O altă calitate a scriiturii lui Alex Maroiu – aparent neimplicate, superficiale, reduse stilistic la relatarea apropiată de nivelul barthesian de referință – este aceea de a își face lectorii să simpatizeze cu antieroi. Până și teribilul criminal Nicu Oprea în calitatea sa de tată permite o anumită apropiere a lectorului. Gore, fostul său șofer și, totodată, ucigașul său, devine simpatic prin însași această crimă, asta după ce, în universul moral difuz al comunismului românesc reflectat în *Anii cenușii*, comisesse crime și în anii cooperativizării. Lectorul este împins să simpatizeze cu criminalii, delatorii, oportuniștii regimului. Se oprește din când în când să se spele pe mâini, asemenea lui Pilat, fără să privească în jur pentru a observa cum o societate pervertită și-a întins tentaculele prin practici similare duse mai departe, dincolo de borna 1989, de aceleași personaje sau de altele educate în aceeași lipsă de morală a comunismului cenușiu, înroșit din când în când cu sânge. *Anii cenușii* e, prin urmare, un ciclu de romane care nu evidențiază personaje, eroi, ci care aduce în lumina interpretării tipare acționale și tipare justificative, capabile a fi preluate și transmise de la generație la generație, într-un cerc al ratării ca societate, al incapacității de a judeca în lipsa reperelor. Astfel, într-o lume aparent nouă, creată pe alte principii, cel mai temut securist, Constantin Butescu (Chinezul), fostul coleg al lui Dan, înființează Partidul Popular al Dreptății. Nota aparent nevinovată a lui Alex Maroiu este, într-un fel, esența întregii întrețeseri epice: „Cine putea fi mai popular decât un vechi securist?” (p.315). Poate că tocmai de aici ar putea veni limpezirea în firul lecturii. Același Chinezul este cel care tranșează indecidabilitatea morală a comunismului românesc: „Voi, intelectualii, aveți multe idei, dar toate proaste. Înțelegeți mereu pe dos. Scopul final în viață n-a fost niciodată cel declarat oficial. Oricum, nu a fost, în niciun caz, satisfacerea nevoilor oamenilor, cum susținea Ceaușescu. Cine dracu' ar fi putut să rezolve atâta lume deodată?” (p.297).

Ciclul *Anii cenușii* menține această indecidabilitate morală instituită de comuniști și propune o radiografie epică alertă, aparent alunecând în planurile personale ale relațiilor pseudoprotagonistilor, în fapt simple mașinării într-o lume guvernată de „relațiile securiste”, cum le denumeste Alex Maroiu în text, caracterizate deopotrivă prin teamă, credință și admirație. Cumva, povestea întinsă în cele șase volume ale ciclului, relevă la scară mai mică pervertirea morală absolută pe care o trăiesc deținuții comuniști închiși de foștii lor colegi din excepționalul roman *Întuneric la amiază* al lui Alfred Koestler, pentru care „onoarea înseamnă să trăiești și să mori pentru credința ta”. Personajele lui Maroiu nu au, însă, puterea lui Rubașov, nici a deținuților din celulele vecine. Dar tocmai această slăbiciune este cea care atrage și dă autenticitate scriiturii. Cred că *Anii cenușii* constituie un demers epic consistent, o lucrare importantă, care necesită a se bucura de reflectarea fidelă în presa românească de specialitate.

Note

1 Adrian Lesenciuc. (2016). Anii cenușii. Prima jumătate a proiectului. *Hyperion*. Nr.4-5-6. pp.104-105.

Întâmplări celebre la Facultatea de Filosofie din București (XIV)

Nicolae Iuga



Dumitru Macovei

Ponton la 2 Mai (2020), ulei pe pânză, 80 x 60 cm

„Încă o lovitură dată capitalismului!”

Pe la sfârșitul anilor '60, în selectul cartier bucureștean Dorobanți, mai exact prin cârciumile mici și cochete din zona Pieței Dorobanți, aveau loc niște scene de un umor incredibil și periculos totodată. Eu am locuit o vreme în cartier, pe str. Banul Antonache nr. 65, colț cu str. Aviator Vlădescu (actualmente str. G. Călinescu), deci cunoșteam bine zona.

Prin acele cârciumi bântuia zilnic un bătrânel stafidit la față și cu nasul roșu, un bețiv simpatic, jovial și vorbăreț, cu accent de la țară, de prin zona Olteniei. Era nimeni altul decât Nea Andruță, tatăl atotputernicului Nicolae Ceaușescu, dictatorul României. Nu plătea niciodată. Clienții obișnuiți ai localului știau cine e persoana și făceau cinste cu o țuică sau cu un pahar de vin. După ce se aghesmuia bine, bătrânelul, care pe vremuri fusese în Partidul Țărănesc al lui Mihalache, începea să o ia pe politică, să-i înjure pe comuniști și guvernul, în frunte cu fiu-său, secretarul general al PCR, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Se crea o atmosferă de balamuc. În acel moment, clienții mai prudenți spălau putina, iar ofițerul de Securitate însărcinat cu paza „obiectivului” își făcea apariția ca din pământ, îl lua pe Nea Andruță cu binișorul și îl ducea la culcare. Ziua următoare, cârciuma în cauză era închisă „pentru renovare”, iar peste două săptămâni în locul ei se deschidea un aprozar (cuvânt provenit de la „aprovizionarea cu zarzavat”). A

existat și o excepție din câte știu, o fostă astfel de cârciumă a fost transformată nu în aprozar ci în frizerie, acolo chiar m-am dus o dată să mă tund. După o vreme, după ce mai multe cârciumi din zonă au trebuit să fie transformate în aprozare, fiu-său a luat o măsură mai radicală, care s-ar fi putut numi codificat operațiunea „adio socializare”, adică a dat ordin să fie construită o casă mai mică în curtea palatului prezidențial de la Snagov, în care al bătrân era ținut într-un fel de domiciliu obligatoriu cât a mai trăit, dar în schimb i s-a dat de băut cât a pofțit.

Mai târziu, un alt tip de locație subversivă, mai perfidă chiar decât Cârciuma, s-a dovedit a fi Anticariatul. Pe atunci lumea citea cărți, multe cărți, inclusiv cărți vechi, iar locul de re-vânzare, de repunere în circulație a cărților vechi la preț redus, inclusiv a celor din perioada antebelică și deci sustrate de la cenzura oficială, se numea anticariat. Dar în anticariate nu se aflau numai cărți vechi. Prin anticariate puteau fi întâlniți și oameni în vârstă, îmbrăcați cu haine demodate, dar cu priviri inteligente, cu demnitate în cuvinte și în purtări. Erau supraviețuitori din vechile elite culturale și politice, foști deținuți politici sau nu. De regulă, nu te abordau, dar puteai să intri în vorbă cu ei. Când aflau că ești student la Filosofie, la Istorie sau la Filologie, oamenii se mai înviorau și îți spuneau câte ceva cu voce scăzută despre adevărata istorie, nu despre cea din manualele comuniste falsificate și se arătau foarte binevoitori să îți recomande ceva de citit.

După cum era de așteptat, anticariatele au ajuns să deranjeze puterea comunistă și Securitatea a început să ia măsuri. În afară de supravegherea lor mai strictă și probabil de controlul cărților care intrau aici, numărul anticariatelor a început să scadă. Cazul de pomină a fost acela al unui anticariat aflat pe str. Academiei, vis-à-vis de clădirea centrală a Universității și în dreapta intrării în cea mai importantă librărie din București, Librăria „Mihai Eminescu”. Spațiul respectiv era tot timpul plin de studenți și de oameni de-ai locului. Dar într-o toamnă, prin anul 1981 cred, anticariatul a fost închis, geamurile au fost acoperite complet cu coli de hârtie și în mijloc anunțul „renovare” scris cu litere mari, ceea ce nu prevestea nimic bun. Când s-a redeschis, în acel spațiu comercial era înființat – ați ghicit! – un aprozar.

Un mic grup de studenți și foști studenți de la Filosofie am comentat întâmplarea la o cârciumă din apropiere, care se numea „Trocadero”. După ce ne-a trecut indignarea, ne-am dat seama că nu putem rezolva nimic și am trecut pe haz și bășcălie. Apoi vreo trei dintre noi, euforici, am mers din curiozitate să vedem noul aprozar. Transformarea anticariatului de pe strada Academiei în aprozar a coincis din nefericire cu penuria de alimente, cu foametea provocată politic, cu inițiativa lui Ceaușescu de a plăti datoria externă a României în produse alimentare, era o perioadă în care rafturile magazinelor alimentare erau literalmente goale. Deci, am intrat în aprozarul Academiei, prefăcându-ne că suntem niște cumpărători obișnuiți, animați de cele mai bune intenții, fără a pomeni nimic de fostul anticariat. Înăuntru nu mai era nimeni, în afara vânzătorului, un bărbat în vârstă, gras și plictisit. Pe rafturi, niște sticle cu oțet, borcane cu clasică tocană de legume și cam atât. Dar aici mai exista ceva, un butoi cu un puternic miros de varză murată, o marfă care nu se găsea chiar peste tot. Vânzătorul a avut grijă să-și anunțe potențialii clienți, scriind un anunț pe un carton rupt dintr-o cutie de ambalaj, pus în geam pe partea interioară. Anunțul, scris stângaci cu creionul chimic muiat în salivă, glăsuia: „Avem varză murată”. Mai întâi, mie mi s-a părut că anunțul cu pricina sună cumva prea triumfător. Ce e o așa mare scofală să ai varză murată? Apoi ne-am gândit că anunțul nu este complet, că ar mai trebui adăugat ceva. Așa se face că unii dintre noi l-am ținut de vorbă pe vânzător despre rețeta după care se prepară tocana de legume și despre beneficiile consumului de varză murată după beție, timp în care un altul a scos discret cartonul din geam, a mai adăugat ceva la anunț și l-a pus la loc, fără să fie observat. După care am plecat cu toții fără să fi cumpărat nimic, spre sictirul vânzătorului bătrân cu murtă acră. Am stat prin apropiere și am filat zona până când vânzătorul a închis și a plecat și el, fără să se mai uite la anunț și fără să vadă adăugirea făcută de noi. În forma lui finală, cu adăugire cu tot, anunțul suna așa: „Avem varză murată. Încă o lovitură dată capitalismului!”. Era, mi se pare, într-o zi de vineri. Sâmbătă seara anunțul întreg era citit la Radio „Europa Liberă” de Neculai Constantin Munteanu, care a reușit să facă pe chestia asta un haz nebun, iar duminică la vitrina aprozarului s-a adunat mai multă lume să vadă comedia. Securiștii responsabili pe problemă au putut scoate cartonul cu pricina din geam abia luni dimineața, când s-a deschis aprozarul.

Chelar și destin

Ovidiu Constantin Cornilă

Nicio aventură nu poate să ajungă la un final doar pentru că acel cineva și-l dorește, sau îl anticipează.

Goana printre zile, săptămâni, luni și ani nu se concentrează în timp, ci în intensitatea emoției cu care se înțeleg faptele, întâmplările. Împins de o versiune aproape epifanică a experienței, Dinu pricepea logic, mai întâi de toate, că, în momentul de față, adică în două mii șapte, la șase ani de la primul pas pe care îl făcuse în autogara din Barcelona, trebuia și avea să înoate ca un naufragiat care nu mai pierdea nimic. Distanța dintre așteptările din țară și cele din Spania devenise vizibil inaccesibilă. Se îndepărtase cam mult de țărnam, și, cu toate că ar mai fi existat tentația întoarcerii, marea îl trăgea spre ea, în depărtări, acolo unde, în linia orizontului, soarele se îneca în mormanul acela de apă incomensurabil.

Dar nu asta era important, ci felul în care urma să continue. Acum, Dinu se simțea asemenea unei piese de domino pe o tablă de joc imensă. Presimțea că era nevoit să suporte împinsături, șocuri, căderi și, cel mai rău, că niciodată nu știa din ce direcție ar putea să vină acestea, să stea cu fața, să înfrunte izbitura privind-o în ochi. Dar nu, așa ceva nu există. Dacă destinul ar fi previzibil, nicio presupusă întâmplare nu ar mai avea farmec, iar factorul surpriză ar dispărea. Și atunci sensul, acest mare magician al liniei temporale de a fi, ar lăsa carul cerului nepăzită. Helios ar dispărea, iar fără soare, nu s-ar putea vorbi despre viață. Legile firii nu au voie să fie schimbate pentru absolut nimeni și în absolut nicio circumstanță. Pare absurd, dar nu este, dimpotrivă, dacă omul nu s-ar mai văita și, în imensitatea imaginației lui, ar fi capabil să apeleze și să exercite rațiunea măcar câteva minute, s-ar evita nenumărate cănări, disperări, fatalități. Așa cum spunea Parmenide, omul poate deveni *ratione capax* doar pe alocuri, atunci când un fapt inimaginabil îl poate determina să fie rațional. Această formă filozofică de a

vedea ființa umană vine în contradicție cu părerea lui Aristotel, care considera omul un animal rațional prin capacitatea conceperii ideii, prin simț. Tema apare abordată și de Jonathan Swift, în *Călătoriile lui Gulliver*: în teritoriul numit Noua Olandă, creaturile superioare cu formă de cal numite *houyhnhnms*, înzestrate cu conștiință și adevăr suprem, domină pe inferiorii *yahoos*, cu figură de oameni și care reprezintă tot ce este mai rău și perimat din spectrul uman: avariția, răzburarea, minciuna...

Oamenii reacționează aproape în totalitate la instinctele lor și numai în anumite momente își activează simțul rațiunii. Un om *cartezian* este imposibil de găsit, și mai greu de priceput este că poate exista.

Ceea ce suntem cu adevărat este un melanj divin și darwinian în același timp, în care s-a adăugat o doză consistentă de contradictoriu: iubire și ură, violență gratuită și sacrificiu total, egoism și altruism, răbdare și nerăbdare, vis și prăbușire, printre altele.

În timpul dintre bățile apei cu brațele, Dinu calcula cam pe când ar putea găsi, din fericire sau împins de noroc, o limbă de mal de unde să poată privi mai departe, să îi permită să își folosească propriul corp ca pe un turn de veghe. Nu neapărat simțea nevoia să se odihnească. Mai degrabă avea nevoie stringentă de a trece cu privirea peste valuri, orișicât ar fi fost ele de mici, îl împiedica să facă următoarea mișcare, să își dozeze eforturile, îl frustra. Puteri avea, abia intrase în viață cu adevărat. Cu toate acestea, o gestionare greșită sau prost calculată a potenței motoarelor ar fi putut să oprească nesferat de repede aventura în sine, mersul așa-zis firesc.

Construcțiile începeau să fie insuportabile. Mizerie, nesiguranța zilei de mâine, patronii care profitau fără niciun scrupul de emigranți, dar și de ai lor, lipsa unui orizont de așteptare și de

împlinire. Speranța, cea care dacă aveai șansa să o moștenești în toată deplinătatea ei, nu avea voie să te abandoneze. Speranța este minunea din suflete care îți poate reconstrui ziua ceea ce noaptea s-a năruit; este un Meșter Manole al interiorului. Numai că, fără sacrificiu, nu poate exista speranță. Aceasta este perechea ei. Și poate că va rămâne întotdeauna. A visa să faci nu are aceeași valoare dacă nu îți imaginezi și partea pozitivă – victoria, cea care dă curaj fie și în închipuire. Este motivatorul perfect, punctul alfa al întâlnirii cu propriul destin. Însă cum și la ce poți spera când ruperea de ritm este cea care tronează? Să spera la ce?

De la ultimul loc de muncă, Dinu a ajuns, prin intermediul unui anunț din cotidianul *Segunda mano*, să lucreze la o afacere de familie, undeva tot prin zona Vallecásului și tot în construcții. De data asta, Dinu a intrat ca *cficial de segunda*, adică ajutor de maestru zugrav la un anume Pedro. Ce-o fi, aia o fi, se consolă Dinu. Pedro, un spaniol gras și mucalit, deși nu naiv, așa cum părea la prima vedere, vorbea rar, fuma un *porro* ieftin care mirosea a excrement de copil mic și purta în fiecare zi haine noi de zugrav. Și el băieții și lui: Pedrito și Javi. Plăteau la timp, și, cel mai important, au făcut tuturor contracte pe termen indefinit, ceea ce era un avantaj enorm în cazul în care îți doreai o mașină sau o casă. Fără el, nicio bancă nu îți dădea nici cea mai mică atenție.

La Pedro mai lucrau câțiva spanioli, unul dintre ei semăna mult cu dom' Anton, învățătorul de la Solonețul Nou. Mai era încă unul, mai bătrân, care avea un picior de lemn (o modă deja în Spania, o spun fără răutate, sic!!!), pe care Augustin, sosia lui dom' Anton îl numea *Pata Palo*, adică „picior de lemn”. Din această grădină a Domnului mai făcea parte și un musulman, un marocan simpatic și la locul lui, Rașid.

Întâmplări nenumărate, multe dintre ele frumoase a trăit Dinu la acest Pedro. De muncă era, în fiecare zi, plus anumite sămbete plătite ca ore extra, seriozitate, complicitate între parteneri. Câteodată, ca excepție, Javi, cel care administra firma, se mai „spărgea în figuri” în fața celorlalți, dădea cu biciul inutil, poate numai ca să se simtă șef, da, posibil ca asta să se fi întâmplat. Nu prea îl băga nimeni în seamă, nici chiar Pedrito, fratele lui, care îl expedia rapid să cumpere materiale sau să bea o bere. Oricum, erau muncitori cu toții din familie, dar, mai presus, îi cam știau de frică rotofeiului de Pedro, care se vede că fusese un tată sever, iar ei, fii luați la muncă înainte cu mult de împlinirea celor optsprezece ani. Mai aveau o soră mai mică, dar aceasta lucra la birou, la acte și la lucrări, negocia cu clienți și, în zilele de plată, adopta o morgă serioasă și imparțială, de fiică de impresar care se simte bine să plătească muncitorii...

Pe la începutul verii, Pedro semnă un contract foarte bun: era vorba despre aproape patruzeci de vile noi de zugrăvit. Acolo se întâmplară câteva lucruri care urmau să schimbe, într-o oarecare măsură, jocul acela de-a văruiatul...

Într-o dimineață, Dinu îl găsi pe Pedro nervos. Cineva îl lăsase fără curent electric. Îl trimise rapid pe Rașid să rezolve problema. Dinu îi aduse un prelungitor nou și i-l dădu lui Pedro.

—Poate că cel de la intrare nu este bun, motivă Dinu. Încercați-l pe ăsta. *Dónde tengo que enchufarlo*, îl întreabă?

—*Aquí*, spune necugetat și cu nesimțire spaniolul gras și își puse mâna pe sex. Ceilalți spanioli de lângă el prinseră a râde la gluma inoportună a șefului rotofei.



Dumitru Macovei

Flori pe terasa mea (2020), ulei pe pânză, 110 x 80 cm

O evocare nostalgică a Clujului literar

Ion Buzași

Constantin Cubleşan
Clujul de altădată. Clujul amintirilor mele.
 Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2022

—Acolo să se „conecteze” cine obișnuiește să se lase păcălit de senectute, *don Pedro*, răspunse pe măsură Dinu, zâmbind acid. Voi considera că a fost o glumă, dar, dacă se repetă, veți înțelege de ce pumnul de român poate bate cuie...

Pedro nu mai spuse nimic, dădu din cap a lehamite, apoi ridică o mână și îi făcu semn să îl urmeze. Dinu se execută, deși lent.

—Hai să îți arăt ce ai de făcut. Va trebui să ne mișcăm rapid, și găfâi, scoțând fumul de trabuc insuportabil pe nări. Ți-l las pe *Racid* cu tine, că am văzut că vă înțelegeți bine. Și nu te mai supăra pe chestii de-alea de șantier, cum a fost adineauri.

Dinu aprobă tacit și se puse pe lucru. Încet, dar fără pauză, cum le place spaniolilor să se exprime. Chestiuni de șantier...

În luna august, *Ramadanul* îl prinse pe amicul Rașid și ai lui confrăți șantieriști din alte firme rugându-se nevoie mare. Respectau ca la carte los rezos, adică rugăciunile, care se derulau cu fața la răsărit, pe un covoraș și cu invocații care mai de care mai colorate fonice. Problema era că, în timp ce ceilalți munceau de se speteau, marocanii noștri cam pierdeau vremea, iar randamentul lor era prost spre enervant de prost. Oamenii încercaseră să se plângă, dar fără niciun rezultat. Se pare că regulile mute ale religiei trebuiau să primeze. Oriunde și fără condiții.

În altă ocazie, o româncuță care muncea ca îngrijitoare în una dintre vile îl rugă pe Dinu să îi repare niște tavane.

—Hai, te rugăm frumos, a spus tânăra. Uite, seňora mi-a lăsat banii ăștia să ți-i dau. Este urgent să fie gata totul în câteva zile.

—Perfect, vin chiar de azi, răspunse vioi Dinu. La ieșire, numără banii: o sută cincizeci de euro.

—Nu cumva grasul acela cu furgoneta Renault este șeful vostru? întrebă fata, din prag.

—Ba chiar el. E un tip de treabă, deși uneori puțin cam prea glumeț. Și, cât îl vezi tu de gras, lucrează cât doi. Eu abia mă pot ține de el când zugerăm împreună.

—Unul dintre zugravii lui a făcut lucrul de doi bani aici, unul nou, Felix. Eu cu moșul nu am nimic.

—Eh, d'ale construcțiilor. Unul face, altul desface, *a la española*, glumi Dinu și trase poarta spre el. Mulțum mult de încredere!

Locul acela avea ceva nenumit: un fel de trezire, un *déjà vu*. Ceva se simțea, urma o schimbare, deși nu imediată.

Mai lucrară împreună aproape de un an și jumătate, timp în care zugeră două mănăstiri, o școală și o fabrică de produse chimice.

Nimeni nu știe de ce anumite locații au un acel ceva, o energie neînțeleasă, prevestitoare de viitor. Poate că primul pas în a face ceva nou a fost acela de a-și schimba domiciliul: de la o garsonieră în Madrid, Dinu profită de contractul pe timp nedeterminat pe care i-l eliberă moșul Pedro și, pe baza unui împrumut bancar, își cumpără un apartament nou în zona de sud a Comunității Madrid, într-un oraș destul de mare numit *Fuenlabrada*, o localitate fondată în anul o mie trei sute șaptezeci și cinci și care înseamnă *Izvorul Labradei*.

Un izvor dătător de speranțe, primul castel „în deplasare” al destinului care surădea pe toată bolta cerească, asemenea Dinei, pisica Aliciei...

(Fragment din romanul
 în pregătire *După corrida*)

Cu eseu memorialistic *Tribuna și tribuniștii* (Editura Tribuna, 2017), Constantin Cubleşan ne arată prețuirea afectivă a Clujului literar și artistic, dar și virtuțile sale memorialistice. Recenta sa carte este într-un fel complementară acesteia. Prima parte este o evocare a copilăriei sale, într-o vreme marcată dramatic de anii războiului, ai foametei, ai instaurării comunismului. Este copilăria unui fiu de învățător dintr-un sat de la poalele munților Vlădeasa, în care părinții sunt adeseori transferați cu serviciul, tatăl este concentrat, începutul studiilor – cu clasele primare în Traniș, cu liceul și internatul la Huedin, unde este coleg cu Marcel Mureșeanu.

Cu mutarea la liceul din Cluj începe o nouă etapă în viața autorului. Pasiunea pentru literatură se manifestă prin lecturi și prin frecventarea cenaclurilor literare. Este partea cea mai consistentă a evocării. Cubleşan se înscrie prin această carte în șirul acelor scriitori care au reamintit viața literară cu umor și ironie, cu remarcabile pagini anecdotice. Unele pagini ar putea completa cartea lui Florentin Popescu, *O istorie anecdotică a literaturii române* (1995) și se alătură unor cărți cunoscute pe această temă: Neagu Rădulescu, *Turnul Babel*, Nicolae Tăutu, *Când zâmbesc scriitorii și artiștii* și, mai ales, *Cartea cu prieteni* a lui Fănuș Neagu. Monograf și exeget al lui Creangă, Cubleşan a deprins de la „marele povestaș” arta narativă cu dominantele ei de la umor și oralitate, cu tehnica suspansului. Narațiunea este concepută simfonic, secvențial, între episoade prefigurându-se fictiv un intermezzo liric. Sigur, cei care au trăit măcar în parte perioada descrisă și Clujul literar al anilor 1950-1980 vor găsi un farmec în plus acestor pagini, însoțind pe evocator, care ni se adresează ca unor ascultători, la Cenaclul scriitorilor, unde se adunau scriitorii din generația mai veche, alături de care, cu oarecare sfilă participau și tineri ce băteau la porțile literaturii, în care intervențiile de tot hazul ale lui Nagy Istvan, autorul „celebrului” (în literatura realist-socialistă) roman *La cea mai înaltă tensiune*, într-o românească atât de deficitară încât îl făcea simpatic, au devenit aproape folclorice. Cu regretul de a nu cita dintre acestea lăsăm cititorului plăcerea de a se amuza cu lectura unora din capitolele *Tempi passati*, iar noi îl însoțim pe Cubleşan în „locurile de... pierzanie” din Clujul anilor '50-'60, care sunt, așa cum bănuți, bodegile, crâșmele, cafelele, locantele (cum îi place autorului să le numească), până la luxoasele restaurante ce aveau un aer „chezaro-crăiesc”, vienez: Continental, Melody-Bar, Someșul, Vânătorul, Fetițele vieneze. Scriitorul se oprește din evocare, cu autointerogația: „Ei, dar ce vorbesc eu?! Toate acestea au trecut. Vorba ceea: *Tempi passati*”.

După o perioadă de „reporter la Radio”, care

s-a dovedit benefică în activitatea de scriitor de mai târziu, consemnează „O duminică de iarnă”, cu data de 20 februarie 1957, când apare primul număr al noii serii clujene, a revistei *Tribuna*, la care a fost redactor alături de „tribuniștii” din prima generație: Ioanichie Olteanu, Dumitru Mircea (aceștia redactori-șefi), Ion Lungu, Domițian Cesereanu, Ion Manițiu, Radu Enescu, Negoită Irimie, Augustin Buzura, Mircea Vaida. Despărțindu-se de *Tribuna*, Constantin Cubleşan trece la Editura Dacia, unde lucrează ca redactor-șef – având ca director pe Alexandru Căprariu. Cred că lui Cubleşan îi datorăm cea mai vie, cea mai pitorească evocare a acestui talentat, original și curajos scriitor. Incidentul acestuia cu aulicul savant Adrian Marino sau al aceluiași erudit (dar lipsit de umor), savant literar, cu istoricul Hadrian Daicoviciu sunt antologice pagini de literatură umoristică. Participarea la Congresul Culturii consemnează cu bucurie „intervenițiile” delegației clujene (A. E. Baconsky, Victor Felea, Aurel Rău) care înfruntă obiecțiile proletcultiste ale raportului susținut de Dan Deșliu și marchează începutul unei înnoiri a liricii postbelice pentru care revista *Steaua* a militat cu consecvență. Un nou intermezzo, capitolul *Un copil precoce*, este o schiță caragialescă, prin personajele înfățișate, un fel de Domnu' Goe și o doamnă care crede (iată actualizarea schiței caragialesți!) că, dacă fiul ei are „tabletă”, ce-i mai trebuie poeziile pentru copii ale lui Coșbuc.

Ultima secțiune înfățișează câteva portrete. Aici este o „carte cu prieteni”, prezentat fiecare printr-o trăsătură dominantă sau printr-o întâmplare semnificativă: „liderul de grup” Mircea Braga, Marcel Mureșeanu, pe care-l consideră un poet încă neapreciat la dimensiunea adevărată a talentului său, spiritualul și prietenosul profesor de literatură clasică rusă Adrian Ghițăchi, Iosif Pervain, pe care studenții – din cauza părului său cărunt – îl considerau „bătrânul profesor” de la 50 de ani, Ion Vlad, devenit alături de Victor Felea, cronicar literar al *Tribunei*, amândoi cheamați de redactorul-șef D. R. Popescu, pentru înnoirea săptămadarului clujean, tânărul asistent universitar Ion Pop apărându-și cu argumente și elegant versurile în fața redactorului de carte Niculaie Stoian, profesorul Vasile Fanache, caracterizat prin rafinament și noblețe, cronicarul de artă plastică, Negoită Lăptoiu, harnicul Mircea Popa, căutătorul (și descoperitorul!) unor lucrări inedite din literatura română. Și – „finis coronat opus” – o secvență cu Ion Iuga, euforic, recitând poezia *Doina* în martie 1989! la o frumoasă manifestare omagială Eminescu de la Oradea, spre disperarea oficialilor și organizatorilor.

Amuzantă, prin secvențele narate, captivantă prin povestire, cartea lui Constantin Cubleşan este o evocare a Clujului de altădată, care va lăsa în sufletele celor care au trăit în acei ani o duioasă nostalgie.

Destinul frânt al poetului

Constantin Cubleşan

În contextul literaturii române aflăm un impresionant număr de poeți care s-au stins din viață mult prea devreme, lăsând în urmă o promițătoare operă lirică, nefinalizată, de la Vasile Cârlova, dacă doriți, până la Daniel Turcea, bunăoară. Un destin asemănător, frânt la numai două zeci și șase de ani, are și ardeleanu Ion Moldoveanu, nume ca și necunoscut azi, în ciuda faptului că de-a lungul vremii a fost reținut în câteva antologii reprezentative, în studii diverse și evocări (B. Iordan, *Antologia învățătorilor în literatură*, 1938; Emil Giurgiuca, *Poezii tineri ardeleni*, 1940; Ion Breazu, *Literatura Transilvaniei*, 1944; Ion Apostol Popescu, *Literatura ardeleană nouă*; Teodor Tanco, *Dicționar literar al județului Bistrița-Năsăud*, 1998; Nae Antonescu, *Scritori uitați*, 1980; Horia Stanca, *Fragmentarium clujean*, 1987; Lucian Valea, *Oameni pe care i-am iubit*; în plus un volum antologic: *Sbor peste ape*, realizat de Dimitrie Danciu cu o prefață de V. Fanache, 1970 și acum volumul *Sbor peste ape*, Antologie gândită și alcătuită de Ioan Pinte. Prefață de Ion Buzăși, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2018).

În deceniul al patrulea al secolului trecut, la Cluj a existat o adevărată efervescență culturală, în cadrul căreia s-a coagulat un grup de tineri poeți (scriitori, plasticieni) care căutau a se impune prin operele lor. „Grupul – își amintește Ion Th. Ilea – a fost destul de numeros: Tit-Liviu Valea, Grigore Popa, V. Copilu-Cheatră, Ion Vlasiu, Miron Radu Paraschivescu, George Popa, Petre Pascu, C. Miu-Lerca, Romul Ladea etc. [...] Formarea grupului n-a fost întâmplătoare. Nici unul dintre noi, cei ce-l alcătuim, nu eram acolo decât pentru a ne împărtăși și pentru a ne mărturisi – uneori în forme diferite – aceeași convingere – pe care o disimulam după cum ne pricepeam [...] În acea vreme (1929-1934) exista și la Cluj o «Boemă» originală [...] Lipsurile și tot felul de greutăți ne împingeau în mod necesar spre o evadare din vitregiile sorții [...] Poetul V. Strava (Gavril Pop) era funcționar la primărie. Această funcție i-a adus și repartiția unei camere care aparținea primăriei, plasată într-o curte mare între străzile Paris și Decebal. În camera destul de spațioasă erau depozitate vreo 12-14 fotolii foarte elegante, precum și diferite piese de mobilă stil. Mobila aparținea unor boieri acum scăpătați, unii cu titluri nobiliare (grofi, conți, baroni). Odată titular al acestui spațiu, V. Strava a programat o zi pe săptămână la el, ședințe literare. Un fel de cenaclu unde se angajau discuții libere asupra problemelor timpului. Fiecare invitat avea fotoliul său [...] Ion Moldoveanu era cel mai tânăr din grup. De aceea îl și numisem Făt Frumos” (*Mărturiile unui anonim*, Editura Cartea Românească, 1974).

Acest... Făt Frumos scria și publica poezii sub influență blagiană („Eu nu strivesc sub pașii mei petale/ Nici firișoare de iarbă nu/ Le calc nicicând /.../ Eu nu strivesc gândaci dacă-ntâlnesc/ Nici viermi, nici șerpi, nici tauri,/ Căci știu că lumea e grădina Ta/ În care nasc/ Și cresc/ Și pasc/ Sălbatici lupi alătura de grauri” – *Panteism*). Deopotrivă

versuri pasionale, închinat unei iubite reale sau imaginare, totuna, căreia îi simte nevoia ca unei muze căreia îi destăinuie, de fapt, credința majoră în vocația sa poetică: „Îți simt apropierea ca o apă/ Și ca un cântec depărtat îmi suni./ E chipul tău o frunză de alun/ Pe golful sângelui naufragiat.// Și de-ai crescut cum crește fluxu-n mare,/ În mine ca pe-o inimă te port:/ Mi-e sufletul un vas de aur cort,/ Ce-adună frumuseți sub umbra-i mare.// Ești vis și te topești cum neaua piere,/ Ești nouă și ești proaspătă ca bruma./ – De-ai fi pe sufletu-mi năvalnic ca furtuna,/ Un glas de clopot pentru înviere!// Sau pentru marea mea involburată/ Nemișcătoare stea, nemișcătoare stea./ – Ci crești, luminează peste noaptea mea/ Mereu mistuitoare și iar îndepărtată” (*Ca pe o inimă*).

Ion Moldoveanu s-a născut în 1913, la Lechința (Bistrița), în familia unor țărani care, nu mult după aceea, s-au mutat pe dealul Feleacului, lângă Cluj, unde și-au cumpărat o casă. Așa se face că se înscrie la Școala Normală de Învățători din marele oraș transilvan, urmând aici cursurile până la absolvire, când obține diploma de învățător, profesie pe care a îndrăgit-o și căreia i s-a devotat fără rezerve. Are norocul ca profesorul Dimitrie Goga, el însuși scriitor și publicist, să-i descopere aptitudinile literare, îndrumându-l și facilitându-i debutul poetic în revista *Hyperion*, după care, încă elev, colaborează cu versuri la *Symposion*, *Lanuri*, *Gând Românesc*, *Satul și școala ș.a.*

Scrie o poezie frumos caligrafiată în imagini senine, decantându-și sentimentele juvenile în fiorul primelor iubiri: „...Și-am poposit pe-o bancă de mesteacăn/ Și flori de măr se scuturau pe noi./ Iar soarele când s-a pornit să treacă-n/ August apus, ne-a-mbrățișat solemn. Apoi// Amurgul sângerează luminează-n ochi,/ Erai aproape ca o stea pe când,/ Îți culegeam podobe noi pe gât, pe săni, pe rochii/ De fiecare-n parte-nsetoșat, flămând.// Ne-am ridicat. Călcăm pe lespezi de lumină:/ S-a-mprăștiat din noi cu flori covor/ În zare apăruse luna plină:/ Ne patrona din coasta unui nor” (*Idilă veche*). Tandru și melancolic își scrie poeziile fără grabă însă curând o boală fatală – tuberculoza, atâtor poeți fatală în epocă – îi pătrunde ființa. Tristețea devine de-acum motivul statornic al unui lamentou grav („Sunt mai singur și mai trist, o, Doamne,/ Ca un plop pe mal de ape verzi” – *Psalm*), pe care îl susține într-un soi de biografism candid și evocator: „Zburdam prin holda vieții – mână de jar/ Când mi-am simțit cămașa albă arsă.// Acuma stau pe țărnuț, ars de lună/ De-aceiași vânt îmbietor a moarte/ Când înserarea cade – foaie-n carte/ Ascult cum clopoțele apei sună” (*Pe țărnuț ars*). Cu toate acestea nu duce versul în melodii morbide ci resemnat își pleacă fruntea în voia destinului ce-i frânge zborul: „Am obosit, Stăpâne. Și-acum, iată,/ Aștern prinusul tot din suflet și din gând/ Să vină lina împăcare mai curând/ Pe fruntea mea de-a puruți încercată” (*Rugă pe pisc*). Devine astfel un poet elegiac prin excelență, versurile sale se înnegurează dar niciodată nu clamează disperarea: „Blândă, tristețea mea/ O simt curgând, maiestoașă, din



Dumitru Macovei
ulei pe pânză, 100 x 100 cm

Cerdac (2022)

stea [...] Tristețea cade ca o ploaie în amurguri/ Peste oameni, peste arbori, peste burguri” (*Tristeți în burg*), sau: „Uite, tinerețea mea ca holda grâului blond/ Cum curge la vale cu unda râului vagabond” (Înaltă destrămare), sau: „Poetul a plecat, în primăvară,/ Cu tristețea toată-nchisă-n el” (*Moartea poetului*). Presentimentul sfârșitului apropiat devine, de asemenea, un soi de lait-motiv: „Paseri albe, mari, rotesc ogoare/ Pentru ora mea de-nmormântare./ Nici un semn nu se îmbie, viu,/ Sub cupola grea, peste sicriu” (*Requiem*). Continuă să scrie poetizându-și însăși condiția existențială fără ieșire: „Nainte, cerul era nalt și clar/ Iar printre brazi și mai înalt părea,/ Chemam din zarea vastă-o rândunea/ Ori poate un vis trecut peste hotar.// Apoi mi-ai apărut ca din fântâni/ Ori ca din holde cu de aur spice,/ Pe-o clipă, cerul mi-a căzut din mâini/ Și nu vedeam pe nimeni să-l ridice.// Dar timpul-ntins mai tare ca un steag/ M-atinse-n sbor cu-aripe-i lin pe frunte/ Și nu știu cum, au început să cânte/ Ca la un semn, tristețile-mi șirag.// Ci fost-a o sclipire... Și-am rămas/ Cu visele trudite strănse snop/ Sub bolta care fulguia potop/ În înserarea ruptă din atlas” (*Valuri*).

Însingurarea, ca o veritabilă înstrăinare – internat în sanatoriul de la Săvădisla – o resimte ca pe un final de drum („Azi nu mai cânt. În treacăt/ Arunc ultima carte/ Peste viață și moarte./ Închise cu lacăt” – *Cântec de sfârșit*). „Și ora destinului a bătut – evocă acele clipe de final, poetul și colegul său de Școală Normală din Cluj, George Todoran – În seara zilei de 17 mai 1939, poetul cu ochii iluminați de o lumină misterioasă și cu graiul molcom ca o rugăciune se conformează ultimei porunci, lăsând în urma sa doar parfumul cântecului său profetic: «Ca și unda Someșului mic/ Lin voi trece calea către dric/ Și discret m-oi presăra în drum/ Ca un cântec ori ca un parfum»”.

Asemenea lui Pavel Dan, și acesta plecat mult prea curând din viață, Ion Moldoveanu face ultimele corecturi volumului de debut editorial, pe patul de suferință, fără a mai apuca să-l vadă și tipărit. De păstrarea memoriei sale se vor îngriji, în primă instanță, prietenii și poeții generației căreia îi aparține (scriu pagini emoționante, la despărțirea de el: Radu Stanca, Mihai Beniuc, Petre Pascu, Ion Șugariu, Ion Apostol Popescu ș.a.), lirica sa, cu accente dramatice, de o resemnată asumare a fatalității destinului frânt înainte de vreme, adaugă, fără îndoială, o tonalitate aparte, distinct elegiacă, în poezia transilvăneană din perioada interbelică.

Scrisori de la autori contemporani (X)

Prof. univ. dr. Paul Schweiger (1932-2020)

Ilie Rad

Paul Schweiger (1932-2020) mi-a fost profesor la Facultatea de Filologie din Cluj, la un curs de gramatică generativă.

Fiindcă profesorul clujean lipsește din multe dicționare și enciclopedii românești, prezint mai jos câteva informații biobibliografice despre personalitatea sa, redactate pe baza unor informații primite de la autor, pentru proiectul meu, în curs de realizare, *Dicționarul jurnaliștilor și publiciștilor clujeni*.

S-a născut la 7 sept. 1932, la Dej, jud. Cluj, decedând la 9 dec. 2020, la Tel Aviv. Fiul lui Ignat Schweiger, tipograf, și al Rozaliei (n. Leb), casnică. Urmează clasa I primară (1939-1940) la Școala „Sfântul Silvestru” din București, de unde, în vara anului 1940, este eliminat pe baza legislației rasiale în vigoare atunci. În toamna aceluiași an începe să frecventeze clasa a doua la o școală primară evreiască din București; de aici este retras, în vederea mutării în URSS (tatăl său primind mai multe amenințări cu moartea de la un fost ucenic al său, legionar, care lucra la atelierul de tipografie condus de acesta). După câteva luni de zile, reia clasa I (în limba „moldovenească”), la Școala Primară din Herța, ținut ocupat de URSS, în iunie 1940. Odată cu începerea războiului ajunge la Cernăuți, unde, la scurtă vreme după intrarea trupelor germane și române, este închis, împreună cu familia, în ghetou, fiind apoi deportat la Moghilev-Podolsk (Transnistria), fără a mai frecventa vreoaică formă organizată de învățământ. După repatrierea la Cernăuți (în primăvara anului 1944) și intrarea aici a trupelor sovietice, își reia pregătirea școlară la o unitate de învățământ (tot în limba „moldovenească”). În primăvara anului 1945, se repatriază cu familia în România și se stabilește la Cluj, unde dă examene de diferență pentru clasele I-IV și se înscrie la Liceul de Aplicație al Seminarului Pedagogic Universitar (care a purtat apoi, succesiv, numele de Liceul de Băieți Nr. 3, respectiv Liceul „Emil Racovita”; în prezent: Colegiul Național „Emil Racoviță”). După absolvirea clasei I de liceu, dă examen ca elev particular pentru clasa a II-a, după care își continuă studiile la același liceu, în clasa a III-a. După Reforma învățământului din 1948, intră în clasa a VIII-a, până la terminarea studiilor liceale. În vara anului 1951 își trece „examenul de maturitate”, după posibilitățile oferite pe atunci elevilor cu medii mari, de a mai trece unele clase în sesiuni speciale de vară. Între timp, tatăl său este exclus din PMR, ca „dușman al poporului”, astfel că fiul este respins la examenul de admitere la Institutul de Construcții din București, deși avea media peste 9,00. În toamna aceluiași an dă examenul de admitere la Facultatea de Istorie-Filologie a Universității „Dr. Victor Babeș” din Cluj, fiind acceptat la studii la Secția de limba și literatură rusă, studii finalizate în 1955. Își trece examenul de stat, dar fără lucrare de licență, în

schimb prezentând o „lucrare de an”, din domeniul sintaxei limbii ruse. După absolvirea studiilor universitare (1955), este profesor de limba rusă la Școala Medie Nr. 10 din Cluj (actualmente Școala Generală de Muzică de pe strada Avram Iancu, 1955-1958), la Liceul „Emil Racoviță” (1958-1959), devenind apoi asistent și lector la Catedra de filologie slavă a Facultății de Filologie, din cadrul Universității „Babeș-Bolyai” (1959-1987). O primă teză de doctorat consacrată studierii limbii documentelor de cancelarie ale lui Ștefan cel Mare îi este respinsă, undeva „sus”, practic fără explicații. Se decide să elaboreze o altă teză, care să abordeze o tematică lipsită de orice implicații „ideologice”, și anume limba vorbită de afazici, sub conducerea profesorului universitar Béla Kelemen, director adjunct al Institutului de Lingvistică din Cluj, avându-i ca referenți pe dr. Sanda Golopenția-Eretescu, dr. Ion Voinescu (București) și prof. univ. dr. Mircea Zdrenghea, președintele comisiei fiind prof. univ. dr. doc. Ion Pătruț, de la Universitatea clujeană.

Debutază în presă în anul 1948, în cadrul Secției de tineret a redacției cotidianului *Lupta Ardealului*, secție condusă de istoricul și prietenul său, Hadrian Daicoviciu, viitorul arheolog. De mai multe ori l-a suplinit pe corespondentul regional din Cluj al *Scânteii tineretului*. Colaborează la *Almanahul literar* (devenit *Steaua*), *Tribuna*, cu comentarii și recenzii pe marginea unor traduceri din limbi străine. Se dedică activității științifice, tratând diverse aspecte ale lingvisticii moderne, începând cu structuralismul, generativismul și evoluțiile ulterioare ale acestor curente, încercând să reconsidere și unele elemente ale trecutului lingvisticii românești (este printre primii care a reintrodus în circulație numele lui Sextil Pușcariu, ostracizat și el, la un moment dat, din lingvistica românească, datorită activității sale politice). În 1987 emigrează în Israel. Devine cercetător științific la Catedra de filosofie a Universității din Tel Aviv (Israel, 1988-1991), conferențiar universitar (1991-1993) la Școala de Limbi și Literaturi Europene Moderne (School of Modern European Languages and Literatures) a Universității Witwatersrand (Johannesburg, Republica Africa de Sud), la Institutul Beit Berl (Kfar Saba, Israel), Seminarul Chibușurilor (Tel Aviv), Institutul Levinski (Tel Aviv, 1993-2005). A publicat următoarele lucrări: *Nyelvezet es matematika* (Lingvistică și matematică; în colab. cu Jakab Máthe), Editura Dacia, Cluj, 1977; *Limbă și vorbire în afazie*, Editura Dacia, Cluj, 1980; *O introducere în semiotică*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1984; *Tradition and Change in Central and Eastern Europe* (în colab. cu Henrietta Mondry), University of the Witwatersrand, Johannesburg (Africa de Sud), 1993. În Africa de Sud a scris studii pe teme de



Paul Schweiger

lingvistică generală (teoretică) și slavă, de semiotică a culturii etc. Coautor la volumul *Secvențe din istoria presei românești* (coordonator: Ilie Rad), Editura Tribuna, Cluj-Napoca, 2006. Din 1995, lucrează la Redacția publicațiilor în limbi străine a Editurii S.I. Edri din Tel Aviv, fiind secretar general de redacție la *Revista mea* și cronicar de carte la *Viața noastră*. Membru al Societății de Științe Filologice și al Asociației Slaviștilor din România. Membru fondator al Asociației Slaviștilor din Africa de Sud. A mai semnat cu pseudonimul P(aul) Șerban.

1. „Mă impresionați prin promptitudinea Dvs. ieșită din comun”

[Raana], 8 martie 2006

Dragă Domnule Rad,

Ca de obicei, mă impresionați prin promptitudinea Dvs. ieșită din comun. Asta mă face să-mi permit o altă rugăminte, care v-ar putea părea și o insistență (dar nu este): este vorba de același Vianu Mureșan, care a mai publicat o carte, al cărei titlu mă tentează: *Altul decât Dumnezeu*, Editura Mega, Cluj-Napoca, 20051. Evident, cu angajamentul de a vă restitui prețul, plus cheltuielile poștale. Și dacă nu vă este prea greu, am auzit că Basarab Nicolescu ar fi fost la Cluj, unde ar fi publicat și o carte despre transdisciplinaritate (m-ar interesa foarte mult)2. Va trebui să învățați un cuvânt ebraic: „nudnik” este un individ plictisitor de insistent (ăsta sânt eu, în urma a 19 ani de israelinitate).

Înțeleg că materialele despre Ianoși3 *et comp.* nu sânt încă disponibile. El a fost aici, în această perioadă, dar nu am avut puterea să mă duc să-l ascult la Institutul Cultural Român de la Tel Aviv (o întoarcere cu autobuzul, după o dimineață la slujbă, tot acolo).

Aș vrea să mai aud vești despre Dvs. și soția Dvs.

Cu toată prietenia și stima,
Paul Schweiger

P.S. Articolul despre cartea de interviuri ale lui Edgar Papu⁴ va apare în maximum două-trei săptămâni, după care vă expediez o copie, Același.

Note și comentarii

1. Vianu Mureșan, *Altul decât Dumnezeu*, Editura Mega, Cluj-Napoca, 2005.
2. În 2004 sau 2005, savantul Basarab Nicolescu nu a publicat, la Cluj-Napoca, vreo carte despre transdisciplinaritate. O carte cu acest titlu apăruse cu câțiva ani înainte: *La transdisciplinaritate (manifeste)*, Éditions du Rocher, Monaco, 1996 (trad. românească: *Transdisciplinaritatea: manifest*. Traducere de Horia Mihail Vasilescu. Polirom, Iași, 1999).
3. Ion Ianoși (1928-2016) – scriitor și eseist, profesor de filosofie și estetică, teoretician, traducător și specialist în filosofia și literatura rusă.
4. E vorba de volumul Edgar Papu, *Interviuri*. Prefață și notă asupra ediției de Ilie Rad. Ediție îngrijită de Ilie Rad (în colab.), Editura Limes, Cluj-Napoca, 2005. La acest volum, profesorul Paul Schweiger va publica o amplă cronică, în revista *Viața noastră* din Israel.

2. „Vă mulțumesc din inimă pentru toate cele ce le faceți pentru mine”

[Raanana], 10 martie 2006

Stimate Domnule Rad,

(1) Am primit cartea lui Vianu Mureșan¹, m-am întors de la poșta de câteva minute, cu ea în brațe. VĂ MULȚUMESC!

(2) Am reușit să deschid textul². VĂ MULȚUMESC!

(3) După ce o să-l citesc, o să mă străduiesc să reacționez la el³.

Vă mulțumesc din inimă pentru toate cele ce le faceți pentru mine. Este mult mai mult decât o oarecare simplă colegialitate!

Sărutări de mână Doamnei, Dumneavoastră sincere sentimente de stimă,

Paul Schweiger

Note și comentarii

1. A se vedea nota 1 de la scrisoarea anterioară.
2. I-am trimis profesorului Schweiger, via email, o recenzie din presa românească, la cartea lui Florin Țurcanu, *Mircea Eliade: prizonierul istoriei*. Traducere din franceză: Monica Anghel și Dragoș Dodu. Cu o prefață de Zoe Petre, Humanitas, București, 2005, în care se face distincție între *fascism* și *legionarism*.
3. Din câte îmi amintesc, Paul Schweiger nu a mai reacționat la recenzia respectivă, dar a avut reacții la alte materiale din presa românească, pe care i le-am trimis.

(Episodul următor: Scrisori de la Ion Bălu)

Mitul, arta, filosofia și capacitatea imaginativă apriorică

În cartea sa, *Teoretische Biologie*,¹² biologul Jakob von Uexküll, în total contrast cu viziunea noastră, întreprinde o revizuire critică a principiilor biologiei. După el, gândirea biologică nu aparține aceluiași tip ca și gândirea din domeniul fizicii sau chimiei. Uexküll, este un vitalist, un apărător al principiului autonomiei vieții. Viața este realitatea ultimă și ea nu poate fi descrisă în termenii chimiei sau fizicii.

Analizând lucrarea sa, E. Cassirer, în *Eseu despre om*,¹³ spune că lucrarea lui von Uexküll, privită sub raport filosofic, aparține idealismului sau fenomenalismului. Însă acest fenomenalism nu se bazează pe vederi metafizice sau epistemologice ci, mai curînd, pe principii empirice. Pentru el presupunerea că există o realitate absolută a lucrurilor, care este aceeași pentru toate viețuitoarele, este un dogmatism ieftin. În viziunea lui, realitatea nu este un lucru omogen ci unul extrem de diversificat cu tot atâtea scheme și modele cîte organisme diferite există. Astfel, fiecare organism este o monadă. În lumea muștelor, spune Uexküll, găsim numai lucruri - mușcă, în lumea aricilor de mare găsim numai lucruri - arici de mare.

J. Uexküll pornește, în cercetările sale, de la organismele primare și ajunge la cele mai evolute forme de viață. El refuză să vorbească despre forme de viață inferioară și superioară. Pentru el orice formă de viață este perfectă și adaptată perfect mediului ambiant, fiind un sistem biologic perfect. Ea - această formă biologică - posedă un sistem *receptor* și unul *efector*, care formează un lanț. Acest lanț este descris de biologul german drept *cerc funcțional*.

Pornind de la această schemă descrisă de biologul german, Cassirer afirmă că lumea nu face excepție de la aceste legi biologice care guvernează viața. După el, totuși, ființarea umană a găsit o altă lege pentru adaptarea la mediu ambiant, una calitativă. Între sistemul receptor și cel efector, se găsește la om o verigă intermediară pe care filosoful german o descrie ca fiind un *sistem simbolic*. Astfel, omul trăiește o altă dimensiune a realității. Rousseau, spre exemplu, a negat acest progres afirmînd despre om că este un animal depravat; după francez, depășirea granițelor vieții organice fiind o deteriorare a naturii umane. Cu toate acestea, omul nu-și poate abandona propria împlinire. El nu mai trăiește într-un univers pur fizic ci într-unul simbolic. Limbajul, mitul, arta, filosofia și religia sunt părți ale acestui univers. Ele sunt firele care țes în cîlcita experiență umană. Omul este unica ființă biologică care nu înfruntă realitatea în mod direct, nemijlocit. Realitatea fizică, spune Cassirer, se retrage în măsura în care avansează activitatea simbolică a omului. În loc să aibă de a face cu lucrurile înseși, omul se apleacă constant asupra lui însuși. El s-a închis în forme lingvistice, imagini artistice, simboluri mitice sau rituri religioase. *Omul nu poate cunoaște nimic decît prin intermediul acestui mediu imaginativ*. Filosoful german arată că situația lui este identică și în domeniul practic sau teoretic, el netrînd într-o lume de fapte brute, sau conform nevoilor și dorințelor sale imediate ci, mai curînd, în cîmpul unor emoții imaginare, în speranțe și temeri, în iluzii și deziluzii, în fanteziile și visurile sale.

Noi, în lucrări care au depășit granița limbii române, afirmăm că întreaga existență este rodul *capacității imaginative apriorice* și a *imaginativului poetic rațional aprioric* văzute ca facultăți fundamentale ale posibilității construcțiilor lumilor posibile raționale, respectiv a realității ca atare și a lumii spiritului ca valoare supremă a existenței. Acest fapt se realizează la nivelul subiectivității, a transcendentalului, așa cum afirmă, fără să decripteze mecanismele și modalitățile de creație ale realității și lumilor posibile raționale, și E. Cassirer.

Astfel, definiția antică a omului ca *animal rațional* nu și-a pierdut forța. Raționalitatea este o trăsătură inerentă tuturor activităților și capacităților imaginative umane care pot construi lumi posibile raționale. Mitologia însăși, ni se spune, nu este o masă brută de superstiții sau deziluzii vulgare. Ea este o formă sistematică sau conceptuală. Însă, deși limbajul este identificat adeseori cu rațiunea, această definiție nu este în totalitate acoperitoare. Ea este doar o *pars pro toto*. Cassirer arată că alături de limbajul conceptual există un limbaj emoțional; alături de limbajul logic sau științific există un limbaj al imaginației poetice. La origine, se pare, limbajul nu exprimă gânduri sau idei, ci sentimente și emoții. Sub acest aspect, gândul lui Cassirer nu este suficient determinat și nici clar și convingător.

Filosoful german arată că marii gânditori care au definit omul ca *animal rațional* nu au fost empiriști, și nici nu au intenționat să dea o explicație empirică naturii umane, ci, mai degrabă, un imperativ moral fundamental. Rațiunea este un termen total nepotrivit pentru a înțelege esența vieții spirituale a omului, spune Cassirer, deoarece formele de manifestare ale acesteia sunt simbolice. „De aceea, în locul definirii omului ca *animal rațional* ar trebui să-l definim ca animal simbolicum.”¹⁴ Noi l-am denumi drept animal imaginativ, ceea ce e mai mult, mai exact și mai determinat decît „animal simbolicum”¹⁵.

Cercetarea întreprinsă pînă acum ne-a pus în postura de a pune întrebarea de ce, ajunși la maturitatea gândirii filosofice, grecii foloseau, în expunerile lor, mitul; pentru simplul fapt că omul în esența sa, și aici nu ne asumăm afirmația lui Cassirer, omul nu este un animal simbolic ci unul imaginativ, capabil să construiască lumi posibile raționale. Și să se situeze opozitiv la ele. Adică să le înțeleagă, să le construiască și să le deconstruiască.

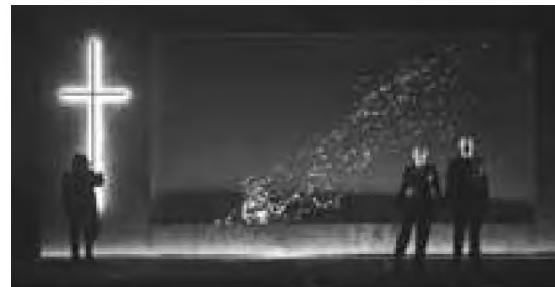
(din lucrarea în curs de apariție,
Imaginativ și adevăr)

Note

1. Platon, Republica, *Opere*, Buc., vol. I-VI, 1974 - 1989.
2. F. Buffiere, *Cp. cit.*, Les Belles Lettres, Paris, 1974, p. 32.
3. Aristotel, *Metafizica*, I A, 982, b.
4. R. Descartes, *Cp. cit.*, vol. X, p.217-218, Paris, 1897 - 1909.
5. Aristotel, *Poetica*, 1450 a.
6. Diels-Kranz, *Cp. cit.*, fr. 93.
7. Cfr. F. Buffiere, *Cp. cit.*, p. 37, Paris, 1973.
8. Felix Buffiere, *Les Mythes d'Homere*, p. 37, Paris, 1973.
9. Cf. W. J. Schelling, *Filosofia artei*, Meridiane, 1992, p. 80 -113.
10. Vidi, Mircea Arman, *Eseu asupra imaginativului uman*, Editura Tribuna, Cluj-Napoca, 2020, passim.
11. W.J. Schelling, *Cp. cit.*, p. 88, 1992.
12. J.von Uexküll, *Cp. cit.*, Berlin, 1938, ed. a 2-a.
13. E. Cassirer, *Cp. cit.*, trad. rom., Humanitas, 1994.
14. E. Cassirer, *Cp. cit.*, p. 45, 1994.
15. Vidi, Mircea Arman, *Eseu asupra structurii imaginativului uman*, Ed. Tribuna, Cluj-Napoca, 2020, passim.

Sibiu. Teatru. Frumusețe

Claudiu Groza



V ara, Sibiu e la fel de aglomerat precum orice important oraș turistic european, iar Festivalul Internațional de Teatru adaugă culoare și *glamour* acestei dinamici urbane neostoite. Am constatat-o zilnic în sejurul meu la FITS 2022, fie la spectacolele *indoor*, jucate cu săli pline, fie deambulând prin piațetele și pe străduțele centrale, animate de artiști, concerte, mici reprezentații pentru copii și, evident, spectatori. Festivalul sibian este un eveniment foarte amplu, într-adevăr, iar un anume sentiment de *embarras du choix* apare, cel puțin pentru evenimentele conexe și *outdoor* (expoziții, lansări, discuții etc.), încă de la parcurgerea site-ului oficial ori a caietului-program, care ar trebui de la anul re-ordonate și organizate mai clar și mai accesibil. E drept, nu-i lucru ușor (am făcut un exercițiu mental în privința asta, dar n-am găsit formula potrivită), dar ar fi de folos.

Tema de anul ăsta a FITS a fost *Frumusețe*, iar festivalul s-a deschis cu un spectaculos joc de lumini cu drone, care a adunat în fața Teatrului Național „Radu Stanca” câteva mii de oameni.

Seria (nu foarte lungă) de spectacole pe care le-am văzut la Sibiu a debutat cu un surprinzător – și așteptat, prin renumele regizorului – *Trei surori* cehovian, montat de Luk Perceval în Polonia (Teatr Rozmaitości, Varșovia & Narodowy Stary Teatr, Cracovia). O să spun de la început: n-a fost un spectacol ușor de urmărit, mai ales de pe scaunele incomode ale sălii de sport unde s-a jucat, dar a căpătat, în memoria mea ulterioară, un anumit halou de o febrerie artistică.

Perceval transformă orizontul „aspirațional” din *Trei surori* (cu acea dorință de evadare concentrată în celebra replică „La Moscova!”) într-un orizont elegiac, crepuscular, decrepit, în care galeria personajelor a ajuns aproape la senectute și-și consumă cumva, terapeutic, eșecurile existențiale. De aici și atmosfera cumva sumbră a acțiunii, în care eroii par să nu mai comunice deloc, fiecare purtând parcă – în pofida dialogurilor – un monolog interior, egoist, dinamizat doar de mici momente de răzvrătire, în care încearcă să se salveze escaladând enormele ziduri dimprejur – unul din oglinzi, ca-ntr-o permanentă și culpabilă răsfrângere/multiplicare a ratării, dar și ca un fel de fereastră spre afară, altul opac, impenetrabil. Spectaculoasa scenografie îi aparține lui Philip Bussmann, iar costumele, foarte diverse și mai degrabă neutre cronotopic, lui Annelies Vanlaere. Muzica cu sonorități grave și cumva radicale, nete, definitive, e semnată de Karol Nepelski. Excelent au jucat, accentuând remarcabil senzația de anxietate și angoasă pe care o transmite spectacolul Jacek Beler, Oksana Czerkaszyna, Paweł Kruszelnicki, Natalia Kalita, Rafał Mačkowiak, Maria Maj, Jacek Romanowski, Małgorzata Zawadzka, Mirosław Zbrojewicz.

Spectacolul lui Perceval nu e lipsit de defecte, cel mai mare fiind o anumită lipsă de claritate semantică, ce poate induce confuzie spectatorului nespecializat. Ritmul foarte lent al reprezentației și interacțiunile neobișnuite ale personajelor (unele foarte senzoriale), deși intenționate, creează oboseală și distanța privitorului față de spectacol. E, am putea spune, un experiment artistic (destul de arid) ce redă lectura foarte particulară a piesei cehoviene, într-o manieră care nu e mereu lămurită regizoral. Totuși, repet, pentru mine creația lui Luk Perceval și-a dobândit

un sens mai profund abia la câteva zile după vizionare. E-adevărat, m-am gândit destul de mult la ea...

De o platitudine mic-burgheză mi s-a părut, în schimb, *Regele moare* de Ionesco, pus în scenă de Claus Peymann la Theater in der Josefstadt de la Viena. La rigoare – e din nou o constatare de după vizionare – putem considera că Peymann a făcut din povestea ionesciană un fel de spectacol de păpuși pentru adulți: cel puțin după grimă și gestică personajelor, care mergea nițel către grotesc. Așa, demersul regizoral ar avea un suport rezonabil. E însă doar o ipoteză pentru că, precum la Perceval, semnul scenic nu e conturat destul de ferm ca să fie limpede pentru privitor. Altfel, lăsând presupunerea la o parte, am asistat la un spectacol cuminte, obositor de cuminte, cu o actorie de bună calitate, dar cu atmosferă vetustă, de teatru clasic-realist, ca în anii 1960, ce narează plicticos de corect povestea regelui Bérenger, cel care rămâne la domnie până se alege praf și pulberea de tot regatul său. Peymann n-a exploatat nici măcar străvezia parabolă a dictatorului ca vehicul al montării sale, deși textul avea destule savori ce puteau fi bune pretexte scenice. Merită menționați actorii spectacolului: Bernhard Schir, Lore Stefanek, Maria Köstlinger, Johannes Krisch, Johanna Mahaffy, Marcus Bluhm.

Versatil și tulburător s-a dovedit, ca întotdeauna, Pippo Delbono cu *Amore* (ERT Emilia Romagna Teatro – Compagnia Pippo Delbono). Un spectacol întâmpinat cu aplauze și răsplătit cu ovații. Un spectacol la frontiera dintre comercial și frisonant, dintre divertisment și catharsis. Atât de inteligent și impecabil calibrat încât evită mereu extremele, încât cucerește doritorii de agrement artistic dar tulbură prin subtexte și pretexte și pe spectatorii cu așteptări metafizice.

Amore e realizat pe un scenariu muzical și poetic al lui Pippo Delbono după autori diverși (între care Rilke, Prévert sau Carlos Drummond de Andrade, ca și poeți contemporani) și imaginează un parcurs intim și nostalgic al iubirii și raportării individuale la aceasta, într-un spațiu geografic larg, din Portugalia sau Capul Verde în Argentina. Un decor simplu, cu fundalul de un roșu intens și un copac în planul mediu (Joana Villaverde) este spațiul în care se recită și se cântă (mult fado, multă muzică elegiacă), cu o simplitate, un firesc și un spirit de comuniune cu totul speciale. *Chapeau* pentru această experiență genuin-umană, Pippo și echipa artistică (Dolly Albertin, Gianluca Ballarè, Margherita Clemente, Ilaria Distanta, Aline Frazão, Mario Intruglio, Pedro Jôia, Nelson Lariccia, Gianni Parenti, Miguel Ramos, Pepe Robledo, Grazia Spinella)!

Impresionant prin rigoarea lecturii regizorale, esențializând semantica textului, a fost *Macbeth* de Shakespeare, montat de Botond Nagy la Teatrul Național „Radu Stanca”. Un *Macbeth* de o oră și zece minute, foarte shakespearian prin felul în care sublimază liniile de forță ale intrigii, foarte modern (prin atmosfera scenică apropiată cumva de orizontul *fantasy* familiar-contemporan) și profund uman prin mesajul său. După cum și spune, Botond Nagy sondează de fapt dilemele individuale în raport cu niște praguri morale, precum tentația puterii, trădarea, prietenia, dragostea, împlinirea, stima de sine. Personal, *Macbeth* mi s-a părut dintotdeauna, teatrolig și literar vorbind, mai degrabă povestea unor

derive intime, a unor *pierderi de sine*, decât o piesă istorică, iar spectacolul sibian îmi confirmă cumva acest orizont de interpretare.

Remarcabil este articulată producția pe toate palierele artistice, de la decupajul dramaturgic, realizat chiar de regizor, la decorul geometric al lui Cosmin Florea, potențat de designul vizual al lui Andrei Rancz și de eclerajul lui Cristian Niculescu, care creează un spațiu abural și de cromatică onirică, la costumele (aceiași Florea) și elementele de recuzită, în care se combină – fără stridență, trebuie spus – clasicul tartan scoțian cu ținutele *office* și coroana regală cu microfonul. Muzica lui Claudiu Urse creează la rândul ei un univers sonor tensional și apropiat acțiunii.

Actorii Daniel Plier, Emőke Boldizsár, Benedikt Haefner, Daniel Bucher și Ioana Cosma au fost de o precizie, agilitate, onctuoșitate și energie scenică absolut convingătoare, în ciuda accidentului supratitrării care a făcut ca reprezentația să se reia după câteva minute de la începere. Precizie și energie cred că sunt cuvintele care definesc cel mai bine evoluția lor, într-un spectacol de ținut minte, pe care mi-aș dori să-l revăd.

Da, un Shakespeare de o oră și un pic nu e mai puțin Shakespeare, ba dimpotrivă!

Țin să menționez și câteva din expozițiile prezentate la FITS 2022, fiecare cu o miză simbolică mai gravă ori mai poznașă, după caz.

Poznaș și de contemplat, de pildă, dincolo de poziția incomodă a gâtului, a fost *Cerul de magneți* conceput de Dan Perjovschi pe tavanul peronului de acces în teatrul sibian. E un univers plin de imagini rectangulare ori rotunde, care creează un *puzzle* inedit al lumii în care trăim, cu toate colțurile sale. E, dacă vreți, fresca mai luminoasă a lumii noastre convulsionate înfățișate în Ziarul Orizontal, deja celebrul zid al teatrului pe care se găsesc desenele aceluiași Perjovschi.

Legată organic de lumea teatrului – și ca spațiu vizual, și ca spațiu literar – a fost *Cuvinte intrupate 2.1. Scene la cutie. Extrase din universul dramaturgic al lui Matei Vișniec* de Luana Popa, Dumitru Dinel Teodorescu și Tibor Cári. O expoziție specială prin semnificații, care preia fragmente din textele lui Vișniec și le plasează într-un cadru plastic relevant, cu mulaje după figuri umane de traumatică expresivitate și „decoruri” absurd-apocaliptice, eboșe ale lumii care ne înconjoară.

În fine, cea mai emoționantă expoziție pentru mine a fost cea cu (din păcate doar) reproduceri amplasate pe gardul Bisericii Evanghelice, în calea trecătorilor: *Universul ucrainean al Mariei Primacenko*. Povestea e scurtă: Maria Primacenko (1909-1997) a fost o pictoriță naivă din Ucraina, cu lucrări populare de o cromatică spectaculoasă, ce reproduc teme și momente din viața satului ucrainean, de la creaturi mitologice la scene de nuntă. UNESCO a declarat anul 2009 drept Anul Primacenko. O parte din lucrările ei, aflate în muzeul din Ivankiv – în regiunea sa natală – au fost distruse de bombardamentele ruse de la începutul lui 2022. Căutați-le pe net și priviți-le: vă veți simți un pic în Ucraina. Adică un pic și la voi, la bunici, la țară, acasă...

Poeme

Miroslav Kirin

Miroslav Kirin s-a născut în 1965 la Sisak, în Croația, și trăiește în Zagreb. Este autorul a zece volume de poezie, a trei cărți de proză și al unei cărți ilustrate pentru copii. Kirin a editat două antologii de poezie contemporană. Textele sale figurează în antologii naționale și internaționale de poezie. Este membru al Societății Scriitorilor Croați (HDP) și în comitetul de organizare al Festivalului de Poezie Goran's Spring. Traduce poezie și ficțiune din limba engleză; printre altele, i-a tradus pe Anne Carson și Paul Auster în croată.

TAJNA MISO JUHE

Mirolave ti si miso juha
Protestant kriptokatolik
Komunist oguljeni krumpir
Nekoliko listova zelene salate
Tajna količina đumbira
I lude gljive Johna Cagea

Sve mi je kod tebe jasno
Ali samo mi molim te reci
Kako samo uvijek uspijevaš
Da ti krumpir malo tone
A onda se opet diže na površinu
Je li to tajna miso juhe
Je li to tajna svega što jest i nijest

SECRETUL SUPEI MISO

Mirolave ești o supă miso
Un protestant kriptocatolic
Un comunist un cartof decojit
Cîteva foi de salată verde
Secretul cantității de ghimbir
Și ciupercile nebune ale lui John Cage

Mi-e totul clar în ce te privește
Dar spune-mi te rog cum faci
Să se scufunde cartoful numai puțin
Iar apoi să se ridice din nou la suprafață
Este acesta secretul supei miso
Este acesta secretul a tot ceea ce este și nu este

RAZGLEDNICA IZ KRAKOWA

Možda je juha prekisela
Krumpir tvrd u sredini
Koščica mi se zabola u jezik
Kokoške srce potonulo
Nisam ga mogao naći

Možda je za susjednim stolom preglasno
Razgovarao mladi talijanski par
Što god bi on ispod glasa njoj rekao
Ona bi popratila prštavim smijehom

Možda ne razumijem kako netko može biti sretan
Ondje gdje su protjerali tolike ljude
Opet smo uzeli premalen kofer
Mogla je stati tek razglednica
Nismo znali što bismo napisali
Ostavili smo je na stolu restorana

ILUSTRATĂ DIN CRACOVIA

Poate că supă este amară
Cartoful tare la interior
Osciorul mi s-a înfipt în limbă
Inima de pui s-a scufundat
N-am putut s-o găsesc

Poate că e prea mult zgomot la masa vecină
Discuta un cuplu de tineri italieni
Orice ar fi spus el in sotto voce
Era urmat de hohotele ei de rîs

Pesemne că nu înțeleg cum poate fi cineva fericit
Acolo unde au fost alungați atîția oameni
Am luat din nou un geamantan prea mic
Ar fi putut încăpea doar o ilustrată
Nici n-am știut ce să scriem
Am lăsat-o pe masă în restaurant

BRODSKI, POČETAK GODNE

Još nisam sazreo za Brodskoga
I općenito nije lako sazreti
A još više sazreti za Brodskoga
Jer Brodski je iz majčice Rusije

U jednoj ruci važem teške teme
Svinjetinu mađarski roman drvo poliuretan
U drugoj važem samo lake teme
Toliko lake da ispadnu iz ruke
I prije nego što doznam koje su

Možda dragi ruski kamerade
Možda još koncem ovog tjedna odem u Rusiju
Možda me primi i novi ruski car
I zadrži neko neodređeno zamrznuto vrijeme
Možda naučim ruski i naučim kako
Lake teme postaju teške i obrnuto

Možda napokon sazrem za Brodskoga
Možda dobro sazrem kao rajčica u srpnju
Možda pročitam od korica do korica
Neku od knjiga velikog pjesnika
Pa kažem Druže Brodski ne boj se
Još me nisu kupili to ti jamčim

BRODSKI, ÎNCEPUT DE AN

Încă nu sînt suficient de matur pentru Brodski
Și în general nu este ușor să te maturizezi
Cu atît mai mult să te maturizezi pentru Brodski
Pentru că Brodski vine din Maica Rusie

Într-o mină cîntăresc teme dificile
Carnea de porc un roman maghiar lemnul
poliuretanul
În cealaltă cîntăresc doar teme ușoare
Atît de ușoare încît îmi cad din mină
Chiar înainte să știu care sînt

Poate că dragă camarad rus
Poate că la sfîrșitul acestei săptămîni o să plec în
Rusia
Poate o să mă primească și noul țar rus
Și mă va ține la el pentru un oarecare timp
înghețat
Poate am să învăț limba rusă și am să învăț cum
Temele ușoare devin grele și invers

Poate o să fiu în cele din urmă matur pentru
Brodski



Miroslav Kirin

Foto: Renata Jambrešić Kirin

Poate am să fiu copt ca o roșie în iulie
Poate că am să citesc din scoarță în scoarță
Una dintre cărțile unui mare poet
Și am să spun Tovarășe Brodski nu-ți fie teamă
Încă nu m-au cumpărat îți garantez

JUTARNJI ŽAMOR

Jutarnji žamor djece u vrtiću
Rastrčala se poput mrava
Oko pronađena komadića kruha

Pokraj tog komadića kruha
Radnik kopa jamu
Lice mu malo-pomalo
Nestaje u sjeni jame

GĂLĂGIA DIMINEȚII

Gălăgia dimineții copiii la grădiniță
Mișună ca furnicile
Găsind în jur o bucățică de piine

Lîngă firimitura aia de piine
Un muncitor sapă o groapă
Fața lui încetul cu încetul
Dispare în umbra gropii

NOĆNA PJESMA

Pjesma dopire kroz noć
Pjevaju se pjesme pobjede
Jednako kao i pjesme poraza
Pjesme poraza žele biti tiše
Od pjesama pobjede
Zato što im je nekako neugodno
Uglavnom je to tako

Ali do jutra potroše se grla
Șto pjevaju pjesme pobjede
Ș primim zracima sunca
Čuje se samo tiha pjesma poraza

CÎNTEC DE NOAPTE

Cîntecul străbate prin noapte
Ei cîntă acel cîntec de victorie
Exact ca pe un cîntec de înfrîngere
Cîntecele înfrîngerilor sînt mai liniștite
Decît cîntecele de victorie
Pentru că sînt oarecum stînjeniți
De cele mai multe ori este așa

Dar pînă dimineața își pierde vocea
Cei care cîntă cîntece de victorie
Cu primele raze de soare
Se aude doar un cîntec liniștit de înfrîngere

Traduceri din croată de
Adrian Oproiu și Ștefan Manasia

„Plânge râsul de-astă-vară” american style: JUNO

Eugen Cojocaru

Cunoscuta veche vorbă populară (toată Europa) ironizează „plăcerile” lunilor de vară ale înfocaților tineri (suntem în „plin sezon”, de aceea alegerea!), urmate de nașterile „copiilor din flori” (sugestivă expresie: „făcuți” pe câmp), în primăvara următoare! Modernitatea a schimbat cadrul și aici e un „copil... din fotoliu”. *Juno* e fata „în cauză” - subtil ales numele Junona (Hera la eleni): regina zeilor și zeița protectoare a familiei, căminului și a femeilor măritate și soția lui Jupiter (Zeus). Comedie-dramă independentă (97min.) din 2007 regizată de Jason Reitman cu excelentul scenariu (avalanșă de premii OSCAR, Academy Award, BAFTA, Independent Spirit, Writers Guild of America) de Diablo Cody, au colaborat și la *Young Adult* (2011, Charlize Theron). Palmaresul lui include renumitul *Thank You for Smoking* (2005, Aaron Eckhart, Adam Brody, Katie Holmes, J. K. Simmons, Robert Duvall), (2007). Tatăl său e cunoscutul regizor și producător Ivan Reitman, din părinți evrei (au supraviețuit Auschwitz-ul) originari din Slovacia. Filmoteca lui e o colecție de mari succese: *Ghostbusters I* (1984) - *II* (1989), *Twins* (1988, A. Schwarzenegger & Danny de Vito), *Kindergarten Cop* (1990) și *Junior* (1994, tot A. Schwarzenegger), *Beethoven* (1992), *Private Parts* (1997).

Juno MacGuff (franceză gafă!) / Elliot Page are 16 ani, e cultă (știe istorie, politică, muzica genială a anilor '70), deci o „freaky” pentru colegii „ocupați” doar cu rap & techno, incultură și adorați sportivi mușchiuloși! O fată cuminte se lasă „dusă de val” (a fost doar o dată! Tatăl: Nu te știam genul ăsta de fată. *Juno*: Nu știu ce fel de gen sunt!), rămâne însărcinată și spectatorii sunt martorii unei drame autentice, prezentate „franțuzește”: mult umor, întorsături neașteptate, dar pline de autenticitate, nu penibile distorsionări chinuite ale realității tip *New-Hollywood*. E motivul imensului succes de public, dar și la critici care au aclamat apariția unei capodopere. Rezultat: 9 pagini de nominalizări la toate categoriile cu multe premii internaționale, clasificări între primele 10 filme în 2007 la 18 din cei mai mari critici și principalele reviste de cinema din lume și, *last but not least*, IMENSUL succes comercial: cu buget de 7 mil. \$ încasează fabuloase (doar săli cinema) 232 mil. \$: de 33 de ori mai mult! Alte roluri: Michael Cera / *Paulie Bleeker* - prietenul ei și tatăl copilului, Jennifer Garner / *Vanessa* - mama adoptivă, Jason Bateman / *Mark* - soțul ei, Allison Janney / *Brenda* - mama ei vitregă (*American Beauty* / 1999, actriță de Broadway cu multe premii în teatru și film: *Academy Award*, *British Academy*, *Golden Globe Award*, *7 Primetime Emmy*), J. K. Simmons / *Mac* - tatăl ei (*Thank You for Smoking*, 2006, *Whiplash*, 2014: *Academy Award*, *British Academy*, *Screen Actors Guild*, *Golden Globe Award*) și Olivia Thirlby / *Leah* - buna ei prietenă. Filmări: februarie-martie 2007 în Vancouver, Columbia

Britanică - premiera / 8.9.2007 la Festivalul Internațional de Film Toronto cu minute de ovații în picioare. Nominalizări la OSCAR cu *Cel mai bun film* și *Cea mai bună actriță* pentru Page (la 20 de ani a 5-a cea mai tânără nominalizată!). Coloana sonoră are multe cântece interpretate de Kimya Dawson. De remarcat că au fost laude atât de la comunitatea anti-avort, cât și pro-drepturi avort.

În Elk River, Minnesota *Juno* decide să dea copilul spre adopție. Cu ajutorul prietenei *Leah* găsește anunțul unui cuplu fără copii și crede că sunt potriviți. Mărturisește tatălui și mamei vitrege care îi oferă tot sprijinul și o tratează cu multă înțelegere. *Juno* merge cu tatăl ei și-i întâlnesc pe *Mark* și *Vanessa* în casa lor de „bogătași”, cum ironizează *Juno*. Toți acceptă o adopție (cea mai bună soluție în acest caz) închisă: fără legături după - ce simplu ar fi să fie... așa ușor! Nu intru în amănunte pentru a nu „macula” plăcerea tramei și surprizelor. Punctez doar câteva „elemente” notabile sau anecdotice... Centrat pe tineri și mereu tineri, genericul e o nostimă prezentare stil *cartoon* în mișcare: e toamnă (împărțire pe „cicluri”: *Toamna* / fătul are 2 luni, *Iarna*, *Primăvara* / naște în mai și *Summer*). *Juno* merge la un mic magazin să ia testul de sarcină sperând că nu... *Intro-song* perfect: *All I Want is You (my Honey Bee)* / Barry Louis Polisar. În ciuda „situației” disperate la vârsta ei, debordează de ironii, poante și auto-ironii ca în tot filmul: cu burta mare, îl întreabă pe *Paulie* dacă o va mai plăcea așa: *Mă simt ca o planetă!* De peste 10 ori trec pe lângă ea / ei grupul de alergători ai liceului, ca un subtil omagiu adus lui Samuel Becket (*Așteptându-l pe Godot*) și absurdului ironic al Vieții. *Bleeker* e generos, educat și fin, dar un dulce naiv și n-a fost ideea sa să... Deși ar fi dorit! *Juno*: Știi că n-a fost ideea ta! *Paulie*: Dar a cui?!... *P*: Să fim ca înainte, împreună. *J*: Dar am fost noi împreună?! Fetele sunt totdeauna mature! La perechea adoptivă *Mark* e cel simpatic, cântă la chitară, compune pentru publicitate (câștigă foarte bine), ea o perfecționistă scrobită! Aparențele înșală de multe ori...

Pentru „condimentare”, scenariul are și personaje „exotice”: colega ei, de origine chineză, demonstrează în fața cabinetului de avorturi, când vine ea, pro-viață și anti-avort sau tână *freaky-punk* de la recepție îi oferă prezervative cu gust de căpșuni și-i zice cum miroso „boașele” prietenului - delicioase dialoguri... *Paulie* și ea geloasă (el vrea să meargă la un party cu o colegă) sau *Paulie* cu un coleg, alt naiv: Știi că e copilul tău? Să-ți lași mustața acum... O să port izmene, protejează producția de spermă! Antologică scena când *Vanessa* întâlnește, la Mall, pe *Leah* și *Juno* (luna a 6-a): Știi că se mișcă mult și comunică? Emoționant: *Vanessa* ține palma pe burta ei și vorbește cu „micuțul”: *Abia aștept să te cunosc...* Îngeraș scump!, iar el îi atinge mâna! Cuplul are probleme și auzim faimosul *All The Young Dudes* / Toți acei băieți



de Mott the Hoople. La sfârșit, *Juno* și *Paulie* cântă chiar ei *Anyone Else but You* de Moldy Peaches - finalul e dublu grandios, dar nu dezvăluie nimic!

Making of: Diablo Cody a conceput scenariul din propriile trăiri la liceu - o prietenă rămăsese însărcinată, apoi s-a documentat despre adopții, părinți naturali și adoptivi. De mare folos i-a fost soțul ei, un înfiat care și-a găsit părinții naturali după ce a scris textul - lecții superbe cum ia naștere „fictiunea”! Tot la liceu, Cody întâlnește un băiat iubitor de tic-tac, asemănător cu *Paulie*, era bună prietenă cu o majoretă ca *Leah* și folosea un telefon-hamburger ca al lui *Juno*. A terminat în 50 de zile, însă zice: *Nu m-am gândit niciodată* că acest film va fi produs! Jason Reitman a dat scenariul prietenului J.K. Simmons fără să-i spună că-l vrea pentru *Tată*. Lui J. K. i-a plăcut așa mult încât a exclamat: *Aș fi bucuros să joc și prcful care apare 10 secunde și nu spune nimic!* Olivia Thirlby / *Leah* a picat audiția pentru *Juno*, iar Jennifer Garner / *Vanessa* a acceptat un salariu mai mic pentru ca filmul să nu depășească bugetul. Tot ea, generoasă, l-a propus pe Jason Bateman în rolul *Mark*. După repetiții minimale, s-a filmat după program: 42 de zile din care 30 filmarea propriu-zisă. Pentru episodul *IARNA* urmau să importe zăpadă, dar au avut noroc: a nins. Filmat în februarie-martie, povestea are „patru anotimpuri”, de aceea s-a folosit, în parte, floră artificială, restul fiind rezolvat la post-procesare. A fost și un spectaculos „efect după”: în 2008, 17 eleve sub 16 (un liceu în Gloucester / Massachusetts) au rămas însărcinate (revista *Time* l-a numit „efectul Juno”), iar fiica de 17 ani a guvernatoarei Sarah Palin rămâne însărcinată tot cu un adolescent. În 2010, potrivit datelor publicate de *Centers for Disease Control and Prevention*, sarcinile adolescentelor au scăzut cu 2% între 2007 și 2008! Întreg filmul - trama, personaje, dialoguri, situații, muzica etc. - definesc inspirat emblematic problemele tinerilor la acest subiect, dar e la fel de recomandabil și adulților: vizionare plăcută împreună!

Zsigmond Aranka

Iakob Attila



Zsigmond Aranka *Mesaj din Babel*
ulei pe pânză, 100 x 100 cm

Au trecut mai bine de zece ani de la ultima întâlnire pe care am avut-o cu lucrările artistei Zsigmond Aranka pe simezele unor săli de expoziție. Conjunctura din acel moment nu mi-a permis să savurez îndeajuns lucrările de artă, însă, anul acesta, cu ocazia expoziției personale organizate la Muzeul de Artă din Cluj, am putut să îmi reîmprespățez acele impresii și să constat existența unei constanțe și spiritualități profunde, identice celei de acum un deceniu.

Zsigmond Aranka este o artistă cu rădăcini puternice transilvane, iar lucrările ei reflectă acest fapt nu numai prin tematica lor, ci și prin modul de prezentare al acestora. Nu trebuie să ne mire dacă, perindând sălile de expoziții, la vâzul lucrărilor lui Zsigmond Aranka ne cuprinde un sentiment de liniște și armonie, un sentiment care ne face să ne simțim acasă printre aceste lucrări, nu doar vizitatori. Lumea abstractului sau a motivelor specifice ne transportă, de multe ori, într-un spațiu unde creația artistică ne înconjoară și ne atrage. În cazul de față, această lume este atât de familiară încât orice sentiment straniu este înlăturat și înlocuit de o căldură care ne

aduce aminte de ambianța căminului și a cotidianului pe care îl trăim. Tapiseria și creația textilă devin una și aceeași cu pereții care înconjoară spațiul de expoziție și ne fac să uităm că la câțiva centimetri sub lucrări se află peretele rece al unei clădiri istorice. Astfel, ambianța ne face să ne simțim îmbrățișați de aceste gânduri integrate pe și în suprafața de lucru. Liniile armonice și formele transpuse pe material devin vii, iar claritatea prin care acestea împart spațiul dintre ele ne aduce aminte de o melodie din trecut. Artista se joacă practic cu ochii noștri și ne atrage în lumea creațiilor ei, fără să se ostenească în a explica minții umane ce trebuie să vadă sau să simtă. Natura leșea este, din această perspectivă, una definitorie pentru creațiile artistice, indiferent dacă vorbim de cele textile sau de cele de pictură ori desen. Prin combinația de culori și contexte coloristice, lucrările devin vii datorită încărcăturilor spirituale pe care le sugerează mai mult sau mai puțin direct sau ostentativ. Pe de altă parte, putem observa și existența unei dorințe de a oferi claritate celor trasate pe suprafața de lucru, unde armonia dintre linii și culori devine în sine o marcă Zsigmond Aranka. Contrastul dintre roșu și negru sau dintre alb și negru devine element de lucru în universul artistei, astfel expresia verbală este transpusă într-o lume unde antitezele și contrastele definesc rezultatul final al procesului de creație. Figurativul și nonfigurativul devin și ele complementare, iar lucrările de pe simezele sălii de expoziție ne oferă o narațiune din același registru artistic, chiar dacă individual ele au trăsături specifice și mesaje distincte. Nu este de mirare nici faptul că lucrările expuse aparțin unor perioade relativ diferite de creație sau unor grupuri tematice distincte. Acestea se încadrează armonios în peisajul sălilor și al unei povești despre sentiment și proiecția fizică a acestuia. Toate aceste dimensiuni ale unei expoziții și ale unor lucrări de artă devin astfel simbolul unei narațiuni, care de multe ori se suprapun cu o



Zsigmond Aranka *Transfigurare*
tapiserie, 240 x 200 cm

viață reală, trăită de artistă, din care a reușit să extragă temele care apar în lucrări.

Zsigmond Aranka s-a născut în 1948 în localitatea Bătani Mari din Transilvania. După absolvirea Liceului de Arte Plastice din Târgu Mureș, devine studentă a Institutului de Arte Plastice „Ion Andreescu” din Cluj, a cărui absolventă va fi în 1973. Pe parcursul studiilor, îi va avea ca mentori pe Szentimrei Judit, Doina Hordovan și Bene József, care îi vor ghida activitatea și vor avea un impact semnificativ asupra evoluției creației sale din acea vreme. În 1985, părăsește România, ca mulți alți artiști plastici din acea vreme, și se stabilește la Székesfehérvár, unde va preda desen. Aproape un deceniu și jumătate va lucra ca restauratoare de lucrări de artă textilă la New York, ca mai apoi să revină la Székesfehérvár, la începutul noului mileniu. Din 2019 locuiește și își desfășoară activitatea la Odorheiu Secuiesc.



Zsigmond Aranka

Atelier

Dumitru Macovei, liturghisind frumusețea creatoare

o prezență care amintește pe deplin de marii maestri ai Renașterii, în sensul în care pânzele și frescele sale trimit către felul specific în care cei de „odinioară” priveau plenar lumea; lipsită de excentricități care să îi alimenteze coridoarele interioare, arta lui Dumitru Macovei complinește sensul cel mai adânc al existenței umane, întrucât mărturisește preponderent cromatic rodul bun al lumii în care trăim. Să ne înțelegem însă: discursul său nu trenează într-o lume fixată în memorie, ci dimpotrivă, este viu, plin de sevă, oglindind nimic altceva decât taina supremă a existenței, iubirea – iar către iubire tind formele surprinse în exercițiul artistic: atașamentul față de obiecte, străzi, case, persoane e până la urmă legământul pe care artistul îl face cu ceea ce îi compune viața. Pe de o parte, peisajele sale mi-aduc aminte de versurile lui Vasile Voiculescu din „Pârgă”, dar întrucât opera lui Dumitru Macovei își poate proba oricând universalitatea, nu mă feresc a-l aduce, pe de altă parte, și în apropierea lui Jakob Bohme, iar o asemenea trimitere nu mi se pare deloc deplasată cât timp arta sa poartă în sine dovada faptului că omul poate accesa în imediat frumusețile lumii divine. Astfel, locuri situate diferit apar strălucite de o paletă cromatică care iată, îl individualizează pe Dumitru Macovei între colegii de breaslă: Sighișoara, Moinești, Brezoi, Sozopol, Balcic,



Dumitru Macovei

Medieval (2022), ulei pe pânză, 60 x 80 cm

Tuzla, Eforie Sud, Herculane, mai apoi Ierusalim și tot așa, devin reperele unei lumi pe care artistul ne-o încredințează într-un gest aproape liturgic. Totuși, pânzele sale nasc o poetică a naturalului, a firescului. Tot acestea reamintesc apoi de unele din atributele omului din vechime dintre care cel mai important pare a fi capacitatea de a fi răbdător, de a aștepta în „straie sufletești potrivite” întâlnirea cu înaltul. Până și convenționala „natură

statică”, surprinzând adesea colțuri ale atelierului, desfășoară mai degrabă un câmp de simboluri care devin operante mai ales în contextul întregii opere – a se vedea „Natura statică cu fond roșu”, dar și prezența fructelor, florilor, dintre care se detașează irișii și crinii (sper că vă aduceți aminte de celebrul text aparținând lui Paisie Velicikovski – „Crinii țarinei”). Nu știu dacă greșesc, dar până și gramofonul pare să fie dispus a-și orienta sunetele către ceea ce se află dincolo de aici-și-acum, către „afară”. Iar gramofonul ar putea fi adus în aceeași matrice sonoră cu „Cântărețul singuratic”, complinind sonorități perfect armonice.

Conștient de latura profund subiectivă a prezentelor „lecturi”, consider că Dumitru Macovei e un maestru al peisajului, umplând cu formă și culoare adâncurile unei vieți orientate, cu rost. Trăind în mod evident pentru artă, împrietenindu-se pentru totdeauna cu pictura de șevalet dar respirând cumva continuu în proximitatea zidurilor bisericilor și mănăstirilor pe care le însuflețește cu mare știință, artistul în discuție te convinge de adevărul aceleiași speranțe că „Frumusețea va salva lumea”. „Dublul peisaj din Tescani”, „Casa din Butuceni”, dar poate mai ales „Copacul și orașul”, „Mărul și casa”, suita „Pomul recunoștinței” alături de „Prin Grădină”, sunt argumentele cele mai potrivite pentru a capacita orice efort de a deschide un nou orizont interpretativ.

Părăsesc deocamdată acest topos plin de o miasmă paradiziacă, purtând în suflet lucrări ce pot mărturisi oricând și pe de-a-ntregul un crez, o lume fascinantă la care mă voi întoarce neîndoielnic: e vorba în primul rând de „Biserica Conacului Tescani” și „Lotca”, două lucrări care împreună deschid povestea fiecăruia dintre noi, în termeni de înstrăinare, căutare, izbăvire și întoarcere acasă. Rostul artei lui Dumitru Macovei rămâne acela de a liturghisi frumusețea lui Dumnezeu.



Dumitru Macovei

Natură statică cu cană albă (2020), ulei pe pânză, 100 x 100 cm

sumar

opinii

Alexandru Șfârlea
Pâinea (vai și-amară a) Poeziei 2

editorial

Mircea Arman
Mitul, arta, filosofia și capacitatea imaginativă apriorică 3

filosofia

Viorel Igna
Discursul despre eternitatea lumii și unitatea
intelectului la S. Toma din Aquino 5

diagnoze

Andrei Marga
Disprețuirea teoriei - sursă de neajunsuri 8

eseu

Christian Crăciun
Viitorul de ieri 11

Iulian Chivu
Întemeierea etică - ordine și trebuință 12

Iulian Cătălău
Literatura de călătorie: etimologie, tipologie,
scurtă istorie (III) 14

istoria

Cosmin Lotreanu
Izmir, 9 septembrie 1922/ Infernul
și renașterea unui oraș 15

religia

Nicolae Turcan
Discursul absolut al teologiei (III) 18

social

Ani Bradea
Reprezentanți de seamă ai exilului românesc.
Alexandru Busuioceanu (I) 19

istoria literară

Radu Bagdasar
Distrușterea fizică *post factum* 21

poezia

Ștefan Damian 22

însemnări din La Mancha

Mircea Moș
Copiii lui Eminescu 23

comentarii

Adrian Lesenciuc
Anii cenușii, o frescă a comunismului românesc 24

file de jurnal

Nicolae Iuga
Întâmplări celebre la Facultatea de Filosofie
din București (XIV) 25

proza

Ovidiu Constantin Cornilă
Chelar și destin 26

cărți în actualitate

Ion Buzași
O evocare nostalgică a Clujului literar 27

memoria literară

Constantin Cubleșan
Destinul frânt al poetului 28

document literar

Ilie Rad
Scrisori de la autori contemporani (X)
Prof. univ. dr. Paul Schweiger (1932-2020) 29

teatru

Claudiu Groza
Sibiu. Teatru. Frumusețe 31

traduceri

Miroslav Kirin
Poeme 32

cinemateca

Eugen Căjocaru
„Plânge răsul de-astă-vară” *american style: JUNO* 33

simeze

Iakob Attila
Zsigmond Aranka 34

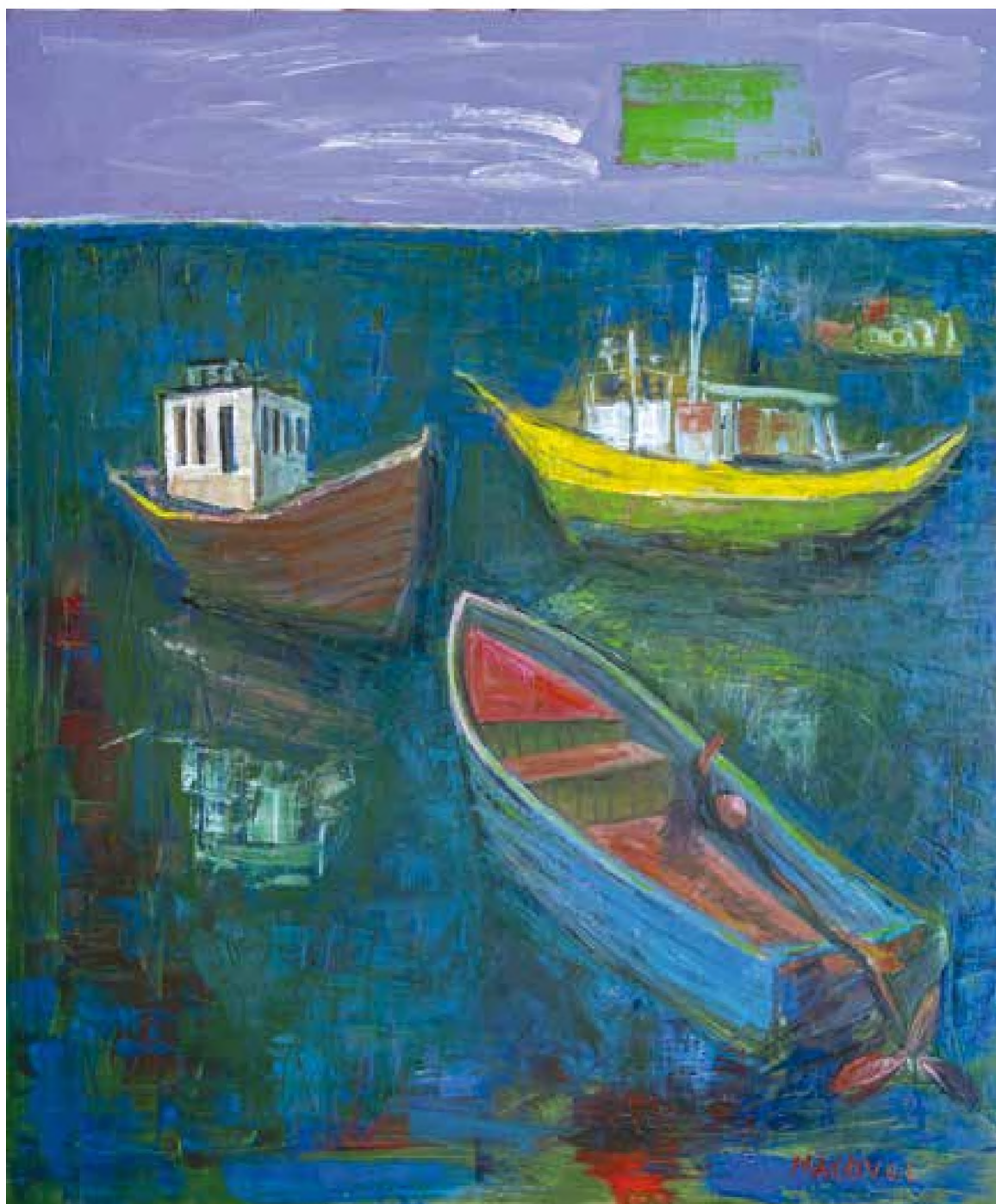
plastica

Marius Manta
Dumitru Macovei, liturghisind frumusețea creatoare 36

plastica

Dumitru Macovei, liturghisind frumusețea creatoare

Marius Manta



Dumitru Macovei

Bărci la țarm (2022), ulei pe pânză, 120 x 100 cm

Mi-aduc aminte de cuvintele Arhimandritului Spiridonos Logothetis care arăta că „frumusețea minunată a lumii, cu preafrumoasa ei melodicitate, cu armoniile minunate ale trilurilor de păsări, cu melodiile preadulci ale instrumentelor muzicale, cu sunetele minunate ale omului, ale psalților, ale cântăreților, precum și cuvintele minunate pe care le spun oamenii în cuvântări, toate acestea au fost făcute ca să bucore urechile și auzul omului, ca să devină ajutor spre desăvârșirea lui și spre slava lui Dumnezeu”.

În actualul dar persistentul ei proces de îndepărtare de fiorul magic, lumea contemporanului pare să își fi pierdut acea sensibilitate arhetipală, înotând acum mai degrabă artificial printre maniere de a gândi existența clipei. Într-un asemenea carusel interesat exclusiv de dinamica nebună a transformării formei, ici-colo se mai ivește câte un creator de frumos în accepția – aș zice eu! – firească a termenului. E și cazul fericit al lui Dumitru Macovei,

Continuarea în pagina 35

ABONAMENTE

Prin toate oficiile poștale din țară, revista având codul 19232 în catalogul Poștei Române, sau prin expedierea sumelor: 49,2 lei – trimestru, 98,4 lei – semestru, 196,8 lei – un an, prin mandat poștal pe adresa redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1). Pentru abonamente în străinătate, prețul unui abonament cu o singură expediție pe lună este 378 lei.

Tiparul executat de:
TIPOGRAFIA ARTA Cluj

