

**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  
Adrian Miroiu  
Gaetano Mollo  
(Universitatea din Perugia)  
Ilie Pârvu  
Grigore Zanc

**Redacția:**

Mircea Arman  
(manager / redactor-șef)  
Ani Bradea  
(secretar de redacție)  
Ioan-Pavel Azap  
Claudiu Groza  
Ștefan Manasia  
Oana Pughineanu  
Aurica Tothăzan  
**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**

**semnal**

**Alexandru Sfârlea**

# „Cum ar fi să-ți pierzi pofta de obsesii”

Nicolae Teoharie  
*poeme de iertat fericirea*  
Editura Tracus Arte, București, 2023

**R**ăsfoind cărțile de poezie în librărie, am dat și peste acest volum, la care, oarecum vag, m-a atras titlul, dar m-a intrigat de-a binelea faptul că nu auzisem de acest poet, autor a opt volume de versuri și făcând parte din obștea scriitoricească. Poetul și criticul literar Șerban Axinte spunea despre Nicolae Teoharie, între altele, că „scrie poezia unei singurătăți asumate” și că „disperarea sănătoasă e un alt fel de a numi retragerea în sine și concentrarea pe avatarurile schimbătoare ale propriei persoane”. Desigur că tot asumată e și discreția oarecum excesivă a acestui autor, care a fost publicat rar în reviste de prim-plan, de nu va fi fost printre cauze și afirmația din chiar primul poem al volumului, cum că „îmi place felul în care mi-am însușit tehnica/ jignirilor (!), mâhnirea și filantropia”; mai departe instituindu-se (în poem, desigur) un soi de crescendo al încercării de a epata lectorul, plăcerea convertindu-se prezumțios și peremptoriu, într-un termen mai nerestrictiv: „mă fascinează [...] corpul fixat în drame, felul în care dispar în imperiul meu fizic, felul de a se târî al fricii prin mine”, iar în final se revine la starea hedonistă inițială: „îmi place să stau în genunchi în cimitirul de vinovății/ și regrete” [...]. Carevasăzică, plăcere și fascinație, o combinație onto- psiho- estetică... greu de iertat de către cei cantonați, poate, în entelehii și poncife.

Asta ca asta, dar pe măsură ce avansăm în volum, pofticios cum e la obsesii, poetul Teoharie își simte invadată corporalitatea de „un popor de cățeluși albi” care, zice, „trag de mine să-i scot în oraș”, pe urmă vorbește cu cineva important din dumnealui (o fi alter- egoul, n-o fi?) care-l informează despre „popoarele sărace ale minții”; care naufragiază în chiar inima din dotare („care-i o insulă bogată”), doar că, vai, tot spre acolo „înoată frica, o cafea amară și (vă vine să credeți?- n.m.) câinii erotici (!). Mă mir, cum să nu, întrucât nu mi-e clar dacă aceste patrupele fac parte integrantă din „poporul de cățeluși albi” de care aminteam mai sus.

Poetului Teoharie, dacă trage o linie sub cărțile citite și adună, cum zice, îi iese „portretul unui traficant de realități”. Mie, dacă aș proceda la fel, sincer, mi-ar ieși (cel mult) un miros de terebentină, amestecat cu lumina din partea nevăzută a unor ridichi de lună. Dumnealui atâta citește, până ce îi apare, în cap, desigur, planeta *felida*, „rotundă și plină de pisoiași”, încât „doctorii de cap văd acolo o mică depresie”, în timp ce respectivii „din fizica minții văd un mic infinit, reversibil”. Aici (atenție!) e obsedat de pisoiaș: „în sfârșit, o gramatică voioasă m-a aruncat în lumea/ pierdută,/ adică lovit de o metaforă șuie am ajuns în lumea/ aceea înaintea timpului și când timpul a trecut pe acolo/ eu eram deja cu pisoiașul în brațe, [...] i-am spus-o și profesorului de fizică, i-am spus-o/ și profesorului de cuvinte/pe urmă, după niște ploi, [...] ei s-au împușcat./ (aici, nu e clar de ce și cum: n-au suportat tensiunea psihică extremă generată de

relația trio- ului lingvistic *metaforă șuie/ timp/ pisoiaș ? – n.m.)/ s-a dat și la televizor, [...] partea cu pisoiașul adormit pe o carte deschisă” (citorul). Hmm... e cel puțin incomodant, de nu chiar periculos de-a binelea, cum ziceam și în titlu, „să-ți pierzi pofta de obsesii”.*

Am identificat la Nicolae Teoharie mai degrabă o ingeniozitate inginerescă în obținerea unor absurdizări excesive, decât energizări cu apetențe lirice din arealul imaginarului poetic. Dar, când te aștepti mai puțin, e capabil să-și altoiască o autoironie ca un pumn în plină figură, după o agresare în trombă a cititorului cu teribilisme și contorsiuni lingvistice: „se mai aude și că singurătatea croșetează un goblen/ cu ciori și cât de curând se va muta acolo./ și se mai spune în oraș că n-aș fi de acord cu taxa/ pe iad, deși, dimineața perna mea e pătată/ de sputa neagră a zilei./ se zvonește chiar (aici e „pumnul” cu pricina- n.m.) că *sufletul meu m-a lăsat baltă,/ că a ieșit din întunericul în care a curvit/ și a fugit să lucreze în ue și că în urma lui au trecut cei de la sanepid” (o durere a somnului). Poetul Teoharie mai pretinde și că „țin(e) soarele într-o ladă frigorifică” și, zice, „am grijă să nu sui pe cer un soare greșit”, ba mai mult „au fost și sori tunși chilug din care/ au căzut ninsori nucleare, oamenii de dincolo s-au înfuriat/ și toată noaptea la telefon m-au făcut fascist, moș nebun./ lăsa-ne./ [...] soarele meu se așază la coada unui șir de oameni/ cărora le curge sânge din nas” (*spre amuzamentul trupului*). La un moment dat, poetul Teoharie însuși recunoaște cum că „lipsa de sens e tot ceea ce fac. și nu-s vorbe mari”. Și mai zice: „ajungi în starea aceea când vezi că tuturor / le e mai bine fără tine”. Eu nu spun asta. Dimpotrivă. Îmi vine să bat din palme când lipsa de sens se pupă cu poeticitatea, ba chiar fac amor și rezultă și urmași.*



Florin Șuțu

Catedrula, 70x50 cm., acrilice pe pânză, 2015



Pe copertă:  
Florin Șuțu,  
*Autograf pe  
cer, 80x80 cm.,  
acrilice pe  
pânză, 2022*

Mircea Arman

# Imaginativul poietic aristotelic și sensul problemei ființei în gândirea greacă (II) - sinteză

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Rădăcina este *arch*, de unde compusele:  
Rădăcina *arch* - a fi primul, a comanda, a începe  
Compuse: *archo* - a fi primul  
*archos* - șef, conducător  
*arché* - început, comandă  
*archéion* - reședință a principalilor magistrați  
*archicos* - ceea ce privește autoritatea și enumerarea ar putea continua.

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



Mircea Arman

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

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

Astfel că, revenind la Stagirit, survine, logic, următoarea întrebare: care este principiul, *arhéul* cunoașterii?

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



acționândă. *Entelecheia* este, prin urmare, energie cu scop, energie realizată.

Ceea ce am încercat să demonstrăm pînă acum devine din ce în ce mai limpede. De vreme ce *nous-ul* este principiul cunoașterii, el este *arhé*, deci exprimă, așa cum încercăm să sugerăm, putere. *Nous-ul*, este în concepția filosofică grecească o forță ce ține de *psyché*, adică de suflet, putere pe care noi o vom traduce prin *intelect*.

Sensul lui *nous* ca *arhé* vine încă de la Homer, din *Iliada* și *Odyssea* unde găsim termenii de *nous*, *noein*, sau chiar expresia *noon noein*, care înseamnă a gândi gîndul, gîndirea<sup>8</sup>. Aristotel numește acest *nous* pur - în sensul de necompus - *primul motor*<sup>9</sup>. El deosebește în interiorul acestui intelect două puteri: una pe care o numește *nous apathetikos*, intelectul activ sau poietic, și alta pe care o numește *nous pathetikos*, intelectul pasiv. În *De anima*, Stagiritul afirmă: „De aceea, pe de o parte există intelectul pasiv, capabil să devină toate lucrurile, pe de altă parte, intelectul activ capabil de a le produce pe toate, asemănător unei *stări ca lumina*; căci, într-un anumit fel, lumina face și ea să treacă culorile din potență în act... Acest intelect este separat, fără amestec și neafectabil, fiind act prin esență... Dar numai cînd a fost separat, este ceea ce este el propriu, și numai atunci este *nemuritor și etern*”<sup>10</sup>.

În schimb, intelectul pasiv - *nous pathetikos* - este legat de existența fizică a individului. Aristotel, în *De anima*<sup>11</sup>, îl descrie ca fiind afectat de impresiile primite care, la rîndul lor, formează memoria. Astfel, din amintirile aceluiasi obiect se naște experiența. În acest fel se formează ideile abstracte, care își au sălașul în intelectul pasiv. La rîndul lor, ideile abstracte sunt extrase din experiență și printr-un procedeu *inductiv* devin elemente ale demonstrației și științei. Presupunînd prin natura ei principii sau forme universale, știința nu se poate constitui, adică nu poate ajunge la inteligibilitate, decît prin intermediul intelectului activ, care procură intelectului pasiv aceste forme. Așadar, intelectul pasiv, nu poate gîndi decît formele materiale, pe cînd cel activ gîndește formele general - universale. Aceasta este ideea pe care s-a construit și dezvoltat întreaga știință și filosofie occidentală și nu pe ideea platoniciană a *anamnesisului* care se situa la nivelul transcendentalului pur. Acest fapt nu este pretabil decît la constatare și niciodată o judecată de valoare nu va fi posibilă asupra lui. Istoria spiritului nu poate fi modificată decît în gîndirea naivă, lipsită de cultură și valoare a creatorilor lumilor și adevărurilor superpozabile, a progresismelor și a celor care gîndesc în termenii virtualității și, implicit, a metaversurilor.

Or, tocmai acesta este și motivul pentru care, odată cu Aristotel, filosofia greacă și apoi cea europeană, începînd cu Thomas din Aquino, își *ratează* sensul esențial de gîndire care gîndește gîndirea și se concentrează pe exterior, adică pe natură. Din acel moment, filosofia devine o *transcendens*. Ceea ce va remedia, într-o oarecare măsură, această problemă este pleiada idealștilor germani care își au originea în Reformă.

În *Introducere în filosofie*<sup>12</sup>, David Armeanul ne spune că primul care a afirmat despre înțelepciune că ar fi cunoașterea celor ce sunt ca fiind ceea ce sunt a fost Pythagora. Iar dacă *sophia* - *înțelepciunea* - este cunoașterea ființei, atunci *philo* - *sophia* nu este altceva decît năzuința de a înțelege ființa, spune el. Desigur, problema era de maximă actualitate la acea vreme și a marcat dezvoltarea ulterioară a filosofiei în sensul aristotelismului drept cunoaștere a „realității” prin intermediul intelectului. *Întrebarea care se pune este dacă ființarea disponibilă are atributul realității în lipsa subiectului cunoscător și dacă realitatea este, adică are ființă, în*

*lipsa acestuia*. Răspunsul nu poate fi decît negativ. Studiul realității nu se poate obiectiva nici măcar în fizica contemporană iar științele nu pot cunoaște dincolo de *capacitatea imaginativă rațională apriorică* a subiectului cunoscător.

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

Problema metafizicii a frămîntat asiduu gîndirea occidentală, iar un răspuns mulțumitor asupra începuturilor și naturii sale nu a fost dat pînă în contemporaneitate. Fiecare este tentat să înțeleagă prin acest termen ceea ce consideră el a fi, iar generalitatea și imprecizia termenului stîrnește, pe lîngă confuzia inerentă, dezbateri contradictorii<sup>13</sup>.

Chiar dacă, așa cum ne vom strădui să arătăm, în opinia noastră, *sensul* termenului de metafizică a fost devoalat cu mult înainte de Aristotel și chiar de Platon, o dezbateră a acestuia pe tărîmul interpretărilor aristotelice și, mai ales, postaristotelice, cînd acesta devine evident, ni se pare, încă, necesară.

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

Primul tip de interpretare este cel numit „platonizant” și spune despre *meta* că ar însemna tot atît cît ordine ierarhică în obiect, metafizică fiind știința al cărei obiect se află dincolo de natură. Această interpretare datorată unui tratat al lui Herennios, dar care se credea că ar fi o interpolare datînd din



Florin Șuțu

Instanțaneu foto, 70x50 cm., acrilice pe pânză, 2018

Renaștere și care era curentă încă în Evul Mediu, era de fapt prezentă încă în scrierile neoplatoniciilor<sup>14</sup>. Metafizica, așa cum am arătat deja, era considerată ca fiind știința care tratează despre lucrurile separate de materie și despre atributele Intellectului activ, fiind teologie și știința care se ocupă cu primele principii și cauze, dat fiind că își are locul dincolo de obiectele fizice.

Dincolo de a fi o interpretare neoplatonică, după părerea noastră, ea este una platonice sau platonizantă și corespunde sensului pe care Aristotel îl dă *filosofiei prime*. După aceasta, dacă vom considera că există ceva etern și imuabil, atunci doar filosofia primă sau, cu alte cuvinte, teologia, se cuvine a se ocupa de el: „Există sau nu separate (*para*) de esențele sensibile, o esență imobilă și eternă, și, dacă această esență există ce este ea?”<sup>15</sup>. Neoplatonicienii vor transforma în raport de transcendență (*hyper*) ceea ce la Aristotel nu era decît un raport de separare (*para*). Iar dacă metafizica este filosofie primă, și se ocupă cu ființa, care este prima în ordinea cunoașterii, ea se numește primă mai ales datorită demnității ontologice a obiectului său. Fiind, datorită acestui fapt, și știința cea mai eminentă ea trebuie să se îndrepte spre genul cel mai eminent<sup>16</sup>, gen care este *arheul* tuturor celorlalte lucruri. În acest fel, ca știință a principiului, ea va cunoaște *a fortiori* toate lucrurile cărora principiul le este principiu și, în acest mod, va fi „universală, pentru că este primă”<sup>17</sup>.

Nu există nici o îndoială că orice spirit platonice și-ar asuma această definiție, cu atît mai mult cu cît anumite texte ale lui Aristotel permit o asemenea interpretare. În plus, în acest mod se poate concilia primordialitatea atribuită de Aristotel științei primului principiu, separat și imobil, cu prepoziția *meta* din cuvîntul metafizică.

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

Această interpretare o găsim menționată pentru prima dată la Alexandru din Afrodisia, în concepția căruia „înțelepciunea” sau „teologia” ar fi fost numită „după fizică” datorită faptului că ea vine după aceasta în ordinea umană, adică în ordinea pentru noi (*pros hemas*), și ține cu adevărat seamă de distincția aristotelică dintre anterioritatea în sine, sau prin natură, și anterioritatea pentru noi, obiectul științei vizate fiind în sine anterior celui al fizicii, dar posterior în raport cu noi, ceea ce validează atît calificativul de *filosofie primă* cît și pe cel de metafizică. Prin urmare, cei vechi nu se îndoiau că metafizica desemna *filosofia primă* și avea drept obiect ființa ca ființă pe care ei o asimilau, în mod clar, cu ființa divină<sup>18</sup>.

Să vedem însă ce înțelege chiar Aristotel prin această filosofie primă. În *Metafizica*<sup>19</sup>, Aristotel ne spune că: „Este deci necesar să existe, printre aceste părți ale filosofiei, o filosofie primă și o filosofie secundă; se întîmplă de fapt ca ființa și unu să se dividă nemijlocit în genuri, și de aceea științele vor corespunde și ele acestor genuri diferite; filosoful este acela pe care îl numim matematician; căci matematicile comportă și ele mai multe părți; există o știință primă, o știință secundă și alte științe care le urmează în acest domeniu” astfel, „unui gen diferit îi corespunde o știință diferită” iar unei părți a genului, o parte a științei.

Dar, totuși, ce este știința ființei ca ființă? Stagiritul, la începutul cărții Γ a *Metafizicii*, o



opune tocmai științelor particulare: „Căci nici una din aceste științe nu examinează în general ființa ca ființă, ci, separînd o parte oarecare din aceasta, îi studiază proprietățile”<sup>20</sup>. Aparenta contradicție dintre acest text și definiția dată mai sus filosofiei a făcut ca unii editori să scoată din text acest pasaj ca fiind interpolat, însă nu există nici o contradicție decît dacă asimilăm filosofia primă cu știința ființei ca ființă căci „doar atunci am avea aceeași știință definită pe rînd ca știință universală și ca știință a genului particular al ființei”<sup>21</sup>. Așadar, în afara oricărei presupuse contradicții, filosofia primă apare ca o parte a științei ființei ca ființă.

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

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

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

b). Matematica cu ființele imobile și neseparate.

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

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

Interpretarea filosofiei prime ca teologie pare să se confirme ori de cîte ori Aristotel folosește termenul de *philosophia prote*, iar în acele locuri în care nu este nominalizată clar ca fiind teologie, filosofia primă este întotdeauna opusă fizicii ca filosofie secundă, în timp ce filosofia ființei ca ființă este opusă doar științelor particulare. Astfel, filosofia primă este tot atît cît știință a formei pure și care nu există decît în domeniul lucrurilor divine ca separată de natură. Astfel încît, dacă nu ar exista *filosofia primă*, fizica ar fi întreaga filosofie. Ar rezulta, de aici, că lupta pentru întîietate în filosofie s-ar da între fizică și teologie, știința ființei ca ființă rămînînd undeva în afara discuției, cu toate că, sau poate că tocmai de aceea, este posibilă știința ființei ca ființă și în afara teologiei ca filosofie primă. Nu numai că accesul la una și la cealaltă se face pe căi diferite, dar însăși modalitatea cercetării rămîne diferită.

Ceea ce ne îndreptățește la această opinie, care, dusă pînă la capăt, ar sugera că deja Aristotel ar statua, chiar dacă nu la modul explicit, existența unei științe care ulterior se va numi *metafizică*, este excepția de la capitolul K al *Metafizicii*. În acest capitol apare, nu o singură dată, ci de trei ori, expresia *philosophia prote* sau echivalente ale acesteia (*he prote episteme*; *he prokeimene philosophia*) cu referire la știința ființei ca ființă. Și aici, se trece la delimitarea științei primordiale de științele secunde însă deosebirea de esență constă în aceea că filosofia primă, dincolo de a fi considerată parte, este văzută ca întreg, respectiv ca întregul domeniu al filosofiei. De aceea, filosofiei prime îi revine inclusiv rolul de a studia fundamentele matematicilor și ale tuturor celor ce nu sunt în mișcare, ca atare nu aparțin domeniului fizicii, prin urmare de a stabili principiile comune tuturor științelor.

Iată, deci, o viziune apropiată de sensul pe care îl capătă termenul de metafizică doar la unii discipoli și comentatori ai lui Aristotel care s-au străduit să unifice oarecum doctrina maestrului lor. De aceea, încă din secolul al XIX-lea autenticitatea acestui capitol al *Metafizicii* a fost îndelung contestat, părere cu care suntem de acord în totalitate, nu numai datorită diferențelor stilistice ale textului cît, mai ales, deosebirilor de esență care apar relativ la cartea E.



Florin Șuțu

Calendar efektiv, 60x60 cm., acrilice pe pânză, 2020

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

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

În mai multe locuri din *Metafizica*<sup>22</sup> Aristotel pune, așa cum s-a mai văzut, problema anteriorității filosofiei prime și ajunge la concluzia că ar exista trei sensuri ale acesteia.

În primul rînd, anterioritatea desemnează o poziție raportată la un reper fix care s-ar putea numi principiu (*arhe*), astfel, ceea ce este cel mai apropiat de principiu se numește *anterior* iar ceea ce este îndepărtat de acesta vom numi *posterior*. Prin urmare, anterioritatea presupune alegerea unui principiu care, la rîndul lui, poate fi prin natură sau prin arbitrarium.

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

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

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

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

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



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

Pornind de la aceste premise, Stagiritul se întreabă cum este posibil ca aceste principii să fie cuprinse prin intermediul minții, atîta vreme cît *Primul Motor* nu poate fi cuprins prin modalitatea științei (*modul patetic*) ci doar prin intuiție? Rămîne o singură explicație: intuiția este începutul științei. În *Etica Nicomahică* acesta spune textual: „*Leipetai noun einai ton arhon* – Rămîne că intuiția este cea care cuprinde cu mîntea principiile<sup>23</sup>”. Cu toate acestea, la sfîrșitul analizelor sale regresive asupra principiilor cunoașterii, Aristotel nu face decît să determine negativ ideea de intuiție, arătînd că aceasta nu este decît „corelativul cognitiv al principiului”, acel ceva fără de care principiul nu poate fi cunoscut, în măsura în care este cu adevărat cognoscibil.

În *Metafizica*<sup>24</sup> Aristotel descrie calitățile cerute acestei științe pe care o numește, după cei vechi, *înțelepciune* și care are ca obiect cauzele și principiile prime, anume *claritatea* și *exactitatea*, fiind, astfel, cele mai ușor de cunoscut. Înțelepciunea, ne spune el, este știința unică al cărei scop este ea însăși și atît de liberă de toate dependențele și habitudinile umane încît doar Zeul însuși ar putea-o poseda.<sup>25</sup>

În *Etica Nicomahică*<sup>26</sup> după ce este descrisă viața contemplativă, ni se spune că aceasta ar fi posibilă numai în măsura în care ar exista ceva divin în natura umană. Ceea ce este divin în natura umană vom regăsi descris în *Analiticele secunde*<sup>27</sup> ca principiu superior științei umane, ca principiu al principiului, anume: intuiția. „Dacă intuiția (*nous*) este ceea ce e divin în raport cu omul, viața dusă conform intuiției va fi o viață divină în raport cu viața umană<sup>28</sup>”.

Însă, dacă lucrurile stau așa cum sunt prezentate în *Etica Nicomahică*, atunci, înțelepciunea, ca filosofie primă, departe de a fi cea mai facilă dintre științe este, mai degrabă, cea mai dificilă. Sau, poate, Aristotel vrea să spună că există o știință care este mai presus de uman și este ușoară datorită exactității și clarității sale ca lumina și o filosofie umană ce stă față către față cu lucrurile umane și care nu poate întreține o relație cu intelectul activ (*nous*). Această diferențiere dintre *cunoașterea în sine* și *cunoașterea pentru noi* este făcută încă de Platon în *Cratylus* și *Parmenide*, ajungîndu-se la paradoxul după care cu toate că cunoașterea în sine nu este accesibilă omului, tot așa, Zeul nu poate cunoaște realitatea pămîntească. Aristotel va trage concluzia că divinitatea nu cunoaște decît cele divine, iar cunoașterea celor pămîntești ar fi o degradare pentru aceasta<sup>29</sup>.

Cu toate acestea, el se va întreba, cum este posibil ca tocmai cel mai manifest, clar și explicit



Florin Șuțu

Coregrafie pe cer, 80x80 cm., acrilice pe pânză, 2021

să ne fie nouă, oamenilor, cel mai îndepărtat și inaccesibil? Răspunsul nu poate fi decît unul: cauza se află în noi și nu în dificultatea metafizicii, ea nu ține de caracterul obscur al acesteia ci de precarietatea gîndirii umane.

Și dacă lucrurile stau așa, dacă metafizica nu este, pînă la urmă, filosofie primă ci doar știința ființei ca ființă, atunci diferența dintre cele două s-ar traduce în termenii *teologiei* și *ontologiei*.

#### Note

- 1 Aristotel, *Metafizica*, I, A, 2, 982 b., Ed. Academiei, 1963, Buc.
- 2 Aristotel, *Metafizica*, V, D, I, 1031 a.
- 3 Homer, *Iliada*, XXII, v.16, Buc., 1979.
- 4 Pindar, *Op.cit.*, 7, 20.
- 5 Aristotel, *Analiticele secunde*, I, 10, 76 a; n, 9, 93 b.
- 6 Aristotel, *Op. cit.*, III, 4, 429 a.
- 7 Aristotel, *Metafizica*, IX, O, 8, 1050 a.
- 8 Homer, *Iliada*, IX, 104, trad. rom. G. Murnu.
- 9 Aristotel, *Fizica*, VIII, 9, 265 b.
- 10 Aristotel, *Op. cit.*, 111, 5, 430 a.
- 11 Cf. Aristotel, *De anima*, cartea a II-a și a III-a. Vidi și interpretările lui Anton Dumitriu, *Aletheia*, pasim.
- 12 Cf. David Armeanul, *Op. cit.*, cap, XV, p, 59, Ed. Academiei, 1977.
- 13 Mult rău a făcut înțelegerii termenului de metafizică interpretarea eronată a lui *metà tà physica* așa cum a fost ea statuată de primii editori ai lui Aristotel. Prima mențiune cunoscută a termenului de metafizică o găsim la Nicolaos din Damasc (prima jumătate a secolului I d.Ch.), în ciuda opiniilor contrare ale lui P. Moraux sau W. Jaeger care considerau că titlul *Metafizica* a fost folosit încă de Ariston din Keos (sec III î.Ch.). Același lucru este valabil și pentru H. Reiner („Die Entstehung und

ursprüngliche Bedeutung des Names Metaphysik”, în *Zeitschrift für philosophische Forschung*, 1954, p. 210-237). Vidi și P. Aubenque, *Op. cit.*, loc cit. Opinia noastră diferă aici de toți comentatorii pe care îi cunoaștem, considerînd că sensul termenului de metafizică are o vechime și aplicabilitate „practică” egală cu primele aproximări filosofice ale presocraticilor. În acest sens a se vedea studiul nostru, *Despre divin, poetic și filosofic în gîndirea preplatonice*, Grinta, Cluj-Napoca, 2005.

- 14 14 Simplicius, *Phys.*, 1, 17-21 Diels.
- 15 15 Aristotel, *Metafizica*, M, 1, 1076 a 10 sq. Cf. B, 1, 995 b 14; 2, 997 q 34 sq.
- 16 16 Aristotel, *Metafizica*, E, 1, 1026 a 21.
- 17 17 Aristotel, *Metafizica*, E, 1, 1026 a 30.
- 18 18 Cf. J. Owens, *The Doctrine of Being in the Aristotelian Metaphysics*, Toronto, p. 3 sq, care este și el în deplin acord cu această asimilare.
- 19 19 Cf. Γ, 2, 1004 a 2; 1003 b 19.
- 20 20 Γ, 1, 1003 a 22 sq.
- 21 21 Vidi, P. Aubenque, *Problema ființei la Aristotel*, Buc., 1998, p.43. Interpretarea noastră are drept punct de plecare și datorează mult acestui remarcabil studiu.
- 22 22 E, 1, 1026 a 10; cf. ibid, 1026 a 29; K, 7, 1064 b 13.
- 23 23 *Eth. Nic.*, VI, 6, 1141 a 6.
- 24 24 *Op. cit.*, A, 2, 982 a 25; 982 b 2; 982 a 10.
- 25 25 *Met.*, A, 2, 982 b 28-30; 983 a 6-9.
- 26 26 X, 7, 1177 b 30.
- 27 27 II, 19, 100 b 15.
- 28 28 *Eth. Nic.*, X, 7, 1177 b 30.
- 29 29 *Met.*, Λ, 9, 1074 b 25 sq.



Viorel Igna

## Polemica antiaristotelică: de la Atticus la Plethon (I)

**A**pariția la noi a tratatului lui Plethon, *În ce privințe se deosebește Aristotel de Platon*<sup>1</sup> sau *De differentiis*, tradus și comentat de Alexander Baumgarten constituie un eveniment editorial remarcabil în spațiul filosofiei românești.

În primăvara anului 1439, la Florența, cu ocazia prezenței sale la Conciliul Ferrara-Florența, Plethon redactează acest tratat. Arhetipul autograf al lucrării lui Plethon este astăzi conservat în manuscrisul *Marcianus graecus*, 517, f. 13r 27v, care a aparținut cardinalului Bessarion. Din această lucrare se mai păstrează astăzi 30 de manuscrise ulterioare. În răspunsul său la critica pe care Giorgios Gennadios Scholaris i-a făcut-o la acest tratat, Plethon menționează faptul că l-a scris pentru a se consola în timpul unei maladii și pentru a aduce propriile argumente în discuțiile prietenilor săi italieni interesați de opera lui Platon. Pasajul evocă, de fapt, un banchet oferit de umanistul Ugo Benzi unor figuri intelectuale, ecleziastice și politice florentine ale epocii, unde fusese abordată problema raportului dintre cei doi filosofi greci. Acest banchet, care urmează unuia oferit de cardinalul Cesarini, este o ocazie a contactului între intelectualii greci și latini și este amplu descris de Aeneas Silvius Piccolomini (viitorul papă Pius al II-lea) în *Descrierea Europei*, 52,1534, p. 435.

În același an, Plethon compune tratatul *Despre virtuți*, o pledoarie pentru reintroducerea în educație a virtuților antice; cel mai vechi manuscris păstrat al acestui tratat datează din acest an, și este conservat astăzi ca *Parisinus graecus* 2075. Tot în acest an, Plethon redactează o replică la *Geografia* lui Strabon, în două secvențe (*Despre forma lumii neclocuite și corecții asupra unor erori ale lui Strabon*); opera poate fi un ecou al discuțiilor avute cu savantul Paolo Toscanelli și a devenit, prin ipotezele susținute, un contribuție la descoperirea Americii<sup>2</sup>.

Între 1438-1439 au loc lucrările Conciliului de la Ferrara, care a început în 8 octombrie 1438 și care a fost transferat între 16 ianuarie și 15 februarie la Florența. Acesta a proclamat la 6 iulie 1439 unirea celor două biserici și, prin Decretul *Latentur caeli*, în ciuda dezacordurilor dintre ambele părți semnatare, a fost o primă încercare laudabilă de realiza unitatea tuturor creștinilor. Împăratul Ioan al VIII-lea Paleologul a pornit spre conciliu, din Constantinopol, deja pe 27 noiembrie, în fruntea unei delegații reprezentative a clerului ortodox de pe întreg teritoriul bizantin, însumând aproximativ 700 de participanți, îmbarcați pe corăbii. Este posibil ca formarea acestei delegații să fi ținut cont de nevoia evidentă a unei prezențe intelectuale consistente și bine pregătite teologic pentru disputele care urmau, ceea ce corpul strict monastic al delegației nu ar fi putut oferi în afara unei prezențe laice numeroase<sup>3</sup>.

Deși nu există dovezi certe, este posibil ca Nicolaus Cusanus, revenit în Italia din funcția de ambasador papal la Constantinopol, să fi fost prezent în acest grup. Între aceștia, figura laicului

Plethon era menită să sporească credibilitatea delegației, alături de alte figuri intelectuale bizantine. Sunt de amintit, fără îndoială, concluderile Alexander Baumgarten, Giorgios Gennadios Scholarios, Isidor, mitropolit al Kievului, Markos Eugenikos, episcop de Efes, Bessarion, episcop de Niceea, ultimii doi erau discipolii lui Plethon, dintre care numai ultimul susținea proiectul unionist, precum și Giorgios Amiroutzes, curtean imperial cu rădăcini în elita otomană și susținător al unionismului, sau Silvestro Siropoulos, ale cărui *Memorii* sunt singura evocare a prezenței lui Plethon la conciliu. Desigur, tema unionistă nu era egal împărtășită de tot alaiul imperial. Împăratul o susținea, alături de Bessarion și Amiroutzes, dar alții, între care Plethon însuși, se împotriveau acestui proces, acesta din urmă din perspectiva propriei proiecții legate de o viitoare religie universală sincretică a tuturor celor existente<sup>4</sup>.

Dar proiectul reunificării celor două biserici separate în 1054 era asociat cererii imperioase a împăratului de sprijin militar antiotoman, ceea ce dădea, în fond, univocitate mesajului delegației. În ciuda eșecului tratativelor (întrucât participanții nu s-au putut înțelege în chestiuni dogmatice, precum cele legate de provenirea Duhului din celelalte persoane ale Treimii, cele privind Purgatoriul; însăși biserica latină traversa o puternică criză, marcată de chestiunea conciliarismului intens disputată la conciliul de la Basel, cu doar câteva decenii în urmă), totuși conciliul de la Florența a însemnat o importantă întâlnire a unor grupuri semnificative de intelectuali italieni și greci, precum și un important transfer de manuscrise (unele provenind chiar din ce a rămas din Biblioteca din Alexandria), dinspre Constantinopol spre Italia. La Florența au ajuns 30 de mii de manuscrise, păstrate în Biblioteca Laurențiană, iar la Veneția 20 de mii de manuscrise păstrate în Biblioteca Marțiană. Tot acest fond de o valoare extraordinară a dat un impuls major Renașterii italiene.

Mai târziu, în 1459, Cosimo de Medici întemeiază la Florența, alături de un important grup de umanisti italieni, Academia platoniciană, unde Marsilio Ficino a susținut numeroase lecții despre tradiția platoniciană. Tot Cosimo de Medici îi comandă pictorului Benozzo Gozzoli lucrarea aflată astăzi în capela palatului Medici din Florența, *Cortegiul regilor magi*, unde o parte dintre personaje au putut fi puse în legătură ulterior cu figuri ale conciliului florentin, deopotrivă greci și latini: se presupune că una din figurile masculine din apropierea autoportretului pictorului i-ar aparține lui Plethon<sup>5</sup>.

Sursele implicite ale tratatului lui Plethon *În ce privințe se deosebește Aristotel de Platon*, scrie A. Baumgarten, demonstrează foarte limpede perspectiva doctrinară din care își formulează Plethon criticile. Însăși problema titlului este legată, potrivit cercetărilor doamnei Bernadette Lagarde, de o lucrare pierdută a filosofului Atticus (cca. 175 î. Hr.), în care a expus argumente proplatoniciene și antiperipatetice. Lucrarea a fost amplu citată de Eusebius din



Florin Șuțu Adam Puslojić, 30x26 cm., acrilice pe carton, 2019

Caesarea, în *Pregătirea evanghelică*, XV, și a fost asumată de Eusebius ca poziție doctrinară. Lucrarea lui Eusebius conține frecvent expresii care fac referire la „diferența dintre Platon și Aristotel” (XV, 4, 1; XV, 7, 7; XV, 8, 1 etc.) și este o sursă de inspirație indirectă pentru Plethon. Apoi, potrivit aceleiași cercetătoare, tema comparației celor doi filosofi clasici a fost continuată în Antichitate: potrivit lexiconului Suidas, filosoful Tauros Berutios (secolul al IV-lea) ar fi compus un text despre diferența dintre cei doi gânditori<sup>6</sup>, apoi filosoful Elias, comentator al Categoriilor, atestă faptul că Porfir ar fi scris un tratat cu aceeași tematică, numit *Despre deosebirea dintre Platon și Aristotel*. Plethon a putut însă avea acces, eventual, la pasajele din Proclus, din Comentariul la Timaios, unde acest gânditor se referă pe larg la diferența dintre cei doi gânditori clasici<sup>7</sup>.

Bernadette Lagarde, ne spune A. Baumgarten, mai citează și un pasaj din Comentariul la Fizica al lui Simplicius, care ar putea fi pus în legătură cu tratatul lui Plethon. Potrivit unei alte interpretări, a lui G. Karamanolis, titlul ar fi o parafrază a unui titlu al lui Numenius din Apamea<sup>8</sup> (*Despre deosebirea academicilor față de Platon*), amintit tot de Eusebius din Caesarea. Dincolo de sursa titlului, dacă urmărim sursele identificabile în *De differentiis*, observăm multe pasaje și mai ales sintagme citate din operele lui Platon și Aristotel (amintite, probabil, din memorie, dacă ne gândim că textul a fost scris la Florența, în condițiile în care este greu de crezut că Plethon ar fi putut avea la dispoziție o bibliotecă de texte grecești ale celor doi filosofi), câteva aluzii la Avicenna și Averroes, precum și Proclus, *Comentariul la Parmenide*, *Comentariul la Timaios* și *Elementele de teologie*.

Am putea conchide, scrie A. Baumgarten, deocamdată, că *De differentiis* ar avea două surse principale de inspirație, Atticus și Proclus-Atticus pentru argumentele antiaristotelice și Proclus pentru neoplatonizarea lecturii lui Platon.

Odată cu apariția lui Atticus în limba italiană, în monumentală ediție de la Bompiani a *Medioplaticilor*<sup>9</sup>, intuiția noastră a legăturii lui Plethon a putut fi confirmată încă o dată. Atticus era o figură singulară a medioplaticismului, așa cum a fost definit de C. Moreschini. Era considerat unul din autorii cei mai interesanți și neobișnuiți în radiația medioplatică a secolului al II-lea d. I. Hr., perioadă în care împăratul Marc Aureliu a instituit cele patru catedre de filosofie la Atena (dedicate în principal Platonismului, Aristotelismului, Stoicismului și Epicureismului). Știm, de asemenea,

că Atticus a fost maestrul lui Valerius Arpokraton, lingvist grec din Alexandria Egiptului.

Conform fragmentelor, una din trăsăturile distinctive ale filosofiei lui Atticus este caracterizarea sa ca fiind un polemist antiaristotelic. De fapt, dacă în tradiția neoplatoniciană nu este deloc neobișnuit a aduce critici operei lui Aristotel, este în același timp adevărat că asemenea critici sunt îndreptate în jurul logicii Stagiritului, mai ales a Categoriilor, de multe ori judecate ca fiind aporetice sau neadecvate pentru o corectă înțelegere a gândirii platoniciene.<sup>10</sup>

Antiaristotelismul lui Atticus, care l-a influențat și pe Plethon, în schimb, ne revelează un caracter mai amplu și mai radical, deoarece nu s-a limitat la logică, despre care, de altfel, știm foarte puțin, dar el s-a referit și la fizica aristotelică și la etică, de multe ori în mod direct, care părea să depășească o simplă argumentație filosofică, ridicând uneori până și motivații religioase. Într-un anumit sens, în concepția lui Atticus, Platon și Aristotel sunt doi filosofi alternativi și, deci, imposibil de împăcat. De aceea, ar fi deci nelegitim să facem apel la cel de-al doilea pentru a putea explica filosofia celui dintâi. În acest sens, remarcă E. Vimercati, nu este deloc improbabil că intenția lui Atticus de ordine antiaristotelică s-ar datora de multe ori lecturii pe care Atticus a făcut-o unor texte platoniciene, care au fost interpretate într-un mod cu totul diferit de Stagirit. Poate tocmai datorită opoziției făcute magisterului aristotelic, Atticus n-a beneficiat de o apreciere maximă în deceniile ce i-au urmat, atunci când efortul de a-l împăca pe Platon cu Aristotel luase deja avânt în opera lui Plotin.

În mediul fizic și etic, comentează E. Vimercati, criticile lui Atticus la Aristotel par să implice cinci aspecte principale: cel de-al cincilea element, eternitatea lumii, providența, nemurirea sufletului și Binele suprem. Aceste cinci elemente critice – și mai ales primele trei – sunt legate între ele.

„În speranța de a putea apărea ca având o inteligență extraordinară, ca și cum ar mai fi avut un corp, observă Atticus, Aristotel a crezut de cuviință să introducă un al cincilea element, *eterul*, despre care nu se înțelege care ar fi fost necesitatea, care nu este deloc util pentru a-l putea înțelege pe Platon și care ar părea chiar contradictoriu, «deoarece este un corp care nu este un corp» și căruia îi lipsesc toate caracteristicile care sunt proprii unui element material.<sup>11</sup>

În plus, datorită faptului că a limitat caracterul divin numai la al cincilea element, a sfârșit prin a elimina rolul lui Dumnezeu din lumea sensibilă, retrogadând acțiunea lui în afara Pământului. După părerea lui Atticus, atitudinea lui Aristotel o repetă pe cea a lui Epicur: acesta din urmă, de fapt, i-a eliminat pe zei din acțiunile omului, așezându-i în spațiul intramundan, în timp ce Stagiritul, cu toate că a acceptat existența divinului în cosmos, de fapt nu i-a încredințat niciun rol providențial, lăsând ca realitățile fizice să fie guvernate mai mult de „natura” lucrurilor, decât de sufletul cosmic, diferit de cum gândea aceste fenomene Platon. În acest sens, interpretarea lui Atticus se pare că s-a bucurat de atenția pe care Plutarh i-a acordat-o dialogului *Timaios* al lui Platon.<sup>12</sup>

În al doilea rând, Atticus nu împărtășește teza aristotelică conform căreia tot ce nu are un sfârșit nu poate să fi avut un început<sup>13</sup>; dacă un anumit lucru s-a născut (gegone) – observă un filosof neoplatonic – nu este în mod absolut necesar să se poate distruge și, invers, dacă un lucru nu se poate distruge, nu este în mod necesar să ar fi „negerat” (aghenetos)<sup>14</sup>.

Teza aristotelică, însă, pare să fie în conflict cu existența unei autentice providențe divine, adică cu

un Dumnezeu care ar fi „cea mai bună din cauzele posibile”.

Dacă, așa cum observă Atticus, cosmosul este supus dispariției prin natura sa, dar în același timp rămâne imposibil de distrus datorită voinței lui Dumnezeu, care datorită expansiunii sale, nu dispare, așa cum ne spune astrofizica azi.

Acest lucru îl face pe filosoful nostru să fie de acord cu Plethon și cu Valerius Arpokraton, dar în dezacord cu toată tradiția platoniciană rămasă în vigoare în interpretarea literară a ceea ce, în sens cosmologic, înseamnă „generarea” sau nașterea cosmosului de care vorbește Platon în *Timaios*.

Acesta din urmă, deci, n-ar fi o ilustrare cu un scop instructiv, ci un autentic act productiv, *kata chronon*. A nega cosmogeneza în sens invers ar însemna să acceptăm o teză care este nu numai imposibil de susținut, ci este chiar o blasfemie. De aici acuzațiile de empietate și necredință pe care Atticus i le-a adresat, mai mult sau mai puțin explicit, lui Aristotel.

Un interesant fragment ne mărturisește apoi despre lectura pe care Atticus o dă ideii platoniciene de Bine și a raporturilor sale cu demiurgul. În timp ce Numenius consideră că Binele ar fi din punct de vedere ierarhic superior demiurgului, care, fiind „bun”, participă la o Idee superioară.

În schimb, Atticus pare să identifice demiurgul și Binele ca fiind principii. Acest lucru ar presupune caracterul intelectual al principiului, care ar fi deci Ideea primă și, împreună, intelectul prim.

Referitor la suflet, Atticus nu este mai puțin riguros în ce-l privește pe Stagirit, ale cărui doctrine sunt denumite ca fiind scandaloase, deoarece „limitează posibilitatea ca Intelectul să fie supus perisabilității, deoarece este separat de suflet, desemnând mortalitatea acestuia din urmă, care nu poate abandona corpul și destinul său. Ca urmare a acestei teze, Atticus critică și teoria aristotelică a Binelui suprem, care după Aristotel n-ar consta în urmărirea virtuților pure, ce garantează starea fericirii, ci s-ar putea îmbunătăți cu un complex de binefaceri exterioare și, deci, accidentale<sup>15</sup>.

Iată textul lui Atticus:

(1) Dat fiind faptul că întreaga filosofie, după opinia comună a filosofilor, promite oamenilor fericirea și deoarece filosofia se împarte în trei ramuri, conform distribuției productive a tuturor lucrurilor<sup>16</sup>, Peripateticul va fi de departe cel care va preda aceste argumente privind doctrina lui Platon, deoarece este chiar el cel ce i se va opune cel mai mult.



Florin Șuțu *Bentita neagră*, 45x35 cm., acrilice pe carton, 2018

(2) Mai întâi de toate s-a îndepărtat de Platon în punctul absolut cel mai important: nu menține criteriul de măsură al fericirii și nu admite că virtutea ar fi autosuficientă în acest sens, dar nu ține seamă de forța virtuții și reține că este nevoie mai mult de o soartă favorabilă, pentru a putea ajunge, cu ajutorul lor, fericirea; dacă este lăsată pe cont propriu, îi este reproșat faptul că în acest mod nu poate să ajungă la fericire<sup>17</sup>.

(3) Nu este acesta momentul oportun pentru a putea arăta meschinăria și falsitatea opiniei despre aceste argumente; mi se pare evident că scopul (*skopos*) și starea de fericire nu sunt echivalente, nici identice conform lui Platon și conform lui Aristotel: din contră, primul afirmă continuu cu voce puternică că omul cel mai fericit este cel mai drept, în timp ce al doilea nu admite că fericirea urmează virtuții, cu condiția ca aceasta să nu fie însoțită de nobilitatea căpătată prin naștere, de frumusețe, sau chiar de starea de persoană îmbogățită fără măsură („și mergea la război purtând aurul ca o fată în zi de sărbătoare”).

(Fr. 2) De Platonul Atticus împotriva lui Aristotel, care era în dezacord cu Moise și cu Platon în ce privește sfârșitul lumii.

#### Note

- 1 Giorgios Gemistos Plethon, *În ce privește se deosebește Aristotel de Platon* (ediție bilingvă), Polirom Iași 2021.
- 2 Cfr. lui Woodhouse, C. M., *George Gemistos Plethon The last of Hellenes*, Clarendon Press, Oxford 1986 (volumul conține o excelentă biografie a tuturor edițiilor operelor lui Plethon și a tradiției lor manuscrise), în A. Baumgarten, *Quasi platonem alterum*, p. 16.
- 3 Woodhouse, op. cit., p. 129.
- 4 Siroupoulos, VIII, pp. 11-15, în A. Baumgarten, *Quasi platonem alterum*, p. 28.
- 5 Cfr. lui Seitter W., 7-36, în A. Baumgarten, op. cit., p. 37.
- 6 Atticus, *Fragments*, Edouard des Places, Les Belles Lettres, Paris, 1977, p. 16 -n.1. în corespondență cu ed. it.
- 7 Proclus, *In Platonis Timaeum Commentaria*, ed. E. Diehl, Teubner, Leipzig, 1903-1906.t. I, p. 294, l. 28, p.296, l.12 în A. Baumgarten, *Quasi Platonem alterum*, p. 21.
- 8 Vezi textul ns. *Numenius, maestrul platonismului pitagoreic*, publicat aici.
- 9 Medioplatonici, *Opere, Frammenti, Testimonianze*, Bompiani, Milano 2015, ed. îngrijită de Emmanuele Vimercati.
- 10 Avem un exemplu de acest fel și la alți neoplatonicieni ca Eudoros, Lucius și Nicostratos (cfr. E. Vimercati, p. 713).
- 11 Cfr. lui Porfir, *Vita di Plotino* 14; Ed. des Places, în Atticus, *Fragments*, pp. 24-27; Moreschini, *Atticus: una figura singolare del medioplatonismo*, pp. 489-490.
- 12 Cfr. lui Atticus, fr. 8; E des Places în Atticus, *Fragments*, pp. 9-15; Moreschini, *Atticus: o figură singulară a medioplatonismului*, pp. 482-485, *Dillon I Medioplatonici. Uno studio sul platonismo* (80a. c-220 d.c), pp. 291 ss. În E. Vimercati, op. cit. p. 715.
- 13 Cfr. Atticus, fr. 4.
- 14 Cfr. Platon, *Timaios* 29a.
- 15 Cfr. Atticus, fr.2; Moreschini, *Atticus: o figură singulară a medioplatonismului*, pp. 480-482.
- 16 Stoicii făceau trimitere la Senocrate în ce privește această împărțire și la dezbaterea academico-peripatetică a acestei problematice.
- 17 Cfr. Aristotel, *Etica Nicomachea* I, 5, 1097 b; X, 8, 1178a-b.



# Occident – Orient sau imposibila comuniune

Poate că modelul mai vechiului dialog ecumenic (început timid cu peste 50 de ani în urmă) adoptat programatic de Comisia mixtă luterano – romano-catolică în 2017 cu prilejul comemorării Reformei chiar sub titlul „De la Conflict la Comuniune” (*Vom Konflikt zur Gemeinschaft*) este mai mult decât pilduitor pentru întregul Creștinism fiindcă prin etimologia greco-latină (*oikumenike/ oecumenicus*) înțelegem că ideea este destul de veche și, în timp, s-a extins și asupra raporturilor religioase dintre Occident și Orient care au incitat, chiar dacă nu în egală măsură, cele mai elevate spirite de ambele părți și au aprofundat cercetările orientalistice în Europa și peste Ocean; din Orient, însă, vin mai puține semnale de răapuns. Aceste spirite au întrezărit ca premise compatibilități, asemănări, identități de reflectare și au găsit răspunsuri inclusiv din România prin preocupări orientalistice timpurii care le-au dat amploarea cuvenită – începuturile se făceau cu strădaniile lui Constantin Georgian (1850 - 1904) a cărui operă (1872-1904) a văzut lumina tiparului de curând într-o ediție academică (*Opere asiatiche inedite. Paris – Leipzig – Berlin – București*), sub semnătura lui Eugen Ciurtin ( I – 2017; II – 2018; III – 2019) la Editura Astra Museum din Sibiu (nu întâmplător, ci fiindcă aici apărea *Sāvitrī*, în 1891, în traducerea lui Georgian).

Rămas mai mult în memoria specialiștilor istoriei religiilor, Constantin Georgian, membru al Societății de lingvistică din Paris (1875), a fost unul dintre cei dintâi studenți români de la Paris (*Collège de France* și *Ecole des Hautes Études*) care au fost atrași de studiul limbilor sanscrită și persană din aria cărora a făcut importante și remarcabile traduceri. El insistă prin memoriile adresate Ministerului Instrucțiunii Publice (lui Titu Maiorescu – 1875, lui Gheorghe Chițu – 1876 și 1878) „pentru fondarea unei Catedre de limba sanscrită la Universitatea din București” (Georgian era încă profesor de limba latină la Seminarul teologic din Buzău). Partea a III-a a *Operele asiatiche inedite*, de pildă, prin trimiterea ei bibliografică, e relevantă pentru rigurozitatea bibliografică a lucrărilor lui Constantin Georgian în general, inclusiv în disertațiile sale publice de la București (1878 – 1887) prin care pleda pentru *religiunea comparată* și indianistică prefigurând, aidoma atâtor indianiști celebri, filosofia care să răspundă teologic întrebărilor esențiale ale existenței mântuitoare întru Dumnezeu.

Constantin Georgian era un orientalist remarcat la nivel european: în vara anului 1887 se întâlnea la Lindau (dacă nu chiar la Zürich) cu Georg Bühler, colaboratorul lui Max Müller, în sensul unor discuții (dacă nu chiar *în perspectiva unor colaborări*) privind *Sacred Books of the East* – opera monumentală a marelui filolog și orientalist german (50 de volume) publicată între 1879 și 1910

la Oxford University Press. Sunt cuprinse aici traducerile celor mai importante lucrări ale celor șapte religii necreștine care influențează fundamental toată civilizația asiatică de secole în șir. Georgian era o competență de referință nu doar în literatura sanscrită, ci, implicit, și în studiul teoretic al limbilor orientale; se cunosc criticile aduse de el lui Gr. Tocilescu (fostul său coleg de la Sf. Sava) căruia îi reproșează lipsa de cunoștințe gramaticale în traducerea unor expresii din sanscrita pe care o compară eronat cu zendica sau cu gotica (acestui reproș i se adaugă și acuzația de plagiat, din Adolf Pictet, adusă de istoricul Anghel Demetrescu). Epoca romantică a studiilor orientale trecea de acum de la simpla consemnare și descriptivism la comparativism și se oprește cu predilecție la valorile literare, religioase și filosofice ale Orientului care, mai înainte de toate (cazul lui Montesquieu și al *Scrisorilor persane*), veneau să răspundă altfel interesului tot mai larg din Occident pentru spiritualitatea orientală.

Se remarcă de acum Friedrich Schlegel cu un studiu despre limba și înțelepciunea indușilor (*Über die Sprache und Weisheit der Indier* – 1808), iar Goethe, care citea, în 1814, cu interes poeziile persanului Hafiz, aducea în romantismul german ideea dialogului ca reconciliere lirică între Orient și Occident (*West-östlicher Diwan* – 1815) și deschidea contemporanilor o temă largă de reflectare nu doar în arte; Hegel plasa acest volum în fruntea poeziei moderne, deși nici cititorii germani și nici cei englezi nu par mai interesați de acesta decât de *Die Leiden des jungen Werthers* („Suferința tânărului Werther”), *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* („Convorbiri ale emigranților germani”), de *Prometeu*, de *Die Braut von Korinth* și nu în ultimul rând de dramaturgia lui Johann Wolfgang von Goethe (*Faust*, *Iphigenie auf Tauris* etc.). Poezia lui Goethe din *West-östlicher Diwan*, în termenii lui Lucian Blaga, este un dialog care presimte în subsidiar retragerea din orizont, atitudinea *catabasică* a sufletului oriental. Goethe percepe generic Apusul ca fiind coborât din aceeași *Geneza*: „E-al lui Dumnezeu Apusul! / Răsăritul i-i supusul, / Țări din nord, din sud, de-a valma, / I le ține-n pace palma...”<sup>1</sup> Sau: *Wer sich selbst und andre kennt / Wird auch hier erkennen: Orient und Occident / Sind nicht mehr zu trennen* (Cine se cunoaște pe sine și pe alții / Va recunoaște și aici: / Orient și Occident / Ele nu mai pot fi separate). Goethe însă nu își asumă explicit o opțiune orientală<sup>2</sup>, ci interpretează în felul său o tendință a vremii sale în care dominantele greco-romane diminuaseră, iar literatura romantică se îndrepta vizibil spre acel orizont. Ori Estul imaginat de Goethe nu este totuna cu cel al poezilor englezi (Southey, Shelley, Byron), mult prea îndepărtat; poetul german percepe Orientul cu sentimente laice, exterioare.



Florin Șuțu Cupole invelite cu alb, 70x60 cm, acrilice pe pânză, 2021

Blaga, un bun cunoscător al operei lui Goethe, tranșă problema diferențelor spirituale ale celor două lumi ireconciliabile după tendința lor *anabasică* sau *catabasică*: sufletul european este „prin tot ce îndeplinește, prin fiecare pas, prin fiecare act, prin fiecare mișcare mai esențială a sa, în *inaintare*, în expansiune, în desfășurare aproape agresivă, în expediție cuceritoare (...), sentimentul ce-l încearcă europeanul cu privire la destin e *anabasic*”, iar cel indic „deși desfășurat nu cu mai puțină exuberanță, într-un orizont tot infinit, ca și al europeanului, își simte sensul mișcării ca o *retragere* din orizont”<sup>3</sup> Or interpretarea constatativă a lui Blaga se situează evident în exigențele cugetării filosofice, în timp ce, de pildă, Rudolf Steiner, în conferințele lui müncheneze (23 august 1909), vede Orientul prin lumina istorică a Occidentului: „Noi atingem aici un punct crucial al diferenței care există între modul de gândire oriental și modul de gândire occidental. Acesta este inseparabil de sarcina și misiunea proprie Occidentului și de o concepție într-adevăr concretă, istorică, a evoluției pământeste. Și nu poate fi vorba de o concepție istorică decât când se percepe mersul lumii sub unghiul progresului și nu al repetiției. Noțiunea de istorie a pătruns în omenire prin Occident. Cu ea omenirea a învățat să conceapă lucrurile într-adevăr în mod istoric, și nu ca o veșnică reîntoarcere.”<sup>4</sup>

Rudolf Steiner găsește totuși în *Conferința I müncheneză* elemente comune esențiale pentru ambele lumi și întrevede posibilitatea comuniunii doar prin asimilarea Orientului în *principiul hristic*: „Prin mișcarea noastră (antroposofică, n.n.) vom crea încetul cu încetul un mic germene în omenire, în așa fel ca lumina Orientului să-și poată găsi o reflectare puternică și plină de înțelegere în principiul hristic apărut în Occident. Vom vedea Orientul încă mai tare decât o face prin propriile sale forțe.” *Religiunea comparată* a lui Constantin Georgian întrezărea și ea o astfel de comuniune doar prin „preparațiunea pentru mântuire chiar de la naștere” și ilustrează aceasta prin practicile integrării noului născut când „I se storcea în gură must de soma dintr-un bumbac” – *rudimentul Sf. Botez*<sup>5</sup> Nici cei care i-au urmat lui Georgian în studii de orientalistă (inclusiv Mircea Eliade, cu toată complexitatea lucrărilor sale) nu și-au pus problema unui posibil *ecumenism* Est-Vest deși cei mai mulți dintre orientaliștii europeni au ajuns frecvent la evidente lucruri comune (substratul indo-european: grup lingvistic, grupul popoarelor indo-europene care au migrat în sec. III î.Hr. etc.). Și tot în cultura





română, Anton Dumitriu, fără nostalgiile prozei eliadești (*Maitreyi*; *Secretul doctorului Honigberger*; *Noaptea la Serampore* etc.), observa caracterul orizontal al muncii în Occident; în Orient, individul nu ajută cu nimic la dezvoltarea umanității și nici nu are nevoie de umanitate sau, mai concis: „Marea descoperire a Occidentului este *umanitatea*, marea descoperire a Orientului este *omul*”<sup>6</sup> – concluziile lui sunt tot de natură constatativ-comparativă: „Nu vreau să spun că Orientul ne aduce soluția, ceea ce ar fi o eroare tot atât de mare, ca și aceea de a desconsidera problema, dar Orientul ne oferă o problemă și în aceasta constă mesajul lui.”<sup>7</sup>

Alteori, fără a fi explicită ca scop, prezentarea contrariilor este doar ilustrativă, precum în cazul enciclopedistului tradiționalist Jacques Brosse (1922-2008). Dacă Goethe fusese atras (și el) de enciclopedism (*Versuch, die Metamorphosen der Pflanzen zu erklären* – 1790; *Zur Farbenlehre* – 1810; *Zur Naturwissenschaft überhaupt, besonders zur Morphologie* – 1824), însă strălucise în literatură, Brosse, de formațiune jurist, cu ceva cursuri de filosofie (cu Jean Wahl), după un pionierat în ecologie, cu opțiuni holistice, și specialist redutabil în dentrologie, se va îndrepta spre filosofii și religiile orientale practicând buddhismul Soto Zen (în cele din urmă hirotonit călugăr, în 1975, ajunge profesor și maestru după moartea mentorului său). El vine, de data aceasta, cu o pledoarie inversă, din spre Orient spre Occident, în lucrări ca: *Maeștri spirituali* (1989), *Cântecul Oriolei sau Momentul etern* (1990), *Istoria creștinismului oriental și occidental* (1995), *Zen și Occidentul* (1999), *Maeștri Zen* (2001), *Universul Zen* (2003). Profesorul american Edward Said (*Orientalism* – 1978) recunoaște începuturile preocupărilor europene pentru culturile orientale, însă le leagă totuși de interese coloniale;

prima preocupare serioasă în orientalistică o au totuși francezii odată cu Silvester de Sacy (*Mémoires sur l'histoire des Arabes avant Mahomed* – 1785), când primul profesor de limba arabă de la Paris va fi în curând și formatorul unor nume mari în cercetarea viitoare a Orientului (Franz Bopp, Edward William Lane, Ernest Renan etc.) – toți au probat nu doar entuziasm, ci și erudiție conștiincioasă. Gustave Flaubert și Gérard de Nerval percepeau mai mult din lecturi lumea Orientului ca pe un spațiu haotic, structurat doar după precepte religioase, iar nu după nevoi sociale concrete, ori îl socoteau de-a dreptul o lume barbară.

Ulterior, lucrurile își vor păstra contrarietatea prin argumente fără a sesiza unitatea: Georges Dumezil, René Guénon, Vallé Poussin, Paul Deussen, Franz Cumont și alții. Montesquieu (Charles-Louis de Secondat, Baron de la Brede et de Montesquieu), și el un enciclopedist, cum spuneam (*Les causes de l'écho*; *Les glandes rénales*; *La cause de la pesanteur des corps*; *De l'esprit des lois*; *Système des Idées* etc.), în *Lettres persanes* («Scrisori persane» – 1721), prin epistolele personajelor sale (Zelis, Usbec, Redi, Rica, Natanel Levi) oferă ocazii pentru constatări stranie, ireconciliabile, până la nivelul problemelor filosofice (ex.: *Logica* lui Aristotel, în scr. CXLIII), așa încât contradicția evidențiază mai mult ceea ce se neagăși trece ca nedeterminat conținutul care contrazice.

Nici André Malroux<sup>8</sup>, care urmează modelul epistolar al lui Montesquieu, nu găsește și nici nu oferă vreun prilej de reflecție legat de contradicție, ca atare, ci o ilustrează cu aceleași argumente, neschimbate în timp. Personajele lui, francezul A.D. și chinezul Ling-W.-Y., doi tineri care-și apără identitatea spirituală, contrapun sensibilități întemeiate pe orientări incompatibile atâta vreme cât



Florin Șuțu Acqua alta, 50x30 cm., acrilice pe pânză, 2015

pentru unul *Adevărul* este adevăr, iar pentru celălalt el se concentrează în *Brahma* sau, parafrazându-l pe Anton Dumitriu, cât timp unul pledează *umanitatea*, iar celălalt *omul*. Chinezul Ling, spune Malroux, „este supus unei sensibilități și unei gândiri chineze, pe care cărțile din Europa nu sunt în stare s-o distrugă”<sup>9</sup>

Îeșind din sfera argumentelor antropologice, mitologice, teologice și filosofice, nici studiul orientărilor istorico-economice Est/ Vest<sup>10</sup>, și ele susținute pe aceleași temelii spirituale, nu întrezărește indicii pentru o comuniune reală, precum cea spre care năzuiește, de pildă, Comisia mixtă luterano – romano – catolică, fiindcă și de data aceasta contradicția rămâne fundamentală, definitorie și orice încercare de conciliere ar înfrunța absurdul.

#### Note

- 1 *Talismane*; în vol. „Goethe. Poezia.1”, Ed. Univers, Buc, 198, p. 205
- 2 Edward Dowden, în prefața traducerii sale din 1914 a versiunii germane în limba engleză „West - Easter divan twelve books translated by Edward Dowden MCMXIV”, J.M. Dent & Sons LTD London and Toronto”. (Ediția apare în memoria traducătorului și îi este dedicată de Societatea engleză Goethe, al cărei presedinte a fost timp de 22 de ani).
- 3 Blaga, L.; *Atitudinea anabasică și catabasică* în „Trilogia culturii”, Ed. Humanitas, Buc., 2011, p. 112
- 4 Se menționează pe coperta a IV-a a lucrării *Orientalism în lumina Occidentului*, Ed. Univers Enciclopedic, București, 2002
- 5 *Opere asiatice inedite. Paris – Leipzig – Berlin – București*, în ediția lui Eugen Ciurtin ( I – 2017; II – 2018; III – 2019), Editura Astra Museum, Sibiu.
- 6 Anton Dumitriu; *Orientalism și Occident*; Buc. 1943, p. 145
- 7 Idem, p. 6
- 8 André Malroux, *Ispita Occidentului*, Ed. Merisidiane, Buc., 1983
- 9 Op. cit., p. 24
- 10 Vezi Niall Ferguson; *Civilizația. Vestul și restul*, Ed. Polirom, Iași, 2017



Florin Șuțu

Utrenie, 60x50 cm., acrilice pe pânză, 2022



# Alétheia ca rezultat al poziționării corecte în raport cu existența

*Trecerea de la mythos la fabula a însemnat de fapt o schimbare de mentalitate: de la contemplația lucrurilor nevăzute și inexprimabile s-a trecut la vorbirea despre ele, de la mythos s-a trecut la lógos.*

\*

*Începutul (iluminării, n.n.) este oprit. Intellectul imobil (oprit, golit de gânduri, n.n.) contemplă existentul. În fața acestui spectacol el este spectatorul.*

\*

*...cel ce va ajunge în lumea lui Hades necurățat și nepregătit se va cufunda în nămol, pe când cel ce ajunge curat și inițiat va rămâne împreună cu zeii.*

Anton Dumitriu

Se poate spune că secțiunea de mijloc a cărții *Alétheia*, în cadrul căreia autorul prezintă o amplă și variată argumentație privind definirea idealului de adevăr în spiritualitatea antică elenă, are în compunerea sa opt capitole, dintre care trei se impun de la sine spre a fi aprofundate separat dat fiind conținutul de idei și ineditul abordărilor. Aceste capitole sunt cele intitulate *Mýthos și Lógos*, *Philia sophías* și *Melête thanátou* și au fost anume selectate spre a ilustra drumul intelectului uman către Adevărul suprem obținut doar prin iluminare lăuntrică și neuitare (ne-murire); mesajele inițiatice rezultând din textele respective produc și în prezent *flash-uri*, credem noi, în mintea celui care-și caută Sinele și îi pot conferi unui astfel de aspirant o direcționare corectă a efortului propriu întru devenire și realizare spirituală.

Primul dintre capitolele menționate indică instrumentarul tradițional consacrat menit să capaciteze intelectul pentru a vedea dincolo de aparențe, pentru a identifica singur deciziile ce se impun și, prin acesta, pentru a găsi drumul de urmat prin labirint. În optica omului modern, încă mai stăruie cu insistență convingerea că mitul ar fi o simplă plămuire a imaginației, o fantezie ce se impune a fi privită cu rezervă și cu detașare; cercetătorii avizați, însă, vorbesc despre un limbaj arhaic fecund și plin de înțelesuri, încrîptat în mit. Incapacitatea omului care a trăit în timpurile străvechi de a conceptualiza conținutul abstract al reprezentărilor despre sacru a nutrit constant o logică a lui *ca și cum / când* și, astfel, s-a ajuns la o mai accentuată exprimare metaforică menită a sugera Adevărul și a produce o atitudine conformă cu acesta.

Dintru început, capitoul *Mýthos și Lógos* indică o cotitură al gândirii elene, aceea marcată de momentul trecerii de la *theoria* (contemplația tradițională a existenței așa cum era aceasta practică de filosofii presocratici) la raționalismul incipient de tip dialectic vizând o demonstrație explicită, cu ajutorul limbajului, a celor inexprimabile. Preocupați să identifice sensul și originea mitului, cercetătorii susțin că demersul

în sine este o trasfigurare a unor fapte reale pentru ca acestea să transmită un mesaj semnificativ privind sacralul și transcendentul, o prezentare cu tâlc a revelației – actul prin care se face cunoscută divinitatea. S-a susținut, de asemenea, că în totalitatea sa, mitologia ar reprezenta, de fapt, un limbaj arhaic specializat în a produce o imagistică menită a inspira *noūs*-ul pentru ca acesta să identifice în Sine răspunsuri intuitive privind viața, în genere, lumea ca entitate sistemică incluzând individul, precum și atotcuprinzătoarea existență implicând o ordine universală, un timp ciclic și o voință atotputernică de natură supra-umană.

Din vremuri imemorabile, *mýthos*-ul a reprezentat o unealtă calificată al *noūs*-ului servind pentru se indica o corelație, ...o *omologie diminuată între o scenă petrecută pe un plan superior și una corespunzătoare pe un plan inferior* (p. 101); prin alegoria proprie mitului se sugera astfel o similitudine între două realități, una din lumea senzorială a manifestării, cealaltă din arealul subtil al ideilor. Similitudinile de acest gen, *văzute* strict doar cu ajutorul intelectului nu pot fi exprimate adecvat printr-o vorbire obișnuită și, de aceea, este nevoie aici de un altfel de limbaj, aluziv și metaforic, așadar.

Cercetând mitul s-a ajuns în mod inevitabil la simbol<sup>1</sup> și, astfel, se va fi deschis, ca atare, un amplu și complex domeniu de cercetare având ca obiect de studiu iconografia și ritualurile sacre. Simbolul, prin intermediul căruia poate să fie sugerată existența divinității în om și în lume, este nici mai mult nici mai puțin decât un semn care induce o aluzie ce se cere a fi descifrată cu privire la înțelesurile profunde și indiciabile. Platon își reprezintă gândirea mitică – indirectă, metaforică și încărcată de o simbolistică specială – asemenea unui pod care propune și susține o trecere peste abisul dintre lumea senzorială și cea inteligibilă; el numea *participație*, conexiunea dintre cele două târâmuri, creditând, prin acesta, o comprehensiune a realităților subtile ce se ascund dincolo de aparențe.

*Lógos*-ul<sup>2</sup>, la rândul-i, așa cum ni se arată acesta din scrierile lui Heraklit și Platon, apare, odată, ca fiind universal (o rațiune comună tuturor celor existente) și, apoi, ca fiind individual, fiecare om trăind de parcă ar avea o lege interioară proprie. La rândul său, Aristotel vedea *lógos*-ul ca pe un discurs rațional și conform cu realitatea. Mai târziu, în această problematică, Hegel va conchide spunând că există, de fapt, două *lógos*-uri: unul divin și obiectiv – expresie a gândirii universale – celălalt particular și subiectiv – expresie a liberului arbitru individual; *lógos*-ul atașat ființei umane gândește, decide și acționează potrivit gradului său de participare la *Lógos*-ul universal.

Anton Dumitriu relatează că Platon a lăsat posterității o analiză privind modalitățile prin care se exercită cunoașterea, de către suflet (*psyché*), acestea

identificându-se, în funcție de claritatea lor inerentă, în patru clase de obiecte inteligibile: (i) în prima clasă, plecând de la umbrele obiectelor inteligibile, cercetarea accentuează ipotezele și nu se poate ridica deasupra acestora; (ii) în cea de-a doua clasă, cea a obiectelor inteligibile sesizate prin cunoaștere discursivă (epistemică, dialectică), *psyché* nu mai acceptă ipotezele ca fiind evidente ci le utilizează ca trepte în formularea principiului; (iii) a treia clasă de obiecte inteligibile este alcătuită prin sesizarea acestora de către *pistis* – credința, cu vârful său de lance, teologia; (iv) în fine, a patra clasă ar fi formată din obiectele inteligibile sesizate prin supoziții preponderent intuitive, de către gândirea noetică (pp. 146-148).

În linii mari, schema lui Platon se regăsește și la Aristotel; prima cunoaștere este, așadar, cea empirică, a lumii sensibile, a doua (decurgând din cea anterioară) duce la *episteme* (științe), cea de-a treia este cunoașterea prin inteliecție a principiilor (esențe, universalii), în timp ce ultima, ca o sinteză a tuturor abordărilor anterioare, conduce cu necesitate la înțelepciune, *sophía* ca străduință a omului de a conferi vieții sale și vieții, în genere, o călăuzire bazată pe cunoașterea Adevărului absolut. În stare potențială, toate cele patru tipuri de cunoaștere coexistă, ele putând fi transpuse în act, de către gândirea umană, în funcție de capacitatea intelectuală a decidentului, la un moment dat.

În continuarea celor menționate, capitoul *Philia sophías* prezintă unica atitudine (*homología*) prin care intelectul poate fi stopat din goana sa nebună după reperele iluzorii ale realității spre a putea contempla<sup>3</sup> direct și nemijlocit (față către față) Ființa în integralitatea sa, adică, în alți termeni, spre a experimenta o stare de conștiință neobișnuită numită *epopteia* – contemplarea misterelor –, stare bazată pe înrudirea naturală dintre Lumina cea mare (Spiritul universal) și lumina cea mică (cel care caută Lumina), căci nu poate exista un *sophós* fără această clarificare prealabilă care, în esență, rezidă în vederea prin trăire ființială, a ceea ce, îndeobște, se numește *Lux inens*. În mod oarecum simplist, lumea romană a asimilat termenul *sophós* cu *sapiens* – înțeleptul sau, altfel spus, cel care fiind încărcat de cunoaștere și virtuți este recunoscut unanim, ca atare; filosofii antici eleni, însă, îl vedeau pe *sophós* asemenea zeilor care, în trecut fie spus, nu străluceau nici prin virtuțile lor și nici prin înțelepciune. În comparație cu oamenii, zeii aveau, însă, unele puteri spirituale efective, erau nemuritori și se bucurau de o anumită deconținere față de cele lumești; aceasta era modelul după care tânjea omul apollinic din antichitate din moment ce a găsit de cuviință să ridice statutul respectiv la rang de ideal.

*Sophía* însemna cunoașterea *Unului* – universul cu tot ceea ce cuprinde acesta; pe cale de consecință, *philo-sophía* nu era decât o aspirație în ceea ce privește cunoașterea Ființei. Sub aspect etimologic, *philia* (iubire) și *philein* (a iubi) fac trimitere la expresia *a simți prietenie pentru cineva* sau, uneori, *a primi* (pe cineva, n.n.) *ca pe un prieten / oaspete*. Așadar, cel care aspiră (iubește) *sophía* o va primi solemn ca pe ceva drag și îndelung așteptat, într-un cadru ceremonial unde prietenii aspirantului se adună anume pentru a împărtăși cunoașterea cu noul venit; participanții care se reunesc într-o asemenea adunare (*sympósion* sau *agapé*) se aseamănă unii cu alții, *asemănătorul merge spre asemănător*, cum spune Aristotel. Așadar, cel ce năzuiește să primească *sophía* (lumina) trebuie să cultive în mod voluntar o asemănare (*homología*) cu aceasta; tinzând către lumină, aspirantul trebuie să se facă de-o natură cu Lumina, idealul său, căci doar așa va putea el să atingă desăvârșirea după care tânjește.



De la Socrate citire, se știe că omul se deosebește de animal prin aceea că este preocupat să cerceteze realitatea cu care se află în contact și să raporteze totul la zeu (*anathrei* – a se uita în sus); ființa umană examinează neîncetat, compară, judecă tot ceea ce a văzut (*ópope*). Ca atare, așa tâlmăcește maestrul lui Platon înțelesul cuvântului om – *ánthropos* (*anathrōn ha ópo-pe*); a vedea este, aici, verbul-cheie și, de aceea, funcția intelectului care percepe ideile, este similară cu cea a ochiului ca organ al văzului. *Noūs-ul este pentru suflet ceea ce ochiul este pentru corp* – proclamă Aristotel. Tot așa cum ochiul privește pentru a-și forma o imagine, *noūs-ul* contemplant obiectul cunoașterii pentru a vedea esența (*eidos*), profundzimile. În înțelesul său original, *theoria* (contemplarea) era actul intelectual prin care se exercita cunoașterea noetică; *theo* (a vedea) are rădăcina *the* care se regăsește în numeroase cuvinte grecești având legătură cu actul vederii (a privi / contempla, spectacol, vizibil, teatru etc.)

În concepția lui Platon, ideile sălășluiesc în arealul divin constituind principii pentru toate cele existente în domeniul sensibilului; în zborul său către înălțimile Ființei, *noūs-ul* contemplant Lumina dar, pentru a vedea la propriu ideile, esențele, universalile, el trebuie să fie asemenea Luminii. Cu alte cuvinte, subiectul cunoscător (intelectul) trebuie să parcurgă, în prealabil, un proces de adecvare la obiectul pe care vrea să-l cunoască pentru a fi, în cele din urmă, de-o natură cu acesta. Când subiectul, obiectul și procesul cunoașterii se contopesc, minunea filosofiei devine efectivă căci, în acel moment, gândirea se gândește pe sine și astfel realizează prin experiență directă și nemijlocită realitatea principiului și a transcendentului, deopotrivă.

Pentru vechii greci, *philia sophias* desemna, între altele, o imensă tensiune în ceea ce privește cunoașterea, aceasta fiind generată, cum s-a mai spus, de o teribilă mirare (perplexitate) a intelectului aflat în fața Ființei care-l cuprinde, în mod evident, dar despre care, paradoxal, el poate formula judecăți de valoare. Mai târziu, celebra întrebare heideggeriană<sup>4</sup> va readuce în actualitate tensiunea amintită și, astfel, va reafirma în forță opoziția în care se află omul, ca ființă cugetătoare, în raport cu întreaga existență. Așa se face că *philia sophias* reprezintă o primă identificare a esenței umane și un prim răspuns la interogația Sinelui – *Cine sunt eu?* Răspunsul la această întrebare, ne spune Anton Dumitriu, a putut fi asimțit de către gânditorul grec doar pentru că, la un moment dat, intelectul acestuia s-a oprit (*i-a stat mîntea*, cum se spune în popor) atunci când și-a dat seama că ceea ce este evident este, concomitent, și incredibil. Pornind de la acest moment al mirării metafizice care oprește intelectul (golește mîntea de gânduri), filosofia elenă a prezervat, ca ideal suprem, soluționarea problemei omului și a insistat cu tenacitate în contemplarea spiritului ca esență a ființei umane.

În fine, secțiunea *Melête thanátou* clarifică, pentru omul modern, ce însemna în antichitatea greco-romană pregătirea aspirantului pentru părăsirea vieții pământești. Între acele șase definiții clasice pe care David Armeanul (sec. al VI-lea e.n.) le va fi consemnat în dreptul filosofiei surprinde, încă, precizarea potrivit căreia pregătirea pentru moarte ar fi fost unul dintre principalele scopuri lucrative pe care un autentic inițiat în ale metafizicii le avea de urmărit în procesul său de elevare spirituală. Cu toate că a trăit și s-a format sub influența a două mari curente de gândire, cel neoplatonic resuscitând *mythos-ul* arhaic și cel paleocreștin, profund eschatologic, David Armeanul, însă, nu face decât să producă o sinteză în această problematică valorificând reprezentări și credințe mult mai vechi – orifice, pitagoreice sau elenistice.

În *Phaidon* (67 e) și cu referire strictă la pregătirea pentru moarte, Platon menționează că, spre deosebire de muritorul de rând, un veritabil aspirant

întru adevăr și înțelepciune va trebui să își asume, ca pe un exercițiu spiritual specific, desprinderea sufletului său din combinația cu trupul; *niciuna din grijile pentru corp, niciuna din plăceri, nimic din ceea ce nu se impune ca o mare necesitate nu are o absolută valoare și adevărul filosof dispregiuește toate aceste nereale valori cu care se amăgește omul obișnuit* (p. 163). Tot astfel, Socrate conchide, la un moment dat, că *adevărătii filosofi se deprind a muri*. Desigur, nu poate fi vorba aici despre o moarte în înțelesul natural și firesc, acela care indică o despărțire definitivă a sufletului de trup, ci, mai cu seamă, despre o descătușare a subtilului (*fiul putreziciunii*) din chingile limitative ale grosierului, despre o suprimare voită a pasiunilor (*patimilor*), o despățimire (*apatheia*) precum cea despre care, mai târziu, amintește dogma creștin-ortodoxă sau, așa cum specifică doctrina indiană, o deconținere severă de genul celei numită *non-atașament* în raport cu tot ceea ce vine din manifestarea Ființei.

În misteriiile antice, corpul uman (*sōma*) era privit ca fiind mormântul (*sēma*) sufletului și, de aceea, în mod simbolic, cuvântul *învier* avea și sensul de trezire la viața spirituală, eliberare din încorsetarea materiei, un salt ontologic pe o spiră superioară; *viii* erau, așadar, cei treziți la realitate, cei care au înfăptuit această realizare în timpul vieții lor pământești, prin trăire ființială, iar *morții*, cei care își continuau viața în ignoranță, fără a fi preocupați de o asemenea evoluție. Prin urmare, o preparație pentru moarte (*melête*) precum cea sugerată în unele texte antice și, îndeobște, în miturile inițiatice, este urmată cu necesitate de o înviere a aspirantului într-o realitate mai subtilă și, tocmai de aceea, de neînțeles de către profanul de rând.

De precizat aici că metafizica, așa cum ne-a parvenit aceasta de la Platon și Aristotel, este în strânsă legătură cu învățătura secretă a misteriiilor practicate de către cei numiți *επόπτες*<sup>5</sup> (inițiați) în limba greacă chiar dacă, uneori, cele două domenii par a fi într-o opoziție evidentă. Ritualurile pendinte de Micile misterii îi transmiteau neofitului o învățătură tradițională despre necesitatea *kátharsis*-ului, cele două realități (lumi) și sensul morții, în timp ce, Marile misterii îl treceau ritualic pe aspirant printr-o moarte și printr-o înviere simbolică, după care îl așezau ceremonial în linie cu ceilalți inițiați considerându-l, din acel moment, apt pentru a înțelege că există o lume vizibilă, senzorială și, în paralel, o lume neperceptibilă, acorporală și informă (fără formă) dar, totuși, inteligibilă.

Termenul *melête* are numeroase înțelesuri între care și cel de *practică*; pe cale de consecință, sintagma *melête thanátou*<sup>6</sup> face trimitere inclusiv o practicare a morții în sensul că, sistematic, cu metodă și sub îndrumare, aspirantul exersa o continuă și benefică liniștire a mentalului obținând, în acest fel, o stare de profundă de pace sufletească o definitivă împăcare cu lumea și o diminuare metabolică, acestea făcând posibilă, în cele din urmă, vederea Luminii interioare. Pe timpul



Florin Șuțu

Miss, 30x30 cm., acrilice pe pânză, 2020

exercițiului, nimic altceva decât o retragere a intelectului în Sine, era intensificată deprivarea senzorială, precum și o concentrare asupra unor procese interne (respirația, ritmul cardiac etc.), schimbându-se astfel perspectiva atenției care, astfel, din cea orientată către exterior era întoarsă acum înspre interioritatea individuală. Iată, în exprimarea lui Anton Dumitriu, un pasaj semnificativ: *În felul acesta, termenii întrebunțați mai sus, ca mystérion (cu înțelesul de tăcere), de télé (cu înțelesul de realizare) și melête (cu înțelesul de practicare) capătă un mesaj care nu este met. foric; era vorba de o întrerupere a contactului sensibil cu lumea, pentru ca noūs-ul să iasă din corp (sōma) care era privit pentru el ca un mormânt (sēma)* pp. 172-173. Cu alte cuvinte, căutătorul de Lumină experimentează, în sinea lui, senzația că spiritul este viu și în afara trupului și, astfel, sentimentul nemuririi sufletului devine o certitudine subiectivă.

Admis solemn într-o fraternitate care avea ca scop cunoașterea Sinelui, *philosophós-ul* elen din antichitate avea acces la o mitologie consacrată care îi era anume tâlmăcită în registrul devenirii și al realizării spirituale; el era îndrumat, totodată, în însușirea unei metode secrete prin care să poată accesa stări de conștiință *non-ordinară*. Cunoașterea de Sine – iluminarea lăuntrică trăită la propriu – constituia, pe atunci, proba verității, aspirantul înțelegând că el este, în esența sa, nemuritor, asemenea zeilor. Tot astfel și Buddha, după ce a avut iluminarea sa sub smochin, ar fi exclamat cu o nestăvilă bucurie: *acum sunt nemuritor!* Astfel, prin tot acest demers care presupunea îndrumare și asiduitate, idealul metafizicii elene, acela de a-l aduce pe om proximitatea zeilor se metamorfoza din simplu deziderat într-o realizare efectivă, aceasta fiind, pe fond, de natură a-i conferi aspirantului măsura sa cu adevărat universală.

#### Bibliografie

- Aristotel – *Met. fizica*, Ed. Academiei, 1965;  
Arman, Mircea – *O istorie critică a metafizicii occidentale*, Ed. Grinta, 2007;  
Dumitriu, Anton – *Alétheia. Încercare asupra ideii de adevăr în Grecia antică*, Ed. Eminescu, 1984;  
Flonta, Mircea – *Cognitio. O introducere critică în problema cunoașterii*, Ed. All, 1994;  
Heidegger, Martin – *Introducere în metafizică*, Ed. Humanitas, 2011;  
Negulescu, P.P. – *Scrieri inedite. I. Problema cunoașterii*, Ed. Academiei, 1969;  
Vlăduțescu, Gheorghe – *O enciclopedie a filosofiei grecești*, Ed. Paideia, 2001.

#### Note

- 1 Cuvântul grec *symbolon* desemnează, între altele, o împreună-alăturare a două jumătăți pentru a se redenumi, astfel, un întreg; simbolul este un element component al mitului iar ritualul este o procesiune vie de simboluri în mișcare, guvernată de un sens ordonator și de un raționament unificator.
- 2 Însemnând *cuvânt* și *rațiune*; termenul a fost tradus, în limbile moderne, îndeosebi, prin *cuvânt*, *vorbire* (ceea ce este exprimat prin vorbire), aceasta reprezentând, din start, o intervenție reducionistă. Pe de altă parte, înțelesul de *rațiune* ar trebui, și acesta, văzut în forma sa extinsă, ca *gândire* care cuprinde nu doar conținutul strict logic, ci și dimensiunea suprarățională ca produs al intelcției vizând esențele și universalul.
- 3 Verbul *contempro* (a privi) este un cuvânt compus – *cum* (cu) și *templum* (templu); dată fiind această alcătuire, termenul face trimitere la solemnitatea relației (primirea luminii) și la faptul că împărțirea Adevărului presupunea o ceremonie (*cerus-cer* și *monia*, cu trimitere la unitate), un ritual la care participă mai mulți inițiați.
- 4 *Pentru ce există mai curând existândul (Ființa) și nu, dimpotrivă, neatul?*
- 5 Anton Dumitriu precizează că termenii *εποπτεία* și *theoria* sunt similari din perspectiva semnificației lor profunde.
- 6 Ca sens și conținut de idei, expresia este similară cu celebrul îndemn apollinic *gnōthi seautón* – cunoaște-ți Sinele!



Andrei Marga

## Avertismente ale adevărului

Ceea ce cultura clasică a numit forme ale spiritului – religia, arta, filosofia – nu se lasă bagatelizat fără pierderi, cum mai cred des-tui. Nici chiar în epoca continuei revoluționări a științelor și tehnologiilor. Exerțate la propriu – așadar, ca religie a mântuirii, ca artă a semnificării umane a evenimentelor și ca filosofie ce captează întregul lumii – ele conțin adevăruri și rămân parte a vieții pline de sens.

Nu s-a confirmat prognoza „sfârșitului” vre-unea. În fiecare sunt și astăzi, nu numai inerente neajunsuri, ci și realizări de cotitură. În filosofie, la care mă opresc aici, au apărut și în anii recentii scrieri ce concurează tot ceea ce a avut mai bun disciplina. Este vorba, de pildă, de lămurirea adâncită a subiectivității (Dieter Henrich, *Dies Ich, das viel besagt*, 2019), de elucidarea conjuncției dintre cunoștință și credință (Habermas, *Auch eine Geschichte der Philosophie*, Suhrkamp, 2019), de dezvăluirea straturilor implicate în folosirea conceptelor (Robert B. Brandom, *A Spirit of Trust*, 2019). Sunt scrieri care schimbă cunoașterea lumii.

În pofida înnoirilor, găsești însă pe scena vieții nu numai oameni care profită de un nou nivel al cunoașterii și îl valorifică. Găsești, ca totdeauna, colportori, oportuniști și ignoranți cu pieptul bombat de suficiență, care fabulează. Iar cine se ocupă cu exigență profesională de filosofie are de înfruntat azi, în declinul cultural și degradarea educației, diferite reacții și ostilități.

Unii mai cred că filosofia este simplă irosire a minții. Există, desigur, și așa ceva – probă fiind și refugiul unora în hagiografie, chiar în perorații despre autori, nici măcar citiți integral. Preocuparea de gândire integrativă fiind redusă, monografiile complete sunt puține. Filosofia rămâne însă disciplina orientată spre cuprinderea întregului realității, cu exigențe severe, care cer efort. Puțini o exercită la propriu și aduc contribuții efective.

Sunt și oameni convinși că filosofia ar fi un joc al celor eliberați de grijile vieții. Nu este adevărat, căci filosofarea veritabilă presupune percepția ascuțită a faptelor. Ea nici nu este altfel posibilă! Filosofia este, de la origini, demers riguros pentru rezolvare de probleme de viață.

Nu puțini sunt cei care cred că filosofia ar fi în plus pentru cel ce și-a însușit altceva. Or, vedem prea bine că, unde nu-i stăpânire a filosofiei, este mărginare, fragmentare sau debusolare, oricare ar fi pretențiile. La drept vorbind, cine reflectează asupra teoriilor științifice sau operelor de artă le observă dependența de asumptii ce le condiționează înțelegerea.

Destui sunt și cei care cred că viața este atât de concretă, încât nu ar avea nevoie de filosofie. Unii adună în minte ce aud prin sesiuni sau din mass media și cred că este destul. Or, unde nu-s informație și cugetare cu cap propriu, în orizont larg, inițiativa este mărunță și se stă pe loc.

Aceste reacții și ostilități țin la noi astăzi și de o ruptură sub trei aspecte. Direct spus, a scăzut

nivelul înțelegerii lumii din jur deja în pregătirea școlară, ca urmare a deteriorării uneia dintre înfăptuirile epocii postdecembriste, Noul Curriculum Național (1998). A scăzut și cunoașterea istoriei cugetării în universități. Generația mea, de exemplu, a avut un contact intens cu această istorie, fiindu-i alocate nouă semestre, știindu-se bine că filosofia veritabilă și cunoașterea istoriei ei sunt una. Azi, chiar la specializarea Filosofie din universitățile noastre, istoria filosofiei este descompusă în predarea subiectivă și tot mai diletantă a unora sau altora dintre filosofi. Absolventul de facultate nici nu mai are cum să dobândească cunoașterea întregului filosofiei. Nu o deține nici cel care predă. În universitățile din România de la această oră nu este vreun profesor titular care să stăpânească istoria filosofiei. Prezentul acesteia nici nu mai preocupă, căci cere ceva ce pare peste puteri – stăpânirea de limbi cheie și de multiple discipline. Iar peste toate, dialogul cultural, factual și argumentativ, s-a lăsat înlocuit de noua „corectitudine politică”.

Unii mai cred că filosofi sunt doar în trecut. Fals! Un informatician strălucit devenit filosof de referință, a și dovedit că perioada postbelică a generat mai multe idei noi în filosofie decât întreaga istorie anterioară.

Ridicarea la viziunea integrativă, care este a filosofiei, fiind mai nou în suferință, se trăiește printre mormane de chestiuni nerezolvate. Oare nu parcurgem în acest moment, între altele, copleșitoare crize de resurse, de producere, de raționalitate, de legitimare, de motivație, de moralitate? De leadership și de viziune? Crizele vin din multe cauze, se înțelege, dar, fără asemenea viziune, nu se pot rezolva sau nu se rezolvă durabil.

Filosofia, care presupune ridicarea deasupra evenimentelor și informațiilor, la nivelul principiilor ultime, nu are nevoie de toleranța nimănui. În multe locuri din lume, ea se și cultivă firesc, ca parte a vieții raționale, știindu-se avantajele de neînlocuit ale gândirii. Ori pe ce față se întorc lucrurile, este clar că fără gândire se poate trăi, dar se trăiește sub posibilități. În general, oamenii pot ignora adevăruri, iar faptul se petrece, în viața privată și în cea publică, dar ignorarea nu suprimă respectivele adevăruri. Până la urmă, ele se impun.

De aceea, este firesc să ne preocupe soarta filosofiei și folosirea adevărurilor ei. Sintetizând, apar aici teza că filosofia de azi oferă adevăruri noi, a căror ignorare costă.

Bunăoară, de mai bine de un an se discută impactul dramatic al științelor și al inteligenței artificiale în viața oamenilor. Elon Musk, cu notorietatea sa, dar și reuniuni importante de oameni de știință și informaticieni, avertizează că inteligența artificială, culminație a unei dezvoltări științifice și tehnologice extraordinare, cu enorme efecte benefice, iese de sub control și amenință să controleze ea însăși oamenii. Decizii de importanță cardinală, inclusiv pacea și războiul, intră deja și în „competența” inteligenței artificiale.



Florin Șuțu

Autoportret, A4, creion pe hârtie, 2018

Dar acest avertisment este vechi și se datorează unor analize ce au rămas pietre de hotar în filosofie. Iată câteva exemplificări.

Se poate discuta în multe feluri filosofia lui Heidegger. Rămâne însă un merit istoric al acesteia faptul că a avertizat cel mai clar asupra „dezdăcinării (Entwurzlung)” vieții oamenilor din modernitatea târzie. În volumul *Reflecția (Besinnung)*, din 1938-39 (tipărit în GA, 66, 1997), noutatea șocantă era diagnoza dată de filosof epocii: „epocă a mașinației, a făcăturii (Machenschaft)”, în care include și regimul național-socialismului, care îi păruse la un moment dat antidotul. Miezul „dezdăcinării” constă în ieșirea de sub control a științei și tehnicii și instaurarea tacită a unei dominații asupra oamenilor din partea acesteia. Se ajunge la „caracter total, imperial, rațional, planetar”, care convertește în ne semnificativ deciziile ființelor umane.

Și „realismul eroic” al moralei oficiale, scria Heidegger, este un mod pervers de a evita chestiunile ființării propriu-zis umane. Chiar apelul la libertățile și drepturile fundamentale ale omului ajunge, paradoxal, să lărgească „supraputerea mașinațiunii”. Aceasta nu mai este emergența vreunei culturi naționale, ci izbucnește din culturi diferite și le înglobează.

Așa stând lucrurile, nu este ieșire din situație, în afara „reflecției” și a unei „gândiri” ce chestionează felul de a cugeta. Ambele în vederea unui nou „început”.

Se poate discuta în multe feluri și filosofia lui Horkheimer și Adorno. Dar ei au avertizat, la rândul lor, că știința naturii, luată de iluminism ca soluție generală, slujește finalități tehnice, încât, odată aplicată, ea nu ar cunoaște limite și ar asocia stăpânirea naturii cu „controlarea” oamenilor. Ceva fundamental pozitiv – anume, iluminismul ca viziune cu vaste răsfrângeri în cunoaștere, politică, morală – s-a convertit, pe măsura aplicării, în contrarul său. Adică a favorizat o lume opacă la rațiune și plină de mituri, ce s-a și instalat (*Dialektik der Aufklärung*, 1947). Are loc trecerea pe nesimțite a iluminismului în „industrie culturală” (*Kulturindustrie*) și se instalează un circuit între „manipulare” și „nevoi”. Chiar scopul iluminismului, o viață umană luminată de rațiune, este astfel contrazis.





Cu aceste observații, nu este vorba de a respinge iluminismul. Dar devine stringentă cultivarea unei noi conștiințe de sine a umanității. „Nu conservarea trecutului este de întreprins, ci eliberarea speranțelor trecutului“. Această eliberare, și nu organizările ce privează oamenii de libertăți și drepturi ale fiecăruia, sunt de căutat.

Habermas a avertizat asupra evoluției spre neputință și împotmolire a societății moderne și i-a localizat originea în schimbarea „sferei publice“. Aceasta s-a constituit în procesul luptei pentru înlăturarea puterii feudale. Acțiunea statului a fost atunci deprivatizată și subordonată „rațiunii” și legilor ce exprimă vederile și interesele oamenilor întreprinzători. „Specific și fără precedent este mediul acestei confruntări politice: raționarea publică” (Strukturwandel der Öffentlichkeit, 1962). „Sfera publică” se organizează în zorii epocii moderne plecând de la presupuziții precum egalitatea cetățenilor, posibilitatea de a problematiza în domenii sustrase până atunci discuției publice, accesibilitate principial nelimitată la discuție pentru orice cetățean, derivarea deciziei politice din forța celui mai bun argument.

Această modelare a „sferei publice” a rămas „baza normativă”, inclusiv în societățile zilelor noastre. Numai că legile ce se adoptă se lasă greu înțelese plecând de la „consensul persoanelor private care discută public”. Ele corespund mai degrabă compromisului intereselor grupurilor rivale. Se petrece „un fel de <refeudalizare> a sferei publice. Marile organizații năzuiesc spre compromisuri politice cu statul și între ele, pe cât posibil cu excluderea opiniei publice. În același timp, ele trebuie să-și asigure aprobarea, cel puțin plebiscitară, a masei poporului prin desfășurarea unei publicități <demonstrative>”. Drept consecință, comunicarea întreținută de stat devine „publicitate (Publizität)” care lucrează pentru a procura acceptarea deciziilor. Ceea ce se mai urmărește de către stat este „exercitarea puterii politice” de către grup, nu dezbaterea problemelor de interes public de către cetățeni și acordul lor.

Noua personalitate a filosofiei mondiale, care este Robert B. Brandom, avertizează asupra faptului că azi, când viața oamenilor este mai mult decât odinioară dependentă de concepte puse în circulație, ar fi cazul unei înțelegeri mai profunde a vieții. Căci este nevoie, din capul locului, de oprirea



Florin Șuțu Arlechin, 50x40 cm., acrilice pe pânză, 2020

luptelor înverșunate din modernitatea târzie și de curmarea axării vieții pe luptă. Ca viziune, este nevoie de cultivarea nu a agitației corozive a prezentului, ci mai ales a unei „amintiri (Erinnerung)” a devenirii istorice, mai exact, a unei normativități – a acelei normativități ce poate stârni „încrederea” și poate alimenta înțelegerea celui alt, la nevoie „iertarea (Verzeihung)”. O înțelegere mai adâncă a lumii are efecte în atitudini, comportamente, acțiuni și devine tot mai mult soluția de neocolit. În definitiv, „a înțelege natura conținutului conceptual, prin care noi suntem legați normativ în activitatea noastră discursivă, înseamnă a fi formați și motivați să fim oameni mai buni: oameni generoși, care se mișcă în spațiul normativ al spiritului în forma sa postmodernă a încrederii, în care ei trăiesc și își conduc ființarea” (Im Geiste des Vertrauens. Eine Lektüre der Phanomenologie des Geistes, 2021). Este, altfel spus, cazul folosirii forței modelatoare a conștiinței de sine călăuzită de amintire, datorie, încredere în sine și în altul.

Nu tot ce spun filosofii ține doar de filosofie. Uneori, pentru argumentare, ei fac incursiuni în științe, religie, arte. Când este vorba de societate, ei apelează la economie, sociologie, drept, psihologie.

Disciplinele nu sunt etanșe, căci realitatea ce se trăiește nu este parcelară.

Dar și invers – nu tot ce spune un cercetător este știință pură. Unele sunt opțiuni filosofice. Bunăoară, Joseph Stiglitz elaborează analize economice care folosesc măsurători, statistici, concepte operaționale, dar urcă la principii. El a avertizat, de pildă, că mecanismele acționate în vremea noastră au făcut să nu se reducă inegalitatea dezvoltării țărilor și nedreptățile. De pildă, cu „principiul mobilității libere a muncii”, în țările din care au emigrat cetățeni, poverile întreținerii aceluiași stat cresc pentru cei care rămân acasă, încât și aceștia sunt stimulați la emigrare. Cu „principiul liberei mișcări a bunurilor”, capitalurile au creat o presiune pentru impozite mai mici în țările unde au poposit, ceea ce implică salarii și venituri mai mici, încât poverile trec iarăși pe angajați. Cu recursul la „dereglementare”, s-a ajuns în situația în care totul s-a pus în seama sistemului bancar propriu, care, fiind fragil, favorizează alt cerc vicios: banii ies din țară, economia slăbește, guvernul nu are soluții, încât banii părăsesc și mai mult țara (The Great Divide, 2015). Cu politicile actuale, se adâncește clivajul, încât unele state trăiesc pe datorie.

Reflecțiile filosofice beneficiază de forța gândirii, care poate duce la adevăruri. Am dat mai sus doar câteva exemple de la vârful culturii mondiale. Putem da exemple și din cultura noastră. De exemplu, Garabet Ibrăileanu a atras atenția asupra nevoii ineluctabile a modernizării, Virgil Bărbat a arătat că fără schimbarea „fondului” se rămâne la „forme” goale, Nicolae Mărgineanu, că istețimea nu mai dispensează de pregătire metodică și sistematică, Tudor Arghezi, că țara are nevoie, pentru a se ridica, nu de tineri devreme senilizați, ci de maturi de orice vârstă bine pregătiți. Se pot invoca și alte exemple.

Filosofia veritabilă asigură mereu înțelegerea mai profundă a lumii. Ea nu rezolvă orice, dar adevărurile ei merită luate în seamă, la timp. S-ar putea ca acestea să nu fie suficiente pentru orientarea acțiunilor. Dar nu pot fi ocolite decât cu prețul riscurilor și al pagubelor. Adevărurile filosofiei, ca, de altfel, și alte adevăruri, sunt, de fapt, avertismente.

Vizitați site-ul nostru:

**tribuna-magazine.com**

- comentarii
- analize
- interviuri

**TRIBUNA MAGAZINE,**  
WEEKLY MAGAZINE IN ENGLISH, ROMANIAN AND ITALIAN





Nicolae Iuga

# John Dewey, sau decăderea gândirii filosofice la „instrumentalism”

Deși a predat filosofia timp de mai multe decenii, americanul John Dewey (1859-1952) a rămas în conștiința comunității științifice în primul rând ca pedagog, teoretician al educației, dând pragmatismului forma care s-a numit „instrumentalism”<sup>1</sup>. Omul începe să gândească abia atunci când se lovește de greutăți care trebuie învinse. De aceea ideea are o valoare „instrumentală”, de metodologie, de organizare a cunoașterii. Logica însăși nu mai este o disciplină exhaustivă, ci o sumă de tehnici euristice, cercetarea devine „anchetă”<sup>2</sup>.

În opera sa principală *Democrație și educație* (1916), Dewey observa că sistemele filosofice clasice au condus în timp la izolarea spiritului față de activitatea care presupune condiții naturale<sup>3</sup>. Filosofia este o încercare de comprehensiune. Ori de câte ori a fost luată în serios, filosofia a însemnat înțelepciune care influențează mersul vieții. *Cunoașterea*, care în chip fundamental înseamnă știință, presupune un obiect; în schimb *gândirea*, care este apanajul filosofiei, are atribuții prospective. La fel ca și pentru Bertrand Russell, pentru Dewey filosofia este o concepție asupra a ceea ce este posibil. Valoarea ei nu constă în furnizarea soluțiilor, ci în definirea dificultăților și în sugerarea metodelor. Când, în plan social, preocuparea de conservare a ordinii se lovește de dorința progresistă de libertate, atunci apare un stimulent pentru făurirea unei concepții mai vaste. După cum științele își găsesc aplicație în tehnică, filosofia are și ea aplicație în două domenii: în educație și în politică. Potrivit lui Dewey, filosofia are o dublă sarcină: (1) să critice scopurile și (2) să evidențieze valorile. Filosofia s-a născut în Atena antică sub presiunea directă a problemelor educative, definiția sa cea mai pătrunzătoare este că reprezintă teoria educației în aspectele sale cele mai generale. Cunoștințele din orice domeniu nu sunt altceva decât simple informații abstracte, dacă nu aduc roade în viața proprie a individului.

Viața poate avea două înțelesuri principale: un înțeles fizic și un altul social. Dewey folosește cuvântul „viață” pentru a desemna un șir de experiențe individuale proiectate în cadrul unei comunități. Viața cuprinde obiceiuri, instituții, credințe, victorii și înfrângeri, activitate productivă și divertisment<sup>4</sup>. Natura însăși a vieții constă în strădania continuă de a ființa, un proces continuu de reînnoire prin educație. Ceea ce nutriția și reproducerea sunt pentru viața fiziologică, același lucru înseamnă educația pentru viața socială. Educația constă în primul rând în transmitere prin comunicare. Comunicarea este procesul de împărtășire a experienței, până când aceasta devine un bun comun. Ea modifică natura a ambelor părți participante, atât a individului, cât și a societății. Pe măsură ce societățile devin mai complexe ca structură și resurse, crește și necesitatea predării și învățării formale, intenționate. Și pe măsură ce predarea formală se dezvoltă, apare și pericolul unui decalaj tot mai mare între experiența directă a tânărului și cele învățate în școală.

Impulsurile naturale ale tinerilor nu sunt totdeauna în concordanță cu obiceiurile grupului social, de aceea apare o nevoie de orientare sau „călăuzire” a tinerilor, ceea ce Herbart a numit „guvernare”, dar aceasta nu trebuie să fie confundată cu constrângerea fizică. Educatorii trebuie să identifice impulsurile tinerilor și să exercite anumite modalități conștiente de stimulare. În situațiile cu caracter social, tinerii trebuie să facă o legătură între modul lor de acțiune și ceea ce fac ceilalți, stabilind un acord între aceste două serii de acțiuni. Această înțelegere a mijloacelor și scopurilor acțiunii constituie esența reglării sociale. Pentru realizarea acestei reglări interioare, prin identitatea de interese și înțelegerea comună, există activitatea numită educație. Deși cărțile și comunicarea verbală pot realiza multe, aceste mijloace nu trebuie să constituie o bază exclusivă. Ca să dea un randament maxim, școlile trebuie să organizeze activități în comun la care să participe cei ce se instruiesc, pentru că în acest fel ei pot dobândi înțelesul social al forțelor proprii.

Formarea în cursul educației depinde de doi factori: de comunicarea cu alte persoane și de plasticitatea individuală. Acești factori se manifestă la apogeu în copilărie și tinerețe. Plasticitatea – prin care Dewey înțelege capacitatea de a învăța din experiență – înseamnă formarea deprinderilor, care oferă individului posibilitatea de control asupra mediului, capacitatea de a utiliza mediul în scopuri umane. Deprinderile implică gândire, descoperire și inițiativă. Ele sunt opuse rutinei, care este un indiciu al opririi creșterii<sup>5</sup>. În schimb creșterea este un element caracteristic al vieții, iar educația este identică cu creșterea.

Educația poate să fie concepută fie retrospectiv, fie prospectiv<sup>6</sup>, adică poate să fie privită ca acomodare a viitorului la trecut, sau ca o utilizare a trecutului drept resursă pentru viitor. În planul intelectului, reprezentările anterioare constituie fundalul prin intermediul căruia se asimilează reprezentările ulterioare. Experiența nu trebuie să conștie în materiale prezentate din exterior, ci în interacțiunea dintre cunoaștere și mediu. Materia educației o reprezintă produsele culturii, dar care nu trebuie să fie izolate de mediul în care indivizii acționează, pentru că atunci produsele culturii devin un fel de mediu concurent, care îl distragă pe tânăr de la activitatea educativă. Valoarea produselor culturii rezidă în posibilitatea folosirii lor pentru a spori semnificația lucrurilor cu care avem de a face în prezent în mod activ. Educația este o reconstrucție continuă a experienței.

Există o legătură esențială între *democrație și educație*, în acest fel explicându-se și titlul cărții lui Dewey. Educația este un proces social, implică un *ideal social*, și de aceea trebuie evaluată prin raportare la tipul de societate în care se dezvoltă. Valoarea unei forme de viață socială se măsoară – potrivit lui Dewey – prin măsura în care interesele unui grup sunt împărtășite de cât mai mulți membri ai societății și prin libertatea pe care o are un grup de a veni în interacțiune cu alte

grupuri. O societate „închisă”, în terminologia lui K. R. Popper („indezirabilă” o numește Dewey), este aceea care crează, în interior și exterior, bariere în fața relațiilor libere și a schimbului de experiență. O societate democratică va asigura participarea la bunurilor sale a tuturor membrilor săi, precum și o adaptare flexibilă a instituțiilor sale la formele de viață socială. Realitățile secolului XX au dovedit însă că ideea participării tuturor la toate bunurile societății este o simplă iluzie a iluminismului târziu.

Idealurile pedagogice sunt, în istorie, părți componente ale sistemelor filosofice. John Dewey ia în discuție trei astfel de sisteme<sup>7</sup>, în funcție de necesitățile teoriei proprii. (1) Filosofia lui Platon, prima care enunță un ideal al educației, dar care este compromis, deoarece Platon ia în considerare clasa, iar nu individul ca unitate socială de bază. (2) Filosofia Iluministă a secolului al XVIII-lea, care a extins noțiunea de societate până la nivelul întregii umanități și a considerat individul „iluminat” ca fiind factorul care conduce la progres. Dar din această concepție a lipsit un sistem de instituții, care să asigure realizarea în practică a acestui ideal, de aceea Iluminismul a sfârșit prin rousseau-ista „întoarcere la natură”. (3) Filosofile idealiste ale secolului al XIX-lea, care au făcut din statul național suma tuturor instituțiilor, dar care procedând astfel au îngustat concepția de obiectiv social al educației și au reintrodus ideea de subordonare a individului față de instituții.

Sub un anumit raport, orice filosofie poate fi considerată, direct sau indirect, ca o teorie generală a educației. Filosofia este o formă de gândire care are ca obiect ceea ce este incert în experiență și care, prin urmare, încearcă să deterimine natura acestor incertitudini, să le reducă și să formuleze ipoteze, care ar putea fi ulterior clarificate prin acțiune. O atare valorizare a ideii de „acțiune” este de altfel definitorie pentru pragmatism. În context, în spiritul pragmatismului, însăși „condiția umană” în ansamblu ei este comparată de către Dewey cu situația în care se află un om care intenționează să sară peste un șanț<sup>8</sup>. Încordarea acestuia vizează aprecierea posibilităților și distribuția energiei în organism.

În concepția lui Dewey, problema cea mai importantă a educației morale în școală se referă la relația dintre cunoaștere și conduită<sup>9</sup>. Dacă instruirea primită în școală nu afectează caracterul, atunci este zadarnic să concepi scopul moral ca scop culminant și unificator al educației. Când nu există o legătură intimă între cunoaștere și evoluția morală, când cunoașterea nu este integrată în acțiune și în concepția de viață, atunci morală se prezintă ca un sistem de virtuți izolate și devine moralizare. Discrepanța între cunoștințe și atitudini dispăre, atunci când avem un sistem educativ în care instruirea este însoțită de activități și ocupații continue, când școala devine ea însăși o formă de viață socială, o societate în miniatură. Orice educație care dezvoltă puterea de a contribui efectiv la viața socială este o educație morală. Interesul de a învăța din toate contactele oferite de viață este un interes moral prin esență, care ține de educația morală permanentă.

## Note

- 1 Alexandru Boboc, op. cit., p. 169.
- 2 Nicolae Iuga, op. cit., p. 85.
- 3 John Dewey, *Democrație și educație*, EDP, București, 1972, p. 275.
- 4 Idem, p. 4, 10.
- 5 Idem, p. 47.
- 6 Idem, p. 69.
- 7 Idem, p. 86.
- 8 Nicolae Iuga, op. cit., p. 86.
- 9 John Dewey, op. cit., 303.



## Călătoriile PSY ale lui Darie din nuvela *Ivan*, de Mircea Eliade

La Sorbona în februarie 1976, cu ocazia festivității de decernare a titlului de *doctor honoris causa*, profesorul Michel Meslin observase că rezultatele cercetării de filosof al religiilor întreprinsă de Mircea Eliade se găsesc și dincolo de excepționala și vasta sa operă științifică. Unele rezultate mai trebuiesc căutate și în opera sa literară.

O confirmare a acestei inspirate observații o aflăm odată cu citirea povestirii *Ivan*, scrisă de Eliade în 1968, savant despre care Vittorio Vettori scrisese că, „la scară mondială, ca istoric al religiilor, Mircea Eliade este de multă vreme liderul de necontestat al acestei discipline”.

Nuvela *Ivan* publicată în două numere ale revistei „Destin” de la Madrid și apoi cuprinsă în volumul intitulat *În curte la Dionis* (Paris: Caietele Inorogului, IV, 1977, 280p.) evocă Războiul pentru Basarabia și Bucovina de Nord, anexate în 1940 de Stalin în bună înțelegere cu Hitler, provincii românești redobândite în vara lui 1941 și reanexate de Stalin după cel de-al doilea război mondial.

Locul și timpul evenimentelor narate sunt atent precizate. Cadrul este dat de cele vreo 10 zile de retragere a trei soldați români prin Ucraina la sfârșitul lui august 1944 și începutul lunii septembrie.

Anul 1944 se deduce din câteva indicații de la paginile 397 și 398. Prima ar indica încetarea unilaterală a luptei ca urmare a actului de la 23 august 1944: „de câteva zile nu se mai aude artileria românească”, și a doua dezastrul armatei românești din care sovieticii luau prizonieri cu zecile de mii pentru lagărele de muncă forțată: „Treceau convoaie de prizonieri pe șosea și erau mulți răniți, cădeau și rămăneau pe marginea șoselei, până se îndura Dumnezeu sau vreo santinele din convoiul următor și nu se mai chinuiau” (Mircea Eliade, *Ivan*, în vol.: *În curte la Dionis*, Cartea Românească, 1981).

Neobservând aceste indicii din cauza deformării oficiale a istoriei noastre, doctorandului Strochi i s-a părut că recunoaște în nuvelă „un film sovietic de după război, mai exact un film internaționalist-proletar cu câțiva români, majoritatea militari cu o situație incertă, dezertori, rătăciți, sau pur și simplu soldați care încearcă să scape de o încercuire iminentă, care încearcă să salveze un muribund sovietic, un Ivan” (Lucian Strochi, *Dimensiuni ale fantasticului în proza lui Mircea Eliade*, 2003, p. 191).

Decimarea armatei românești apare mai pregnant în imaginea de la sfârșitul nuvelei când apa Stixului este trecută de o mulțime de români care se întorc acasă „pe deasupra fluviului ca și cum ar fi trecut pe un pod nevăzut” (p.402). Erau soldații răpuși de inamicul bolșevic devenit „amic” după ce românii li se ordonase la 23 august 1944 să încezeze lupta.

Abia după căderea comunismului, într-o *Istorie a Românilor* din 1994, s-a putut citi că „armata română a fost trădată și imobilizată de propriul ei șef, în timp ce se afla în luptă cu inamicul, un act fără precedent în istoria militară” (p.244).

Urmarea imediată a proclamării unilaterale a armistițiului de către tânărul rege Mihai a fost neîndoiește decimarea armatei, sugerată în nuvela *Ivan* prin „focul continuu de șase zile”, după care, din plutonul condus de elevul T.R. Darie Constantinescu n-au rămas decât Zamfir și Ilescu la finele lunii august 1944 când au dat de muribundul bolșevic „Ivan”.

Actul de la 23 august 1944 i-a mai oferit criminalului Stalin posibilitatea de a lua ca prizonieri sute de mii de ostași care încetaseră lupta, români cu care a umplut ani și ani de zile numeroasele lagăre de exterminare prin muncă forțată din U.R.S.S.

Proaspăt licențiat în filosofie, Darie Constantinescu ajunsese pe front în iulie 1944. În septembrie, când începuse în Ucraina culesul porumbului, elevul T.R. Darie își amintește că îl cunoscuse pe medicul Procopie cam de trei luni de zile, fiind în același regiment.

Darie s-a rănit printr-un accident cauzat de vodca rusească („votca lui Ivan”) băută când nu trebuia. Adică în stare de mare epuizare fizică, după săptămâna de luptă la pod și încă niște zile de retragere spre casă fără apă sub soarele torid al sfârșitului de vară, flămând, insetat și nedormit, permanent în alertă să nu dea peste ei vreo patrulă bolșevică. A călcat neatent într-o groapă, s-a dezechilibrat și i s-a descărcat carabina, producându-i o rană care s-a infectat.

Deși amenințați de superiorul lor cu trimiterea la Curtea Marțială, Ilescu și Zamfira refuză a executa ordinul rănitului, să-l împuște sau să-i încarce arma cu care să se împuște singur. Asemenea lui Dumitru din nuvela *O fotografie veche de 14 ani*, cei doi soldați sunt și ei niște „întârziți pe drumul mântuirii” (vezi Mircea Eliade, *O fotografie veche de 14 ani*). Pentru ei, rănirea elevului T.R. a fost pricinuită de „ceasul rău”.

Darie Constantinescu are parte de o întâmplare cumva similară cu cea a profesorului de pian Gavrilescu, dar cu marea deosebire că „filosoful” Darie conștientizează riturile de trecere ale morții, în timp ce modestul profesor din povestirea *La Țigănci* le traversează într-o stare de totală buimăcare (vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *Supraviețuirea post-mortem a lui Gavrilescu din „La Țigănci”*, în rev. „Tribuna”, Cluj-Napoca, Anul XXI, 16-31 iulie 2023, pp.16-17).

O altă noutate rezidă în implicarea viselor în „voiajele PSY” și retrăirea experiențelor din vecinătatea morții pe fondul bolii și epuizării fizice.

Surpriza ultimă ce-l așteaptă pe cititorul acestei excepționale nuvele – pe care odată ce a început



Florin Șuțu Din caseta cu amintiri, 60x40 cm., acrilice pe pânză, 2021

s-o citească n-o mai poate lăsa din mână –, este că sufletul lui Darie, desprins de corp și pornit pe tărâmul de dincolo cu acea beatitudine de care vorbea și străinul Onofrei din povestirea *Podul* se întoarce în corpul rănit, fiindcă uitase să-i binecuvânteze pe Ilescu și Zamfir care-l căraseră noapți în șir, fie pe carabine, fie pe o manta rusească.

Evenimentele propriu-zise se desfășoară cu extrem de puține personaje deși, la derularea filmului vieții lui Darie mai apare logodnica sa Laura și alte câteva persoane în viață (d-na Machedon, Adela și judecătorul), amestecate îndistinct cu persoane decedate precum Ivan, Arhip cu care făcuse cândva o excursie în Piatra Craiului și cei cunoscuți pe front, ca Locotenentul și doctorul Procopie, în tinerețe pasionat de filosofie.

Citiseam undeva de o pisică având obiceiul să se așeze pe patul pacientului care urma să moară într-un salon cu mai mulți bolnavi în stare gravă. În nuvela eliadescă apare un câine care întâi îl „recunoaște” pe Ivan, apoi pe Darie: „El te-a recunoscut, șopti [Ivan]. El a fost singurul care te-a recunoscut...” (p.392).

Pe lângă Ivan care este principalul partener de discuție al lui Darie în călătoriile lui PSY, personaje importante ale nuvelei sunt desigur și soldații Ilescu și Zamfir.

Cei trei români supraviețuitori ai luptelor în care și-au pierdut viața majoritatea ostașilor din pluton, înaintează cu precauție spre casă într-o retragere întâi marcată de găsirea muribundului Ivan, apoi de rănirea lui Darie. Din cei trei, Ilescu se distinge printr-un simț de orientare ieșit din comun.

Nuvela se derulează cu imagini alternate, unele din câmpia ucrainiană, altele din voiajele PSY ale lui Darie, la sfârșit cumva oprită pe secvența în care Zamfir și Ilescu îl cară pe muribundul Darie, după ce mai înainte cu vreo nouă zile l-au purtat o oră pe Ivan, în speranța că acesta îi va binecuvânta înainte să moară.

După o credință populară, binecuvântarea unui muribund ar aduce noroc. Și tocmai de noroc aveau ei cea mai mare nevoie, căci șoselele erau pline de camioane rusești, focul combatanților bolșevici îi putea ucide în orice clipă, iar avioanele nemțești bombardau zona zburând la mică altitudine.

Cine citește nuvela din volumul apărut în 1981 are surpriza să dea peste intervenția inchiiziției



ideologice a statului totalitar care a șters cuvântul „bolșevic” din exclamația „Grijania lui de bolșevic” izbucnită spontan printre dinții soldatului Iliescu, bănuindu-l pe rusul muribund denumit generic „Ivan” că se prefacă a nu fi înțeles ce i s-a cerut. Cei doi soldați, Iliescu și Zamfira luptaseră de vreo doi ani cu dușmanii bolșevici, teoretic deveniți „prieteni” după 23 august 1944.

Când s-a apropiat de bolșevicul agonizând la marginea porumbiștei, licențiatul Darie a izbucnit cu glas înăbușit:

„Nous sommes foutus, Ivan! Nous sommes des pauvres types! Save our souls! Bless our hearts, Ivan! Car nous sommes foutus!...”(p.365).

Mai târziu va adăuga că nu doar românii sunt „terminați”. Și bolșevicii au „încurcat-o”, ca Ivan, care probabil n-a auzit de Iisus Christos de când a intrat în școala primară.

„Filosoful” Darie intuise momentul precis de când pentru soldații români trebuie să fi început nenorocul. Acela a coincis cu învingerea generalului Rommel în nordul Africii. În *Jurnalul Portughez*, Mircea Eliade consemnează că pe 8 noiembrie 1942 a început înfrângerea Germaniei și că „diviziile germane retrase de la Stalingrad vor fi înlocuite prin divizii românești”. Ceea ce s-a și întâmplat.

Zamfir și Iliescu „făcuseră parte, pe rând, din nu știu câte plutoane, decimate unul după altul” (p.396). Mesajul pe care ei trebuiau să-l ducă logodnicei lui Darie ținea de esența condiției umane în genere: să nu-i fie frică de moarte, că e lumină, frumusețe: „E ca o lumină mare” (p.403).

Nu era în mesaj nimic personal, cei doi îndrăgostiți având posibilitatea să converseze cu ocazia „călătoriilor PSY” ale lui Darie.

În nuvelă, când îi vorbește muribundului Ivan ca să-l țină cât mai mult în viață, Darie amintește de două începuturi. Primul a fost 13 martie, ziua când s-a născut. Al doilea început apare marcat de acel 8 noiembrie, când a înțeles că românii „au încurcat-o pentru eternitate”. Dacă ar fi murit cu o zi înainte să se fi născut, ar fi fost un om fericit, ar fi ajuns în Cer, „unde, cu ajutorul preotului – dacă o mai fi rămas vreunul” – va ajunge în curând și Ivan.

După 8 noiembrie a intuit că Dumnezeu se dezinteresează de lumea pe care a creat-o, că Cerul nu mai există și, fiindcă oamenii „sunt indestructibili”, după moarte nu mai trebuie să se ducă să se odihnească nicăieri. Ideea că oamenii sunt de la începutul lumii și vor fi „chiar după ce se va stinge ultima stea din galaxie” este de tipul „evidențelor mutual contradictorii”, practic de neînțeles.

Tot mutual contradictorie este și postura lui Ivan, ca bolșevic inamic și amic. Sau, ca ateu muribund, din tabăra dușmană, de la care se așteaptă o binecuvântare creștinească, dată cu inima sinceră.

Binecuvântarea lui Ivan a fost și ea „dată și nedată”, cum precizează Locotenentul într-una din discuțiile de pe tărâmul celălalt. Mai mult ne-dată, dacă cititorului nu-i scapă următoarea remarcă a lui Darie:

„Unde i-a fost binecuvântarea?...m-am întrebat dacă nu cumva Ivan a dorit accidentul numai ca să mă poată întâlni și să-mi spună tot ce avea de spus” (p.398). În lumea de dincolo în care ajungea elevul T.R. fie în vis, fie când leșina sau când tocmai era pe punctul de a muri de-a binelea, bariera lingvistică dispăruse, putând conversa cu rusul Ivan, rus cu care persoanele cunoscute și decedate, precum Arhip și Procopie începuseră, într-un fel, să semene.

Pentru Mircea Eliade, teologia morții lui Dumnezeu, deși importantă ca fiind „singura creație religioasă a lumii moderne” (*Încercarea labirintului*, 1990, p.129) reînnoiește o temă a multor religii arhaice. Este tema lui *deus otiosus*, a zeului leneș,

care nu se mai preocupă de lumea pe care a făcut-o. Interesul față de această teologie modernă rezidă în faptul că, fiind ultima etapă a desacralizării lumii, identificarea sacrului cu profanul ajunge să camufleze sacralul în mod desăvârșit.

Din punct de vedere filosofic, se pune întrebarea dacă o lume lipsită de zei poate constitui punctul de plecare al unei noi „religii”. Marele savant prezintă ca prim răspuns punctul de vedere al adeptilor acestei doctrine. Pentru teologii morții lui Dumnezeu, ceea ce rămâne după renunțarea occidentalilor la creștinism ar fi o nouă experiență religioasă ce-și trage seva din conștientizarea caracterului radical profan al lumii și o misterioasă *coincidentia oppositorum*, tradusă în nuvela *Ivan* prin formula „evidențelor mutual contradictorii”, practic de neînțeles.

Al doilea răspuns are în vedere devalorizarea formelor istorice ale opoziției dintre sacru și profan. Odată cu dispariția religiilor, a simbolurilor, ritualelor și conceptelor Bisericii creștine, spiritualitatea remanentă s-ar îndrepta spre „întâlnirea omului cu sine însuși” (p.130).

În varianta „întâlnirii omului cu sine însuși”, ca o mică paranteză, ar fi de adăugat că, după Pere Françoise Brune, un fel de papă a spiritismului modern ce folosește aparate electronice de înregistrare a mesajelor din lumea de dincolo, Dumnezeu le-ar fi oferit oamenilor semne și miracole prin intermediul sfinților și a unor mistici chiar necanonizați, „pentru a reda sensul vieții eterne”. La fel, experiențele din vecinătatea morții, și toate câte țin de „voiajele PSY”, adică de parapsihologie, au fost date de Dumnezeu pentru ca oamenii să aibă posibilitatea de a se detașa de lanțurile materialismului lumii moderne. În Occident, primul congres pe tema comunicării cu morții ce-și continuă existența pe lumea cealaltă s-a ținut la Versailles, pe 26 și 27 martie 1994.

Dar să ne întoarcem la cea de-a treia soluție a problemei ivită odată cu întrebarea dacă dintr-o lume desacralizată se poate naște o nouă „religie”, soluție în care creștinul este scos din cosmos, spre a fi plasat în istorie.

Despre „fericita intervenție a Istoriei unde se întrupează Spiritul” vorbise și un barman marxist din nuvela „O fotografie veche de 14 ani”. A treia variantă subliniază că opoziția dintre sacru și profan nu are sens decât pentru religii, iar „creștinismul n-ar fi o religie” (ibid).

Soluția nu este însă atât de netedă cum pare la prima vedere. Fiindcă ea implică trei întrebări suplimentare: (a) „ce este istoria?”, (b) „cât poate

prețui tentativa de a o sacraliza?” și (c) care ar fi acei oameni ce vor să se „salveze” pe o asemenea cale?

Dintr-o scrisoare a lui Vintilă Horia s-ar întreza un răspuns la ultima întrebare suplimentară: pe 6 iunie 1967 el scria că a ajuns la concluzia că omul nu se trage din maimuță, ci involuează către neamul simiesc. După bombardarea capitalei Egiptului, laureatul premiului Goncourt notase că ar exista „două planuri de umanitate, unul care suie și altul care coboară și se întâlnesc fără încetare, într-un fel de dramatică confruntare, formând un fel de cruce a Sfântului Andrei, unul din brațe fiind suitor și celălalt coborâtor. Cei care suie sunt foarte puțini. Restul sunt cei care nu fac altceva decât să dorească războaiele, forma perfectă în care se poate realiza puternica dorință de a ucide, dincolo de orice pedeapsă” (Vintilă Horia către Mircea Eliade).

Răspuns pe care l-am nuanțat adăugând părerea savantului Mircea Eliade după care, „pe de-o parte, un scriitor nu poate fi absent în momentul său istoric, iar pe de altă parte el nu poate fi permanent prezent”.

#### Note:

1. vezi Petre Țuțea, *Mircea Eliade*, Cluj-Napoca, Eikon, 2007; ediție îngrijită de Tudor B. Munteanu; a se vedea și Isabela Vasiliu-Scraba, „Orice mare inteligență basculează între filosofie și religie” sau *Nae Ionescu și Petre Țuțea*, pe hârtie în rev. „Tribuna”, Cluj-Napoca, nr. 296/2015, și nr. 304/2015, <https://isabelavs2.wordpress.com/nae-ionescu/isabelavs-tuteanae/>.
2. Prin „Amnesty for Political Prisoners”, Ion Rațiu, unul dintre fondatorii organizației, a încercat scoaterea lui Noica din închisoare. Ceea ce nu s-a putut, fiindcă reprezentanții Securității anti-românești l-au mințit cu nerușinare pe delegatul venit din Anglia, spunându-i că filozoful ar fi fost deja în libertate. O altă încercare de eliberare a filozofului C-tin Noica din închisoarea politică - unde fusese băgat de turnătorii Zigu Ornea și Pavel Apostol când plagiatorul Ion Ianoși era șef al cenzurii ideologice comuniste (vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *Harismele Duhului Sfânt și fotografia „de 14 ani”*, <https://isabelavs2.wordpress.com/mircea-eliade/isabela-vasiliu-scraba-fotografie-mircea-eliade/>), a fost prin cumpărare (vezi Isabela Vasiliu-Scraba, „Pelerina” lui Eliade, sau, *Scenarita - formă securisto-comunistă a teoriei conspirației*, <https://isabelavs2.wordpress.com/mircea-eliade/isabela-vasiliu-scraba-pelerina-lui-mircea-eliade/>). Mircea Eliade - care contribuise cu bani la tentativa de scoatere a deținutului Noica din „statul-inchisoare” prin cumpărare (vezi Isabela Vasiliu-Scraba, „*Rinocerizarea*” criteriului biografic la un istoric dilematic: Andrei Pippidi, <https://isabelavs2.wordpress.com/isabelavs-rinocerizarea/>), tratează în beletristica scrisă în Occident subiectul temnițelor politice comuniste. După ce a fost până în 1990 un subiect-tabu. Despre temnițele politice nu se poate vorbi liber nici în ziua de azi. Aflată permanent la pândă, poliția gândirii cenzurează cu promptitudine abaterile de la comunista interdicție, nicicând ieșită din uz, confiscând (ca înainte de 1990) memoriile unui fost deținut politic trimise în 2008 de mine în Argentina. Dar chiar recent, pe 17 și pe 18 aprilie 2022 de două ori mi s-au șters replici la niște comentarii pe youtube cuprinzând referiri la eseul meu despre *Wikipedia confiscată*, <https://isabelavs2.wordpress.com/articole/isabelavs-wikipediario19/>, la interpretarea pe care am dat-o povestirii *19 trandafiri*, apărută în „Acolada” din martie 2022, <https://isabelavs2.wordpress.com/mircea-eliade/isabela-vasiliu-scraba-19trandafiri/>, și la nuvela *Dayan*, <https://isabelavs2.wordpress.com/mircea-eliade/isabela-vasiliu-scraba-dayan-transparenta-matematica-a-realitatii/>.



Florin Șuțu

Duminică, 50x40 cm, acrilice pe pânză, 2020



# Elegia fără număr. Adulmecarea existenței

Motto:  
„deși totul nu este decât o nesfârșită cină”  
*Contemplarea lumii din afara ei*

Ce face altceva poetul decât adulmecă existența? Îi caută urmele, aromele discrete, pașii pierduți, mărturia că a fost. Evanescenta unei lumi improbabile. Căci asta este minunea: pentru poet Lumea nu este decât *ceva* permanent surprinzător. Conștiința absurdității mâinilor care îl izbește pe poetul adolescent, exact asta înseamnă. „sau, pur și simplu,/el adulmecă existența/și ia naștere lăsându-se/devorat de ea”. Această percepție genuină este evocată în *Elegia* nenumită astfel și nenumotată, intitulată *Omul-Fantă*. Poate pentru a ascunde numărul de 12, trimiterea prea evidentă pentru cenzură la Cina cea de taină. Nu cred în ideea de anti-elegie, nici că ea l-ar reprezenta pe Iuda. De fapt *aceasta este a zecea elegie*, adică împlinirea, perfecțiunea, sfârșitul. Poetul introduce însă o falie, o fantă, și schimbă numerotarea. După *A opta* și *A noua* (elegii ale nașterii), *A zecea* va fi elegia cunoașterii, a organului lipsă pentru înțelegerea Întregului, a continuității fundamentale a Lumii. Iar între ele este introdusă această „fisură în real” care este *Omul-fantă*. Cred că înțelesul acestei misterioase imagini se lămurește oarecum dinspre chiar ultima strofă: „Totul e lipit de tot;/pântecul de pântec,/respirația de respirație, retina de retina”. Aici apare omul-fantă. În acest continuum monadic, din care nimic nu răzbate în afară, apare sciziunea, universul divizat comunică prin omul-fantă. Crăpătura îngustă, de laser metafizic, prin care se poate privi Dincolo („dincolo și încă mai de departe de dincolo”). De observat că întreaga compoziție a imaginilor din poem este construită pe metafore ale schimbului între „mediul intern” și „mediul extern” („El vine din afară”): pântec, respirație, privire. De fapt, când *totul* fără rest este, nimic nu este. Asta explică și dedicația somptuoasă. Greșesc dacă văd o undă de ironie în această pedantă enumerare onomastică: „Se dedică lui/Georg Wilhelm Friedrich Hegel”? Ironie trimitând la prezumția că Spiritul se desfășoară, împlinindu-se în sine însuși. Căci nimic dialectic nu răzbate din acest text despre continuitate și între-zărire. Pe câtă vreme, pentru poet, ființa vine umplându-se (tot digerare) „cu imaginile diforme/atârnând lăptoase de marginile existenței”. Fac o rapidă recapitulare a verbelor esențiale (numeroase într-un text al intensității, al mișcării) din poem: venind, se umple, adulmecă, ia naștere, mănâncă, se apropie, respirăm, vine și vede. Ele alcătuiesc o hartă a înțelesurilor. Imprecizia acelor imagini, deformate de viteza apropierei, le trimite printr-un efect de centrifugă la marginile existenței. Este o colapsare, o restrângere de la margini spre centru, o cădere în sine însuși, o autofagie. „El adulmecă existența/și ia naștere lăsându-se devorat de ea”.

Versul „nu se știe cine mănâncă pe cine” are un corespondent aproape ad litteram în acel

fabulos poem al îngurgitării reciproce care este *Contemplarea lumii din afara ei*: „toți se mănâncă pe toți./Neîntrerupt, toți se mănâncă pe toți”. Neuitând, în acest context, observația capitală a lui Corin Braga: „degluțiția este o modalitate de abstractizare”<sup>1</sup>. În felul acesta, anatomia și abstractul se contopesc poetic. Criticul clujean dedică un întreg capitol „complexului degluțiției” și putem înțelege astfel de ce această cea mai „joasă” parte a fiziologiei corespunde riguros celor mai înalte trepte de abstractizare, cum „fanta” îngăduie asimilarea reciprocă. Sunt asemenea linii, asemenea secante, care leagă poeziile între ele și ușurează interpretarea unei poetici niciodată liniare. „Vid” și „deșerturi” sunt, poeticește vorbind, pleonastice. Și tocmai de aici, plus dinamica gestului, vine forța imaginii, „Omul-fantă azvârle mari piramide/de vid/peste mari deșerturi”. Nimic adăugat la nimic, deslușim doar o forță. Geometria vine să se alăture fiziologiei: digestia face pandant cu sfera și piramida. Cu forme ale perfecțiunii abstracte adică, și ele. Este un prim climax aici, pentru că apropierea (unde există o falie trebuie să existe și o mișcare de apropiere) face posibilă vederea a ceea ce este transparent („are vederea aerului/și a simunurilor”).

În compoziția contrapunctică a poemului, tema digerării revine și revine. Ocupă chiar partea cea mai importantă din centrul compoziției. Începând cu „El mănâncă o frunză,/dar o mănâncă pe dinăuntru./El este în afară pântec/și înăuntru gură cu dinți./Nu se știe cine îl mănâncă pe cine”. „Sfânt trup și hrană sie-și”... marchează, în această inter-pătrundere între interior și exterior, epuizarea Întregului. Sub forma luării la cunoștință de existență (aici este amprenta hegeliană). Sintetizează Annick de Souzenelle: „A proslăvi divinitatea e hrană/ A te ruga e hrană/A iubi e hrană/ A trăi din frumusețe e hrană”<sup>2</sup> Nu sună ca și cum am recita din Nichita?<sup>3</sup> Undeva, pe această linie de fum între târâmurii, bântuie sufletele morților. Strofa este la mijlocul poemului, ca o cumpănă de fântână. „Sufletele morților/sunt atmosfera terestră./Respirăm sufletele lor;/sufletele lor își înfig câte un deget/ adânc în respirația noastră”. Este ceva de ceremonie evocatoare, integratoare inclusiv a acestor suflete în Marele Compact. Dar, cum ne atrage atenția imediat mai departe, „nu se știe cine respiră pe cine”. Și morții ne respiră pe noi (care suntem aer) așa cum noi îi respirăm pe ei (care sunt aer). Este o elegie în sens propriu aici, un bocet din care merită subliniat modul în care morții „ne sondează” așa-zicând temperatura și adâncimea sufletului, cum mama verifică temperatura apei în care-și va scărda pruncul, cu degetul. Viziunea este din nou a lipsei unei diferențe inteligibile, avem un fel de „totul în tot” care se revelează numai prin falia provocată de apariția omului. După elegiile nașterii vine aceasta care se întreabă despre rostul și locul în univers ale acestei ființe absurde care este omul în trup.



Florin Șuțu Dimineață la Cernica, 70x50 cm., acrilice pe pânză, 2023

Deci omul-fantă există numai cât să ia cunoștință de existență, moare ca să ia cunoștință de moarte, se lasă respirat și respiră. Aș spune că este genul proximal și diferența specifică simultan. Este „ca și cum ar fi aer”, adică transparentă, inconsistența aparentă, invizibilul atât de prezent însă, element vital, chiar dacă imperceptibil. În acest context, în care schimbarea de unghi oferă mereu surprize, apare o neașteptată trimitere la profetie, la cuvântul care creează timpul, viitorul. „istoria coagulează în cuvinte solemne,/viitorul ni se înfățișează sub forma unei/vorbiri/pronunțate de niște guri/cu mult mai perfecte decât ale noastre”. Prin continuitate, reluarea contrapunctică a temei respirației devine hamletiană interogație despre a fi și a nu fi. Recapitulez cei trei pași din această secvență: a. Istoria/viitorul; b. pământul lui a fi și pământul lui a nu fi; c. respirația „nu se știe cine pe cine”. Legătura care se stabilește între cele trei elemente alcătuiește o singură imagine semiotică. Cele două pământuri între care se ivește îngusta fantă de lumină sunt vestite de gurile perfecte, rostitoare ale unui logos solemn care coagulează timpul în istorie. Subliniez iar și iar coerența viziunii poetice, imaginile „lătoase din marginale existenței” se înșiră după o logică poetică impecabilă. Omul-fantă rupe continuumul existenței. Avem toate cele trei cuvinte grele, filozofice, insuportabile în poezie: existență, a fi, a nu fi. „Hegelianismul” poetizat stă în interiorul acestui triunghi. La urma urmei, dacă poezia poate transfigura în limbaj cotidianul cel mai sordid, de ce nu ar putea să producă aceeași alchimie și asupra temelor de meditație abstractă? În *Respirări* făcea această observație: „Omul are multiple guri, concrete și abstracte. Ochii lui, urechile lui, nările lui, creierul lui chiar sunt guri înfometate de feluri și feluri de hrană, concretă sau abstractă [...] Gândirea este o formă a foamei. În acest sens, timpul este distanța maximă între gură și hrană, între jos și sus”<sup>4</sup>. Prin antiteză (hegeliană?) omul-fantă este distanța minimă, infinitezimală, între gură și hrană, între concept și realitate, între gând și facere, între necunoaștere și cunoaștere, între născut și nenăscut.

În această con-sumare reciprocă despre care este vorba în tot poemul, culminația vine prin vedere. „Acest punct de culoare albastră/care-și zice-și pământ/el este ochiul,/el este patul de odinioară/el este patul de odihnă/al vederii în genere”. (*Contemplarea lumii din afara ei*). Compactul



Radu Bagdasar

## Importanța strategică a geneticii textuale

inițial, dinainte de mișcarea primului punct (cum avem la Eminescu) se divizează prin apariția conștiinței/fantei. Elegia este, cum spuneam, una a schimbului, dar și a identificării, „retina omului-fantă e lipită/de retina lucrurilor”. Întâlnim acea locuire într-un ochi, reciprocă privire, regășibilă în atâtea poeme nichitiene. Dispare eul, dispare identitatea, de vreme ce toate „se văd împreună, deodată”. „Nu se știe cine îl vede pe cine” se reia pe altă treaptă laitmotivul poemului. Dispare spațiul și, mai ales, dispare semnificația, care, știm de la școală, are nevoie de semnificat și semnificant. Acestea nemaifiind... Universul însuși este o retină. Nichita Stănescu gândește prin imagini-tip care, în ermetismul lor abscons, comunică însă mereu că sunt purtătoare de sens. Așa este această imagine (adesea reluată, precum cea a cailor sau a decapitării, sau a alergării ș.a.m.d.) a retinei lipită de retină, a ochiului în ochi. „Nu e loc pentru semne,/ pentru direcții/Totul e lipit de tot”. Există un „mai departe de dincolo”, așa cum în *Elegia a opta* se ivea la sfârșit un „mai aprig ideal”. Ruptura este omul, un nivel de dincolo (sau de dincoace) de diviziunile conceptuale curente. Cunoașterea discursivă se face prin conturare, prin definire, prin scoatere din infinit. Dar poezia este singura cunoaștere posibilă a continuumului, care vine din afară, odată cu omul-fantă. Dintr-un dincolo pentru care nu există cuvinte. Omul-fantă se în-ființează, „odată venit/nu se mai știe cine a venit/și cine într-adevăr e de dincolo/și încă de mai departe de dincolo/este”. Această post-punere a verbului care vine cumva ca o ghilotină la sfârșitul enunțului, și este evidențiat prin singularizare într-un vers separat, necesită atenție. Din nou suntem purtați undeva la o întâlnire de gradul al treilea: înăuntru – în afară (dincolo) – mai departe de dincolo (îndepărtatele origini ale omului-fantă). Acolo unde este imposibil de a mai stabili o identitate („cine într-adevăr e de dincolo”).

Recapitularea din strofa finală poate fi acum, la sfârșit, citită altfel decât am citit-o la început. Atunci o vedeam ca o micronică spărtură gen-zică în compactul Totului. Acum, ne luăm seama că fanta are și o dimensiune temporală, ea ține o fracțiune de fracțiune de secundă, doar atât cât să poată trece câțiva fotoni și să poți vedea Dincolo. Și mai departe de dincolo. Numai Poezia are suficient timp și suficient spațiu să treacă prin această fantă...

### Note

- 1 Corin Braga, *Nichita Stănescu. Orizontul imaginar*, Tracus Arte, 2013, p. 222;
- 2 *Simbolismul corpului uman*, ed. Herald, ed. A II-a, 2019, trad. Margareta Gyurcsik, p. 247;
- 3 Și descrie apoi autoarea, mai filosofic: „A mânca înseamnă a integra. Din punct de vedere ontologic, înseamnă a integra totalitatea energiilor divine care, sub forma simbolului ierbii și al fructului – premisele pâinii și vinului – sunt hrana lui Adam în Cartea Facerii [...] Așadar, din punct de vedere ontologic, Omul îl mănâncă pe Dumnezeu, întrucât Tatăl-Soț își hrănește soția care, îmbogățindu-se cu Energiile Sale, crește în vederea căsătoriei. [...] Devorat în cosmosul său interior, omul se hrănește cu cosmosul exterior pe care îl epuizează. [...] Stomacul își va regăsi funcția ontologică doar dacă, răsturnând puțin câte puțin dezordinea căderii, Omul îi va reda acestui organ locul cuvenit în ordinea cosmică și va face din el un receptacol al divinului”: op. cit. p. 246;
- 4 În *Respirări*, ed. Sport -Turism, 1982, p. 64; Chiar, a pus cineva în relație titlul acestui volum cu „Cine respiră pe cine”?

A m putea să clasificăm genetica textuală, știința procesului de invenție/creație printre științele cognitive, categorie de științe relativ recentă care a realizat importanța reorganizării comportamentului intelectual uman în contextul unor societăți din ce în ce mai exigente și mai competitive. Pentru că ea, genetica textuală, este realmente o știință a cogniției dublată de o știință a creației. Cogniția a interiorului psihologic al creatorului *in actu*, iar pe baza ei gestiune și ameliorare a procesului creator. Și nu numai că genetica textuală face parte dintre aceste științe dar importanta ei pentru individ și pentru societate este strategică. La ora unei concurențe acerbe între economiile, științele și culturile naționale ale lumii ea este aleasă pentru a înzestra personalitatea umană cu arsenalul mental-afectiv-atiudinal care să-l conducă la performanță. Se poate spune că este știința și arta reușitei la nivelul cel mai înalt.

De ce este genetica textuală relevantă pentru înțelegerea fenomenului creației în literatură și dincolo de domeniul literaturii? Cum se face că ea s-a născut în sânul literaturii și nu în sânul filosofiei sau al unei științe oarecare producătoare și ea de texte: matematică, istorie, fizică, biologie? De ce este ea singura care deține această poziție de deschizătoare de drumuri către inima epistemică a creativității?

În primul rând, scriitorul este, prin propria-i vocație, scrisul, expulzarea către lume a unor conținuturi interioare, categoria de intelectual cea mai logoreică. Scriitorul este un flecar sublim. El produce un șuvoi discursiv destinat lumii care va influența evoluția ei așa cum s-au întâmplat

lucrurile în ultimele două secole iar în acest șuvoi găsim prețioase observații privind interiorul său în fierberea creatoare. Grefat pe această vocație și constituind o a doua condiție, narcisismul care îl definește proiectează propriu-i ego în centrul universului, îl face să se autoscruteze fără încetare, să se introspecteze, să „exhumeze” din profunzimile psihicului o abundentă materie privindu-i motivațiile, barometrul afectiv, humorile, crezurile, ideile, intuițiile creatoare. Putem vorbi de asemenea de inteligența superioară a celor mai mulți care îi fac să-și dea seama de importanța capitală a strategiilor mental-afective proprii creației și pe care ei le intuiesc, le practică instinctiv și le problematizează încercând să le perfecționeze. Un al treilea motiv ar fi interesul obiectiv pe care îl suscită apariția „miraculoasă” câteodată a operei de sub pana lui. Geneza înlănțuie o suită de paradoxuri: este suspansul, îndoelile în cascadă, incertitudinea, precipitățile intempestive, autonegațiile vehemente. Deschizând la întâmplare *Jurnalul* lui Tolstoi (2 febr. 1870) din epoca în care se găsea în plină gestație la *Război și pace* găsim îndoiala următoare: „Îi și aud pe critici. Plimbările de sărbătorile Crăciunului, atacul lui Bagration, vânătoarea, dejunul, dansul – toate sunt bune, în schimb teoria lui istorică, filosofia – sunt proaste, fără gust, fără bucurie”. Jurnalele de creație, epistolografia, carnetele de lucru mustesc de această materie prodigioasă. Involuntar, ele ne oferă un humus bogat de fenomene-sursă pentru reconstituirea procesului de creație cum nici o altă profesiune



Florin Șuțu

Fereastra atelierului, 90x120 cm., acrilice pe pânză, 2020



n-a făcut-o. Marii deschizători de drumuri din alte domenii – arhitecți vizionari, ingineri, medici, genii militare, muzicieni ... – chiar dacă nu rareori narcisiști și curioși intelectual, sunt mari taciturni. Cunoaștem progresia construcției turnului Eiffel dar nu și felul în care Eiffel l-a gândit pentru că n-a lăsat nici un fel de note în acest sens. Comentariile lui Pasteur privind descoperirea vaccinului turbării nu sunt suficiente pentru a circumscrie la modul complet calea pe care a urmat-o gândirea marelui chimist. Operele non literatorilor sunt înconjurate de un deșert informațional. Nimeni n-ar putea să le reconstituie geneza pas cu pas. Câteva rarissime excepții precum matematicienii Henri Poincaré, Jacques Hadamard, câțiva psihologi oferă reperi dar nu progresia completă a gândirii lor de la neantul inițial la descoperirea completă și definitivă. Marea masă de creatori-inventatori rămâne tăcută pe tema *know how*-ului personal. Dacă este deci vorba de ridicat un colț al cortinei care acoperă misterul creației, singurul domeniu din care această explorare poate să înceapă în forță este literatura. Aici există mii de pagini care adăpostesc detalii semnificative, fracțiuni de procese mentale, care scrutate și decantate de derizoriu pot oferi o imagine, individuală, despre ce se petrece în spiritul creatorului. Am enumerat (sub)speciile metaliterare care iluminează fenomenul creator: jurnale de creație, epistolografie, interviuri pe tema creației cutărei sau cutărei opere, conferințe, discursuri de recepție la Academie, monografii comentând creația, mărturii ale apropiaților martori ai cotidianului creatorului, deducții ale criticilor și istoricilor literari bazate pe fapte etc. Se adaugă, firește, manuscrisele de lucru înnegrite de tăieturi, substituirii, interpolări, adaosuri, foi întregi barate și reluate etc.. Această masă documentară reprezintă mina prodigioasă de informații psihologice asupra creației proprii pe care am folosit-o. Extrapolate, ele pot oferi ipoteze de plecare pentru alte domenii<sup>1</sup>. În a sa *L'Art du roman* Milan Kundera ne propune o viziune asemănătoare, deși mai limitată: „Opera fiecărui romancier conține o viziune implicită a istoriei romanului, o idee despre ce este romanul; tocmai această idee a romanului inerentă romanelor mele, pe care am încercat s-o fac să vorbească”. „L'œuvre de chaque romancier contient une vision implicite de l'histoire du roman, une idée de ce qu'est le roman; c'est cette idée du roman, inhérente à mes romans, que j'ai essayé de faire parler”

Un al doilea motiv al poziționării literaturii ca unică poartă de acces spre lumea creației este poziția scriitorului în cele două secole pentru care deținem manuscrise de lucru bogate: al XIX-lea și al XX-lea. Dacă privim polisemia cuvântului „logos” care însemna în greaca veche cuvânt, acțiune și idee, primele două sensuri rezumă condiția omului politic. Începând din secolul al XVIII-lea, scriitorul devine un fel de centru focal al societății, modelează mentalitățile sociale, se erijează în „director de conștiință”, se implică în viața publică în chip de deputat, consilier, ministru, jurnalist sau simplu cetățean. Beaumarchais, Goethe, Chateaubriand, Dickens, Victor Hugo, Tolstoi, Adam Mickiewicz, Lamartine, Eminescu, Nicolae Iorga sunt exemple luminoase, chiar dacă guvernanta României în perioada în care Iorga a fost prim ministru a fost catastrofică. Operele scriitorului, spre deosebire de cele ale fizicienilor, matematicienilor sau muzicienilor, posedă capacitatea de penetrație socială cea mai puternică. Un concert se ține în fața unui public restrâns și într-un oraș important, o carte se citește în satele cele mai pierdute dintr-o țară și până în insulele Marchize din Pacific sau în Kamceatka. Acest impact considerabil al verbului artistic face ca, începând în principal din secolul XVIII-lea, literatura să influențeze politica



Florin Șuțu

Picuri de ploaie insoțind cuvinte, 80x100 cm., acrilice pe pânză, 2013

– a se nota faimosul *Jaccuse* al lui Zola, sau redactarea Constituției Statelor Unite de către Diderot și Benjamin Franklin – iar literatorii colonizează spațiul politic și influențează destinele popoarelor europene.

\*

Inițierea acestui tip de studii pe un obiect vag, alunecos, proteic din care o bună parte din ceea ce este accesibil raționalității a fost evacuată ni se pare o sfidare intelectuală care ne conduce direct în inima creativității. Intrăm în epoca trans-raționalității. Implicit, o parte dintre diferențele care corespund diverselor domenii intelectuale se estompează. Un număr non neglijabil de artiști, oameni de știință și filosofi admit existența unei sfere de fenomene genetice comune între științe și arte. După Paul Feyerabend (1979) „[...] În momentul în care considerăm că știința face parte din istorie, problemele suscitade de ideea unei creativități individuale dispar. Ceea ce dispare de asemenea, este diferența aparentă între științe și arte”.

Pe de altă parte, adoptarea în cazul nostru a unei perspective universale, în fond de literatură comparată considerată la nivelul rădăcinilor genetice, ni se pare o bună premisă, permițând deschiderea către o diversitate de tipuri de funcționare psiho-intelectuale care depășesc clivajele naționale, istorice, culturale vizibile la nivelul operei finite, în planul istoriei literare. Actul creației mobilizează mecanisme psihologice profunde, multimilenare, datând de dinaintea apariției națiunilor și culturilor naționale, ținând de entitatea om esențial (germ. *Wesen*), în vreme ce materia care umple rezultatele textuale este recentă: cea de care este impregnată conștiința agenților creației. Primele unesc tagma scriitorilor, cele din urmă îi diferențiază. Pentru a sublinia acest miez comun al tuturor formelor de creativitate, un bun principiu ni se pare faptul de a nu ne interzice observații și trimiteri către proiectul științific, filosofic, artistic în dezbaterile asupra geneticii textuale. Iată un exemplu: pentru „efectul de biliard” de exemplu, biografem, eveniment neașteptat care intervine în viața unui creator și impactează în mod direct o problematică, exemplul prototipic l-am găsit la un savant: descoperirea cristalografiei de către Pasteur. Fenomenul este

mai marcat chiar decât cele reperabile în cadrul genezelor lui Stendhal, Henry James sau Flaubert. Un alt mecanism, maturizarea interioară, în forma ei canonică, cu apostila finală, „iluminarea”, este descrisă de Henri Poincaré în contextul descoperirii soluției ecuațiilor tetrafuchsienne.

Prin misiunea asumată de a pune în evidență și a decortica procesele paradoxale ale creativității – genetica textuală are vocația de a scoate disciplinele literare din orgolioasa lor autarhie tradițională conferindu-le o dimensiune larg umanistă, putând debușa prin nenumăratele punți care apar către alte domenii asupra unei noi antropologii, mai esențiale și mai pertinente pentru ființa umană, în viitor.

Lección generală care se degajă din experiența geneticii textuale este că fiecare individ va trebui să stăpânească în profesiunea lui nu numai cultura pe care a absorbit-o în timpul studiilor sau formațiilor ulterioare care, toate, se raportează la trecut, dar și ce n-a absorbit, necunoscutul permanent care se situează dincolo de ceea ce cunoaște, incertitudinile generate de schimbarea vertiginoasă a conjuncturilor. Genetica textuală este știința necunoscutului, a neprevăzutului, a ceea ce îl făcea pe Valéry (1971, '78) să constate: „Valerez prin ceea ce îmi lipsește căci am știința distinctă și profundă a ceea ce îmi lipsește”. Această știință „profundă” este ceea ce oricare dintre contemporanii noștri, și în special cei mai tineri, ar trebui să-și aproprie pentru a atinge obiectivele complexe pe care epoca noastră, complexă, i le propune.

#### Referințe bibliografice

Feyerabend, Paul (1979), *Contre la méthode*, Paris: Seuil.  
Kundera, Milan (1986), *L'Art du roman*, Paris: Gallimard.  
Tolstoi, Lev (2001): *Jurnal*, vol. 1 și 2, București: Editura Elit.  
Valéry, Paul (1971), *Tel quel*. Paris: Gallimard.

#### Note

1 Henri Poincaré, de exemplu, povestește într-o conferință ținută în Elveția „filmul” uneiia dintre primele sale descoperiri privind soluția ecuațiilor tetrafuchsienne care corespunde procesului pe care l-am numit în cu-prinsul acestei contribuții „maturizare interioară”.



Constantin Cubleșan

# Ion Druță – prozatorul câmpiei basarabene

(3 septembrie 1928 – 28 septembrie 2023)

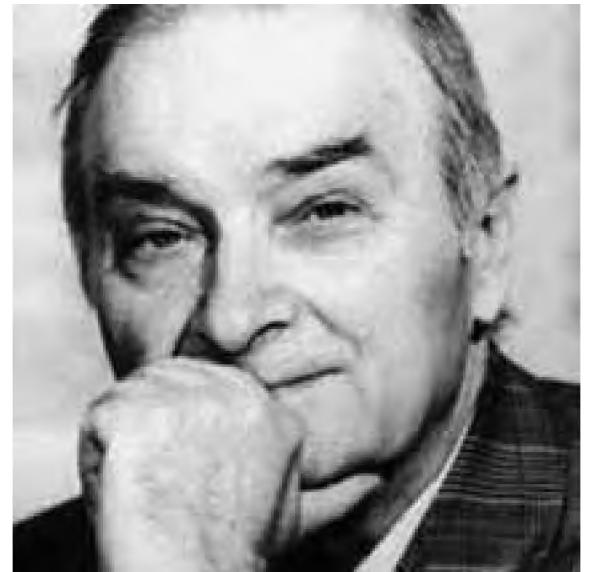
Într-o literatură națională în care trebuie să se regăsească necondiționat, cu drept de legitimitate, toți cei ce au scris și scriu azi în limba română, indiferent în ce perimetru geografic s-au manifestat și se manifestă, Ion Druță se impune ca un exemplu exponențial, din toate punctele de vedere. Opera sa – cuprinzând schițe și povestiri, nuvele și romane, eseuri și publicistică politică, piese de teatru, poezie – este amplă și profundă, profund patriotică (fără a fi cătuși de puțin patriotardă) și s-a revelat atenției publice încă din anii '50, de la debut, ca o voce distinctă în peisajul spiritual al Republicii Socialiste Moldovenești, generic sub care s-a înscris administrativ și politic o bună parte din teritoriul românesc, desprins abuziv din matca maternă, după cel de al doilea război mondial.

Evocarea acestei stări de fapte istorice e utilă în fixarea profilului scriitoricesc al lui Ion Druță întrucât el se impune ca un exponent de primă importanță al literaturii specifice acestei provincii, al acestei țări la urma urmelor, într-o perioadă bine determinată geo-politic și este receptat ca atare de publicul cititor ca și de cei mai mulți dintre confrății săi. „Druță este distinsul slujitor al sufletului mioritic”, spune Grigore Vieru<sup>1</sup> iar Druță însuși ținea să afirme, în *Precuvântul* la volumul său *Ora jertfirii*: „Calvarul jertfirii neamului m-a preocupat în mod deosebit”<sup>2</sup>. Întreaga sa operă vibrează astfel de un profund patos

al iubirii de neam, autorul văzând și simțind lumea satului basarabean ca nucleu purtător al însemnelor tradiției și al istoricității etniei din care el însuși s-a ridicat.

Fără îndoială, momentul în care și-a făcut apariția în literatură, nu era unul lipsit de valori. Lipsit de o viață literară considerabilă. Numai că restricțiile politice și direcționările doctrinare în domeniul creației au făcut cu scriitorii acelei perioade să graviteze, în bună parte, pe orizonturi estetice limitate, fără o legătură directă cu edificiul cultural românesc, național, fiind elaborate opere după rețetarul dogmatic al metodei realismului socialist, impus de regimul sovietic. „Proza moldovenească, prin anii cincizeci – ne încredințează Ion C. Ciobanu – când și-a făcut apariția Ion Druță în literatură, era încă fără Negruzzi, fără Creangă, fără capodoperele secolului XIX”<sup>3</sup>. Numai că, norocul poate, a făcut ca vocația sa scriitoricească să i se arate încă din copilărie, din anii războiului, și nu oricum ci prin mijlocirea scrierilor unuia dintre clasicii literaturii ruse: A. P. Cehov.

Copilăria și-a petrecut-o în satul natal (S-a născut la 3 septembrie 1928 în Horodiște, județul Soroca; tata – țărăn, dar cunoscut mai ales ca zugrav de biserici; mama o ucraineană româniată), una din cele mai vechi așezări din Câmpia Sorociei („La începuturile sale, Horodiște era un sățucean micuț, vreo cincizeci de case cu bordeie cu tot, și



Ion Druță

biserica satului, firește, era simplă casă țărăneasă așezată la marginea satului, pe dealul răsăritean /.../ cu drumurile sale înguste și întortocheate, cu cătina crescută pe sub garduri, cu acoperișul de case vechi, cârpite ici-acolo cu mușchi verde /.../ când am apărut și eu pe lume, casa noastră domnea de una sigură în ograda de la vale de biserică /.../ Eram mezin, al patrulea copil, ori, cu cele două surori ce au murit de mici, al șaselea”<sup>4</sup>). Apoi, anii adolescenței în Ghica Vodă („satul acela nou, Ghica Vodă”), unde a început a merge la școală („La noi în casă, în afară de manuale și o cărticică de rugăciuni, alte cărți nu mai țin minte să fi fost. Poate ciupisem câte ceva din micuța bibliotecă a școlii, adunată prin grija învățătorilor – erau câteva serii în scoarțe gălbui: «Căminul cultural», «Biblioteca pentru toți»”. Din patima lecturii se zămislesc și primele versificații. Impresionat de o întâmplare din sat – fiul unui pădurar împușcase o fată în pădure – încropește o poezioară „care a plăcut grozav” și cineva l-a îndemnat chiar „s-o pun în plic, s-o trimit mitropoliei”. Iar imaginile vieții rustice și farmecul peisajului se sedimentează pentru totdeauna în sufletul său, ca o permanentă la care se va întoarce mereu, evocând-o cu o nostalgică duiosie și o vibrantă dragoste față de locurile obârșiei, față de țărani copleșiți de munci și de griji, văzuți însă într-o mirifică imagine poetică, a comuniunii cu natura: „Atunci când amurgul vine să îmblânzească marea osteneală a unei zile de vară, atunci când mâinile bătătorite se lasă furate de visul unei mângâieri, atunci când adoarme în valea satului bătaia unei căruțe întârziate la drum, atunci când te prinde pe neașteptate suspinul singurătății, și dorul te arde, și milă ți se face pentru bietul tău destin – abia atunci încep a răzbate ele în câmpie, frumoasele noapți de vară./ Văile își culcă iarba în culcușuri de răcoare, cerul greu și siniliu coboară jos, deasupra omului, câteva steluțe, răsărite din voia bună a lor, caută lacuri adormite să-și răsfrângă lumina în oglinda apei. Câmpia se așază la culcare, și satele, adunate grămăjoară, picură. Din toate cele patru părți ale lumii mustește o liniște blândă, o liniște largă cât o împărăție, și cine ajunge în împărăția aceea nu o mai poate părăsi. Vorba coboară în șoaptă, auzindu-se abia-abia, oftează pădurile în depărtare și rătăcește printre dealuri o boare caldă de vânt, ca o tânguire de mamă” (*Balade în câmpie*). Șansele de a merge la școală mai departe erau minime într-un atare climat patriarhal. Însă elementele de tehnicizare ale agriculturii își fac apariția și meseria de tractorist putea reprezenta la acea dată, urcarea pe o treaptă mai înaltă în ierarhia socială a satului. Urmează, așadar, o școală de tractoriști (1945), meserie pe care o și practică o vreme („Tractoare mari



Florin Șuțu

Ghetele artistului, 60x60 cm., acrilice pe pânză, 2021



și grele ca niște tancuri macină țărâna de o fac colb, și se tot vârcolesc și gem primprejurul satului zi și noapte, ca în vreme de război /.../ tractoriștii? Ei aparțin altei clase” – *De la Horodiște la Duca Vodă*; „Nu-i pâine ușoară pâinea tractoristului” – *Ultima lună de toamnă*) apoi urmează cursurile unei școli de silvicultură (1947) – aspecte ale acestui tip de activitate vor fi relatate în micul roman *Ultima lună de toamnă* –, ceea ce îi dă o anume prestanță, ajungând secretar al Sovietului Sătesc din Ghica Vodă, postură din care pleacă în armată (anii '50), într-o unitate militară din Tiraspol („nouă luni în școala de sergenți au fost, poate, cele mai grele în toți anii de cătănie” – *Lupaniada*). Aici va conștientiza vocația sa scriitoricească, adresându-i lui Andrei Lupan, președintele Uniunii Scriitorilor din Moldova, o lungă epistolă, împreună cu versuri și o povestire: „Sunt sigur că voi deveni scriitor, că altfel inima mea nu mai poate să bată” („Multe din cele ticluite în timpul manevrelor de toamnă, după revenirea în cazarmele de iarnă, le așterneam pe hârtie. Un caiet întreg era plin cu un poem ce se numea, după câte îmi aduc aminte, «Ursitoarea». Bucata se cerea imediat scoasă în lume, citită, dar cui s-o citești într-o cazarmă subordonată disciplinei militare” – *Lupaniada*). În proză își găsește însă adevăratul mod de exprimare. Prima povestire, *Problema vieții*, îi apare în revista „*Octombrie*”. Apoi începe colaborarea cu ziarul „*Țăranul sovietic*”, pentru ca, după liberarea din armată, să intre în redacția acestuia („Demobilizat, cu recomandarea aceluiași Lupan, nimeresc la redacția gazetei «Țăranul sovietic», închiriez o odăiță pe Cotovschii, colț cu strada Kiev, în subsolul unei case și mai ca din nimic încep a înjgheba o soartă nouă” – *Lupaniada*). Modelul schițelor și povestirilor din această perioadă este opera lui Cehov, pe care o aprofundează și îi descifrează din taine. Eliminarea oricărui detaliu de prisos în relatarea faptelor, conciziunea, duioșia alături de o notă ironică, vor constitui trăsăturile remarcabile și remacate de toată lumea care îl citea, dobândindu-și curând o bine meritată notorietate. Abordează teme din actualitatea imediată, cu eroi populari, cu precădere de la țară, în care cititorii își recunoșteau propriile eforturi de a răzbate în viață. „Eroii lui Druță – scrie Mihai Cimpoi – au ca dat organic vocația adevărului”<sup>4</sup>.

În Moldova, după îndelungate discuții oficiale, se aprobă editarea, în ediții postbelice, a clasicilor literaturii române. Contactul cu aceștia va da orizontului creator al tânărului prozator, alte deschideri. Dar în 1957 pleacă la Moskova, la Școala de literatură de pe lângă Institutul „Maxim Gorki” (*fabrica de scriitori*, cum o numește Ioniță Marin pe cea de la București, similară celei moskovite, după modelul căreia s-a și inspirat), frecventată, de altfel de către aproape toți scriitorii Moldovei acelei epoci, ca și de către cei din întreaga Uniune Sovietică. Dacă e să acceptăm paralelismul între cele două școli, ființând în aceeași perioadă și cu aceleași deziderate, atunci aprecierea lui Mihail Sadoveanu se dovedește cu totul îndreptățită, afirmând că de pe băncile ei au ieșit tot atâția scriitori câți au și intrat. Ion Druță se numără printre cei care își dovediseră deja întru totul vocația autentică. În plus, beneficiul frecventării ei s-a dovedit real în cazul său. Prin intermediul traducerilor în limba rusă are posibilitatea de a lua contact și de a cunoaște marea literatură universală, bine reprezentată în librării și în biblioteci. Ca să nu mai vorbim de familiarizarea cu operele clasicilor literaturii ruse.

La Chișinău colaborează intens în paginile gazetelor „*Moldova socialistă*”, „*Femeia Moldovei*” ș.a. pentru ca în 1952 să-și adune schițele și povestirile într-un prim volum de proză literară, *La noi în sat*, ce stârnește numeroase controverse dar care impune în peisajul literar moldovenesc o nouă voce, cu



Florin Șuțu Lecturi amânate, 40x45 cm., acrilice pe pânză, 2021

o personalitate distinctă. Haralambie Corbu face în acest sens o observație importantă în privința scriitorului, remarcând „capacitatea lui de a se adapta la condițiile și îngrădirile din afara procesului de creație, condiții și îngrădiri care conduceau, în cele din urmă, la anihilarea accentului creativ ca expresie a libertății spiritului și a valorilor perene general-umane”<sup>5</sup>. Ceea ce este chiar adevărat. Ion Druță nu refuză pe față dar găsește soluțiile adecvate pentru a nu scrie *propagandistic* despre noile realități socialiste din țară. Chiar și atunci când nominalizează, bunăoară, viața colhoznică, aceasta nu este decât un simplu decor, în spațiul căruia se consumă drame umane autentice, relevate cel mai adesea sub masca unor intrigi cu caracter satiric, umoristic („Druță râde și plânge împreună cu eroii săi; el concepe viața ca o nesfârșită sărbătoare. Pe acest concept e zidit totul” – V. Coroban<sup>6</sup>). E însă un umor trist, dacă se poate spune așa, întrucât dincolo de o fațadă a întâmplărilor ridicole, se deslușesc stări de fapte, trăiri profund dramatice. Și, de fiecare dată, în mai toate povestirile sale, Ion Druță evocă *normalitatea* unei vieți de odinioară, înscrisă pe fâgașul *deprinderilor* existențiale țărănești ancestrale. A fost taxat de patriarhalism. O vină ce poate fi la fel de bine înțeleasă ca o calitate. „Străbate din aceste texte ale lui Ion Druță – spune Maria Șleahțișchi – vocea patriarhală a unui narator de la mijlocul secolului trecut, cu ritmul și umorul bonom, cu blândețe lirică și cu o filozofie veche, arhaică poate, a acceptării lumii și destinului ca pe un dar. Împletirea organică a epicului cu liricul constituie nota particulară a prozei lui Ion Druță”<sup>7</sup>. De la mijlocul secolului al nouăsprezecelea? Într-un fel, da. Numai că între scrierile lui Ion Druță și literatura sămănătoristă din România de pe vremea aceea, legătura se face strict intuitiv de către prozator, el ne urmând în nici un fel doctrina aceluia curent. El înțelege că trebuie să reflecte viața și atmosfera satului tradițional moldovenesc, aflat sub amenințarea de a-și pierde identitatea istorică, imaginea acestuia fiind puțin, sau mai degrabă nefiind, prezentă în scrierile contemporanilor săi, grăbiți (nu puțini) a exulta câștigurile socialismului. Ion Druță *recompune* în literatura moldovenească un curent ce-i lipsea și care trebuia asumat, pentru întregirea dinamicii fenomenului de evoluție normală al acesteia. Dar, sămănătorismul său este cu totul diferit de cel al lui Ion Agârbiceanu, Sandu Aldea sau Mihail Sadoveanu, bunăoară. Pe care îi cunoaște, la acea dată, extrem de puțin, dacă nu cumva deloc. Ca și pe ideologul acestuia: Nicolae Iorga.

Literatura lui Ion Druță vibrează pe coarda modernă a înstrăinării, a alienării condiției țăranelui într-un sistem social (și politic) menit a-l dezrădăcina, fără acea teză a orașului care trimite la țară deprinderea depravării, pe care citadinismul și-l putea reclama ca mod existențial. Microromanul *Ultima lună de toamnă* este exemplar în acest sens. Eroul său, bătrânul tată pornit să-și viziteze feciorii

care nu mai dau pe-acasă, prin bătătura lui de la țară, se lovește nu atât de decăderea morală a acestora, cât de mizeria societății care i-a transformat sufletește, rupându-i de condiția ancestrală a devenirii lor umane. Nu alta se conturează a fi problematica din *Clopotnița*. Eliminarea mărturiilor trecutului neamului este cea care declanșează criza de identitate a dascălului sătesc. Acesta nu țintește câtuși de puțin a reîntoarce viața obștei la un sistem social revolut ci cată a trezi în conștiințele tinerei generații demnitatea seminției lor, care în istoria-i seculară a scris pagini de autentică măreție. Patriarhalismul de acest fel, cultivat de Ion Druță, este mai degrabă o pledoarie în defavoarea ofilirii simțului patriotic al cetățeanului moldovean, angajat într-o nouă orânduire socială. „Druță este primul prozator basarabean care sparge clișeele realismului socialist de cea mai joasă speță practică la Chișinău. Personajele lui nu mai adoptă schema maniheistă primitivă. Druță renunță la «chipul secretarului de partid», care primise «viză de reședință» în literatura sovietică. Personajele și situațiile în care sunt puse acestea denotă complexitate și firesc, inimaginabile până la Druță. El adoptă formula de lirism care să facă proza mai digerabilă de către regim (...) cultivă în literatură sa un tip blajin, refractar, cumva atemporal și mioritic”<sup>8</sup>. Această atemporalitate reprezintă, de fapt, dimensiunea perenității în actualitate a istoriei neamului, pe care Ion Druță își construiește întreaga operă. Regăsim aici o *memorie arheală* (Theodor Codreanu) pe care o deduce din ideatica eminesciană. Fie în epică, fie în dramaturgie, Ion Druță reprezintă, prin întreaga sa creație, tocmai conștiința vie a devenirii istorice a moldovenilor din frumoasa câmpie a Sorociei, în fond din câmpia basarabeană, cu viața lor rurală ori citadină.

În virtutea acestei meniri, pe care și-o asumă, se angajează tranșant și în viața publică, scriind articole și eseuri privitoare la starea de fapte a societății și a națiunii, pledând deschis în *Agora* pentru cauza păstării neștirbită a limbii naționale. Când în 1965, la Congresul Scriitorilor din Moldova, abordează deschis chestiunea introducerii alfabetului latin în locul celui slavon, s-a iscat o reacție atât de puternică împotriva lui încât unul dintre apropiați l-a sfătuit confratern: „Ioane, pleacă de aici cât nu-i târziu!”<sup>9</sup> Atitudinea sa vădit patriotică i-a deranjat pe mulți oportuniști<sup>10</sup>, care l-au atacat, etichetându-l după împrejurări. Fie: „Băiat bun dar antisovietic”, fie „naționalist”, fie „anticomunist”, iar atunci când, după Congresul Scriitorilor din 1965 a ales soluția stabilirii la Moskova („Atunci când la Chișinău nu am mai putut trăi, nici scrie, atunci marea cultură rusă, cu larga ei mărinimie, mi-a oferit scena, revista, editura”<sup>11</sup>), perspectiva atacurilor s-a întors cu o sută optzeci de grade: „trădătorul de neam”, „nu uitați că Druță și-a trădat neamul”<sup>12</sup> ș.c.l.

După dobândirea independenței de stat a Moldovei, s-a angajat într-o nouă bătălie, pentru înfăptuirea democrației autentice în țară, fiind ales deputat (1989) și acordându-i-se cinstita cuvenită: Membru titular al Academiei de Științe din Republica Moldova (1992), decorat cu Ordinul Republicii (1993). E drept că marile succese de mai înainte, reprezentarea pieselor sale pe numeroase scene din URSS și din străinătate<sup>13</sup>, tipărirea cărților în limba rusă, cu o largă circulație și entuziastă apreciere, au obligat forurile din Moldova la recunoașterea de drept, decernându-i Premiul de Stat al RSSM, pentru *Balade din câmpie* și *Ultima lună de toamnă* (1967), conferindu-i-se titlul de Scriitor al poporului din RSS Moldovenească (1988).

Dramaturgia lui Ion Druță aduce în prim plan dramele morale provocate tocmai de noua dimensiune socială stabilită după război în Moldova, pe care eroii săi le decantează în trăiri individuale de



mari și profunde vibrații sufletești. E aici o trimitere constantă la destinul mioritic al neamului, la demnitatea și cutezanța păstrării specificității naționale. „Din an în an – spune G. Kojuhova, comentând spectacolul cu *Harul Domnului* – Ion Druță își aprofundează opera, coborând la adâncul izvoarelor sale de inspirație: istoria pământului care l-a născut, viața oamenilor în mijlocul cărora și-a petrecut copilăria și tinerețea. În noua sa piesă poetică, drujiană, de o factură aparte, și-a slobozit parcă și mai puternic, mai rafinat, rădăcinile în rodnicia pământului străbun<sup>14</sup>. Așa în *Hramul înălțării*, în *Horia*, în *Păsările tinereții noastre*, în *Sfânta Sfințelor* etc., chiar și atunci când abordarea este pur satirică (*Cervus divinus*). Istoria se află mereu în subsidiarul conflictelor de actualitate, pe care autorul le dezvoltă, cel mai adesea, în registru metaforic, parabolic, lirismul atidunial al personajelor radiind cea căldură umană de care aveau atâta nevoie spectatorii.

Una din coordonatele fundamentale ale acestei literaturi – în proză ca și în dramaturgie – este aceea a credinței, fără a se constitui într-o ilustrare de teme religioase, biblice, în ciuda faptului că motivele acesteia dau consistență ideatică fabulației dezvoltate dramaturgic. *Harul Domnului* (*Apostolul Pavel*) sau *Căderea Romei* plasează acțiunea într-un cadru de început de lume creștină dar în dezbateră conflictuală se regăsesc limpede halourile actualității imediate când umanitatea (universul uman moldovenesc, național) trebuie să se salveze sub semnul creștinătății, împotriva abuzurilor atee. „Dramaturgia lui Druță – spune undeva Ion Ungureanu, regizorul care i-a montat piesele – este dramaturgia unui popor biblic, prin cutremurele și suferințele sale”. Prin astfel de abordării se face limpede dovada faptului că Ion Druță nu rămâne prizonier al temelor ruralității. Dramaturgia sa are o marcată deschidere intelectuală – filosofică, de ce nu? – prin care se înscrie confortabil în circuitul de modernitate stilistică al dezbaterilor ideatice (fără a agreea însă, moda experimentărilor formale). *Plecarea lui Tolstoi* este, în felul său, o dramă

psihologică ce abordează problematica singurătății copleșitoare a creatorului într-o lume obtuză, dominată de interese meschine, materiale. De altfel, construcția întregii sale dramaturgii își are modele ușor identificabile în arta teatrului cehovian și a celui shakespearian, deopotrivă. Dincolo de baladescul evocator al tramelor, ce vine dintr-o viziune de sorginte folclorică autohtonă.

Un discurs modern, polemic, găsim în publicistica lui Ion Druță, mereu dispus la o abordare analitică socială și politică a factorilor actualității. Este, fără îndoială, o gazetărie incomodă, prin sarcasmul diagnostic și prin vizionarismul sumbru, raportat la degradingolada luptelor partinice de azi, incapabile a direcționa cu fermitate evoluția societății pe drumul autenticei democrații. Dar și această atitudine ține, la urma urmelor, de patosul patriotismului pe care l-a afișat din totdeauna și în toate împrejurările.

Ca puțini alții dintre scriitorii români de azi, Ion Druță este împătimit iubitor al meleagurilor natale pe care le evocă în pagini de reverie baladescă, în autentice doiniri ce-și aduc melosul dintr-un străfund freamăt milenar de istorii, dând peisajului Câmpiei Sorociei, prin extensie al Câmpiei Basarabiei, dimensionalitatea maiestooasă a lumii din acel *illo tempore* din care etnia sa își trage obârșiile: „Câmpia Soroci.../ O fi fost cândva pe aici, cu mii și mii de ani în urmă, o mare limpede și blândă. O fi secăt încetul cu încetul, s-o fi călătorit prin alte părți, dar s-a dus, lăsând câmpiei moștenire mărețul chip al unor ape nesfârșite, cu valuri domol legăna-te./ O fi crescut cândva pe aici, odată demult, păduri adânci și dese. Le-o fi ars vreun pojar, le-o fi pustiit vreo furtună, dar s-au tot dus și numai adâncul pământului mai mustește un dor străbun după codrii de altădată, cercând în fiecare primăvară să lege un freamăt verde peste trupul său secătuit de secete./ S-o fi înălțat pe aici, cândva, un cârd de munți cu creste cărunte, răsucite în sus, în albastrimea cerului. Vreamea i-o fi măcinat, cutremure mari de pământ le-or fi crăpat temelile, dar s-au dus munții

și numai păsările câmpiei tot rătăcesc zile întregi undeva sus, printre nouri, căutând piscurile munților de altădat./ Câmpia Sorociei...” (*Balade din câmpie*). Între acele păsări își află destinul Ion Druță, scrutând din înălțimea vizionarismului său, istoria unui neam de oameni, binecuvântat de Dumnezeu, așezat pe meleagurile mănoase, legăna-te la nesfârșit de brațele celor două ape mărețe, pe nume Prut și Nistru, în călătoria sa ființială spre veșnicie.

#### Note

- 1 v. scrisoarea lui G. Vieru, din 30 iunie 1971, în volumul: Ion Druță, *Ora jerfirii*, Editura Cartea Moldovei, Chișinău, 1998.
- 2 Ion Druță, *Ora jerfirii. Proză. Publicistică. Scrisori*. Editura Cartea Moldovei, Chișinău, 1998.
- 3 Ion C. Ciobanu, *Cuvânt despre Ion Druță*. În Ion Druță, *Scieri*, vol 1. Ediție îngrijită, cu acordul autorului, de V. Guțu și E. Lungu. Editura Literatura Artistică, Chișinău, 1989, p. 5.
- 4 Mihai Cimpoi, *Spațiul sacru*. În Ion Druță, *Povara bunătății noastre*. Prefață și tabel cronologic de Mihai Cimpoi. Editura Minerva, București, 1992, p. VIII. Biblioteca pentru toți, nr.1369.
- 5 Acad. Haralambie Corbu, „Sintagma *Povara bunătății noastre* ca titlu de roman și emblemă a întregii creații drujiene”. În *Akados*, iulie 2009, p. 98.
- 6 v. Ion Druță, *Harul Domnului. Epopee teatrală*. Volumul I, ediție de autor. Chișinău, 2001. Anexe la *Casa mare*, p. 61.
- 7 Maria Șlehtițchi, „Literatura pentru copii: între inocența și nostalgia jocului”. În *Literatura pentru copii*. Selecție, studiu introductiv și note bibliografice de Maria Șlehtițchi. Postfață de Constantin Cubleşan. Editura Știința. Arc. Chișinău, Republica Moldova, 2004, p. 21.
- 8 Grigore Chiper, „Proza scurtă între diletantism și profesionalism”. În *O istorie critică a literaturii din Basarabia*. Cuvânt înainte de Eugen Simion. Editura Știința. Arc. Chișinău, 2004, p. 61.
- 9 v. *Răscrucea celor proști*. În Ion Druță. *Ora jerfirii. Proză. Publicistică. Scrisori*. Editura Cartea Moldovei, Chișinău, 1998
- 10 Se zice că, într-o convorbire a primului secretar al partidului din Modova, Ivan Bodiul, cu Valentin Kataev, de la Moskova, s-ar fi exprimat astfel: „Druță e mult mai periculos decât Soljenițan. Dacă mi-l aduceți din Moscova în componența delegației ruse, am să-l spânzur pe primul stâlp de telegraf, acolo lângă gară, cum numai va coborî din tren”.
- 11 v. „Așa-zisa libertate”. În *Ora jerfirii*. Ed. cit.
- 12 v. „Trădătorii și salvatorii neamului”. În *Ora jerfirii*. Ed. cit.
- 13 În 1985, criticul teatral Gheorghe Cincilei, alcătuieste o statistică a reprezentărilor scenice ale pieselor lui Ion Druță, până la ora aceea: „În Federația Rusă – 157 (*Sfânta Sfințelor* – 68; *Casa mare* – 42; *Păsările tinereții noastre* – 22; *Clopotnița* – 18; *Plecarea lui Tolstoi* – 4; *Doina* – 1; *Hramul înălțării* – 1; *Lepădarea de Dumnezeu* – 1). În celelalte republici: Ucraina – 58; Moldova – 11; Letonia – 9; Bielorusia – 9; Lituania – 8; Kazahstan – 8; Estonia – 7; Uzbekistan – 4; Armenia – 4; Kirgizia – 2; Georgia – 2; Azerbaidjan – 1; Tadjikistan – 1. În alte țări: Polonia, Cehoslovacia, Bulgaria, Franța, Jugoslavia – 24. În total: 305 reprezentații”. Și, în concluzie: „Avem de a face cu o revărsare a spiritului latin peste hotarele țării, cum nu a mai cunoscut Moldova de la descălecarea lui Dragoș Vodă”.
- 14 G. Kojuhova, „Sentimentul demnității”. În *Pravda* (Moskova), 12 martie 1977.



Florin Șuțu

Vântul răvășind memoria, 70x80 cm., acrilice pe pânză, 2014



Iulian Cătălui

# Mircea Arman - Între eleganța spiritului și duritatea spadei

Aparută în secolul al VI-lea î. Hr., filosofia elină antică a marcat sfârșitul așa-zisului Ev Întunecat grecesc, o perioadă care a durat mai mult de 1.800 de ani, ea continuând de-a lungul erei elenistice și în perioada în care Grecia și majoritatea țărilor locuite de greci făceau parte din mărețul Imperiu Roman. Filozoful austro-german Edmund Husserl, fondator al fenomenologiei, care a avut o influență majoră asupra întregii filosofii a veacului al XX-lea, sublinia că o dată cu ivirea filosofiei grecești, precum și cu prima ei configurare în idealizarea consecventă a sensului nou al infinității, s-a realizat, în privința aceasta, o prefacere continuă care, în cele din urmă, va fi ținut laolaltă, indubitabil, în cercul ei de vrajă, toate ideile finitudinii, și cu aceasta întreaga cultură a spiritului și umanitatea acesteia<sup>1</sup>. La rândul său, filozoful britanic, Alfred North Whitehead a remarcat, poate prea categoric, la un moment dat: „Cea mai sigură caracterizare generală a tradiției filosofice europene este aceea că ea constă dintr-o serie de note de subsol la Platon”. Liniile de influență clare, neîntrerupte, duc de la filozofii greci și elenistici antici la filosofia romană, filosofia islamică timpurie, scolastica medievală, Renașterea italiană și europeană și epoca Iluminismului, dar și filosofia greacă la rândul ei a fost influențată într-o oarecare măsură de literatura de înțelepciune și mitologia mai veche, de cosmogoniile Orientului Apropiat antic, deși amploarea acestei influențe este dezbătută pe scară largă, clasicul Martin Litchfield West afirmând: „contactul cu cosmologia și teologia orientală a ajutat la eliberarea imaginației filozofilor greci timpurii; cu siguranță le-a dat multe idei sugestive. Dar ei au învățat singuri să raționeze. Filosofia așa cum o înțelegem este o creație greacă”.

Acestea fiind spuse, o carte de eseuri originale, de excepție despre filosofia greacă, și nu numai, a apărut în 2022 la Editura Tribuna din Cluj-Napoca, intitulată *Între spirit și spadă*, semnată de reputatul filozof Mircea Arman, ea continuând inspirat-consecvent cercetările și analizele profunde și inovatoare din precedentul volum *Eseu asupra structurii imaginativului uman* (Ed. Tribuna, 2020; în această carte, Arman își asumase ideea rediscutării „imaginativului, ca facultate esențială și distinctiv-umană cu care re-crează lumea din pură transcendentăitate”, ipostaziind cercetarea filosofiei de la preplatonicieni până în postkantianism și aviza că în excursul său nu atât problema imaginativului este noutatea, ci „unghiul din care acesta va fi revăzut, urmând valența raționalității cu care creează lumi posibile cu predilecție în opera de artă”). *Între spirit și spadă* este divizată în 22 de capitole, eseuri dar și câteva cronici filosofice, pline de substanță, care ar putea fi focalizate în două mari segmente, nespecificate ca atare, primul despre marea filosofie antică greacă, al doilea despre autori, filozofi și

eseiști români. Plecând de la titlu, cartea se situează între valorile superioare ale Spiritului și culturii înalte (*high culture*), ori spiritul ca factor ideal al existenței; conștiință, gândire, rațiune, inteligență, suflet sau element considerat ca factor de bază al universului, opus materiei; prezente în numeroase eseuri ale cărții armaniene și Spadă, care, dincolo de simbolul stării militare și a virtuții sale principale, vitejia, precum și a funcției, a puterii sale (după Chevalier și Gheerbrant), are un dublu aspect, distrugător și constructiv. De asemenea, Apocalipsa descrie o spadă cu două tășuri ieșind din gura Verbului, așadar, Mircea Arman apelează, când este necesar, la spadă (metaforic vorbind), la polemică, la pamflet.

În toate eseurile centrate pe marea și inubliabila filosofie elină veche, Mircea Arman analizează și comentează în baza conceptului său propriu, introdus în cartea precedentă, afirmând că întreaga existență este rodul *capacității poetice 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, potrivit lui Arman, la nivelul subiectivității, a transcendentalului, așa cum afirmă, fără însă să decripteze mecanismele și modalitățile de creație ale realității și lumilor posibile raționale și filozoful german neokantian Ernst Cassirer. Filozofii și scriitorii greci analizați de Mircea Arman conform conceptului său sunt: Anaximandru, Pindar, Leucipp, Democrit, stoicii, Aristotel, Gorgias, Parmenide, Heraklit și Platon. Din ceea ce a dedus despre conceptul de *apeiron* la Anaximandru, de exemplu, Mircea Arman consideră că acesta ar putea fi *substanța comună tuturor lucrurilor*, din care ele apar și mai apoi, în conformitate cu timpul, pier, această idee vertebrând gândirea europeană în variate aspecte și formulări până în contemporaneitate, fiind una dintre ideile fundamentale ale metafizicii occidentale, dar care nu pot fi susținute în afara ideii de *substantia* sau, în cazul construcției armaniene, de *imaginativ poetic aprioric*. În capitolul dedicat filosofiei lui Platon, Mircea Arman este de părere că aceasta nu marchează o revoluție totală a gândirii elene, cât mai degrabă o urieșească sinteză și o fină interpretare a unui material vast, dar preexistent. Metafizica lui Platon, nouă prin abordare, nu face decât să pună în valoare atât latura parmenidiană cât și pe cea heraclitiană a gândirii arhaice, crede Arman, constituind-o într-un tot din care nu va lipsi nici latura mistică, orfico-pitagoreică. Opinia fermă a lui Mircea Arman este că Platon a fost creuzetul în care s-a topit întreg *imaginativul arhaic grecesc* pentru ca să plâsmuiască, genezeze, ulterior, epustufanta metafizică grecească. De asemenea, cu aparența unei logici dialectice științifice,



gândirea platonice nu este cea care se va impune în constituirea *imaginativului poetic rațional aprioric de tip european*, subliniază Arman, acest fapt datorându-se unei excluderi *in se a contradicției* și a *logicii contradictoriului* pe care le găsim mai degrabă la sofști și la Aristotel. De la *homo mensura* și de la dialectica de tip aristotelic se poate vorbi de însăși nașterea *imaginativului de tip european*, adaugă Mircea Arman, care conchide că Platon va rămâne în interpretarea mistică și mitologică a „stăpânitorilor de adevăr” (*Aletheia*) antici care au dat *imaginativul poetic grecesc*. Apropo de mistică și mitologie, potrivit lui E. R. Dodds, Platon a fertilizat, de fapt, prin încrucișare, tradiția raționalismului grec cu idei magico-religioase ale căror origini îndepărtate ar aparține culturii șamanice nordice<sup>2</sup>. De remarcat că în cartea sa *Grecii și iraționalul*, Dodds face o analiză a interpretărilor succesive pe care gândirea greacă le dădea unui tip specific de experiență umană – un tip de experiență pe care raționalismul secolului al XIX-lea nu l-a luat în seamă, dar a cărui semnificație culturală este acum unanim recunoscută,

Discipolului lui Platon, strălucitul filozof Aristotel din Stagira, îi sunt consacrate două capitole ori eseuri consistente și erudite, „Judecata aristotelică privită ca noțiune ontologică sau ce este logos apophantikos” și „Ființa ca adevăr și problema falsului în *Despre respingerile scfistice* a lui Aristotel sau despre ludicul logic”, în primul dintre acestea, Mircea Arman susținând că spre deosebire de perspectiva modernă, logică, a analizei conceptului de „judecată”, în filosofia lui Aristotel nu putem vorbi despre o concepție alta decât *ontologică* a acestui concept, iar sustragerea lui din real și abordarea formal-logică nu are niciun fel de legătură cu ceea ce gândea Stagiritul despre judecată. Arman este de părere că, în mod evident, judecata este un act prin care se afirmă sau se neagă ceva, în raportul pe care intelectul îl stabilește opozitiv cu realitatea, Aristotel numind această judecată *logos apophantikos*, termen care semnifică tot atât cât „luminează”, „care face să strălucească ceva”. S-a spus că logica aristotelică, instrumentul științei aristotelice, a fost criticată în același timp de Francis Bacon, această critică va fi continuată în secolele al XIX-lea și al XX-lea, când Frege, Russell și Dewey au relaborat în profunzime și au generalizat silogistica. Totuși, logicianul român Anton Dumitriu a adus o critică acerbă lucrării lui J. Lukasiewicz, *Aristotle's Syllogistic, from the Standpoint of Modern Formal Logic*, arătând că: „încercările care s-au făcut de



către logicienii contemporani, de a interpreta logica lui Aristotel în termenii logicii simbolice, nu au nicio bază”. Dacă logica dialectică a lui Aristotel constă într-o metodă de argumentare consecventă, silogistica lui constă într-o teorie a dovezii însăși. În silogistica pe care a stabilit-o, Aristotel arată ce concluzii sunt valabile, iar pentru a face acest lucru, el folosește o formă pe care tradiția o numește pur și simplu silogism (traducerea latină a silogismului), din cauza semnificației acestei logici. Mircea Arman crede, pe bună dreptate, că nu poți cere cuiva care e cât de cât familiarizat cu gândirea Stagiritului să înțeleagă că poți formaliza o judecată care este cu conținut, adică nu poți trata din punct de vedere formal o logică cu conținut, adică o metafizică și chiar mergând mai departe cu acest raționament Arman afirmă că, în pofida unor aspecte tehnice ce ar putea duce cu gândul la desprinderea unei logici explicite aristotelice, nu avem nicăieri de a face cu așa ceva. Înspre finalul acestui eseu, gânditorul român subliniază că modalitatea judecăților, respectiv cele asertorice – care se raportează la real, cele apodictice – care se raportează la necesar sau cele posibile care se referă la *imaginativul poetic rațional aprioric, deci la ceea ce este rațional posibil*, nu sunt nici ele decât modalități de abordare a realului.

Pe lângă eseurile dedicate filosofiei vechi eline, Mircea Arman a scris și despre unul dintre filozofii săi preferați, Martin Heidegger, poate cel mai valoros gânditor al secolului al XX-lea, din opera căruia a și tradus, alături de Dorin Tîlincă, creația sa esențială *Sein und Zeit/ Fiire și timp* (cealaltă traducere aparținând lui Gabriel Liiceanu și Cătălin Cioabă se numește *Ființă și timp*). Astfel, în capitoul „Adevărul despre *Caietele Negre* sau ce este gândirea blândă la Heidegger”, Arman crede că problema *Caietelor*, reprezentând ultima și cea mai întinsă scriere filosofică fundamentală a gânditorului din Meßkirch, este aceea pe care încă din anii 1980 mediocrul Victor Fariás, un

germanist și publicist chilian controversat, a sesizat-o atunci când semnala indignat chestiunea național-socialismului lui Heidegger, în 1987, când a tipărit cartea *Heidegger și nazismul*, ce a generat atenție internațională, nemeritată, în opinia mea, el mai editând, între timp și *Heidegger și moștenirea sa. Neonaziști, neofascismul și fundamentalismul Islamic* (2010). Cărțile sale despre Martin Heidegger, de exemplu, au stârnit dezbateri aprinse, în fiecare dintre ele, Fariás făcând acuzații de „simpatie nazistă”, printre altele, unele publicații și mijloace media acordându-i mare aprobare pentru acest lucru, dar alți autori i-au acuzat cărțile de „argumente unilaterale, tendențioase și falsificări deliberate”<sup>3</sup>. Arman consideră că problema este una complicată, ea pornind din hermeneutica italiană care acuză antisemitismul transcendent al filosofiei germane care începe odată cu Kant, trece prin Hölderlin și se sfârșește cu Heidegger, acest aspect fiind reluat în ultimii ani de către Peter Trawny, editorul *Caietelor Negre* heideggeriene, care are o situație oarecum ambiguă și contradictorie și care s-a dorit tranșată de către F.-W. von Herrmann, ultimul asistent al lui Heidegger, cu sprijinul filologic al italianului Francesco Alfieri de la Universitatea Laterană. Însă, ceea ce-l interesează pe Arman nu este problema antisemitismului sau nazismului heideggerian, fie el transcendent sau nu ci, mai degrabă, ce înțelege autorul lui *Sein und Zeit* prin gândire și care este legătura gândirii cu adevărul. De fapt, punctul fix căutat este însăși *Gândirea*, care nu este același lucru cu filosofia, cum de atâtea ori subliniază Heidegger în ale sale *Caiete Negre* și cu toate că întregul proces se desfășoară în timp, spune Arman, trebuie să existe un început care este tocmai *gândirea care gândește gândirea* – numită de Aristotel *proto arhe*, adică *primul principiu*, sau *principiul divin* și pe care Heidegger îl denumește *Gândirea blândă* sau *gândirea deosebirii*. În acord cu filozoful Andrei Marga, care a scris o impozantă monografie dedicată lui Heidegger (Brașov, Editura

Creator, 2021), comentată chiar în cartea de față într-o cronică substanțială, Mircea Arman crede că la gânditorul german *Gândirea* poate fi definită ca *nonfilosofie și nonmetafizică*, adică gândire care nu are la bază reprezentarea ci, mai degrabă, ca fiind acea capacitate de a depăși „existândul” (*Seiend*) și a trece la gândirea ființei prin memorie, adică prin faptul de a înfrânge „uitarea ființei”. În concluzia eseului său, Arman subliniază că *gândirea autentică sau gândirea deosebirii cum îi spune Heidegger* nu va putea fi niciodată acoperită de trâmbelele politicii, mașinațiunii sau a unor indivizi care în locul adevărului caută senzaționalul și afirmarea de sine. Citind cartea lui von Herrmann & Alfieri, am observat că Heidegger critică la un moment dat nazismul, susținând că în 1933, anul când el a fost numit rector al Universității din Freiburg, era un fel de „național-socialism vulgar”, prin această expresie referindu-se la lumea, criteriile, exigențele și atitudinile gazetarilor și fabricanților de cultură aflați în funcție și respectați atunci, de aici răspândindu-se în popor o doctrină bine definită cu privire la om și istorie, bineînțeles prin intermediul unui apel lipsit de discernământ la cartea lui Hitler, *Mein Kampf*. Această doctrină poate fi cel mai bine definită ca „materialism etic”, punctează filozoful meskirchiano-freiburghez, care adaugă că acesta nu se referă la revendicarea plăcerii senzoriale și a desfătării ca lege supremă a existenței (în niciun caz), această expresie fiind utilă în vederea unei „delimitări conștiente de marxism și de interpretarea sa economico-materialistă a istoriei”<sup>5</sup>. La rândul lor, von Herrmann și Alfieri sunt categorici când afirmă că Heidegger a elaborat o critică necruțătoare a național-socialismului în anii 1930 și 1940, caracterizându-l drept „principiu barbar”, și nu va face niciun secret din opoziția sa față de Adolf Hitler și față de „nebumnia” lui. La rândul său, Andrei Marga, autorul consistentei monografii *Heidegger*, afirmă că filozoful badenian era preocupat de „opoziția culturii germane la bolșevism și americanism”, dar aceasta venea dintr-un proiect mai vechi decât observarea înaintării celor două pe scena Europei, menționatul proiect fiind cel al „afirmării specificului culturii germane”, ce s-a lărgit cu timpul în proiectul Europei, pe care Heidegger l-a și invocat după 1945, când a fost confruntat cu critici dure privind implicarea sa rectoriană, și nu numai, în susținerea dictatorului de tragică și tristă rememorare Adolf Hitler. Marga mai spune că evreii l-au interesat pe filozoful german în special după 1937, iar *Caietele Negre* atestă acest lucru, el ținând, după toate indiciile de situația politico-militară, mai precis, de împrejurarea că „în mod evident Heidegger i-a identificat pe evrei ca inamici în război...”. Este însă aceasta întreaga explicație a „antisemitismului” istoriei ființei din *Caietele Negre*, se întreabă Marga, care este de părere că se cere adâncit motivul „noului început”, asupra căruia Peter Trawny, un cunosător temeinic al operei lui Heidegger, a atras atenția: evreii sunt confrunțați în ideile heideggeriene citate mai sus cu proiectul unei reconstrucții a culturii europene, care la el înseamnă „cultura occidentală”.

Revenind la cartea lui Mircea Arman, în cel de-al doilea segment, neprecizat, nedelimitat, despre filozofi și esești români, sunt analizate cărțile și ideile unor autori precum: filozofii și eseștii Anton Dumitriu, Constantin Noica, Andrei Marga (despre monografia *Heidegger*), A.I. Brumaru, Gabriel Liiceanu și Alexandru Surdu și poeta Ani Bradea. La Anton Dumitriu, Arman apreciază, printre altele, finețea analizelor, complexitatea informațiilor dar și desăvârșita cunoaștere a limbii



Florin Șuțu

*Pervaz sentimentul*, 90x90 cm., acrilice pe pânză, 2020



Adrian Lesenciuc

## Omul fără voință într-o lume fără însușiri

eline, fapt care-i permite logicianului traduceri și interpretări surprinzătoare. Comentând volumul de poezie de debut a scriitoarei Ani Bradea, *Poeme din zid*, Arman consideră că avem de-a face cu o carte care în întregul ei desface și reface o lume, o construiește și o deconstruiește într-un mod, așa spune, epustufant, și o duce spre Orientul Etern deștelenind sensurile vieții și ale morții prin iubirea văzută ca „loc al Ființei”, o „carte admirabilă a unei poete autentice, ajunsă la deplina maturitate a creației”, constituindu-se într-un eveniment major al poeziei românești contemporane. În această secțiune a volumului, Mircea Arman analizează și volumul eseistului și filozofului A.I. Brumaru, *Forma filosofică*, despre care spune că este o carte aplecată asupra spațiului gândirii românești, a matricei noastre filosofice, așa cum apare ea la un Blaga, Noica, Anton Dumitriu, Alexandru Surdu, Eminescu, Nichita Stănescu. În alt segment al cărții armaniene, academicianul Alexandru Surdu este văzut ca „unul dintre puținii intelectuali de elită ai culturii românești” care a rămas credincios ideii de construcție și unitate, de valorizare și internaționalizare a spiritualității românești, filozoful brașovean făcând parte dintre puținii creatori de filosofie și nu de „comentatori și autori de cărți redundante”.

Mircea Arman este câteodată și polemic, pamphletar, chiar, uneori filosoful trecând ușor dar necesar la spadă, simbolic vorbind, cum este cazul capitolelor „Homo oeconomicus sau despre amfibolia spiritului practic” (în care îi atacă, printre altele, pe falșii profeti care anunță triumfător suverana stăpânire a lui *homo oeconomicus*, care îmbracă „mantia atotcoperitoare a filosofiei neomarxiste și progresiste”) și mai ales în „Despre minciună”, dedicat lui Gabriel Liiceanu, filosoful care în ultimii 20 de ani a devenit mai mult scriitor ori eseist, neglijând cvasi-total să mai creeze un sistem filosofic original. Cu „speculații și filosofeme de toată mâna” nu poți avea pretenții de „vârf” ale filosofiei românești, crede Arman despre Liiceanu, „cu atât mai mult cu cât nici nu ai scris vreo carte care să aibă ceva în comun cu filosofia. Pentru că dacă *Jurnalul de la Păltiniș*, *Epistolarul* și încă câteva cărți care au făcut mult rău tineretului studios din România se cheamă filosofie, și dacă câțiva intelectuali pensionați spiritual sau diferiți ipochimeni care până pe la 30 de ani se considerau «complet idioti» iar la 65 de ani afirmă despre ei înșiși că sunt tot idioti, dar cu mai multă experiență, ridică osanale unui personaj care se crede «patron al spiritului românesc», atunci nu numai că ne putem lua adio de la ceea ce încă numim spiritualitate românească, dar ne și merităm, cu prisosință, soarta”, conchide Mircea Arman, în această foarte bine scrisă, erudită și originală carte, situată între eleganța spiritului și duritatea spadei.

### Note

- 1 Edmund Husserl, *Criza umanității europene și filosofia*, București, Editura Paideia 1997, p. 34.
- 2 E.R. Dodds, *Dialectica spiritului grec*, București, Editura Meridiane, 1983, p. 236.
- 3 Cf. Fahlrässige Wissenschaft (Memento des Originals vom 21. Februar 2009 im Internet Archive). Info: Der Archivlink wurde automatisch eingesetzt und noch nicht geprüft. Bitte prüfe Original- und Archivlink gemäß Anleitung und entferne dann diesen Hinweis., NZZ, 13. Juni 2005.
- 4 Friedrich-Wilhelm von Herrmann, Francesco Alfieri, *Martin Heidegger. Adevărul despre Caietele Negre*, Oradea, Ed. Ratio et Revelatio, 2022, p. 83.
- 5 F.-W. Von Herrmann & Alfieri, *cp. cit.*, p. 83.



Florin Șuțu

Poeme de dragoste, 50x70 cm., acrilice pe pânză, 2022

Tudor Călin Zarojanu e un personaj atipic al lumii literare românești. Absolvent al primelor promoții ale secției de informatică la Facultatea de Matematică a Universității din București, cu o experiență de 12 ani de domeniu, a devenit din 1992 jurnalist. Premiat de Uniunea Scriitorilor pentru debutul din același an, 1992, volumul de proză scurtă *Viața ca tro-leibuz*, autor al unei cunoscute lucrări biografice publicate în ediții multiple, *Viața lui Corneliu Coposu*, Tudor Călin Zarojanu e un scriitor atipic, care pe de o parte nu consumă scriitura jurnalistică pe exceptionalismul întâmplării, dar, pe de alta, nici nu coboară în imediatul biografist doar pentru a reda, cu instrumentarul Noului Roman francez, stări fragmentare rezumate la factualitatea banală. Nu este departe de niciuna dintre aceste căi. Există în scriitura lui o apetență pentru redare, pentru poveste, pentru focalizarea asupra faptelor de la o distanță auctorială asumată, menținută constantă, și există, ca în Noul Roman, o reacție, ușor camuflată, la existențialismul care a început să își diversifice formele de exprimare. Despre această confruntare, care a atins cel puțin tangențial și scriitura românească în anii '80-'90, pare atipic să vorbim în raport cu o proaspăt apărută lucrare, în 2023, romanul *Nu privi înapoi* al lui Tudor Călin Zarojanu<sup>1</sup>, în ciuda revirimentului existențialist în proza actuală, plecând de la mizerabilismul lui Houellebecq servind drept model pentru o

întreagă generație de tineri prozatori români. Ceea ce însă dă credit unei asemenea poziționări e însuși faptul că romanul lui Zarojanu a fost scris înainte de 1989, fără a fi cosmetizat sau fără a fi introduse (ulterior) „aluziile” atât de frecvente ale romanului subversiv românesc al ultimelor decenii de comunism. Publicarea lui, după treizeci de ani în care orizonturile așteptării în romanul românesc ar fi trebuit să se schimbe considerabil, e în sine un experiment. Ceea ce e și mai surprinzător e că în lectură romanul se relevă a nu își pierde prospețimea scriiturală în ciuda plasării acțiunii în orizontul cenușiu al anilor '80, un orizont mai degrabă favorabil proiecției existențialiste. Scris în aceeași perioadă și cu focalizare pe același orizont cenușiu al orașului din ultimul deceniu comunist, precum, spre exemplu, romanul *Tot mai aproape* al colegei de generație, Carmen Firan, publicat în 1991, *Nu privi înapoi* e un colaj de fapte cu focalizare pe un erou atipic, așezate pe canavaua cenușie a unui mediu urban sugerat, restrâns la interioarele centrelor de calcul și doar rareori, în alternanța scenelor, mutat în lan, la culesul porumbului, sau în piață la mitingurile organizate de partid. Dar partidul nu se manifestă explicit în roman. El este implicat pretutindeni, el modelează parcursul fiecăruia, dă sens realităților imediate, se impune atunci când vagile urme de revoltă ale încă tânărului erou, Ștefan Munteanu, permit formularea unor întrebări:



„Odată cu venirea primăverii se află despre iminenta desființare a colectivului. Zarurile tăcură, dulceața începu să mucezească în borcane și Gigi renunță la zilele filmului brazilian. Erau nu atât surprinși (fusese prea frumos ca să dureze), cât, pur și simplu, amărâți. Încercă să se revolte, fără să creadă c-ar avea vreo șansă. Invitat să dea socoteală, directorul rezistă netulburat tirului încrucișat:

— E vorba de transfer sau de detașare? întrebă cineva.

— Transfer. Mergeți pe platforma Laromet, în aceeași formulă, e o platformă industrială modernă...

— Și cum rămâne cu repartitia guvernamentală? sări Ștefan. Din punct de vedere legal...

— Tovarășe Munteanu, sunteți un om inteligent, zâmbi directorul. O să fie legal...

— Bine, dom'ne, se băgă și Dorel, tupeist ca de obicei, dar treișpe oameni care și-au câștigat dreptul să...

— Acum doi ani tovarășul ministru a hotărât mutarea IPROLAM de pe Calea Victoriei pe platforma Laromet. Două sute de oameni. Credeți că treisprezece e prea mult?”(p.19).

Prezență discretă, dar constrângătoare, partidul e parte a poveștii, modelează, se insinuează precum aerul. Dar romanul nu are această miză. Exterioritatea este doar sugerată, eroul pare rupt de context, pare așezat întâmplător – deși condiționarea este implicită – într-un mediu incapabil să-l atingă din perspectiva constrângerilor, atâta vreme cât asumat își trăiește viața la minim, fără angajarea unor resurse vital(ist) e, fără implicarea complexă până în momentul care schimbă complet și perspectiva, și derulările epice. Stranie este tocmai această capacitate de a menține lectorul captiv în povestea reducibilă la alte orizonturi, aparent imposibil de recuperat în actualitatea laxă. Nu poate fi decât efect al unei scriituri mature în anii de dinainte debutului, deși autorul, privind din prezent, e conștient de propriile vârste ale creației. Și mai interesant este modul în care, plecând de la realitățile cel mai bine cunoscute autorului, ale mediului universitar românesc din anii '70-'80 și ale cercetării de pe platformele industriale din anii '80, care corespund biografic anilor formării autorului – există o similitudine (dar un ușor decalaj temporal) între biografia lui Tudor Călin Zarojanu și cea a eroului propriei ficțiuni, Ștefan Munteanu, și, probabil, multiple diferențe în ceea ce înseamnă parcursurile vieții celor doi – romanul propune o poveste de dragoste atipică, neconsumată, între personajul său, ajuns în anii deplinei maturități, și tânăra Laura. Or, în această poveste atipică, în care suflul partidului se simte pretutindeni fără a fi vizibil în poza de grup a personajelor romanului *Nu privi înapoi*, povestea de dragoste nu poate trece de constrângerile perioadei, de amenințările ce decurg de aici, din condamnarea aparentă a oricăror forme de relații neprincipiale, care în definitiv nu e decât o formă de control a vieții private.

Eroul romanului e, dintr-o perspectivă, un antierou, un neimplicat. Rarele episoade ale prezenței sale active sunt cele care schimbă perspectiva și apropie sau îndepărtează orizontul, ca în parcurgerea unui drum de munte, în serpentine. Ștefan Munteanu, din focalizarea auctorială asupra sa și a parcursului său, e un interiorizat, un retras, reductibil în descrierea prin câteva rânduri ca în cazul colegilor săi din colectivele de la Centrul de Calcul al Metalurgiei, de pe platforma Laromet ori de la COCC, de unde tot în

urma unei pasiuni neconsumate pentru Anca, se va întoarce la CCE-MIM. E un altfel de om fără însușiri decât cel musilian, care mai are o șansă, care exploatează, poate prea târziu, ceea ce înseamnă potențialul latent: „Descoperi târziu că singura șansă de a-și consuma surplusul de energie era aceea de a se lăsa cucerit de profesie, de a deveni un programator nu numai valoros, dar și pasionat, neobosit, fanatic – dacă s-ar fi putut. Era posibil, dar dificil. Făcuse Cibernetica tot calculând șansele de a intra și de a prinde repartitie în Capitală, iar felul în care se desfășuraseră anii săi de studii nu fusese de natură să-i trezească vreo pasiune. Anii petrecuți la COCC, în preajma domnului Petrescu, îi modificaseră spectaculos atitudinea față de muncă (și de aici, calitatea acestei munci), dar era încă departe de o pasiune... Cum se spune, se trezise cam târziu” (pp.42-43).

În dragoste se va întâmpla la fel. O anumită întârziere, care îl poziționează diferit de musilianul Ulrich, îl menține mai degrabă în zona normalității, a non-excepționalului. La „o felie de viață” rezumă autorul propria intenție într-un interviu pentru revista *Familia*, în limitele normalității acestei vieți proiectate în decorul cenușiu al anilor '80, cu exagerările vârstei auctoriale: „e drept, este cartea în care am formulat cele mai multe idei teoretice privind dragostea, morala, filozofia de viață etc., eram foarte tânăr și tentat să spun lucruri memorabile – dar sper să primeze totuși, pur și simplu, povestea”<sup>2</sup>. Dar tocmai această normalitate îi dă o șansă, deschide un altfel de orizont în raport cu personajul și romanul lui Robert Musil, îl salvează ca erou: „Fiecare vârstă are, trebuie să aibă întrebările

ei fără răspuns. Erorile și disperările ei [...] Viața este fantastică, tot ce urmează să și se întâmple va fi fermecător, oamenii sunt mai buni decât ești tentat să crezi, fiecare floare merită a fi mirosită, fiecare munte poate fi urcat, fiecare clipă trebuie trăită, dar nu privi înapoi! Nu vei deveni nici mai înțelept, nici mai prudent. Vei face exact aceleași greșeli, dar – în plus – le vei face fără plăcere, fără speranță, cu moartea în suflet. Tot ce poate avea vreo importanță se află înaintea. Următorul pas e singurul care contează. Următoarea carte e singura care merită a fi scrisă” (p.170).

*Nu privi înapoi* e un roman bine scris, curajos publicat la peste treizeci de ani distanță, fără pretenția recuperării lui ca literatură aluzivă de sertar, un roman care trebuie recuperat însă și așezat în contextul producerii lui.

#### Note

- 1 Tudor Călin Zarojanu. (2023). *Nu privi înapoi*. Roman. Iași: Editura Lebăda Neagră. 174p.
- 2 Tudor Călin Zarojanu. (2023, 27 mai). Trei răspunsuri despre romanul „Nu privi înapoi” de la autorul lui, Tudor Călin Zarojanu. „Nici prin cap nu mi-a trecut să-l rescriu «cu mintea de acum» și eventual strecurând false dovezi de luptă anti-sistem!”. *Familia* [online]. URL: <https://revistafamilia.ro/?p=7662> [consultat la 29 iulie 2023].



Florin Șuțu

Rubaiyat, 60x60 cm., acrilice pe pânză, 2022



Veronica Balaj

# Cuvinte de lumină, cuvinte cu har

Maxim Iuliu-Marius Morariu  
*Părintele Savarion și alte năzdrăvăni literare*  
Cluj-Napoca, Ed. „Ecou Transilvan”, 2023

**O**rice carte devine dar. De înțelepciune adăugită la cele ce știm deja, de încântare, de explorare a sensurilor vieții. În cazul acesta, sunt un cititor care trec dincolo de rezonanța rostită a cuvintelor în mod obișnuit, pentru că, autorul însuși este un maestru în a lega subînțelesuri și subtilități expresive. Este vorba doar de unul dintre volumele semnate de Protosinghelul Maxim Iuliu-Marius Morariu. O carte de proză scurtă, 15 povestiri cu un titlu acroșant, *Părintele Savarion și alte năzdrăvăni literare*, editura „Ecou Transilvan”, Cluj-Napoca.

Dacă citim prezentarea de pe coperta a 4-a a cărții, vă asigur că veți avea un interes sporit pentru a decanta cele scrise în paginile povestirilor la care fac referire, dar vom păstra, chiar fără voie, și o anume emoție vecină cu bucuria unei descoperiri. Un autor tânăr dar care a scris atât de mult și de divers, a publicat articole și studii pe diverse teme, în număr de 300! Apoi, ne minunăm de câte a putut realiza teologul deținător de masterat, doctorat cu Magna cum laude. Citez doar că, „Volumele îngrijite, editate, coordonate, traduse depășesc cifra 40”. Impresionați de profilul autorului, șef de promoție al Facultății de Teologie Ortodoxă din Cluj-Napoca, ne cam lăsăm pradă

îndoielii. Și-mi zic, oare ce aș putea spune eu, ca simplu cititor, despre textul unui autor cu împliniri spectaculoase? Admirația, oricum, și-a întins deja aripile.

Cartea beneficiază și de un cuvânt înainte mergător, semnat de chiar izvoditorul „năzdrăvăniilor” despre care suntem avertizați că se petrec în paginile acestea. Trecem de o prefață, de încă o prefață... Suntem în fața unei invitații fastuoase la o lectură... specială.

Dar, să purcedem! Dacă am promis, încerc o părere. Complementară celor spuse în prefețele despre care nu am decât cuvinte de laudă. Punct și le putem reciti cu aceeași dorință de-a avea la îndemână o cheie a sensurilor din text.

Din toate studiile filologice și de critică literară, știm că proza scurtă este o încercare la care autorul acceptă să se înhame asumându-și pragurile care trebuie respectate. Nu e ușor să scrii proză scurtă. Verdictul este de necontestat. Iau drept argument, spusele vechilor romani. În latină era cunoscută scuza, ”iartă-mă că nu am avut timp să-ți scriu o scrisoare mai scurtă”. Pentru că, a condensa, a sintetiza, mai ales în formulă artistică de limbaj adecvat, întâmplări, personaje, secvențe de viață, nu este un lucru ușor. Există norme și praguri. Se pot da rateuri. Într-un roman poți prelungi o scenă, o poți descrie în amănunțime, ai spațiu de desfășurare. În proza scurtă, esența trebuie atinsă prin selectare, combinare de cuvinte bine meșteșugite.



Florin Șuțu Septembrie, sfârșit de vacanță, 80x80 cm., acrilice pe pânză, 2020

Deși se află la prima carte de acest gen, autorul are deja siguranța frazei, strunește foarte bine mersul personajelor, se amestecă între ele, știe să le dirijeze. În cele 15 texte, există mereu o stare de fundal. O așteptare, o nedumerire, o temere. Toate acestea se derulează într-un spațiu ancestral. Pare că numai în povești mai dăinuie oameni cu viața dominată de strigoi, de încrederea în blestem, de convingerea că ucigă- toaca, cel rău, diavolul se poate întâlni în chiar viața lor. O punte între real și imaginar, între celest și teluric este mereu în balans. Dau un exemplu, ferindu-mă a povesti subiectul cărții, nu acesta este scopul, ci conturarea unei păreri. Un vecin venit de pe front poartă o tristețe secretă, o mare apăsare pe suflet, dezlegată după moartea sa, când vine în sat fiul rezultat dintr-o legătură din vremea prizonieratului. Culoarea pielii sale, diferită de a sătenilor, lasă loc unor zbențuiri ale imaginarului mistic. Frâu liber imaginației întregii comunități privitoare la amestecul elementelor miraculoase chiar cu viața lor. Sau, un alt exemplu, pământul sătenilor va fi salvat de la colectivizare datorită unui, „pact cu diavolul”, cu forța răului dezlegată din blesteme sau descântece. Autorul este un dirijor ușor ironic, un înțelept fără a fi moralizator. Jocul de-a realul și imaginarul împletit în cotidian este de fapt coordonat unei vieți de altă dată, acum imortalizată prin jertfa de cuvinte bine alese.

Subliniez cu aleasă prețuire lexicul și stilul colocvial, expresiv, punctat cu vorbe care se vor păstra în curând doar în dicționarele dialectologie, ca semn al unor etape lingvistice. Totul este topit într-o coloratură de atitudini, sentimente, credințe gata să scoată în relief binele, lumina, cumpătarea. Adică valori morale perpetue.

Pe de altă parte, semnalăm măiestria autorului în a contura personajele. Cu predilecție se pornește de la o stare interioară, spre exterior. La finalul lecturii, ai senzația că ai revenit dintr-un areal magic, în care lumina și urâtenia întunericului dau năvală în viața oamenilor care mereu găsesc înțelepciunea să meargă mai departe. În același spațiu vital încap reflexiile clericale și temerile sau superstițiile omului mirean. Universul vital în care se derulează cele 15 povestiri este fascinant tocmai prin acest amalgam de stări, atitudini, experiențe.

O carte care uzează la modul expresiv, admirabil de puterea cuvintelor de-a fi lumină sau har. Se înțelege ușor că avem de-a face cu un slujitor al cuvântului. Rostit prin harul preoțesc, scris prin harul de-a comunica pe paliere diferite înțelesuri profunde.



Florin Șuțu

Scrisoare pe apă, 70x90 cm., acrilice pe pânză, 2022



Stefan Manasia

## O cronică iudeo-italiană. In the mood for love în stilul lui Bassani

Multă vreme autorul italian Giorgio Bassani s-a aflat pe lista mea de așteptare. Când vedeam cotorul cenușiu al *Romanului Ferrarei* într-un anticariat sau într-o bibliotecă, îmi reactivam promisiunea de a da o șansă (și) autorului italian pe care mentorul studenției mele îl plasase pe o listă ideală. Tot pe o listă ideală, aceea a *Canonului occidental*, îl introduce și Harold Bloom, cu nuvela *Bitlanul*. Curios, Bloom reține lucrarea de mică amploare (Cartea a V-a din *Romanul Ferrarei*), și nu extraordinarul roman *Grădinile Finzi-Contini* (Cartea a III-a din celebrul ciclu ferrarez), despre care avea totuși să scrie: „Cartea lui Bassani este de un patos terifiant, de o enormă elocvență și splendoare elegiacă”. Cinci cărți din sextetul Ferrarei sînt traduse minunat de Rodica Locusteanu – inclusiv *Grădinile Finzi-Contini*, reeditată în 2023 la Pandora M, în colecția Anansi clasic. *Bitlanul* apare în românește în 1973 – la cinci ani după prima ediție italiană – în traducerea lui Florian Potra, la editura Univers, în celebra & rafinata colecție Meridiane. Ambii traducători semnează prefața și cuvîntul înainte ale acestor volume, scurte eseuri contaminate de pathosul & umanismul lui Bassani – reținem, mai cu seamă, micile anecdote biografice din textul ce acompaniază *Bitlanul*, utile și în decriptarea romanului său exemplar.

*Grădinile Finzi-Contini* este cenotaful narativ al comunității iudaice ferrareze, care-și trăiește crepusculul în preajma și în timpul celui de-al doilea Război Mondial, în Italia lui Mussolini și a lui Ciano, apoi a teribilei Republici Salò. Frescă a „grădinilor” somptuoase (a peisajului, arhitecturii, geometriei noneuclidiene, a gorganelor etrusce crotropite de vegetație), cartea este și cronică – servită la rece și cu o pudoare de ființă moartă pe interior – a iubirii imposibile dintre narator și Micòl, fiica profesorului Ermanno și a Olgăi, proprietari ai domeniului Finzi-Contini și ai unui imperiu agricol ferrarez. Pe fundalul orașului aristocratic medieval, al luminii cărămizii fixate în ziduri și acoperișuri, în grădinile și pe colinele peisajului paradisiac, lumea, eliberată de ororile primului Război Mondial, trăiește într-un biotop multicultural, specific Italiei – și unor vaste zone europene ale primei jumătăți de secol XX.

La Ferrara, prin 1933, rememorează naratorul, „datorită «clemenței» Ducelui, care în urma unei bruște revelații se hotărîse să primească la pieptul său orice «agnostic ori adversar de ieri»” (p.25), numărul evreilor înscrșiși la fascism crescuse la nouăzeci la sută! Asimilaționismul pare să funcționeze și – chiar dacă aud ce se întîmplă în Germania – evreii ferrarezi se simt protejați. Aici, în nordul Italiei, se vorbește și se scrie în dialect ferrarez, milanez, venețian sau iudeo-ferrarez. Credințele sînt celebrate sau luate în rîspăr cu seninătatea pe care numai libertatea recent cîștigată și-o dăruiește. Tatăl naratorului este medic, evreu modern, sportiv

(cum a fost și tatăl lui Giorgio Bassani), voluntar în primul Război Mondial; îi disprețuiește, acuzîndu-i de *haltud* (fățărnice) pînă la a-i considera antisemiți pe... evreii Finzi-Contini, bogătașii, neoaristocrații Ferrarei, care își ascund opulența după ziduri concentrice de apărare. Finzi-Contini, cu medici renumiți în familie, îl pierd, iată, pe Guido, primul născut, din rațiuni inexplicabile medical. Pe următorii doi copii, Alberto și Micòl, îi protejează, prin urmare, paranoic: micuții au profesori particulari și nu părăsesc domeniul decît pentru examenele anuale; sînt feriți de boli și de contactul cu ceilalți; înăuntrul zidurilor înalte, care izolează și evidențiază rangul proprietarilor, Alberto și Micòl au parc și pădure, și grădini de legume, și livezi, și fînare, și fermă de animale, și cabană de munte, plus palatul labirintic, unde fiecare membru al familiei posedă micul său apartament, dotat cu telefon propriu – o extravaganță, în epocă. Ei au sinagoga lor și locul lor în sinagoga *celorlalți*, posedă un monument funerar enorm & kitschos dn marmură de toate culorile etc. Plăpîndul, pacifistul Alberto și stedhaliana, pasionala lui soră, Micòl, evadează – controlat – din regatul familial, doar odată cu începerea studiilor universitare (politehnica, la Bologna, Alberto; filologie engleză, la Veneția, Micòl). Și, mai important, instaurează un fel de zonă a libertății absolute în celebrele de acum grădini, pe măsură ce umilințele, restricțiile și legile rasiale – pe care Italia fascistă le instaurează în 1938 – se impun pînă și în, pe atunci, pașnica, invizibilă (în fața Răului) Ferrara. De-acum, la cinema evreii sînt insultați, în universități, dacă nu sînt exmatriculați, li se refuză cariera academică, iar tinerii sportivi sînt interziși pe terenul de tenis al clubului local și, în general, de peste tot de unde mîna fasciștilor ajunge. Și mîna aceasta e tot mai dură, pe măsură ce dependența regimului mussolinian de Hitler crește.

Sanctuarul tinerilor evrei, sportivi și educați, rămîn grădinile Finzi-Contini, cu tumultul lor de ocean verde, în care profesorul Ermanno le-a construit chiar un teren de tenis pe zgură. Abia acum, sub spectrul fascismului, interdicțiilor și ghetozării, Finzi-Contini își deschid porțile către coreligionari și catolici deopotrivă, invitînd la tenis tinerii din familiile nu atît de bogate. Bolile, care pîndesc cele două vîrstare, nu mai contează. Naratorul, (un posibil) Bassani tînăr/matur, se lasă captivat de joc, de spiritul celorlalți, de abundența vegetală, de – ceea ce devine fără să-și dea seama – preludiul jocului erotic. La mii de leghe distanță de impetuoșitatea unui Alberto Moravia (v. *Indiferenții*), Giorgio Bassani scrie limpede și politicos – nu găsesc alt termen – într-o sintaxă poststendhaliană care atinge, nu o dată, sublimul. Astfel, *Mănăstirea din Parma* e precursorul idealizat al romanului ferrarez, iar dictonul stendhalian *All lost, nothing lost* guvernează universul acesta crepuscular, la fel ca poemele & biografia lui Emily Dickinson (Micòl îi consacră teza de licență la Veneția). Arborii genealogici și

epigrafele (ferrareze, portugheze, spaniole) risipite în cimitirele evreiești din nord-estul Italiei – Lido, cimitirul evreiesc din Veneția este cel mai romantic de pe pămînt – potențează strălucirea acestui ecosistem fragil, a lumii iudaice italiene. Nu întîlnim aici sordidul, nihilismul la lucru ca în *Mai este acesta un om?* sau în *Sistemul periodic* de Primo Levi.

Bassani este artistul excepțional care descrie atmosfera tensionată, dialogurile și reacțiile aparent incompreensibile cu puțin dinaintea Holocaustului. Decența înfricoșată în care intelectualii evrei ferrarezi își duc viețile, grija pe care o au să nu explodeze într-o atitudine necontrolată, capabilă să incite la antisemitism (mai puțin naratorul, provocator și histrion în cîteva rînduri, stimulat de prietenia cu chimistul marxist Malnate). Privind, ca racul, în trecutul idealizat și plin totodată de teroare, naratorul (Bassani) descrie analitic și constată, cu rafinement exasperant, în ritualul trist al unei cine din acei ani inevitabilitatea Holocaustului: „Deși era aranjată cu multă grijă sau, poate tocmai de aceea, masa din sufragerie căpătase o înfățișare asemănătoare cu cea din serile de Kippur, cînd era pregătită numai pentru Ei, pentru morții familiei, ale căror oase zăceau în cimitirul de la capătul străzii Montebello, dar erau prezenți și aici, prezenți în spirit și imagine. În seara asta, în locurile lor ședeam noi, viii. Dar în număr restrîns față de altă dată, și fără să fim veseli, gălăgioși, fără să rîdem; triști și gînditori ca niște morți.” (p.180)

Pe fundalul acestei realități tulburi, aberante, dezvoltate metastatic, iubirea dintre narator și Micòl devine, ca la Won Kar-wai, imposibilă. Micòl are talentul unei Casandre în a detecta Răul, așa că – mai matură, mai lucidă & protectoare – îl alungă pe inocentul ei adorator. Pentru ca în final un limfom esofagian să-l sufocă (& să-l salveze în felul ăsta macabru de Holocaust) pe tot mai fragilizatul Alberto. Ceilalți membri ai familiei, familia ce domina citadela italiană, nu au avut acest „noroc”: ei s-au regăsit printre cei 183 de evrei din Ferrara deportați și exterminați în lagărele germane. Cartea va purta, nu întîmplător, dedicația *Pentru Micòl*.

Vizita tîrzie a naratorului prin urbe, vederea resturilor grădinii (de unde arborii seculari de esențe rare, prietenii secreți ai lui Micòl fuseseră făcuți surcele în iernile războiului) activează nostalgia și transa pe care Bassani și le conservă și stimulează de la o frază la alta: ca eroii ficțiunii sale, pare tentat să privească intens în flăcările trecutului, resuscitînd fantome și peisaje, rescriînd totul pînă cînd scenele de basm citadin se întorc la viață. Și Micòl, și naratorul au privirile acelea halucinate ale celor care înaintează privind înapoi – sugerează superb adolescenta –, pînă la timpul cînd, stînd fiecare, la sinagogă, sub șalul de rugăciune al propriului tată, se spionează îndrăgostiți, vegheați de părinții care le *citesc* gîndurile: „Oare cîți ani au trecut de la acea îndepărtată după-amiază de iunie? Peste treizeci. Și totuși, cînd închid ochii, Micòl Finzi-Contini e tot acolo, cățărata pe zidul din jurul parcului, se uită la mine și îmi vorbește. În 1929 era o fetiță de treisprezece ani, slabă, blondă, cu ochi magnetici, mari și limpezi. Eu, un băiat în pantaloni scurți, foarte burghez și foarte vanitos, pe care un mic necaz școlăresc era în stare să-l arunce în brațele celei mai crunte și mai puerile disperări. Ne priveam. Deasupra ei, cerul era albastru și dens, un cer de vară, fără nici un nor. Nimic n-ar fi putut să-l schimbe, și nici nu l-a schimbat în amintirea mea.” (pp.50-51)

Vittorio de Sica a ecranizat capodopera autorului înmormîntat în cimitirul evreiesc din Ferrara, aureolat de participarea la rezistența italiană și de întemnițarea, în 1943, de regimul fascist.



Mircea Moș

## Creanga de alun, cenușa și condurul din piciorul stâng (II)

Prin deosebita sa semnificație, cenușa devine emblematică pentru condiția personajului din basmul Fraților Grimm. După cum se știe, simbolismul „cenușii rezultă din faptul că ea este prin excelență o valoare reziduală: ceea ce rămâne după stingerea focului” (Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, Volumul 1, A-D, București, Editura Artemis, 1994, p. 283). De aceea, „cenușa va simboliza lipsa de valoare, nulitatea legată de viața omenească, datorată precarității acesteia” (*Ibidem*, p. 283). În același timp, „tot ceea ce este legat de moarte ține ca și ea de simbolismul eternei reîntoarceri” (*Ibidem*, p. 283). Cu alte cuvinte, „trecerea prin cenușă e doar etapa necesară pe care o surmontezi pentru a atinge esența și adevărul” (Ștefan Borbély, *Eseuri biblice*. Supliment al revistei Contemporanul nr. 10/2015, București, EuroPress group, 2015, p. 110). Și în cazul Cenușăresei se cuvine să ținem seama de faptul că „există două accepțiuni ale cenușii în mentalitatea occidentală: una funerară și una resurecționară” (*Ibidem*, p. 111). În volumul său din 2015, Ștefan Borbély face o trimitere semnificativă la personajul cunoscutului basm: „Dacă ne gândim la *Cenușăreasa*, poveste de esență gnostică cu rădăcini în secolele II-III e.n., avem în față complexul cenușii ca trecere: ființă princiară ajunsă prin nedreptatea sorții în condiții umile, ancilare – asemenea Sophiei gnostice –, Cenușăreasa se metamorfozează în ființă de lumină prin intermediul unei intervenții magice, vraja ei ținând doar până la miezul nopții, adică atâta timp cât, în cultura mediteraneană – mai ales în cea egipteană –, soarele e mort, închis în infern, pradă obositoare sale combustii. Dimpotrivă, după miezul nopții, când începe resurecția, adică drumul soarelui către viață, pe care îl va împlini odată cu primele raze ale dimineții, Cenușăreasa își redobândește veșmintele umile, revenind la existența nedreaptă în care au aruncat-o destinul și cei care îl mânuiesc” (*Ibidem*, p. 111).

Botezul tardiv îi impune tinerei un nume, Cenușăreasa, cu autoritatea unui destin care-i stabilește o traiectorie ce trimite la semnificațiile cenușii.

Într-un moment de generozitate, ingraturul tată își întrebă fiica ce ar dori să-i aducă de la iarmaroc. Cenușăreasa nu pare deloc interesată de spațiul „profan” în care obiectele sunt echivalente, prețuite, drămuite, ci de vegetal. De aceea, îi cere tatălui acea creangă care, la întoarcere îi va atinge pălăria: „La iarmaroc, omul avu grijă să cumpere pentru fetele vitrege rochii frumoase, mărgăritare și nestemate. În drum spre casă, când îi fu să treacă printr-un desiș, îl atinse o creangă de alun și-i dădu jos pălăria de pe cap. Atunci își aminti de rugămintea Cenușăresei, rupse creanga și-o luă

cu sine. După ce ajunse acasă, dăruie fetelor vitrege ceea ce dorise fiecare, iar Cenușăresei, creanga de alun. Fata îi mulțumi din suflet și, către seară, se duse la mormântul maică-sii, răsădi crenguța în pământ și începu să plângă atât de amarnic că lacrimile picurară pe ramură și-o udară. Și crenguța crescuse mare și se făcu o mândrețe de copac. De trei ori pe zi se ducea Cenușăreasa la mormântul maică-sii și de fiecare dată zărea o păsărică albă lăsându-se din zbor pe câte-o creangă a alunului. Și ori de câte ori avea fata vreo dorință, păsărica i-o împlinea și-i arunca din pom ce-i poftea inimă”.

Nu este deloc întâmplător faptul că Cenușăreasa îi cere tatălui tocmai creanga care îi atinge pălăria, ceea ce ar trimite la limita dintre un plan al umanului și unul de sus, de deasupra. Pe de altă parte, aceeași creangă nu numai că îi atinge pălăria, ci, mai mult, i-o dă jos de pe cap, îl descoperă cu alte cuvinte. În dicționarul de simboluri se menționează faptul că, în calitatea de acoperământ al capului, pălăria „simbolizează și capul, și gândirea. Este de asemenea un simbol de identificare și capătă în acest sens întregul său relief. (...) A-ți schimba pălăria înseamnă a-ți schimba ideile, a avea o altă viziune despre lume. A purta o pălărie înseamnă a-ți asuma o răspundere, chiar pentru o faptă pe care nu ai comis-o” (Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Op. cit.*, III, p. 39). În asemenea situație vegetalul îl pedepsește pe bărbatul care a acceptat umilirea singurei sale fiice.

În basmul Fraților Grimm creanga pe care o rupe tatăl pentru a i-o aduce fiicei este o creangă de alun (Haselreis), alun care în tradițiile germane este un copac al fertilității. Aluna apare de altfel în riturile de nuntă: tradiția cerea ca mulțimea să-i întâmpine pe tinerii căsătoriți cu strigătul *alune, alune*, mireasa însăși împărțind alune a treia zi de la nuntă. În același timp se apelează la nuiua de alun pentru a descoperi apa din adâncurile pământului. În mod cert, alunul din basmul Fraților Grimm asigură comunicarea celor vii cu spiritul celor plecați (sădit la mormântul mamei) și adăpostește viețuitoarele cerului ca posibile sugestii ale atragerii ființei în alt orizont.

Revenind, în cea de-a treia zi de petrecere, prințul își dă seama că fata va dispărea înainte de ivirea zorilor și „puse la cale un vicleșug, poruncind să se unșă din vreme treptele cu smoală. Și când Cenușăreasa coborî câteva trepte, condurul din piciorul stâng îi rămase agățat în smoală. Feciorul de împărat îl ridică și-n palma lui stătea acum un condur mic și drăgălaș, împletit cu torul și cu totul din fir de aur”. Prințul ia repede o hotărâre: „– Fata pe-al cărei picior se va potrivi condurul acesta, numai aceea îmi va fi nevastă juruită și de nici o alta în afară de ea n-am nevoie!”.

De ce insistă autorii basmului că în smoala de pe treptele palatului a rămas tocmai piciorul stâng?

S-a vorbit de „piciorul însemnat” al riturilor de inițiere (Gheorghe Mușu, *Zei, eroi, personaje*, capitolul „Oedip”), dar se cuvine menționată admirabila interpretare a lui Ștefan Borbély: „fugind din palat pentru a preîntâmpina metamorfoza nedorită (transformarea în fata umilă de la vatră, n.n.) și deconspirarea, prințesa lasă un pantof în moarte. Ea va fi recunoscută ulterior cu ajutorul acestui pantof adus din moarte, disimetria trădând un clar motiv gemelar, de genul Castor și Polux, unde unul dintre frați este muritor, iar celălalt nu. Trecând proba morții, Cenușăreasa este făcută prințesă, cu șansa de a ajunge regină: un caz mai clar de cenușă ca prag, ca spațiu de trecere și ca transgresiune nici că se poate imagina” (*Ibidem*, p. 115).

Din momentul în care condurul a rămas fixat în smoala de pe treptele palatului, din momentul acela contează proba la care este supus prințul, cât se poate de semnificativă pentru conținutul ideatic al basmului Fraților Grimm. E vorba în primul rând de fapta necugetată a prințului care crede că iubirea (să nu ne îndoim că fiul împăratului o iubea sincer pe Cenușăreasă!) se poate împlini prin a o face captivă pe ființa iubită, prin a o prinde într-o capcană ce are într-adevăr, prin smoală, conotațiile morții.

Condurul lăsat pe treptele palatului constituie o șansă dată prințului. Cum urmele „lăsate de picior sunt întotdeauna o metonimie a persoanei, semnul prezenței sale în lume” (Ivan Evseev, *Op. cit.*, p. 322), cum condurul este în ultimă instanță un tipar al fetei, prințului nu-i rămâne decât să descopere omenescul pornind tocmai de la tiparul acestuia.

Dar piciorul este începutul corpului, extremitatea terestră a acestuia, diferită de cealaltă, capul ca expresie a spiritualității. Tiparul acesta, singur, nu este suficient însă pentru identificarea ființei iubite. Basmul menționează încercarea sursorilor vitrege de a-și adapta corpul la acest tipar, tăind din picior: „Fata își reteză degetul și cu chiu cu vai încălță condurul. Apoi, abia putând să-și stăpânească durerea, se înfățișă înaintea tânărului crai și acesta, urcând-o pe cal, lingă el, porni către casă, socotind-o aleasa inimii lui”. Cele două porumbițe albe își motivează prezența în lumea terestră înfirmându-i surorii vitrege calitatea de mireasă adevărată: „Nu-i mireasa-adevărată! Ea-i pe-aproape și te-așteaptă”.

Dacă pantoful de pe piciorul stâng, tipar al extremității terestre a ființei, nu poate fi sigur în identificarea miresei, contează cu siguranță și cealaltă extremitate, fața, chipul fetei, prințul trebuind să o descopere pe față în sensul verticalității sale. Semnificativ este că înainte de întâlnirea cu prințul fata își spală mâinile și obrazul (concretizări ale relației cu lumea și ale prezenței în lume), înlăturând prin apa ce purifică tot ceea ce i-a maculat ființa. Chipul fetei este în ultimă instanță cel care dezvăluie o identitate confirmată de aceleași prumbițe albe: „Dar tânărul crai ținu morțiș s-o vadă și stăruie într-atât că până la urmă trebui să-o cheme vrând-nevrând. Vezi însă că fata avusese grijă să se spele din vreme pe mâini și pe obraz (...). Fata se așeză pe un scaunel, scoase din picior papucul de lemn ce trăgea câteva ocale și încălță condurul ce-i veni ca turnat. Și când se ridică și tânărul crai îi privi chipul o recunoscu pe dată”.



Oana Pughineanu

## Elefanții față cu sustenabilitatea

**E**cologul Yadvinder Mahli, invitat în cadrul festivalului Pianeta Terra din Lucca probabil nu a mai șocat pe nimeni când a comparat locuitorii Italiei cu „60 de milioane de elefanți”. În termenii metabolismului planetar pe care el îl studiază, fiecare italian (și fiecare occidental) consumă resursele pe care le-ar consuma un elefant (un elefant și jumătate, ca să fim exacti). Nu se adaugă și cele aproximativ 30 de kg de deșeuri plastice pe care le produce anual fiecare „elefant”.

„La fel cum fiecare ființă vie are un metabolism – adică un schimb de energie cu mediul înconjurător și o transformare chimică a energiei stocate care îl menține viu – și Pământul are un metabolism. Adică toată energia solară pe care plantele și algele o capturează prin fotosinteză transformând-o în biomasă care, mai apoi, este consumată în cascadă, de toate ființele vii”. Mahli estimează că metabolismul biosferei echivalează cu 265 Terawatt, adică 265 de mii de miliarde de Watt.

Dar pe lângă acest mecanism, există un „metabolism social” care se referă la schimbul de energie dintre societatea umană și mediul înconjurător. „Înainte de revoluția industrială, metabolismul social global echivala cu 2% din cel al planetei. Astăzi este în jur de 30% și este deja un procent foarte mare, care demonstrează că am reconfigurat Terra pentru propriul uz și consum. În previziunile pentru 2050, dacă toți oamenii ar consuma precum occidentalii, metabolismul social global ar ajunge

la 120%, ceea ce este total nesustenabil”. În mod surprinzător Mahli consideră că urbanizarea în creștere (astăzi 56% din populația globală trăiește în orașe, iar până în 2050 probabil se va ajunge la 68%) este o oportunitate pentru combaterea acestei creșteri monstruoase. „Orașele au un metabolism social per capita inferior față de zonele rurale, deoarece sunt mai eficiente în uzul energiei, datorită infrastructurii și densității. Un exemplu este transportul public urban: este un consum mult mai mic de energie per capita, față de transportul rural unde fiecare este nevoit să aibă o mașină. Dar orașele trebuie planificate într-un mod inteligent, crescând mai mult circularitatea consumului: din acest punct de vedere metabolismul naturii care reutilizează toată materia vie, este un model excepțional”.

Orașele inteligente despre care vorbește Mahli par să fie o utopie. Cel puțin pentru partea noastră de lume orașele se asociază cu hiperconsumul și partea rurală, identificată adesea cu agricultura de subsistență, este mai ușor de asociat cu „circularitatea consumului”. Pentru a ne apropia de orașele inteligente am avea nevoie de o economie ecologică, adică una care, în cuvintele lui Nicholas Georgescu-Roegen, pune la baza gândirii sale legile termodinamicii și biologiei cărora oamenii nu li se pot sustrage. Dar este foarte greu să propui din nou imaginea societății-organism (chiar dacă ea este reală cel puțin din punctul de vedere al metabolismului de care vorbește Mahli) în măsura în care

fiecare celulă a acestui organism este bombardată de la naștere cu imagini ale succesului care depind doar de „creștere”. Alternative precum cele propuse de Susan Paulson, în care societatea s-ar întoarce la moduri conviviale de trai, la grijă, la împărtășire par și ele le fel de utopice pe cât este mâna invizibilă care aduce pacea între milioane de egoiști. A trăi în acest mod înseamnă a redescoperi acel „în sine” de neprețuit al vieții (al oamenilor, copacilor, animalelor și al cerului înstelat de deasupra noastră). Fără el oamenii rămân orbi la felul în care sunt învățați să-și consume viața. Vorbele lui Gramsci sunt valabile și azi: „Dacă muncitorilor și cetățenilor li s-ar comunica în mod clar toate sacrificiile pe care trebuie să le facă pentru a promova creșterea, nimeni nu ar accepta așa ceva. Cu toate acestea, am fost convinși – cu o strategie retorică extrem de persuasivă – că fiecare dintre noi este un element fundamental pentru funcționarea unui mecanism complex. Aceasta a însemnat că presupusa necesitate de a urmări creșterea a fost interiorizată și considerată necesară pentru a câștiga demnitate și succes, astfel încât toată lumea a decis spontan să aducă sacrificii enorme pe acest altar”.

Convivialitatea, grija și împărtășirea au devenit și ele elementele unei retorici publicitare. Lumea virtuală este o pepinieră de comunități și mai ales de „bule” de comunicare. Epuizarea resurselor se realizează acum și în acest mare „second life” în care ne afișăm succesul și „valorile”. Asta îmi aduce aminte de o poveste stranie, citită într-o carte despre delir. În 1918 exista o „operațiune militară atent păzită. Hărțile descoperite de *Le Figaro* în arhivele orașului arată că se construia un «al doilea Paris», cu tot cu o replica a faimoaselor Champs Élysées și a gării Montparnasse. Planul fusese alcătuit de Grupul de Apărare Aeriană în epoca de dinaintea radarului pentru a deruta bombardierele germane și a salva orașul adevărat cu ajutorul unei momeli: o imitație în mărime naturală. Numărul din 6 noiembrie 1920 al *The Illustrated London News* a publicat povestea extraordinară după război și a tipărit schițele după hărțile originale din octombrie 1918. [...] Acest doppelgänger al orașului urma să se construiască în pădurea Saint-Germain-en-Laye, în sătucul Maisons-Laffitte, pe un segment al Senei care, de sus, prezenta o curbura asemănătoare cu cea care străbătea Parisul. Inginerul Ferdinand Jacopozzi (cel responsabil pentru minunea Turnului Eiffel) avea planuri să ilumineze electric falsul Paris, lucru care avea să facă dublura mai veridică, dotând-o inclusiv cu felinare care luminau roșu și alb la comandă pentru a simula căi feroviare și echipamente de lucru. Armistițiul a venit înainte de terminarea sau testarea planului, dar se făcuseră deja machete ale unor clădiri din lemn și pânză, inclusive un model al Gării de Est și o copie a unei suburbii din Saint Denis, situate în nord-est, la Villepinte. Mica secțiune a fost dezasamblată repede și uitată” (Victoria Shepherd, O istorie a delirului. Regele de sticlă, sotul înlocuit și cadavrul umblător). Prin urmare, o dublură, era menită să salveze orașul real. Dublurile noastre sofisticate par să funcționeze invers. Sunt tot mai perfecte, mai pline de filtre, în timp ce noi „bombardăm” mai abitir orașele și viețile supuse legilor termodinamicii și biologiei. Printre aceste dubluri s-ar număra și „economia circulară” și „sustenabilitatea”. Mario Giampietro, unul dintre fondatorii economiei ecologice susține că nu sunt decât „momeli folosite de susținătorii capitalismului pentru a arăta că acesta din urmă nu poate fi depășit cu adevărat, că în el putem găsi soluții pentru răul creat de el însuși”.



Florin Șuțu

Acordeonul stricat, 70x100 cm., acrilice pe pânză, 2020



Anca Șugar

## O infuzie de artă cu aromă teatrală

Festivalul de Teatru Piatra Neamț s-a aflat în 2023 la a treizeci și patra ediție. Tema din acest an a fost *Zonă de siguranță*, o zonă fragilă aflată între libertatea de a fi și constrângerea legii.

Spectacolul *DN83*, regizat de Luiza Mihăilescu și având la bază un text de Alex Gorghe este o producție a Centrului de Teatru Educațional Replika București. Se trasează cursul destinului a doi oameni prinși între o aparentă atracție și un abuz mascat de apropiere. Este vorba despre un licean, jucat de Vlad Ionuț Popescu, și o profesoară de teatru, interpretată de Katia Pascariu, care se află într-o mașină, pentru o plimbare pe timp de noapte. La nivel superficial, avem în față un elev care vrea să îi citească niște poezii unei profesoare pe care o admiră. Totuși, poemele o fac pe profesoară să reacționeze agresiv. Băiatul sapă în conștiința femeii și prin afirmațiile: „Ai fost, pentru mine, cel mai bun și cel mai groaznic prieten. [...] Cum mă jigneai că nu ajung la standardele tale! [...] Îmi desenai mici frunze în colțurile unor pagini norocoase, cu creionul, de parcă florile nu ar fi permise între noi!” Acesta este primul pas al pătrunderii în povestea ciudatei apropiere care oscilează mereu între dorință și un refuz al asumării, fapt ilustrat și de atitudinea seducătoare redată, cu un real talent, de Katia Pascariu. Profesoara îl sărută pe student pe frunte, aproape de gură, dar nu îi atinge niciodată buzele. Astfel, apropierea nu este confirmată. Se rămâne cu o incertitudine.

*Visul*, regizat de Dragoș Alexandru Mușoiu, producție a Reactor de Creație și Experiment, prezintă o situație care alunecă de pe o pantă a bunelor intenții spre o posibilă încălcare a siguranței. Este vorba despre un grup de studenți care pregătesc un spectacol după *Visul unei nopți de vară* de William Shakespeare. Încă de la început este sugerată o dinamică animalică datorită prezenței lanțurilor la gâtul femeilor din cuplurile prezentate în piesă. E un joc între dominare și supunere în care rolurile de a domina și de a fi dominat devin legi care trebuie urmate de învățăcei. Deși, la prima vedere, totul ar putea părea un simplu abuz această situație are la bază neîmplinirea celor două nevoi primare, de afecțiune și de supraviețuire, supraviețuirea fiind împlinită prin instinct, iar afecțiunea fiind furată de la studenți de profesorul prizonier în propria suferință de a fi. Cu toții sunt victime. În ciuda metodelor, aparent neortodoxe, dascălul, jucat de Doru Tăloș, îi învață pe studenți să încaseze, lucru care le va folosi în societatea care nu stă, nu așteaptă până nu mai suferi, ci te lovește din plin.

Depășirea zonei de siguranță și alunecarea în pericolul manipulării a fost surprinsă și de cei de la Teatrul Tineretului Piatra Neamț cu *Apocalipsa gospodinelor*. Astfel, Corina Grigoraș, Lucreția Mandric, Ruxandra Maniu, Iulia-Paula Niculescu și Daria Tămășlăcaru trezesc acea conștiință a respectului. Spectacolul nu este, de fapt, o desconsiderare a istoriei de până acum prin referința la capitalism. Această ideologie apare cu referință simbolică. În societate, femeia este de multe ori privită ca un obiect sexual sau există conceptul că e folosită, fapt dedus și din replica: „Și-a făcut din femeie marfă. Și-o vindeau, o cumpărau și se tot îmbogățeau”. Capitalismul susține proprietatea privată, iar aici se merge pe o revoltă a celei posedate de forța opiniei publice, pe o dezlănțuire a puterii din aparenta fragilitate. Prezența toaceilor pe scenă oferă un ritm sacru ritualului de trecere a femeii de la *bun* la statutul de om liber. Iulia-Paula Niculescu ridică prin forța și naturalețea monologului

ei o problematică des întâlnită de-a lungul timpului. Istoria e scrisă de cel mai puternic, iar adevărul și grija pentru celălalt devin un moft. Ea spune: „Îl iubeam pentru că el scria o carte. Îl urmăream pentru că el scria o carte”. Totuși, în ciuda oricărei oprămiri, rămâne peste veacuri o întrebare, prezentă și în spectacol: „Cât costă toate bătăile inimii mele din toți anii ăștia?” În fond, viața ne vinde pe toți și orice are un preț. Întreg spectacolul stă sub semnul unei *evanghelii după Maria* în variantă modernă, e o apocalipsă a credințelor trecute în care femeia stătea ca muză, nu acționa. Relevante în acest sens sunt replicile: „Tatăl nostru care crezi că femeia este muza ta, tatăl nostru care bei cu polițistul și ne mai dai și o palmă pentru că l-am chemat [...] Sunt femeie, femeie fatală. Sunt apocalipsa. Sunt sfârșitul lumii care domină bărbatul”.

*Mansdorf*, o producție a Teatrului Evreiesc de Stat București, regizată de Mihai Lukács, aduce în discuție legătura dintre traumă și pătrunderea ei în creație. Publicul este pe scenă, în stil postdramatic, bariera dintre actor și spectator fiind anulată. Pe scaunele din sală e un cearșaf alb care amintește cumva de un steag alb al capitulării în fața disperării. Actorii Mircea Dragoman, Darius Daradici, Natalie Ester, Lorena Luchian și Katia Pascariu aduc în fața publicului întâlnirea unor actori, coordonați de Mansdorf, directorul primului teatru postbelic în limba idiș. Acțiunea are loc în București, pe scena teatrului Barașeum în 1945. În acea perioadă supusă tensiunii politice, evreii se întrebă dacă mai

e posibil să existe și ce formă ia, pragmatic și afectiv, un teatru al unei comunități decimate sistematic în contextul Holocaustului. Orchestra prezintă și ea pe scenă, alături de public, creează o atmosferă încărcată de melancolie care se armonizează cu jocul actorilor.

Spectacolul *Sădlo/Grăsime*, regizat și jucat de Ridina Ahmedovă, muziciană din Cehia, aduce în prim-plan suferința de a nu fi acceptat. La început, ea stă pe un scaun, ținând în mână o mulțime de haine pentru a nu fi văzută, lucru care anticipează groaza de a fi judecat de celălalt. Nu este vorba despre o promovare a obezității, ci despre un test de empatie la care e supus publicul. În stil postdramatic, bariera dintre lumea scenei și spectator se rupe, iar personajul intră în public și îi roagă pe oameni să o unșă cu o cremă cu sclipiri auriu. E o călătorie de la neacceptarea sinelui la o descoperire a valorii personale, a aurului ascuns în spatele măștii de nesiguranță.

*H\*A\*L\*T*, producție a Left Bank Theatre din Ucraina, regizată de Tamara Trunova, e o contemplare a pierderii, în contextul unui spectacol care nu a avut loc. Este vorba de *Hamlet*, o premieră programată în luna aprilie a anului 2022. Halt înseamnă stop, o cerere de a opri un război în care niște orbi de putere conduc niște oameni orbiți de groaza morții. Relevantă în acest sens este aluzia, din timpul reprezentației, făcută la tabloul „Parabola Orbilor”, al lui Pieter Bruegel cel bătrân. Apare și o trimitere la tema barocă „viața e vis” în întrebarea care se pune: „E posibil ca noi toți să dormim și să ne aflăm într-un vis colectiv?”. E și o negare a realității prea nefaste. Totuși, la final, fluturile alb ce coboară devine un simbol al schimbării suferinței într-un viitor în care revenirea la normalitate devine posibilă.

În fond, Festivalul de Teatru Piatra Neamț din 2023 a demonstrat că siguranța are multe nuanțe de interpretare, oferind o viziune de ansamblu asupra unui ideal greu de atins în contemporaneitate. ■

Alexandru Jurcan

## Caruselul minciunilor lângă floarea de cactus

După ce Daniel Vulcu a regizat cu succes la Baia Mare piesa *Floare de cactus*, a hotărât s-o pună/repună în scenă și la teatrul pe care îl conduce cu o seriozitate proverbială. Cum a demarat toamna, Teatrul Regina Maria din Oradea a anunțat premiera piesei concepute de Pierre Barillet și Pierre Grédy, doi scriitori francezi care au devenit experți în teatrul de bulevard. Piesa *Floare de cactus* s-a bucurat de un succes imens, mai ales pe Broadway. Nu uităm adaptarea cinematografică din 1969, în care au jucat Ingrid Bergman, Goldie Hawn și Walter Matthau. Amintim și varianta din 2011 – *Nevastă de împrumut* – cu Jennifer Aniston și Adam Sandler.

Daniel Vulcu a demonstrat că „regia e o pasiune”, că nu și-a propus să iasă din zona comediei, pentru că „este o zonă pe care o stăpânesc și îmi place să performez în ea” (a se vedea piesele *Colivia nebunelor*, *Până când moartea ne va despărți* etc.). La acest subiect generos, ofertant, captivant, Vulcu pedalează pe latura comică a poveștii. Decorul (Florina Belinda Vasilatos) e manipulat abil, pentru casa Antoniei, cabinetul stomatologic și restaurantul de fițe. Julien e dentist și are o aventură sentimentală cu Antonia. Începe caruselul minciunilor: el îi spune că... e căsătorit, că are trei copii... Antonia are o tentativă de sinucidere, dar e salvată de vecinul Igor. O comedie efervescentă și spumoasă de situații. Julien pretinde că va divorța. În acest

moment, Antonia dorește s-o cunoască pe soția lui. Julien o roagă pe asistenta sa rigidă – Stéphanie – să joace rolul soției.

La început, apare un acordeonist (Alin Răsădean), ca un fel de *captatio benevolentiae* colorată. Pe ecran, în fundal, vibrează Parisul prin proiecții nostalgice. Cântece și cor (pregătirea muzicală Lăcrimioara Deac). Cântă Dalida, Delon, ascultăm *Paroles*, *La vie en rose*, *Alors on danse*, *Caramel... bonbons et chocolat*, *Formidable*, *Champs-Élysées*... De pe ecran, actorii continuă cântatul *live*, într-o efervescență francofonă incredibilă. Coregrafia e asigurată de Dimény Levente, de la Teatrul Szigligeti Oradea. Qui-pro-quo-urile se succed în ritm vertiginos, spre satisfacția publicului. Răzvan Vicoveanu (Julien) face un slalom prin stări diverse, cu un cameleonism gradat. George Dometi (Igor) realizează o desfoliere inteligentă a personajului, dându-i culoare, ritm, abilitate și agilitate. Georgia Căprărin (Antonia) ține echilibrul între fragilitate, sentiment și propuneri curajoase. Normal că joacă și Daniel Vulcu (Domnul Cochet), cu precizie comică. Nu lipsesc Lucia Rogoz, Alexandru Rusu, Gabriela Codrea, Anca Sigmirean. Plus o prestigioasă figurație.

Nu e Ibsen, nici Beckett, ci un cabaret bulevardier, de care publicul are mereu nevoie pentru a ieși din streșul cotidian. E un spectacol revigorant, exploziv, atașant. ■



Eugen Cojocaru

## Bucharest International Film Festival 2023 (II)

**A**m scris că a XIX-a ediție BIFF (15-22.09.2023) e răspunsul capitalei, aflat pe o direcție bună, la TIFF și, anual, centrul unor noi filme românești și internaționale de prestigiu cu directoarea Dana Dimitriu-Chelba. Deschiderea cu *Umbra lui Caravaggio* de Michele Placido a fost un semn bun pentru succesul întregului festival. Afișul e atractiv, inteligent și cu umor, iar pagina internet profesională, logică și clară, cu trailere la toate producțiile, ceea ce nu se întâmplă des. Conținutul de calitate al programului e inteligent împărțit pe secții:

— *Panorama* are filme premiate sau nominalizate la cele mai importante festivaluri de film, realizate de autori cunoscuți și cu potențial de atragere a publicului, proiectate în premieră la București. *Dear Comrades!* - Andrei Konchalovsky; *New Order* - Michel Franco; *Quo vadis, Aida?* - Jasmila Žbanić; *Lux Aeterna* - Gaspar Noé; *A Woman at Night* - Raphael Kapelinski; *Persian Lessons* - Vadim Perelman; *Wheel of fortune and fantasy* - Ryusuke Hamaguchi; *February* - Kamen Kalev; *Eastern Plays* - Kamen Kalev; *Petrov's Flu* - Kiril Serebrennikov; *Ahed's Knee* - Navad Lapid.

— *Focus Greece* cu sprijinul Ambasadei Republicii Elene: două producții recent premiate la

importante festivaluri: *Digger* - Georgis Grigorakis; *Apples* - Christos Nikou. În fiecare an, BIFF prezintă altă țară.

— *Istorie & Cinema: Valea orbilor* - Ioan Ionescu; *Ultima transhumanță* - Dragoș Lupan; *Între chin și amin* - Toma Enache; *Vocea Ludmillei* - Johan Renck;

— *Competiția oficială* am prezentat-o în partea I.

Un exemplu cum știu să-și susțină alte țări cultura e Ambasada Italiană la București: înaintea vizionării filmului lor în competiție - *Disco Boy* de Giacomo Abbruzzese (*Ursul de Argint - Berlinale 2023*) - au oferit un generos bufet cu delicatouri autohtone și „garnisit” cu unul din cele mai bune Chianti-uri pe care le-am băut. Înainte de a menționa premiile, comentez reușitul film *Who killed Kenya? / Cine l-a ucis pe Kenya?* (Olanda, 2023) la secția *Voci tinere*: regia și scenariul Nathan Lauer, rol principal româncă Daiana Ioniță! Inspirați de anuala uzanță la ONU de a invita tineri din toată lumea pentru a „dezbate” o problemă stringentă mondială, Lauer formează o echipă cu actori din diferite țări. Ioniță e Estonia în echipă cu Franța și alte țări care doresc o rezoluție benefică păcii. Însă situația



Florin Șuțu Din culisele unui spectacol, 70x50 cm., acrilice pe pânză, 2018

escaladează, (reprezentantul) Kenya e ucis și avem un incredibil *criminal-action* plin de suspans, dar și de umor. *Estonia* investighează pe cont propriu și descoperă o rețea de minciuni și înșelăciune. A urmat o interesantă și antrenantă discuție cu regizorul și o bună parte din actori. Nathan Lauer a fost întrebat ce buget a avut, iar răspunsul său a consternat: doar 7.000€! A fost un fel de „voluntariat” pentru toți, dar au făcut-o cu plăcere pentru un proiect valoros și nu le pare rău, cum mi-a mărturisit Daiana Ioniță, mai târziu. Un excelent exemplu că se pot realiza filme de valoare și fără bani mulți. Astăzi, cazul invers e mult mai des: filme proaste cu bani mulți!

*Marele Premiu / Grand Prix* e câștigat de *Past lives / Vieți trecute* (bun succes și în România: box office până acum: 14.8 mil. \$). Nora și Hae Sung au fost prieteni în copilărie, dar se despart după ce familia ei emigrează în USA. După mult timp se revăd să înfrunte dragostea și alegerile din viață. 2023 (USA)

*Cel mai bun regizor*: Pham Thien An (debut regizoral, tot el scenariul) - *Inside the Yellow Cocoon Shell*. Thien duce, undeva la țară, trupul cumnatei moartă într-un accident de motocicletă la Saigon. E cu fiul ei de cinci ani, Dao, care a supraviețuit ca prin minune. Un *road movie* în căutarea fratelui mai mare, dispărut cu ani în urmă, pentru a-l preda pe Dao. 2023, coproducție Vietnam, Singapore, Franța și Spania.

*Cel mai bun scenariu*: Nick Pinkerton - *The Sweet East*. O drama regizată de Sean Price Williams în debutul său regizoral. E o modă cu *road-movies*: călătoria Lillianei cu clasa, la absolvirea liceului din Carolina de Sud, prin orașele și pădurile de pe litoralul de est al SUA, când vede pentru prima oară Washington, D.C.

*Premiul special al juriului*: *Totem* - Lila Alvilés (drama, 2023, coproducție Mexic Danemarca, Franța). Scris și regizat de Avilés: fetița de șapte ani, Sol, de șapte ani, își petrece ziua acasă, la bunicul ei. E o petrecere surpriză pentru plecarea tatălui ei și va trebui să înțeleagă că lumea ei se va schimba dramatic. Selectat pentru *Ursul de Aur* berlinez (premierea mondială) și candidat mexican *Cel mai bun lungmetraj strain* la *Oscar*, a primit mai multe premii internaționale: Berlin, Lima, Ierusalim și Honk Kong. Are succes atât la public, cât și la critică: *Rotten Tomatoes* îi oferă onorante 95% (22 de recenzii), *Metacritic* 8,2 / 10 și *Universal Acclaim* de 88 / 100.

BIFF 2023 e un onorabil succes datorat unei frumoase munci în echipă - i-am văzut cât de armonios și plăcut lucrează împreună, cel mai bun garant al creșterii potențialului în viitor.



Florin Șuțu

Frumosul acrobat, 100x100 cm., acrilice pe pânză, 2020



# Cinemaul corpului

## Trier, Lanthimos, Porumboiu

**C**reatorii contemporani din cinematografia românească au recurs la o gândire cinematografică îndreptată spre corpul uman ca ansamblu al percepției la fel ca Trier și Lanthimos. Este clar că filmele Noului Cinema Românesc nu au atras publicul larg din România datorită esteticii lor, cadrele lungi, filmarea din mână, montajul cu sărituri în cadru și pentru că prezintă o realitate românească apăsătoare cu care unii dintre noi încă ne mai asociem. Aceste filme au ca spațiu de manifestare micro-universuri fără reflexii sociale: *Marfa și banii*, *Eu când vreau să fluier, fluier*, *A fost sau n-a fost?*, *La Gomera*, *Moartea domnului Lăzărescu*.

Estetica cinematografică a regizorului Corneliu Porumboiu este potrivită pentru o analiză detaliată. Filmul *Polițist. Aăjectiv* se înscrie în această paletă de gândire care trebuie să descopere limbajul corpului pe care Cezar Gheorghe, autorul cărții *Gândirea cinema*, o numește *somatografie*. Mai mult decât atât, este important de înțeles evoluția stării sufletești a personajului principal în relația cu ceilalți actanți, pe unii îi supraveghează, cu alții are contact direct și contradictoriu. Practic, aici se contreză două principii: logica (sistemul juridic) și emoționalul (partea afectivă), fiecare oglindind o atitudine despre realitate. Fiecare tinde spre negarea discursului celuilalt cu argumente de fiecare parte. Aparent, aici adevărul este în contradicție cu binele relativ.

Porumboiu, ca și ceilalți tineri regizori despre care s-a vorbit că fac parte din *Noul Val* din cinematografia românească, are o viziune proprie despre film, poveștile sunt simple, personaje puține și aproape imobile, cadrele sunt lungi. Cristian Tudor Popescu spune cu ironie și umor despre alegerea vizuală a lui Porumboiu: „Cadrul nesfârșit e o parte din corpul himerei lui Porumboiu, care își aruncă umbra încă din *Polițist. Aăjectiv* – exhaustarea, evacuarea totală a autorului din operă. Să pară că aparatul filmează de unul singur. Poate așa Sfântul Real se va întruchipa pe ecran.” Despre modul în care își realizează filmele, regizorul spune că „Felul în care gândesc și povestesc depinde în primul rând de ce persoană folosesc în film. Mă interesează ca filmarea și cadrul în sine să exprime un anumit tip de a fi. În principiu, totul pleacă de la poveste și personaje”.

În interviul acordat criticului de film Magda Mihăilescu, Corneliu Porumboiu consideră că „există la noi Noul val cum i se spune generic, venind de la *Marfa și Banii* și *Occident*, prin care cinematografia românească s-a întors la un anumit realism. Este un grup de regizori foarte puternic. Dacă ne uităm ce deschidere ne-am făcut în străinătate în ultimi ani, vom vedea că este o perioadă foarte bună pentru filmul nostru. Totul va depinde dacă vom readuce publicul românesc în sală și dacă industria de film va funcționa și la noi. Avem foarte multe probleme, de la finanțare până la lipsa sălilor de cinema, pentru că foarte multe s-au închis după Revoluție”. Referindu-se la Revoluția din 1989, Porumboiu consideră că pentru noi



Florin Șuțu

Vintage, 70x60 cm., acrilice pe pânză, 2020

istoria se împarte în ce este și ce a fost înainte de 1989. „Există deci o raportare inconștientă a fiecăruia dintre noi, cei care aveam atunci o anumită vârstă, la acest moment”, mai spune Porumboiu.

Dominique Nasta, istoric de film și vice-președinte al masteratului „Arta spectacolului, regie și analiză cinematografică” al Université libre de Bruxelles, autoarea cărții *The History of Unexpected Miracle* spune despre Corneliu Porumboiu că „a contribuit, alături de Cristian Mungiu și Cristi Puiu, la reînnoirea spectaculoasă a cinematografiilor românești. Filmografia sa explorează chestiuni morale și etice ale istoriei României, propunând soluții inovante estetice în cadrul cinematografiilor europene a secolului al XXI-lea. Narațiunile sale cinematografice prezintă secvențe din trecut pentru a pune în lumină, o Românie actuală, în schimbare”.

Un gest social, care ne amintește de *Canin*, regizor Yorgos Lanthimos, este și fluieratul tonal antic din insula vulcanică La Gomera din Canare unde comunicarea se face într-un mod special prin fluierat după un anumit sistem. Pentru păstrarea tradiției, acest limbaj se predă în școlile de pe această insulă vulcanică din Atlantic. *La Gomera* este titlul filmului de acțiune al regizorului Corneliu Porumboiu. Consider că este importantă analiza separată a celor două filme pentru identificarea asemănărilor și deosebirilor în același context de cinema al corpului.

Într-un articol publicat pe internet, Claudiu Turcuș, profesor universitar doctor la Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj Napoca, susține că „reducând sfera conceptuală a receptării, se poate afirma că noul cinema/val românesc a fost asimilat prin componența sa pregnant (neo)realistă. Acest filtru conceptual este menit nu doar să circumscrie o poetică cinematografică originală/sincronă în raport cu cinema contemporan

globalizat. Mizând pe cartea referențialității, atât regizorii cât și comentarii acestor filme redimensionează relația cinemaului românesc cu memoria istoriei recente în contextul tranziției spre o europenizare lentă, târzie”. În schimb, Doru Pop, profesor universitar doctor la Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj Napoca, citat în același articol, „nu consideră acest nou val întârziat, dar revigorant, o mișcare omogenă, el asociază mișcarea regizorilor români cu cea *politique des copains* a unor autori precum Godard, Truffaut, Chabrol, Rohmer sau Resnais: Trebuie să descriem legătura dintre biografia și filmele lor nu pentru că ar fi de aceeași vârstă sau pentru că tratează probleme legate de o anumită perioadă din comunism, ori pur și simplu pentru că împărtășesc aceleași motive, și acestea legate de evenimentele istorice specifice (moștenirea comunistă, Revoluția), ci pentru că urmează aceeași politică în crearea filmelor spre deosebire de predecesorii lor”.

Un element important este faptul că în *cinemaul corpului* nu se pune accent pe trăire în mod special. Estetica este minimalistă iar emoția este înlocuită cu gestul care devine esențial. Gestul explică, gestul este mecanic, gestul este recognoscibil, gestul înlocuiește cuvinte și emoții. Ion Barna, citându-l pe George Meredith (romancier și poet englez), spune: „Acțiunea este viața sufletului, după cum este și cea a corpului”. Personajele sunt pe primul plan la Porumboiu. Ele trebuie să fie cum vrea regizorul. Îi place să scrie dialogurile și zăbovește asupra replicilor care caracterizează personajele dar este sceptic cu privire la scenariile scrise de altcineva pentru el. În acest sens Mihai Fulger susține că „dacă îți stăpânești bine mijloacele de exprimare în interiorul filmului, nu ai nicio problemă să fii înțeles. Atâta timp cât povestea e bună și curge bine, trebuie doar să îți urmărești personajele și să le duci unde vrei tu. Personajele trebuie să fie convingătoare și ceea ce se întâmplă cu ele să curgă normal, în sensul pe care ți-l alegi de la început”.

Acțiunile din filmelor se desfășoară în comunități uname mici cu personajele puține, angoasate și interiorizate (*Polițist. Aăjectiv* – Porumboiu), cu subiecte îndrăznețe care anticipează acțiuni nevrotice (*Melancholia* – Trier), sunt atrase în jocul memoriei (*A fost sau n-a fost?* – Porumboiu), sunt psihopate (*Antichrist*, *Casa pe care Jack a construit-o*, *Nymphomaniac* – Trier). Personajul Krokowski, doctor, din *Muntele vrăjit*, autor Thomas Mann, spune „Sub înfățișarea bolii! Simptomele bolii ascund o acțiune deghizată a iubirii și orice boală cuprinde o iubire metamorfozată.” Crizele sunt puternice și uneori nu se pot rezolva (*Nymphomaniac* – Trier), maxim de potențialitate și de agresivitate spectaculară în (*Antichrist* – Trier), iar situațiile sunt neașteptate (*Casa pe care Jack a construit-o* – Trier). În *Dogville* (Trier) ne indignăm suficient, în *Casa pe care Jack a construit-o* (Trier) suntem îngroziți de cinismul și dezinvolvura personajului Jack care ucide fără vreo remușcare, suntem oripilați de furia sexuală din *Antichrist* (Trier), suntem amuzați de dialogul din studioul micii televiziuni din Vaslui din *A fost sau n-a fost?* (Porumboiu), urmărind cu calm un film polițist pentru că acțiunea este domoală în *La Gomera* (Porumboiu), dialogurile sunt puține, acțiunea este povestită de narator în *Dogville*, *Manderlay*, *Casa pe care Jack a construit-o* (Trier) și *Homarul* (Lanthimos), personajele sunt retardate și au apucături sălbatice în *Canin* și *Homarul* (Lanthimos), jocuri naive, unde personajele, jucătorii, nu au nume și trăiesc fără a-și exterioriza emoțiile.



## Heraldici poetice în pictura lui Florin Șuțu



Florin Șuțu Pasăre la fereastră, 60x60 cm., acrilice pe pânză, 2021

Petrașcu îi considera pictori doar pe aceia, puțini la număr, care reușesc să înobileze prin arta lor senzații plastice, ceilalți rămânând, în opinia maestrului, simpli ilustratori.

Un întreg arsenal poetic, de la mesajele scrise de artist pe lucrări, adevărate versuri unele dintre ele, până la *morbidezza* figurilor portretizate, contribuie de asemenea la această receptare a tablourilor semnate Florin Șuțu. Personajele feminine sau cele care ilustrează artiști din lumea cercului, ochii lor tonitzieini m-au dus cu gândul la marele pictor român. În unul dintre primele, puținele, rarele și valoroasele albume apărute la începutul anilor '40 la Editura Căminul Artei, anume cel dedicat lui Nicolae Tonitza, inițiatorul colecției și al editurii, Ionel Jianu, scria: „Tonitza [...] a izbutit să aducă un element nou în plastica românească și anume: «morbidezza» cum spune criticul francez Jean Alazard [...] o nostalgie adâncă, lăncinantă, o oboseală resemnată, o taină

dincolo de hotarele vieții, care plutește ca fâlfăitul de aripi al unui destin în pânzele ce alcătuiesc poate cel mai de seamă capitol al operei sale, pânzele cu chipuri de adolescente, de clovni și de copii” (*Tonitza*, text de Ionel Jianu, Ed. Căminul Artei, București, 1945). *Bentița neagră*, *Instantaneu foto*, *Arlechin*, sau *Adam Pusljić* (portretul poetului), ca să amintesc doar câteva lucrări ale lui Florin Șuțu, transportă privitorul exact în atmosfera descrisă de Ionel Jianu.

Dar nu doar influența lui Tonitza o regăsesc. *Autoportret*, singurul desen în creion din selecție, îmi amintește, prin fragmentarismul liniilor, stilul „zdrențuit” cum îl numea Arghezi, de graficianul Eugen Drăgulescu. Și ca să rămân la exemplul titanilor, de data aceasta privind discursul verbal nu plastic, într-un interviu acordat de Florin Șuțu lui Robert Șerban (*Banatul azi*, 12 decembrie 2020), artistul declara că „[...] naturaletă, spontaneitatea exprimării reprezintă șansa lucrărilor de a ajunge la privitor, chiar de la prima citire [...] arta este, înainte de toate, emoție [...]”. Mulți ani în urmă, Grigorescu era de părere că „Simfonia aceea de linii, de tonuri, de umbră și lumină, înfrățirea aceea a tuturor elementelor care fac sub raza unei clipe fericite ca un lucru să fie frumos, n-ai s-o mai găsești. Peste un ceas alta e fața lumii și tu ești altul...” (Zambaccian, în *Pagini despre artă*).

O caracteristică aparte a picturii lui Florin Șuțu o constituie culoarea. Cromatica folosită predilect de artist este una sobră, cu accente de negru, ea nu este vibrație în atmosferă ca la impresionisti, e organică, izvorăște din însăși natura lucrurilor. Cu toate acestea, pânzele sunt învăluite în lumină, o lumină care nu este creată artificial, prin contrastul jocului clar-obscur, ea este însăși climatul tabloului și radiază îndeosebi din nuanțele de alb și griuri luminoase, marca recognoscibilă a artistului. Florin Șuțu pictează cu un gestualism instinctiv și totodată controlat, pasta așezată în straturi onctuoase îmbracă forme pline, masive, care capătă relief prin accentele de alb ce dau luminozitate compoziției (a se vedea aici *Candelă pâlpâind* sau *Utrenie*). Împrejurul acestor contraste de alb și negru intervin grupele de



Florin Șuțu

policromii care înviează ochiul. Și mă gândesc la *Catedrală*, o lucrare inspirat intitulată, unde haina personajului, aflat într-o postură maternă, este neașteptat, puternic și divers colorată, precum un vitraliu.

„O natură statică nu reprezintă inventarul obiectelor din atelier, recuzită așezată, mai mult sau mai puțin regizoral, ci prilejul unor restituiri emoționale, a unei memorii afective găzduite de obiectele din imediata vecinătate” – declara la un moment dat artistul. Cu certitudine, privindu-i și lăsându-i lucrările să „vorbească”, devine evident faptul că pictura pentru Florin Șuțu reprezintă realizarea în formă și culoare a unor senzații și emoții vizuale, cu reverberații din memoria afectivă. Artistul nu este interesat de o redare fidelă a lucrurilor ci de ceea ce ele exprimă, simbolizează. El nu copiază, dar nici nu ocolește realitatea ci o simplifică, înlăturând detaliile sintetizează și reduce mesajul la esență.

Florin Șuțu este un pictor care a dovedit că știe să viseze în fața pânzei albe. El face parte din tagma adevăraților creatori, care își construiesc un stil cu naturaletă, fără sforțări sau pedantism, talmăcindu-și visul în imagini ce vădesc emoția și intensitatea trăirii artistice. Singurele în măsură să penetreze capacitatea de comprehensiune a privitorului. ■



Florin Șuțu

Candelă pâlpâind, 30x50 cm., acrilice pe pânză, 2020



**semnal**

Alexandru Șfârlea  
„Cum ar fi să-ți pierzi pofta de obsesii” 2

**editorial**

Mircea Arman  
Imaginativil poietic aristotelic  
și sensul problemei ființei în gândirea  
greacă (II) - sinteză 3

**filosofie**

Viorel Igna  
Polemica antiaristotelică: de la Atticus  
la Plethon (I) 7

Iulian Chivu  
Occident - Orient sau imposibila comuniune 9

Vasile Zecheru  
Alétheia ca rezultat al poziționării corecte  
în raport cu existența 11

**diagnoze**

Andrei Marga  
Avertismente ale adevărului 13

**eseu**

Nicolae Iuga  
John Dewey, sau decăderea gândirii  
filosofice la „instrumentalism” 15

Isabela Vasiliu-Scraba  
Călătoriile PSY ale lui Darie din nuvela  
Ivan, de Mircea Eliade 16

Christian Crăciun  
Elegia fără număr.  
Adulmecarea existenței 18

**istoria literară**

Radu Bagdasar  
Importanța strategică a  
geneticii textuale 19

**memoria literară**

Constantin Cubleșan  
Ion Druță - prozatorul câmpiei basarabene  
(3 septembrie 1928 - 28 septembrie 2023) 21

**comentarii**

Iulian Cătălui  
Mircea Arman - Între eleganța spiritului  
și duritatea spadei 24

**cărți în actualitate**

Adrian Lesenciuc  
Omul fără voință într-o lume fără însușiri 26

Veronica Balaș  
Cuvinte de lumină, cuvinte cu har 28

**cartea străină**

Ștefan Manasia  
O cronică iudeo-italiană.  
In the mood for love în stilul lui Bassani 29

**însemnări din La Mancha**

Mircea Moș  
Creanga de alun, cenușa și condurul  
din piciorul stâng (II) 30

**showmustgoon**

Oana Pughineanu  
Elefanții față cu sustenabilitatea 31

**teatru**

Anca Șugar  
O infuzie de artă cu aromă teatrală 32

Alexandru Jurcan  
Caruselul minciunilor lângă floarea  
de cactus 32

**film**

Eugen Căjocaru  
Bucharest Internationa  
Film Festival 2023 (II) 33

Dan Mihalcea  
Cinema corpului  
Trier, Lanthimos, Porumboiu 34

**plastica**

Ani Bradea  
Heraldici poetice în pictura  
lui Florin Șuțu 36

**plastica**

Ani Bradea

# Heraldici poetice în pictura lui Florin Șuțu

Născut la Ploiești, continuând să trăiască și să creeze în același oraș, Florin Șuțu este un pictor cunoscut mediului artistic românesc și nu numai. Frecvențele expoziției în galerii din străinătate, alături de cele din România, dovedesc o expansiune a artei sale dincolo de granițele țării natale. Licențiat în artă, secția pictură a Academiei de Arte București, clasa profesorului Ion Sălișteanu, este membru titular al Uniunii Artiștilor Plastici și profesor la catedra pictură-desen a Colegiului de Artă „Carmen Sylva” din Ploiești. De-a lungul timpului, a fost recompensat pentru arta sa cu numeroase premii și distincții, iar activitatea la șevalet a fost completată cu aceea de publicist. Tablete, eseuri, cronici de artă plastică au apărut sub semnătura sa în diverse ziare și reviste. A susținut mai multe work-shop-uri în domeniul artelor plastice și vizuale, printre care „Artele și lumea contemporană” la Teatrul „Equinox” din Ploiești, sau proiectul Fundației AIESEC „Living Library” la Teatrul „Toma Caragiu”, de asemenea din Ploiești.

Titlul textului de față mi-a fost inspirat de selecția lucrărilor care ilustrează acest număr al *Tribunei*, două dintre ele purtând chiar însemnele schițate ale unui „blazon princiar”, după cum „explică”, prin însemnări directe pe pânză, artistul. Într-o declarație filmată, la unul dintre recente vernisaje, Florin Șuțu făcea aluzie la „jocul” de-a blazonul, cu trimitere la rezonanța numelui său de familie. Dincolo de ludicul intenției artistului, lucrările, în ciuda subiectelor obișnuite, cotidiene, se învâluie misterios într-o aură de prețiozitate, de noblețe. Cu alte cuvinte, prin armonia cromatică, tușele apăsate, viguroase, artistul înobilează cele mai simple obiecte, de la rășnițe vechi, sticle de sifon, ceasornice, până la cărți, jaluzelele ferestrei sau obiecte de mobilier. Cercetându-le, trecând peste obiectele în sine, ne adâncim în taina umbrelor și penumbrelor, în climatul acestor tablouri descoperind o altă lume, al cărei ecou creează o stranie emoție privitorului.

Continuarea în pagina 35 →



Florin Șuțu

Roșu de cadmiu, 80x80 cm., acrilice pe pânză, 2023

**ABONAMENTE**

Prin toate oficiile poștale din țară, revista având codul 19232 în catalogul Poștei Române, sau prin expedierea sumelor: 55,8 lei – trimestru, 111,6 lei – semestru, 223,2 lei – un an, prin mandat poștal pe adresa redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1). Pentru abonamente în străinătate, prețul unui abonament pe un an cu o singură expediție pe lună este de 402 lei.