

**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**

# „Spaima că n-o să fi niciodată înțeles”

Adrian Schiop  
*nu e dragoste*  
Editura Cartier, Chișinău, 2022

Auzisem de acest cetățean al literelor - autor a patru romane (din care unul ecranizat) și al unui volum de poeme, cu doctorat în... manelism - prin 2000 și ceva, când i se publicaseră niște texte în revista *Fracturi*, apoi mai apăruse (tot cu poezie) și în alte reviste, dar activ și online, destul de frecvent. Acest volum, despre care facem vorbire aici, este debutul editorial poetic al lui Adrian Schiop, despre care chiar el spune că e scris „în probabil cea mai otrăvită perioadă a vieții mele, când mă uram ca homosexual, uram comunitatea gay, artiștii progresiști, urbanii, hipsterii”. Infatuatul critic M. Iovănel i-a... căzut în mreje, astfel că, referindu-se (pe coperta a patra) la volum, zice, înghițind în sec de poftă, că „aceste versuri sunt un document unic al douămiismului și o mostră elocventă de poezie contemporană”. Am vizionat online o lansare a volumului, avându-i ca protagoniști oficianți pe Galaicu-Păun și C. Rogozanu, care se întreceau în laude abracadabrante, în vreme ce autorul, într-o ținută neingrijită, își bălângănea piciorul îndoit pe scaun și se ținea cu mâinile pe după ceafă, iar când vorbea, emitea niște hăhăituri miștocărești, sau ceva de genul acesta. Omul părea în elementul caracteristic, adică provocator și jemanfișist, ca în aceste versuri: „am trăit printre ei,/ i-am văzut mișcând./ am trăit în realitatea secretată de marile lor creiere./ am luat parte la sărbătorile lor/ de pe stadioane./ am văzut ritualuri ciudate,/ mari penisuri fluturând,/ ochiul învârtindu-se leneș în cap./ am trăit printre ei, i-am văzut mișcând./ am fost contemporanul lor./ gata ca bateria bă raule” (*onania must die*). Tot în textul din care am citat mai sus, autorul se descrie astfel, fără să i se clinească, probabil, vreun mușchi pe mufă: „eu, a.s., un „dreamer”, o conștiință/ un labagiu polimorf, o „fetiță”/ un micuț ateist [...] a.s. must die”. S-o fi gândit la visătorile muzicale ale lui Ozzy Osbourne, dar... ce treabă avea (chiar dacă zice „not the only one”) cu „preafericitul gicu flautistu” („e bulangiu o/ știu de la sursă”) când respectiva față religioasă nu l-a deranjat pe el never? Am mai zâmbit nițeluș, Schiop se lua de oameni care „activau” în aceeași tagmă cu el, dar spre sfârșitul textului de la pagina 17 afirmă, totuși, că: „singura cale de acces spre o altă minte umană e limbajul, iar limbajul/ poate să apropie într-un singur fel, stabilind distanțe”, jinduind, ca un semiotician al hermeneuticilor abisale, „să dea sens speranței de acces la alteritate”. E și asta „un document istoric unic al douămiismului” (pentru că în vremea aceea a fost scris), o fi fost pe placul „fracturiștilor” Ianuș și Crudu, poate și al Ruxandrei (Anton), căreia îi și dedică volumul. Mie mi se pare că, totuși, aceasta din urmă ar cam țâțâi din buze, de nu chiar i-ar bate obrazul admiratorului ei, care prea ades face caz de condiția lui de minoritate sexuală, uzitând cu obstinație în poeme de organele de reproducere umană, de actul sexual în sine cu



Angela Tomaselli  
acrilice pe pânză, 140x70 cm., 2010

Catedrala din Predazzo (Italia)

acel cuvânt din trei litere, sau de reziduuri excretorii. Eheee... poetul (care-și joacă propriul rol în ecranizarea *Soldații. Poveste din Ferentari*, alături de un bodyguard din Ploiești) vrea să lase impresia, aș zice, că răsuțește șișul poeticității în rana intimismului auctorial, umblând cu frenezie (uneori paroxistică) să lase impresia de naturalețe și autenticism. Iată o mostră, între atâtea altele din volum: „tu ești frumoasă și cu sâni mari./ eu - un bărbat trist ca o vacă, cum zici,/ care devine curajoasă doar la beție./ în cotton, te bagi peste mine/ când mi se rupe filmul și încep/ să pipăi pe cur masculi fioroși,/ de discotecă. te/ bagi peste mine, le zâmbesti, încât/ ei pleacă de acolo convinși/ că mâna ta a fost” (*mai apropiați*).

Poetul Schiop are simpatii pentru filosoful Wittgenstein și pentru fostul lider comunist chinez Deng Xiaoping, din care și-a ales motto-uri, despre ceea ce va să însemne, cum să-i zic, exprimarea prin tăcere, cel de-al doilea indicând... partinic: „Cine nu are ceva de spus să tacă”. Dar autorul volumului *nu e dragoste* nu-i prea ascultă, el dând cu tifla și cu băta-n baltă unde nu te-aștepți, sau nu e cazul,

Continuarea în pagina 5 →



Pe copertă:  
Angela Tomaselli,  
*Ritmuri transilvane*, acrilice  
pe pânză, 140x100 cm., 2008

Mircea Arman

# Imaginativul uman (sinteză)

Lucrarea de față își propune, dintr-un bun început, o viziune mai puțin obișnuită asupra unor aspecte ce țin de natura însăși a culturii și a raportării omului față de lume. Este departe de noi gândul de a aborda această problemă din perspectiva uneia sau alteia dintre școlile filosofice existente. De aceea, pe întreg parcursul demersului nostru vom ignora întreaga perspectivă deschisă asupra acestei probleme încă de Aristotel și continuată pe aceleași mari linii directe de toate școlile, de la cele medievale și pînă în cea mai apropiată modernitate.

Ceea ce va constitui neobișnuitul excursului nostru va fi nu atît problematica în sine ci, mai degrabă, unghiul din care va fi privită problema filosofiei, poeziei, a artei, moralei, religiei și științei. Acesta este motivul pentru care nici măcar nu vom încerca o abordare fundamentată în tradiție, adică în cadrele precis statuate de istoria filosofiei occidentale, de istoria artei, esteticii sau științei. Intenția noastră se rezumă doar la a pune problema, la a deschide perspective care să suscite gândirea, pentru a merge mai departe pe drumul ce călăuzește spre scopul inițial, dar și spre cel final, al oricărei voințe de operă: adevărul. Întreprinderea se dovedește a fi cu atît mai riscantă și mai dificilă cu cît, pentru acest tip de abordare, lipsește aproape cu desăvîrșire bibliografia.

Mulți specialiști în domeniu ar fi, de la început, tentați să conteste o asemenea încercare măcar din perspectiva uneia dintre cele mai adînc inoculate prejudecăți culturale: filosofia, poezia, arta și chiar știința (mai ales ca *whisful thinking*) la începuturile ei, dar și în contemporaneitate, ca produs al imaginarului, așadar ca ficțiune mai mult sau mai puțin articulată rațional și statuată în observația și cercetarea naturii, își pot permite să ignore adevărul ca veridicitate.

Noțiunea de *imaginar* a căpătat în timp, odată cu implantarea fermă a mentalității științifice prost înțelese, o notă de desuetudine. Și poate că, într-un anumit fel, dacă dăm noțiunii de imaginar o valență halucinatorie, delirantă sau fantezistă, chiar așa și este. Artă, spre exemplu, dar și filosofia sau știința nu sînt un rezultat al imaginarului ca facultate a reveriei și halucinatoriului ci, mai degrabă, a ceea ce noi vom numi *capacitate imaginativă*. Spre deosebire de nota de iraționalitate pe care o conține noțiunea de imaginar, *imaginativul* primește valența de posibilitate rațională, de facultate specifică a intelectului de a crea *lumi posibile*. De aceea, spunem noi, doar imaginativul este facultatea umană capabilă de a crea opera de artă, dar și *lumea* ca atare dintr-o perspectivă a raționalității implicite. Dar această *capacitate imaginativă* este mai mult decît atît. Ea este facultatea, specifică omului și numai lui, de a crea lumi posibile al căror sens rațional este atît explicit, cît și implicit. Această capacitate este responsabilă de valorizarea și aducerea la înțelegere a *realității*, dar și de *poieza* acesteia. Tot această capacitate specifică omului și numai lui este responsabilă de înțelegerea și situarea opozitivă față de

lume, dar și de absolut tot ceea ce a creat vreodată omul, de la opera de artă la descoperirea științifică și dezvoltarea tehnică. Omul schimbă lumea, o făurește, îi dă valoare doar datorită acestei capacități unice imaginative care face posibilă lumea ca lume. Realitatea ca ființare ici-colo disponibilă pusă în afara relației stabilite de subiect ca eu cunoscător și re-creată în *imaginativ* este lipsită de existență, de relație unificatoare dătătoare de sens. Omul creează existența, lumea, și o valorizează. Fără această valorizare dată de subiectul cunoscător, obiectualitatea este *me on ti*.

Platon se înșela profund atunci cînd vedea în poezie doar starea de transă (*Ion*), ceva înrudit cu arta divinatorie, și nu acea străfulgerare a gândirii care duce dincolo de concept sondînd în însăși interioritatea cea mai profundă a ființării umane și, implicit, a valorizării și creării existenței. Este și motivul pentru care poezia lirică sau epică, așa cum naiv, greșit și precar o definea Aristotel, a fost de-a lungul istoriei privită doar ca o *techne*, deci ca și ceva făcut, ceva pentru care este suficientă posesiunea măiestriei, ca și în cazul tîmplarului sau croitorului. Cu toate că poeticile și esteticile moderne au adus însemnate modificări acestei viziuni, prejudecata inițială a rămas și nu tocmai într-o formă mai voalată (de unde abundența de „poeți” care scriu precum ar avea diaree, cum frumos zicea Rilke), iar sensul creației poetice ca fiind *capacitate imaginativă* a fost ratat întotdeauna și încă va mai fi ratat cu brio de „poeți” apăruiți ca ciupercile după ploaie. Nu altul este motivul pentru care poezia este încă percepută ca artifice, ca stare morbidă sau nu, ca fapt cotidian, dar în același timp și ca reverie goală, deși, prin aceasta, nu lipsită de imagini frumoase sau sonorități sublime, dar a căror valoare



Angela Tomaselli Castelul din Carpați, acrilice pe carton, 42x39 cm., 2015



Mircea Arman

este cel puțin îndoielnică și care dispar odată cu cel mai aspru judecător: timpul.

Ajungînd în acest punct, vom încerca să facem conexiunile cu cealaltă afirmație, după care esteticienii, în marea lor majoritate, cred că poezia ca ficțiune poate ignora adevărul ca veridicitate, dar și lumea și realitatea ca posibilitate imaginativă. Așa cum, de altfel, am și arătat, aserțiunea în cauză este corectă în ansamblu și conține o anumită doză aparentă de veridicitate (sic!), însă păcătuiește prin faptul de a fi complet falsă. Acest fals se datorează, în speță, unei greșite înțelegeri a noțiunii de adevăr care se perpetuează încă de la Aristotel și și-a găsit expresia finală în acel *adequatio rei ad intellectus* de sorginte thomistă.

Nu mai este o îndrăzneală a afirma că europeanul folosește noțiunea de adevăr într-un mod pe care l-am putea considera cel puțin arbitrar, totalitar și unilateral. În timp, definiția tomistă a prins din ce în ce mai mult teren, ajungînd să se impună aproape total. În acest sens, exemplul științelor este mai mult decît relevant. În virtutea acestui fapt, noi nu mai gândim adevărul decît *formaliter*, adică ca o adecvare a intelectului la lucru, la factualitatea și reitatea disponibilă. Adevărul trebuie gândit însă în temeiul a ceea ce este adevărat. Vom porni în discutarea acestui concept de la cuvîntul grecesc *aletheia*, avînd ca sprijin și interpretarea heideggeriană unde *aletheia* este înțeleasă ca *stare de neascundere*.

Este oare necesară o reactualizare a conceptelor filosofiei grecești referitoare la adevăr? „Nicidecum. O reactualizare, chiar dacă această imposibilitate ar deveni posibilă, nu ar ajuta la nimic; căci istoria ascunsă a filosofiei grecești constă din capul locului în faptul că ea se îndepărtează de esența adevărului – care se anunță prin o străfulgerare în cuvîntul *aletheia* – și că ea se vede obligată să-și mute din ce în ce mai mult cunoașterea și rostirea esenței adevărului în dezbaterile unei esențe derivate a adevărului. În gândirea grecilor, și mai ales în filosofia care i-a urmat, esența adevărului ca *aletheia* rămîne negîndită”<sup>1</sup>.

Îndepărtarea la care se referă Heidegger este cea care face subiectul filosofiei grecești să fie unul exterior, raportat la o prezumtivă realitate obiectuală, lucru care a făcut filosofia greacă începînd de la

Platon să se despartă de noțiunea autentică a adevărului cuprinsă în cuvântul *aletheia*. Omul nu mai se gîndește pe sine, ci se îndreaptă în afara lui, neînțelegînd faptul că realitatea există doar prin re-creația subiectivă, *in mentis*, re-creație care stabilește relația, adică *ființa ființării*, respectiv lumea. În afara *capacității imaginative re-creative*, lumea nu ar fi decît o îngrămădire haotică de lucruri. Unde au pierdut deci filosofia grecească și cea europeană? În lucru. În aplecarea asupra lucrului și nu a re-creației imaginative. Acest fapt a făcut ca aproape 2500 de ani omul să nu înțeleagă sensul ființei, lumii și adevărului.

Există doi factori care fac posibilă realitatea ca actualitate. Aristotel subliniază că aceștia sînt: materia și forma, *hyle* și *morphe*. Trecerea materiei din starea de posibilitate în starea de realitate este un *act – energiea*. Unirea dintre formă și materie dă individul care este purtător de *eide*, singurele care conțin semnificație. Stagiritul face o diferențiere netă între ființarea ca posibilitate și ființarea în act. În *Metafizica*, el arată că: „Văzător se poate spune despre acela care are puțința de a vedea și despre acela care vede ceva realmente, după cum și știința, în general, poate să însemne nu numai puțința de a se sluji de știință, ci și întrebuintarea ei efectivă”<sup>2</sup>.

În ce privește posibilitatea, aceasta nu ridică nici un fel de întrebare, o posibilitate logică fiind supratemporală, eternă. Însă în privința devenirii, adică în privința trecerii de la posibilitate la act, se pune întrebarea: care este mecanismul ce declanșează lanțul devenirii? Răspunzînd acestei întrebări, Aristotel clamează: *anagke stenai*. Lanțul mișcărilor trebuie să aibă un început, definiția trebuie să înceapă cu un nedefinit, conceptualizările trebuie să înceapă de la ceea ce nu este conceptual.

Pe de altă parte, mișcarea este și ea provocată de un *prim motor* care este nemijlocit și nemișcat. Acest prim motor este numit de Aristotel *noesis noeseus noesis*, adică gîndirea care gîndește gîndirea, dar și *act neamestecat*, așa cum îl numea încă Anaxagora, și care nu este altceva decît *imaginativul care se gîndește pe sine și pro-iectează o lume*. Lumea mea, lumea individului, a subiectului care se raportează la lume și îi conferă existență. Acest imaginativ nu trebuie asemănat sau confundat cu simțul intern de sorginte kantiană întrucît viziunea noastră diferă substanțial de aceasta, deși, la rigoare și dacă ținem neapărat la definiții, viziunea pe care noi o avem asupra omului și a raportării sale la lume este una de tip subiectiv, așa-numitul obiectivism nefiind decît o simplă fabulație, mai mult sau mai puțin articulată.

Același Stagirit arată că ființarea umană este dotată cu un intelect poietic, care este inafectabil, etern și indestructibil. Dar aceste predicamente implică inerent și calitatea divină a acestuia. Așadar, gîndirea care gîndește gîndirea – *nous apathetikos*, așa cum aminteam și mai înainte – este numit și intelectul superior, pur. El este singurul care are acces la intelectul divin, omul ajungînd astfel, din cînd în cînd, la o stare de *noesis noeseus noesis*, în care gîndirea gîndește gîndirea.

„Iar acest intelect este separat, neafectabil și neamestecat, fiind prin natura sa act, activitate reală [...]. Însă separat fiind, el este numai ceea ce în realitate este, și numai ca atare este el nemuritor și veșnic”<sup>3</sup>. Ca mai apoi, vorbind despre obiectul gîndirii ca *noesis* să afirme: „După cum mintea omească, care se ocupă uneori cu lucruri alcătuite din părți, nu-și află deplina mulțumire în zăbovirea asupra cutărei sau cutărei părți, ci își găsește suprema satisfacție în contemplarea întregului, care totuși este deosebit de ea, tot aceeași atitudine o are și inteligența divină, care se gîndește pe ea însăși în vecii vecilor”<sup>4</sup>.

Prin urmare, Stagiritul demonstrează că omul, prin gîndire, poate face ca o posibilitate să treacă în act, în realitate. Astfel, gîndirea participă ea însăși la împlinirea realității. În actul de *noesis* se regăsește o situație diferită de orice fel de gîndire discursivă, *dianoia*, deoarece în *noesis*, gîndirea și realitatea se contopesc. Pentru a ne confirma alegerea vom cita două fragmente, unul din Platon și altul din Aristotel. „*Oti to men pantelos on pantelos gnoston – ceea ce există în mod absolut este cognoscibil în mod absolut*”<sup>5</sup>. Pe de altă parte, Aristotel afirma: „În cele imateriale este identitate între existență și gîndire – *epi men gar ton aneu hyles to auto esti to nooun kai to nooumenon*”<sup>6</sup>. Din cele arătate, deducem că existența în act este doar o formă de ființare, ceea ce face ca existența să se arate ca sursă esențială pentru *gîndirea care gîndește gîndirea*, care, în sine, este neamestecată, dar în același timp sursă a oricărei determinații existențiale posibile.

Desigur, subzistă aici o anumită aproximare a conceptului de *imaginativ* pe care Aristotel nu îl poate defini în toată complexitatea sa, de aceea Stagiritul apelează la un prim motor de origine divină. Timpul și spațiul gîndite în filosofia elină și pînă la Kant au fost gîndite în element factual, material. Acest lucru a făcut imposibilă înțelegerea *re-creării pur subiective* a lumii și a apriorismelor sensibilității pure, respectiv timpul și spațiul așa cum sunt văzute ele în *Critica rațiunii pure*. *Imaginativul* ca facultate esențială a omului prin care acesta re-crează lumea din pură transcendentalitate nu putea fi definit în epocă și însuși Kant și cei care l-au urmat au ratat acest sens. În *imaginativ* este cuprins omul și lumea cu tot ceea ce a fost este și va fi produs atît în sensul spiritual, care este primar, dar și în sens material, care vine ca o consecință a acestei creații imaginative. Submarinele lui Jules Verne și computerele sau telefoanele inteligente sunt roade ale acestei *capacități imaginative raționale poietice* care devine realitate și care este creată din nimic. *Nimicul ca non-obiect, dar ca atribut esențial al subiectivității pure creează realitatea*. Această creație este rațională, întrucît intelectul uman nu poate gîndi decît în termenii categoriilor și ai rațiunii.

Kant în filosofia lui nu pune decît problema posibilității judecăților sintetice apriori. Însă această legătură dată de posibilitatea sintezei judecăților care nu sunt legate de experiență sunt puse pe seama unei capacități de sinteză a simțului interior care se află în conștiința de sine. Aici este cheia

filosofiei lui Kant care afirmă că gîndirea este un în sine concret aprioric, iar judecățile nu sunt extrase din percepție. Numai că, ceea ce lasă neexplorat Kant este tocmai acest în sine care luat ca atare este un ceva lipsit de conținut și, în esență, supus oricărui tip de interpretare, fiind, în fond, o noțiune goală de sens. De aceea, pentru acest în sine care determină apriorismul și sinteza gîndirii noi propunem termenul de *imaginativ rațional poietic aprioric*. Opoziția transcendental – transcendent, universalitate, cauză și efect nu sunt pentru noi, așa cum nu erau nici pentru Kant, determinări transcendente, obiectuale. Poieza lumii vine de la *capacitatea imaginativă și imaginativul rațional poietic aprioric* care sunt fundamentale transcendente și care nu au nevoie, pentru a se determina pe sine, de concepte goale de sens precum ființa-in-sine sau lucrul-in-sine.

Pe de altă parte, spre deosebire de Hegel, noi nu percepem rațiunea ca fiind o facultate regulatoare a intelectului, ci ca pe una constitutivă, așa cum spațiul și timpul nu sunt determinații ale empiricului, ci tot o construcție a imaginativului poietic, care el însuși creează lumi posibile raționale. Faptul că rațiunea este constitutivă și nu regulativă pentru intelect este demonstrabil prin aceea că ea face posibilă existența oricărei lumi inteligibile. Afirmatia lui Hegel că „tot ceea ce este real este și rațional și tot ceea ce este rațional este real” își poate găsi sensul nesofistic tocmai în acest imaginativ poietic aprioric a cărui rațiune constitutivă face posibilă o lume. Căci dacă ar fi altfel, așa cum fizica cuantică nu reușește să demonstreze, a treia dimensiune a spațiului ar fi obiectiv inexistentă? Răspunsul este simplu și la îndemînă: *modelul imaginativ* care stă la baza acestui sistem al fizicii moderne care este fizica cuantică nu reușește, în logica umanului, să demonstreze nici măcar la nivelul abstract, nicidecum fizic, acest deziderat. Tridimensionalitatea spațiului și, inerent, a timpului.

Acest fapt duce la concluzia că orice proiecție a lumii, filosofică, poetică, științifică are ca fundament *capacitatea imaginativă apriorică și imaginativul poietic rațional aprioric în calitate de agens*, cel care creează lumi posibile raționale.

Astfel, dacă am determinat că sensibilitatea în genere, recte *timpul și spațiul ca intuiții sensibile pure*, sunt doar *categorii imaginative poietice* prinse undeva în însăși gîndirea umană și, astfel, nu aparțin obiectualului transcendent, la fel și intelectul, ca fiind diferit de sensibilitate, este suma unor facultăți mai degrabă psihologice pe care le dezvoltă Kant, însă necesitatea și cauzalitatea dezvoltării acestor facultăți intelective lipsește cu desăvîrșire. Ca facultate de a gîndi obiectul intuiției sensibile, intelectul kantian are doar gînduri goale, forme, întrucît intuițiile fără aceste forme sunt lipsite de orice fel de conținut. Desigur, luînd ca susținere doar „spontaneitatea gîndirii”, termen pe care Kant îl preia de la Leibniz, toată teoria intelectului este lipsită tocmai de conținutul *capacității imaginative apriorice* care conține atît partea sensibilă, simțul intern, categoriile, cît și judecățile și rațiunea. Aceasta este deosebirea fundamentală a viziunii noastre asupra cunoașterii de cea kantiană, iar în cele ce vor urma vom aplica *in concreto* această construcție numită *imaginativ poietic rațional aprioric* asupra gîndirii constituite la marile popoare ale lumii, însă cu aplicare accentuată pe modelul grec și european care interesează mai mult lucrarea de față.

Acest lucru a fost sesizat parțial, pentru prima dată, de către Leibniz și, așa cum am arătat, de Kant, iar apoi de către existențialiști și a avut ca punct de plecare, în cazul celor din urmă, poezia, așa cum era și firesc. Analiza lumii nu poate porni decît de la capacitatea re-creativă, de la *imaginativ* și de la



Angela Tomaselli  
acrilice pe carton, 30x21 cm.

Chipuri și închipiri ale muntelui Țurțudan,

plăsmuirea lumilor posibile raționale. În același fel procedează și filosofia sau știința, mecanismul de *re-creație imaginativă* și de analiză rațională nu diferă decât sub aspectul *metodei* și nu al *esenței*, în oricare dintre activitățile spirituale specifice omului. Acest lucru se datorează *percepției originare a timpului și spațiului*, care este comună speciei umane și aparține ei și numai ei. Aceasta nu este una de tip material-fizicist și nu are legătură cu teoriile uneori rizibile ale fizicii contemporane, în special ale celei cuantice, care nu pot demonstra decât două dimensiuni spațiale și care, în viziunea lor imaginativă pur presocratică, consideră omul o hologramă.

Analiza lumii nu poate porni decât de la capacitatea re-creativă, de la imaginativ și de la plăsmuirea lumilor posibile raționale. În același fel procedează și filosofia sau știința, mecanismul de *re-creație imaginativă* și de analiză rațională nu diferă decât sub aspectul *metodei* și nu al *esenței* în oricare dintre activitățile spirituale specifice omului.

Iar din punctul nostru de vedere, nu imaginația este ceea ce îl face creativ și inovativ pe om, ci *capacitatea imaginativă*. Acest concept care, repetăm, ne aparține în exclusivitate și nu a mai fost dezvoltat în filosofia europeană (cel puțin atât cât o cunoaștem noi) implică acea capacitate specifică numai omului de a crea *lumi posibile* (nu de tipologie leibniziană care sunt de „tip model”). Această creație autentică specific umană este dată de structura intelectului uman așa cum o descrie, la bază, Kant și de posibilitatea de a percepe cele două așa-numite intuiții sensibile pure, respectiv timpul și spațiul. *Capacitatea imaginativă*, spre deosebire de schimbătorul și nestatornicul imaginației luat în deridare, oarecum, de către Sf. Augustin, creează lumi care se nasc din nimic, așa cum Dumnezeu a făcut lumea din nimic. Toate descoperirile științifice, toate sistemele filosofice, tehnica, informatica, robotica, miturile, inclusiv toate religiile sunt rodul acestei *capacități imaginative* care are posibilitatea de a crea, *prin intermediul imaginativului poetic rațional aprioric, ex nihilo*. Singura ființare capabilă de această creație, și care este clar și de netăgăduit existentă, este omul. Această capacitate imaginativă creează din nimic așa cum Dumnezeu a creat din nimic, însă creația sa este una care stă, pe de o parte, pe cele două constante constitutive ale *imaginativului poetic rațional aprioric* (timpul și spațiul care nu sunt nicidecum date fizice și nu au o consistență materială, o spunem fără să clipim în ciuda uimirii fizicienilor sau matematicienilor) și, mai ales, pe rațiune, pe ceea ce e posibil rațional a se realiza prin această *capacitate imaginativă* care este și capacitatea esențială în cercetarea științifică fundamentală. Ce implică acest lucru? Nimic altceva decât faptul că lumea nu este doar creația lui Dumnezeu, că Dumnezeu nu a creat perfect și singular, ci că lumea, așa cum nu a mai gândit-o nimeni (nici măcar Dumnezeu n.n. M.A.), poate fi creată de mintea umană. Ce om sănătos la cap ar putea astăzi să conteste zborurile spațiale, rachetele, lumea paralelă realității care este cea virtuală, dezvoltată din nimic, cu ajutorul informaticii, pe criterii strict raționale, logico-matematice. Argumentul că „așa a vrut Dumnezeu” îl lăsăm în seama dogmaticilor și habotnicilor, însă realitățile pe care le-a creat știința și care, inclusiv la nivelul subzistenței umane, înlocuiesc realitatea fizică, sunt *lumi noi*, creații *ex nihilo!* De aceea, în spațiile acestor lumi noi create (tehnică, informatică, robotică etc.) există alte raporturi de necesitate și alt tip de adevăr decât adevărul ontologic așa cum îl cunoaștem dezvoltat de către metafizica occidentală. Ce este însă mai mult decât discutabil este faptul dacă adevărul ontologic poate fi substituit la modul autentic acestor



Angela Tomaselli  
30x30 cm., 2015  
Chipuri și închipiri ale muntelui, acrilice pe pânză,

noi adevăruri ale *lumilor posibile*, în ciuda apariției evidente a unui alt tip uman, a unui alt tip de raportare la lume, a unor altor valori și adevăruri, într-o dezvoltare și dinamică uluitoare și care, încet, încet, tind să descopere și să se confunde cu o altă realitate și o altă morală decât cea percepută și acceptată de om milenii de-a rindul.

Așadar, problema nu se pune dacă poezia, filosofia sau știința trebuie sau pot să ignore adevărul ca veridicitate, ci într-un mod încă mai original, sensul fiind acela de a considera poezia și implicit celelalte domenii ale spiritului *ca produs al imaginativului și scop al adevărului*, ca deschidere originală. În acest sens, precum filosofii presocratici, poetii, dar și cercetătorii naturii, în speță cei care se ocupă de cercetarea fundamentală, sunt „deținători de adevăr” în sensul în care modalitatea lor de a accede spre acesta este una originală, iar metoda se găsește în metaforă cum, bunăoară, metoda științei este matematica. În fond, pornind de la cele afirmate până în prezent, vom încerca să determinăm atât conceptul de adevăr al științei și tehnicii planetare, al cunoașterii și nu numai, de creatoare de lumi posibile raționale, cât și caracteristica imaginativului de conținătoare și păstrătoare a adevărului, respectiv vom determina și conținutul faptic al imaginativului poetic european.

Dezbaterea mondială asupra capacității de a descifra structura biologică a unui virus pe care îl

cunoaște toată lumea dar nu îl poate reproduce nimeni, dată de pandemia coronavirusului a suscitată și suscită extrem de multe controverse, iar texte, de altfel simpliste, precum cel al filosofului italian Giorgio Agamben au reușit să inflameze spiritele între adepții științei sectare, ai religiei și cei ai adevărului privit ca operator ontologic fundamental, respectiv al metafizicienilor.

Există adevărurile exhibate de organizații mondiale care se ocupă de sănătatea publică și care sunt de fiecare dată contradictorii sau rizibile, adevărurile diferitelor laboratoare științifice, adevărul experimental al medicinei clinice și adevărul metafizic al filosofului care constată că, în această sarabandă a adevărilor, adevărul se ascunde în ființarea microscopică a unui virus care nu vrea să iasă din ascunderea sa.

Capacitatea adevărului de a se manifesta ca adevăr stă tocmai în capacitatea sa de a ieși din ascundere (*aletheia*). Acest lucru a fost dezbătut încă de greci și nu a fost adus în înțelegere completă nici măcar până în contemporaneitate.

Adevărul privit din perspectiva științei, cu ochelarii de cal ai diverselor metodologii, aparate și tehnici se relevă a fi unul extrem de greu de adus la un numitor comun și de cele mai multe ori nu ajunge la esența sa de scoatere din ascundere. Filosofii nu mai sunt de ceva timp „stăpînitori de adevăr”, cu atât mai puțin oamenii de știință ajunși subiecte de amuzament ale opiniei publice, iar preoții noii tehnologii a informației nu trec de stadiul unor idioți cu pretenții.

(va urma)

#### Note

1. M. Heidegger, *Originea operei de artă*, București, 1982, pag.65.
2. Aristotel, *Op. cit.*, V, L, 7, 1017 b.
3. Aristotel, *De anima*, III, 430 a, trad. rom., N.I. Ștefănescu.
4. Aristotel, *Metafizica*, XII L, 9, 1075 a.
5. Platon, *Republica*, 477 a.
6. Aristotel, *De anima*, III, 4, 430 a.

Urmare din pagina 2

## „Spaima că n-o să fii niciodată înțeles”

dar are și secvențe unde pledează la modul behavioristic pentru ceea ce încearcă să nu evite, sau evită dinadins. Doar că face asta în complicitate cu unii amici și apropiați de-ai săi: nicu popa (must die și așa!), adriana, raul, marius, darius sau alina, față de aceasta din urmă exprimându-se (pagina 26) într-un mod porno-literar pe care (chiar) nu pot să-l reproduc, pretinzând, culmea tupeului apodictic, că a recurs „la un mod străin și mai cald de a vedea lucrurile”. La pagina 33, de pildă, poetul Schiop iar ignoră flagrant „sfatul” (ce-i drept, deloc apolitic) al liderului chinez, iar în alt loc (pag. 38) afirmă ritos că oamenii Gay sunt mai Liberi (așa scrie, cu majuscule – n.m.)/ pentru că nu au Prejudecăți/ și pentru că au foarte multă imaginație. Și, ca să vezi, ne și... demonstrează, oarecum ceremonios și incomprehensibil asta: „hai să ne imaginăm/ că în

noaptea de iarnă/ relele se mai ating din greșeală/ și atunci și numai pentru o clipă/ cel amintit are acces/ la mintea celui care își amintește/ își amintește de el./ atunci, într-adevăr,/ s-ar putea să fie ok./ dar cum să faci să se întâmple asta și-n lumea fizică,/ deci și ce dacă”. În chiar textul care dă titlul volumului, după ce repetă agasat că *nu e dragoste*, poetul Schiop se auto-vulnerabilizează și chiar auto-victimizează, stărnind în bietul cititor, cu răbdarea la apogeu, un sentiment de compasiune un pic... austeră, totuși, pe fondul ecurilor (cam) versatile de până acum: „e pace și empatie și spaima/ că n-o să fii vreodată înțeles [...] sunt banii și siguranța și spaima/ că n-o să fii niciodată iubit/ c-o să rămâi un ciudat, un speriat,/ [...] presentimentul că o să mori bătrân și singur și pe un pat/ îngrozitor de murdar”. Cu „viteza tăcută a ierbii care crește” ar trebui să-l asigurăm pe poetul Schiop că, nu-i așa, este excesiv de dur cu sine. Dar... și cu cititorul.

Iulian Chivu

# Irealul. Mistică și transcendență

În toată vaguitatea lui, Irealul – spațiu exclusiv al spiritului, lipsit de constrângerile legității – rămâne totuși un domeniu al ipotezelor, orizont al așteptărilor, al reprezentărilor mistice, prezumție a potențialului nerelevat, dar căruia, prin raportare la Realitate, fără să ofere date structurale conective cu aceasta, i se pretind ordonări și soluții. Irealul infirmă sau confirmă, precede ori poate continua adevăruri din Realitate. Cum el nu posedă un metalimbaj propriu, referențialul său se coboară de fiecare dată în limbajul Realului. Cel mult, prin sfera noțiunii, Irealului i se pot avansa structurări corespunzătoare ipotezelor și așteptărilor rațiunii – singurul criteriu de ierarhizare a lui rămâne unul de împrumut; cel după natura adevărurilor sale. Într-o astfel de nevoie a rațiunii, el cuprinde: (a) mistica teistă (dogmatizată), (b) mistica profană sau a deșertăciunii existențiale (utopii, năluciri, refulări subconștiente) și (c) proiecții ale aspirațiilor superioare (intuiții, premoniții, transcendențele științelor, presentimente), în rest poate fi numit haos, vid, noncreat. Spațiul dogmatic și al dogmatizării, Irealul, din punct de vedere al rațiunii pure, în definitiv, nu are nicio vină funcțională pentru eșecurile cu care se pot solda explorările oricăror rațiuni exterioare lui chiar și când acestea țin de credință, de interpretările ei sistematice care pot atrage insuccese ale așteptării și chiar consecințe în viața reală; experiențele noastre, pentru orice credință, nu sunt decât legate de Realitate.

Școala filosofică hindusă Viśiṣṭādvaita, de pildă, afirmă cunoașterea care rămâne iluzorie cât timp nu se verifică în viață în același chip cum se percepe Realul (*Yathārta-khyāti*). Școala Advaita, din același orizont de gândire oriental, socotea că Adevărul se cunoaște doar pe calea raționamentului (*Yukti*), a simțurilor (*Sruti* – cuvântul auzit, revelat), precum și prin experiență (*Anubhava*). Diferențele de viziune și de interpretare dintre filosofii occidentale și cele orientale (le avem în vedere aici predilect pe cele vedice) nu pot fi decât semnificative până și atunci când pleacă de la aceeași premisă: vaguitatea Irealului și definirea lui ca spațiu exclusiv spiritual (în filosofii occidentale), respectiv dublul adevăr (*siva-sakti*) al Școlii Śākta sau *sūnya* școlii buddhiste Mādhyamika (non-existența, neființa, vidul). Sigur este că atât în Orient, cât și în Occident, Irealul a permis înainte de toate structurarea și dogmatizarea credințelor religioase, teama de păcat inspirată de rigorile eticii divine și, în consecință, reductibilitatea irealului mistic la Bine și Rău (ca în teoriile lui Nietzsche și Leibniz). Ulterior, dogma se formulează conceptual ca adevăr revelat, atemporal, susținut cu convingere de o scriptură corespunzătoare, stabilă, prin care capătă caracter ecleziastic în scopul revalidării adevărului său biblic pe temeiul coerent al argumentelor de tip *credo*, iar nu de tip *cogito* ca în filosofia carteziană. Biserica lasă

tradiția deschisă dezvoltării dogmatice pentru capacitatea ei spirituală, pentru reflexia teologică prin care performează o epistemologie proprie, cu un limbaj propriu și cu o metodologie specifică. Scopul misticiei rămâne neabătut cel al stabilirii comuniunii dintre om și Dumnezeu; tradițiile, în acest context, adaugă și alte realități de dincolo de percepția empirică, de dincolo de rațiunea și cunoașterea intelectuală. Această ascensiune în irealul mistic nu a putut ocoli, într-o primă fază, teismul și Dumnezeu perceput ca ființă vie, exterioară lumii, cu voință absolută, unic, dar de altă esență decât lumea pe care a creat-o. S-au remarcat de timpuriu preocupările în mistica teologică datorate părinților capadocieni. În teologia lui mistică, Nichifor Crainic (*Cursul de mistică*) realiza, la noi, o primă sinteză a acestor probleme atât de nuanțate, date fiind numeroasele abordări, opinii, interpretări pentru spiritualitatea ortodoxă mai ales în ce privește tradiția, Crainic „săvârșind o adevărată restaurare a teologiei românești” în sensul deschiderii spirituale a omului spre infinitul cugetării, după remarcă profesorului Dumitru Stăniloae.

Omul, indiferent de cultura sa, manifestă, după cum s-a putut proba, un interes particular special pentru problemele sufletului, iar pe seama credințelor lui a putut întreține reprezentări de natură existențială în măsură să răspundă întrebărilor cruciale ale vieții. Aceeași problemă a sufletului este prezentă la orice civilizație și în tot timpul de la contemplație până la escatologie. Așa, de pildă, paradigma semantică a conceptului trece în filosofia vedică de la ipostaza de suflu (*Prāna*) la cea de sine (*Atman*) cu diferențieri funcționale în condițiile în care textele vedice propun cinci funcții vitale: *Prāna* rămâne

suflul care se manifestă pe toate planurile, respectiv în *Apana* (viața inferioară), în *Udana* (viața ascendentă), în *Samana* (energia subtilă care reglează anabolismul) și în *Vyana* (energia subtilă de apărare). Retragerea din trup a acestui suflu este comună mai tuturor credințelor. La greci, sufletul este legătura cu viața (*psyche*) în atomismul lui Empedocle; suflet unitar, dar și suflet al lumii (*kinoun*) la Platon (în *Phaidon*); suflete individuale la Plotin (în opoziție cu natura – *physis*); *hexis*, dar și *kinesis* la Aristotel acoperind frecvent latura intelectuală a ființei (*nous*) și se pune inevitabil problema nemuririi sale (*pathos*). Ori odată cu sufletul, Irealul, ca plan neutru al reflectării și ca atribut al ei, se află la interferență cu Realitatea după cum se văd lucrurile prin cercetările funcționalismului american, însă rămâne *transcendent* prin conținut.

Acest termen se referă doar la situarea adevărilor ireale dincolo de orice domeniu dat, dincolo de lumea materială. Termenul, începând din scolastică, se referă la atributele extracategorice ale ființei și ajunge la Kant să desemneze ceea ce se află dincolo de limitele cunoașterii. Odată cu existențialismul, se referă la intenția omului de a-și depăși condiția inițială, iar în fenomenologie se referă la rezultatul datului obiectiv ca intenție a conștiinței sau ca intuiție. Matematica, al cărei criteriu se reduce la număr, vorbește și ea despre transcendentalitate în cazul numerelor care nu pot fi rădăcina unui polinom cu coeficienți raționali. Un număr complex este numit transcendent dacă nu este un număr algebric; cazul numerelor transcendente cele mai cunoscute –  $\pi$  și  $e$ , dar și cazul funcției logaritm. Ori aici nu mai poate fi vorba despre *mistică*. Psihanaliza post-freudiană evocă și ea transcendența și transcendentalul prin intermediul câmpului psihic transpersonal al conștiinței, dar și prin intermediul inconștientului colectiv sau prin psihologiile abisale. Revenind la definirea riguroasă a Irealului, nu se poate trece cu ușurință de la neutralitatea conceptului la conținutul său metafizic – o imposibilitate teoretică atât timp cât nu se poate spune că Irealul este deja cunoscut și nu conține contradicții. Definirea conceptualistă, în acest caz, n-ar putea fi decât de tip relațional, însă Irealului i se pretinde o definiție normativă, operațională, predicativă, ostensivă și de precizare, iar în cadrul conceptului respectiv abstracțiunile și generalizările, asemenea sintetizării și transformării unor idei privind sfera conceptului, nu sunt convingător conturate decât prin referiri la reprezentări ale fantasticului și la structurările mistice, ceea ce nu este de ajuns.

Dacă dogmele ar contura totuși un model de structură finalizat (*calea unirii, ospățul împărăției* și chiar *energiile necreate*, despre care scria Rudolf Steiner – 1894, încă deschise discuțiilor), mistica profană sau a deșertăciunii existențiale, cu utopiile, nălucirile și refulările ei, nu ar fi greu de ordonat mai apoi. Nici proiecțiile aspirațiilor superioare (în intuiții, premoniții, presentimente) nu epuizează toate posibilitățile categorice (filosofii orientale, mai vechi sau mai noi, ar putea conveni asupra lor în chip greu de anticipat) și, în consecință, acestea din urmă rămân și ele deschideri în măsură să adauge în Ireal adevăruri nebănuite, care să conducă ulterior la redefiniri de integrare sau de adaptare conceptuală.



Angela Tomaselli Amintiri suprapuse (2), acrilice pe pânză, 100x80 cm.

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

## Porfir și Atticus

„Perioada cea mai înfloritoare a lui Atticus, scrie Marco Zambon<sup>1</sup>, se situează în jurul anului 176 d. I.Hr. Cele câteva fragmente, conservate de către Eusebius din Caesarea, ale tratatului lui Atticus *Împotriva acelor care pretind să-l interpreteze pe Platon prin intermediul lui Aristotel*, oferă un excelent exemplu pentru o lectură apologetică cu un ton puternic polemic, mai eficient în plan retoric decât în plan argumentativ. Atticus în orice caz n-a fost numai un polemist: activitatea sa de comentator și de autor al tratatelor, deși ne-au rămas puține ca mărturie, este la rândul ei atestată. Pe baza anti-aristotelismului său, filosoful s-a înscris într-o tradiție minoritară a platonismului epocii imperiale, reprezentată de Taurus, Nicostratos și Severus”<sup>2</sup>.

Este interesantă poziția sa în raport cu Plotin, care a putut găsi, la acest platonician din cea de-a doua jumătate a secolului al II-lea d. I.Hr., un autor apropiat de filosofia sa, prin atitudinea sa puternic critică față de Aristotel, dar el a găsit la el poziții pe care nici el, nici platonicienii ulteriori n-ar fi fost de acord cu ei în ce privește poziția față de doctrina demiurgului

și a inteligibililor. Oricare ar fi acestea, Porfir îl citează în mod expres pe Atticus printre autorii citați în școala lui Plotin.<sup>3</sup>

Plotin s-a referit la Atticus, fără să-l citeze, în anumite pasaje din tratatele sale, ne spune M. Zambon, și este probabil că s-a servit de ideile lui Atticus, ca de cele ale lui Lucius și Nicostratos, în critica sa a *Categoriilor* aristotelice; dar ceea ce a putut să reconstituie M. Zambon, din acest aspect al operei lui Atticus, este prea puțin pentru a evalua contribuția în ce privește observațiile sale privind critica plotiniană.<sup>4</sup>

Informațiile furnizate de către fragmentele din Eusebius din Caesarea și conservate sunt mai degrabă generice: se degajă numai o atitudine intolerantă în ce privește distincțiile și subdiviziunile aristotelice ale binelui, refuzul de a subsuma binele și virtutea clasificării, după care cele zece categorii sunt considerate inutile și străine gândirii lui Platon.<sup>5</sup>

Mărturiile lui Proclus despre comentariul pe care-l face Atticus dialogului *Timaios* sugerează, de altfel, o puternică concentrare a exegetului înspre alte dialoguri platoniciene. Am putea pune această orientare pe seama intervenției lui Proclus sau, înaintea lui, a lui Porfir,



Angela Tomaselli

Muzi-chiens, acrilice pe pânză, 80x60 cm.

dar este mai probabil că era vorba de o alegere a unei metode conștiente din partea lui Atticus<sup>6</sup>. Atticus este un exeget al lui Platon ostil tentativelor de armonizare între școlile platoniciene și peripateticiene, el fiind încrezător, așa cum se pare, în capacitatea de a proteja specificitatea tradiției elenice. Pentru el această tradiție se rezumă la învățătura lui Platon, care, ca trimis al zeilor, a revelat filosofia în totalitatea sa și a depășit perspectivele unilaterale ale predecesorilor săi (fizicieni, legiuitori și dialecticieni), care au cultivat numai o parte a filosofiei – respectiv fizica, etica și dialectica – și au dezmembrat corpurile, așa cum a fost acela al Pentheei<sup>7</sup>.

Acest stil de gândire, ne spune M. Zambon, se manifestă într-un mod mai mult sau mai puțin puternic la diferiții autori ai acestei epoci, caracteristică, de altfel, pe care o regăsim și la alți autori ai epocii...nu este deloc uimitor să găsim o asemenea atitudine în critica lui Celsus împotriva creștinilor și în cea a lui Atticus împotriva neînțelegerilor academicilor în ce privește platonismul.<sup>8</sup>

Polemica anti-aristotelică a lui Atticus și polemica anti-creștină a lui Celsus sunt deci expresia unei sensibilități asemănătoare, așa cum vom vedea, cu aceleași tipuri de argumente, pe care le regăsim în reconstrucția „decadenței” filosofiei lui Platon propusă de către Numenius în ce-l privește pe Porfir; nu s-ar putea spune că ceea ce a spus despre Atticus și nu numai despre el, dar despre el în mod sigur, despre adoptarea unui anumit stil exegetic, viza o înțelegere precisă a semnificației literare a textelor și faptul că amândouă manifestă aceeași tendință în considerarea tradiției și, în particular a tradiției platoniciene, ca bază a adevărului unei doctrine.<sup>9</sup>

Și totuși unul și altul (Atticus și Porfir n.n.) adoptă poziții doctrinare care pot amenința, după Porfir, unitatea și credibilitatea întregii tradiții filosofice grecești, deoarece el afirmă în mod iremediabil existența unor divergențe între învățăturile acestor doi reprezentanți principali sau care subordonează raționalitatea filosofică riturilor teurgice. „Exemplul unei rupturi sau, mai bine zis, al unei trădări, în mod deplin consumată și afirmată, după Porfir, de către Origen, și care în descrierea pe care i-o face ilustrul teolog reține din nou acuzații asemănătoare acelor



Angela Tomaselli

Politi-chiens, acrilice pe carton, 30x39 cm., 2001

pe i le făcea Atticus lui Aristotel: Origen este printre exegeții care au fermecat capacitatea lor de judecată cu mistificările lui, el s-a deschis numeroaselor doctrine ale lui Amonius, maestrul său, dar el însă a ales o viață deplorabilă, abandonându-se barbariei și curajului creștinilor.”<sup>10</sup>

Clasicismul lui Atticus, interesat să restaureze în plenitudinea sa filosofia lui Plotin, corespunde felului în care Porfir își reprezintă istoria filosofiei: aceasta, după un demers care și-a luat punctul său de plecare de la poezi și de la cei șapte înțelepți, își găsește împlinirea sa la Platon, care este în același timp criteriul adevărului în-tergii doctrine.

După aceste considerații asupra lui Atticus și Porfir propunem câteva reflexii despre Alexandru din Afrodisia, care a predat filosofia aristotelică la Atena între 198 și 211. Alexandru a interpretat teoria aristotelică conform căreia universalii există ca atare numai în actul de gândire, susținând că ei n-au nici măcar o existență independentă de actul gândirii; în acest fel el a prefigurat o soluție a problemei de tip nominalist. În acest sens este foarte originală interpretarea sa a teoriei lui Aristotel cu referire la raportul dintre suflet și intelect. El pleacă de la distincția dintre cele trei intelecte: intelectul posibil sau pasiv (capacitatea de a dezvolta rațiunea ca o calitate proprie corpului); intelectul obișnuit sau dobândit (posesiunea conceptelor dobândite prin experiență); intelectul agent sau activ, extern omului. După aceea îl identifică pe acesta din urmă cu intelectul care se gândește în mod etern pe sine însuși, adică pe Dumnezeu, făcând din El o formă separată care subzistă independent de materie, de corpul omului. O asemenea teorie, ce separă intelectul activ (universal și nemuritor) de intelectul pasiv (personal și material), duce la negarea nemuririi sufletului individual. Pozițiile lui Alexandru din Afrodisia au fost reluate de filosofia italiană a Renașterii prin alexandrinism, un curent ce se contrapune filosofiei elaborate de Sfântul Toma din Aquino, care era pe de-a-ntregul acceptată de Biserică. În această polemică între alexandrini pe de o parte și averoiști și tomiști pe de alta, au participat figuri de marcă ale culturii renascentiste, printre

care A. Nifo, T. Caetano și P. Pomponazzi. Tezele acestuia din urmă, în particular, exprimate în *De immortalitate animae* (1516), și-au găsit un larg ecou în cultura italiană.

În această atmosferă, cu rezonanțe până în Grecia, s-a afirmat personalitatea lui Giorgio Gemistos Plethon, care și-a fixat ca obiectiv principal promovarea cunoașterii și afirmarea gândirii platoniciene, care erau amestecate cu doctrinele neoplatonice, mai ales cu cele ale lui Plotin și Proclus. Intenția sa era să demonstreze superioritatea platonismului asupra aristotelismului, încercare prin care el a criticat mai ales doctrinele cu referire la eternitatea lumii, la nemurirea sufletului și a plăcerii ca scop al vieții. Cu scrierile sale în apărarea lui Platon și împotriva lui Aristotel, Gemisto a început o polemică dură împotriva apărătorilor lui Aristotel, în particular cu Giorgio Scolarios și cu Giorgios din Trebisonda. Polemica sa împotriva lui Aristotel a avut și un substrat religios, așa cum am văzut, întrucât a încercat să atace cele trei mari religii monoteiste (ebraică, creștină și mahomedană) prin instaurarea unei noi religii sincretiste, bazată pe principiile platonismului. Alături de *dijferentiis*, opera sa conține și alte lucrări ca *Împotriva apărării lui Aristotel făcută de Scolarios*, *Codicele Legilor*, *Explicarea celor patru virtuți*, *Cărțulia despre destin* și *Exegeza Oracolelor caldeene*.

Întorcându-ne la *De dijferentiis*, tratatul are un aspect dezordonat numai în aparență, ne spune Lambros Couloubaritsis<sup>11</sup>, dar în realitate ar exista o ordine care urmează două planuri: unul descendent, de la analiza zeului prim și transcendent față de univers, și altul invers și complementar, iar cele două planuri se întâlnesc în discuția despre natură (potrivit *Fizicii*, II) ce ies în evidență printr-o analogie. Pentru Couloubaritsis, această analogie este o trăsătură a filosofiei moderne și chiar apropie tratatul de această epocă a filosofiei, iar viziunea din acest tratat ascunde un proiect în esență enologic, de vreme ce unul și ființa sunt termeni convertibili. A. Baumgarten nu crede că o asemenea opțiune, chiar dacă este prezentă în capitolul al II-lea al tratatului, trebuie citită ca o henologie exclusivă,



Angela Tomaselli Stânca Țurțudan, colaj tehnică mixtă, 80x60cm., 2018

ci ar putea mai de grabă să fie încadrată într-un proces mai general de interpretare în acord cu monoteismul (care afirmă implicit existența unui zeu suprem și unic) a ideii neoplatoniciene grație căreia transcendența își poate păstra propria condiție doar dacă este „dincolo de ființă”, potrivit celebrei expresii platoniciene din *Republica*, 509 b, reinterpretată însă de Plotin.<sup>12</sup>

Dăm în continuare voce comentariului lui A. Baumgarten, care ni se pare exemplar. Din acest proces de asimilare a Unului platonician cu ființa pură fac parte și alți autori, de pildă Porfir, în *Comentariul său la dialogul Parmenide*<sup>13</sup> sau Dionisie Areopagitul în *Despre numele divine*<sup>14</sup>, sau autorul anonim al lui *Liber de causis*<sup>15</sup>. Plethon operează în fond aceeași modificare ca și acești autori în interiorul modelului neoplatonician, fixând în vârful ierarhiei un zeu unic și existent. Din acest motiv, modelul lumii pe care îl oferă poate fi citit în egală măsură ontologic și henologic.

A. Baumgarten alege un alt principiu de ordine a textului care nu ascultă de ordinea conceptelor, ci de ordinea textelor, lăsând capitolul X drept unul concluziv și sintetic. Urmărind referințele preponderente, A. Baumgarten constată că sunt discutate pe rând *Metafizica*, *Despre suflet*, *Etica nicomahică* și *Fizica*. Apoi aceste referințe polarizante se opresc, iar Plethon discută teoria ideilor ca un fel de sinteză a tuturor celor analizate, întrucât referințele sunt mai largi, fiind citate *Metafizica*, *Organonul*, *Despre generare și corupere*, dar și o abundență de lucrări platoniciene târzii și, indirect, comentarii neoplatoniciene, ceea ce ne-ar putea indica o ușoară rupere de nivel și generalizare a discursului în acest capitol, cel mai lung, de altfel, al întregului tratat. Să luăm aceste cinci teme, ne spune A. Baumgarten, și să surprindem nu atât tezele lui Plethon și conținutul argumentelor, cât forma lor. Rezultatul unei asemenea analize este, la rândul său, surprinzător, deoarece constatăm faptul că mereu invectivele la adresa lui Aristotel (într-o retorică în care i se adresează Stagiritului din când în când folosind vocativul și persoana a II-a) subliniază nepotrivirea cu opțiunile filosofice ale lui Plethon însuși, iar nu inconsistențe inerente și formale ale peripatetismului.<sup>16</sup>

După aceea A. Baumgarten trece la studierea caracterului argumentelor din cele cinci



Angela Tomaselli

Politi-chiens, acrilice pe pânză, 100x140 cm., 2007

mari secvențe. În primul rând discuția ontologică din primele trei capitole prin care îi reproșează lui Aristotel faptul că nu admite o emanație completă a lucrurilor dintr-o unitate originară, pentru că nu dă suficiente puteri cauzei prime (care doar ar mișca universul, nu l-ar produce). El opune aici, desigur, demiurgul din *Timaios* unor pasaje din *Metafizica*, XII, 7, însă opoziția revine la a spune că Aristotel a greșit, deoarece în sine demiurgul ar trebui să aibă puteri absolute de creare a universului; dar Aristotel nu o spune (fie din intenție, fie din omisiune), iar „atunci el și-a expus eronat filosofia” (cap.1). La fel omonimia ființei este deranjantă pentru Plethon pentru că rupe lanțul ierarhic al ființei, iar el exprimă această mefiență dându-i aspectul unui argument rațional: „Dacă (s.n.) Toate provin din unul și absolut unul, chiar dacă sunt multe și nenumărate, totuși este neîndoielnic faptul că toate au în mod reciproc ceva unic și comun. Așadar (s.n.) ce altceva ar putea fi aceasta decât ființa, iar nu ființa omonimă?”<sup>17</sup>

Prin urmare, comentează A. Baumgarten, ființa trebuie să nu fie omonimă ca să poată asigura ierarhia de origine procliană la care subscrie Plethon, împotriva lui Aristotel care „resimte plăcere în a diviza ființa”.

Discuția asupra sufletului pare a fi construită potrivit aceleiași scheme, iar aceasta în ambele argumente din capitolul 5. Mai întâi, dacă platonismul admite imobilitatea și actul pur (adică neamestecat cu potența) al principiilor, atunci de ce Aristotel, se întreabă ironic Plethon, admite și el nemișcarea sufletului, dar discută simultan despre faptul că gândirea presupune succesiune? Răspunsul se află tocmai în cap. IV și V din *Despre suflet*, III, care sunt discutate aici: pentru că Aristotel a vorbit despre natura principială a intelectului posibil, arătând, așadar, că și potența are valoare de principiu. Or, Plethon simplifică lucrurile, judecându-l pe Stagirit potrivit unui principiu care ține de tradiția târzie a platonismului. În al doilea rând, Aristotel primește reproșul de a nu fi întemeiat etica pe principiul incoruptibilității și eternității sufletului, deși admisesese acest principiu. Iarși, critica nu are obiect, pentru că Aristotel nu se referă niciodată la individualitatea acestui principiu etern (problema a fost, de altfel, dezbătută istoric foarte larg și a alimentat orice monoteism care spera să identifice la Aristotel un fundament al judecății finale a sufletelor)<sup>18</sup>.

Nucleul dizertației lui Plethon îl constituie critica teoriei ideilor făcută de Aristotel, care, ne spune A. Baumgarten, schimbă întru câțiva stilul argumentelor. Primul, cel în care Plethon îl ceartă pe Aristotel pentru că nu a respectat principiul platonician al omonimiei ideilor, criticând această teorie în numele unei pretinse sinonimii a lucrurilor cu ideile, este un contraargument corect. Într-adevăr (deși Plethon nu o amintește), în *Metafizica*, I, 9, Aristotel critică teoria ideilor și îi opune lui Platon argumentul celui de-al treilea om (bazat pe sinonimia dintre lucruri și idei), uitând că există o formulare a argumentului și în dialogul *Parmenide* și că înțelegerea ideilor ca modele (așadar, modelul omonimiei) reușea să scape de posibila critică. Această obiecție antrenează, de altfel, o expunere a teoriei ideilor-model, în care nici negația, nici privația nu au parte de o idee, ci sunt doar operații între ele. Din acest punct al argumentației, însă, Plethon revine la tratamentul pe care îl aplicase tezelor peripatetice: el regretă faptul că admiterea Soarelui drept cauză a generării și coruperii la Aristotel nu are o funcție ontologică



Angela Tomaselli

Copilărie magică, acrilice pe pânză, 50x70 cm.

(ceea ce ne apropie mai degrabă de neoplatonismul lui Iulian Apostatul decât de Platon însuși), apoi faptul că ideile nu sunt motoarele existenței lucrurilor (care își reamintește aici, probabil și implicit, teza stoică a funcției generative a rațiunii seminale). Capitolul X se încheie cu o succesiune de regrete referitoare la faptul că Aristotel nu a dat un model al lumii bazat pe o cauzalitate completă și reductibilă la un principiu unic, așa cum autorul o regăsește în tradiția platoniciană inspirată de pasajul regelui unic al universului din *Scrisoarea a II-a*, 312e<sup>19</sup>.

În concluzie, analizele făcute de filosoful clujean nu și-au propus să ofere o sinteză completă a argumentelor lui Plethon, ci să indice o anumită tonalitate generală a tratatului. Textul acesta a fost scris și a apărut în condițiile unor mari echivocități. Plethon a mers la un conciliu destinat unirii confesiunilor creștine, scrie A. Baumgarten<sup>20</sup>, ca să militeze împotriva unirii, deși spera în respingerea otomanilor și salvarea Imperiului Bizantin. Faptul că, pentru această speță, el are o soluție bazată pe regenerarea politică și anticlericală a imperiului îl face să pledeze pentru platonism. În Italia, scrie A. Baumgarten, el găsește un teren fertil, întrucât umanismul era deja reticent la scolastica de inspirație aristotelică, chiar dacă în universitățile contemporane umaniștilor poziția lui Aristotel se schimbase și ea foarte mult, cedând masiv locul augustinismului deja din secolul al XIV-lea. Pe acest teren, Plethon sădește platonismul care era pentru el legat de regenerarea Greciei. Concluzia lui A. Baumgarten este edificatoare în sensul reamintirii contribuției extraordinare prin care sosirea manuscriselor platonismului la Veneția și Florența a permis traducerea lui Platon la Academia florentină în deceniile următoare conciliului de la Ferrara-Florența. Din păcate ajutoarele promise în vederea stopării cuceririi Constantinopolului n-au sosit, ceea ce a dus la căderea celei de-a doua Rome, cu consecințele vizibile și azi. Aceste evenimente trebuie să constituie un avertisment pentru Europa privind evenimentele în curs și necesitatea de a face tot ce este posibil pentru alegerea libertății și afirmarea dialogului responsabil în fața barbariei și

a încercării de a promova spiritul pleonectic împotriva celor mai slabi și lipsiți de apărare.

#### Note

- 1 Marco Zambon, *Porphyre et le moyen-platonisme*, Librairie Philosophique J. Vrin, Paris 2002
- 2 Cfr. M. Zambon, op. cit., p.129
- 3 Porfir, *Vita Plotino*, 14, 10-14.
- 4 Cfr. Atticus, fr. 41-42.
- 5 ibid. p. 130
- 6 Cfr. Proclus, *ap. Philop. Act.*, mundi XVIII, p. 606, 16 și urm.
- 7 Imaginea Pentheei dezmembrate se găsește în Numenius (fr. 24, 71, care întrebuițează acest mod de a se referi la diviziunile introduse de către succesorii lui Platon la Academie) și la Clement Alexandrinul, *Stromate* I, 13, 57, 1-6. După Des Places, în *Atticus*, fragments, p. 19-20, este considerat ca fiind primul element pentru a-l plasa pe Numenius în prima jumătate a sec. al II-lea d. I.Hr. și oricum înainte de Atticus.
- 8 În acest sens Atticus putea foarte bine să fie maestrul lui Iustin, cât și a lui Celsus; această ipoteză a fost refuzată de către Dorie în lucrarea sa din 1957, pp. 264-266.
- 9 Cfr. M. Zambon, op. cit. p. 135
- 10 Porfir, *Împotriva creștinilor*, fr. 39, 15-16; 22-24.27.
- 11 Couloubaritsis, L., *Physis et techné dans De differentiis de Plethon*, în A. Baumgarten, *Quasi platonem alterum*, Polirom, Iași 2021
- 12 Cfr. comentariului lui A. Baumgarten, op. cit. pp. 39-40
- 13 Porfir, *Comentariul la dialogul Parmenide de Platon*, traducere din greacă, introducere și comentarii de C. Andron și G. Chindea, editura Humanitas, București 2010, p. 91
- 14 Dionisie Areopagitul, *Despre numele divine. Teologia mistică*, traducere din limba greacă, introducere, note, glosar de termeni și bibliografie de M. Vlad, Col. Biblioteca medievală, editura Polirom Iași, 2018, cap. V.
- 15 Pseudo-Aristotel, *Liber de causis*, traducere, note și comentariu de A. Baumgarten, editura Univers Enciclopedic, București, 2002, prop. IV, 40, p.21.
- 16 A. Baumgarten, op. cit., p.40
- 17 ibid., p. 41
- 18 Cfr. A. Baumgarten, *Principiul cerului*, editura Humanitas, București, 2008, cap. III
- 19 Cfr. A. Baumgarten, op. cit., pp. 44-45
- 20 Ibid. p. 46



Andrei Marga

# Lumea scindată și problemele ei

Încep răspunsul meu la întrebarea cum văd lumea de astăzi, pe care mi-o pun frecvent cunoscuții, cu o mărturisire. Plec în reflecții de la considerentul că viața ca oameni are loc în împrejurări date ale istoriei, că o trăim sub presiunea faptelor, că nici o tehnică de abatere a atenției nu poate escamota ceea ce este, că nu poate fi bine câtă vreme în jur se suferă și că este datoria celor preocupați de cunoaștere să lămurească situațiile.

Observ că lumea în care trăim este schimbată în raport cu orice epocă. Nu doar în detalii, ci în însăși organizările ei. De aceea, una dintre urgențele timpului este înnoirea opticilor și opțiunilor. Este hotărâtor ca ele să epuizeze argumentele factuale și să fie fructul dialogului cu cele mai noi abordări, pe care, în ceea ce mă privește, le și citez frecvent. În ceea ce fac, opțiunea raționalizării (*Rațiunea și voința de rațiune*, 2017), asumarea comunicării ca orizont de dezlegare a dificultăților (*Raționalitate, comunicare, argumentare*, 1991), recunoașterea acțiunilor ca origine a realităților (*Reconstrucția pragmatică a filosofiei*, 1998), revenirea la valori ferme (*Relativismul și consecințele sale*, 1998), asumarea „cotiturii culturale” a modernității (*Cotitura culturală*, 2005), exploatarea osmozei Atena, Ierusalim, Roma în specificarea Europei (*Filosofia unificării europene*, 2006), învățarea de istoria filosofiei (*Introducere în filosofia contemporană*, 2014) și sistematizarea mea filosofică (*Cunoaștere și reflexivitate*, 2020; *Stăpânirea*

*complexității*, 2023), cu ramificări în logică, teoria cunoașterii, teoria societății, filosofia istoriei, a dreptului, a politicii, a educației, a religiei, a artei, etică și studii strategice, sunt rezultat. Pledez pentru a verifica rezolvările în raport cu schimbarea lumii.

În ceea ce privește lumea din zilele noastre, am semnalat că suntem în societăți cu crize în condiții de supraproducție, ce au alte cauze decât cele economice (*Criza și după criză*, 2009). Între timp, nesiguranța, nu este doar în fața celui care aruncă o sondă în viitor, ci îl împresurează pe om – ca individ și comunitate – din toate direcțiile, din exterior și din interior (*Societatea nesigură*, 2016). Evenimentele de după 2020 m-au făcut să circumscriu, în prelungirea „societății nesigure”, ceea ce numesc „lumea scindată”.

Oricine știe că în istorie au fost scindări, pe suprafețe diferite. Scindările tind acum spre nivelul globului (*Lumea scindată*, 2023). Scindările erei postbelice au fost ideologice. Scindarea de astăzi urcă la segregări religioase, artistice, sportive. După decenii (1991-2020) în care, împărțându-se aceleași valori, dincolo de varietatea instituționalizării lor, cooperarea a fost cuvântul de ordine, lumea a apucat cursul scindării.

Indicatorii sunt concludenți. Deteriorarea înțelegerilor internaționale, reducerea consultării cetățenești și trecerea executivului deasupra legislativului, răspândirea fragmentarismului, slabul interes pentru pace și cooperare în condiții de suveranitate bine înțeleasă, înflorirea

propagandei, recrudescența dogmatismelor, prăbușirea integrității și onoarei sunt caracteristici.

Faptele din care sunt extrași acești indicatori sunt la îndemâna oricui. De pildă, este vizibil că între țări se găsește tot mai anevoios o bază comună de abordare a dificultăților, cum au fost până de curând doctrina libertății și drepturilor fundamentale ale omului și cea a suveranității naționale. Înăuntrul multor țări se rupe țesutul civic. Valorile se proclamă frecvent, dar în practică se uită sau strivesc. Disponibilitatea de a discuta cu celălalt scade, acesta fiind privit mai curând ca pericol decât ca posibil partener. Sporesc antagonizările, iar etichetele devin mai importante decât realitățile. Se extinde abuzul până și în recunoașterea valorilor – segregarea pe de gânditori, scriitori, artiști și sportivi de cea mai înaltă performanță în lume. Din avanposturile mediatiche pleacă mai curând asalturi ideologice și confecții propagandistice decât informații oneste cu privire la stările de lucruri. Se închid canale de discuție argumentativă. Mulți oamenii își înțeleg viața ca luptă cu cineva, iar înși fără valoare umplu funcțiile și caută să se justifice prin asemenea luptă. „Voința de putere” ia din nou forme primare și brutale. S-au distrus iarăși enorm de multe vieți și bunuri. După decenii de control al armelor, s-a relansat industria armamentului. Se refac blocuri politico-militare. Unitatea lumii, ce ne vine din iluminism, sucombă.

„Lumea scindată” este lumea în care umanitatea a poposit deocamdată și în care trăim. Ea ne pune în fața unor probleme de anvergură rară.

Prima vine din economie. Analize noi au adus argumente pentru teza că abordările ce au dominat economia postbelică, originare la Keynes și, respectiv, la Hayek, nu fac față crizei care a început în 2008 și s-a încheiat în SUA, dar nu și în Europa (James K. Galbraith, *Wachstum neu denken*, 2016). Ambele operează cu premise pe care realitatea le contrazice. În fapt, variabilitatea prețurilor materiilor prime și energiei, conflictele amenințătoare, practici egoiste ale băncilor, tehnologiile schimbă asumțiile economiei. Sub asemenea premise, soluția este reorientarea economiei spre „solidaritate în năzuința noastră la o viață bună”.

Pe de altă parte, „în pofida propagandei globaliste, solicitarea la statalitatea națională este neîntreruptă și crește mai departe ca urmare a experienței din globalizare” (Wolfgang Streeck, *Zwischen Globalismus und Demokratie*, 2021). Fie și în condițiile sporirii complexității, trecerea la economii ce rămân în interacțiunile mondiale, dar sunt în stare să se restructureze în jurul suveranității, interesului public și solidarității devine temă.

A doua problemă vine din evoluția democrației. Chiar într-o țară a democrației, precum Anglia, s-a lansat diagnoza „postdemocrației” (Colin Crouch, *Postdemokratie*, 2008). „Conceptul desemnează o comunitate în care are loc ceva de genul alegerilor, ca și înainte. Aceste alegeri pot să ducă la situația în care unele guverne sunt constrânse să plece și în care, în orice caz, team-uri concurente de experți în public relations controlează excesiv dezbaterile publice în campaniile electorale, încât acestea devin un spectacol, în care se discută doar anumite probleme, alese în prealabil de experți. Majoritatea cetățenilor joacă în această situație un rol pasiv, în tăcere, chiar apatic, reacționând doar la semnalele ce li se transmit. În umbra acestei înscenări politice, efectiva politică, ce reprezintă înaintea de orice interesele economiei, se face în spatele ușilor închise”. În vreme ce, formal, instituțiile



Angela Tomaselli

Blues, acrilice pe pânză, 90x100cm., 2021

democratice se păstrează, „influența elitelor privilegiate crește”. Nu se trece în societăți nedemocratice, dar democrația s-a împotmolit.

Thomas Jefferson socotea monopolurile potrivnice democrației. Azi suntem nevoiți, însă, să lămurim cum este posibilă democrația în condiții de concentrări de putere economică, administrativă, mediatică, culturală, militară. Mai mult, se trăiește în societăți rezultate din intervenția statului în economie și aplicarea cunoștințelor științifico-tehnice în producția de bunuri de consum. Acestea permit „manipularea” pe scară mare și „condiționarea” a înseși nevoilor oamenilor. „Industria culturală”, în urma căreia s-a format „societatea mediatică”, extinde manipula-

rea. Se invocă abundant, propagandistic, trecutul. Dar acest apel nu a dus încă la o scriere edificatoare a istoriei, ci rămâne doar semn al incapacității de a depăși necazurile și, desigur, de a asigura dezvoltări.

Democrația este periclitată azi mai mult de evoluția lăuntrică, decât din afară. Ruperea de meritocrație, de care era legată la origini, costă din greu democrația. Odinioară, prin vot democratic s-au instalat pervers dictaturi. Azi, după alegere „democratică”, unii decidenți întrec în abuzuri monarhii de odinioară. Autoritari proliferază chiar în democrații.

A treia problemă vine din aceea că odată cu noile intervenții ale statului în economie, post-globalizarea se conturează ca posibilitate concretă (detaliat în *După globalizare*, 2018). Tema este deja la ordinea zilei, pentru a pregăti viitorul. Sondarea viitorului nu este însă de la sine înțeleasă în constelația globalizării. Pentru această explorare este nevoie de interogații și conceptualizări mai profunde decât cele în curs. Ele abia se conturează.

A patra problemă vine din fluiditatea în care a fost plasată – prin crize, pandemie și tensiuni între supraputeri – ordinea lumii. În jurul anului 2010 s-a schimbat ordinea lumii, trecându-se de la ordinea unipolară instalată la începutul anilor nouăzeci la o nouă ordine. Acum aceasta din urmă este în curs de concretizare, cu tensiunile inerente unei reasezări de proporții.

Ca urmare, geopolitica revine la masa analizelor și trece înaintea multor altor discipline. În laboratoarele supraputerilor se examinează deja scenariii. Printre propuneri, nu lipsesc schimbări ale geografiei politice actuale. Deocamdată nu este nimic finisat, dar puține eventualități sunt excluse.

A cincea problemă vine din consumarea viziunilor care au dominat în ultimele decenii. La începutul anilor nouăzeci intrau în muzeu „socialismul răsăritean” și „comunismul”. A intrat apoi în crize „lumea liberă”, așa cum era înțeleasă atunci. Neoliberalismul s-a instalat și a dominat lumea. Pandemia din 2020-2022 și războiul din Ucraina pun însă capăt neoliberalismului – statele, ca instituții, preluând explicit controlul în societate.

Este de spus iarăși și iarăși că fără libertăți și drepturi cetățenești și democrație, înțelese la propriu, ca rezultând din demnitatea umană, așa cum au apărut în zorii modernității, nu este viață demnă de om. Dar realizarea și realitatea lor se cer azi interogate responsabil. Nici libertățile cetățenești și nici democrația nu se lasă logic trecute în proprietatea cuiva. Nici o societate nu se poate democratiza din afara ei. În plus, este nevoie tot mai perceptibil de reconfigurarea cetățeniei democratice și democrației. O nouă viziune axată pe libertate, dreptate și solidaritate

a devenit necesară, dacă este ca modernitatea să fie promovată.

A șasea problemă este criza în care au intrat recunoașterea și mai ales respectarea diversității oamenilor, culturilor. Reforma religioasă de cu secole în urmă a recunoscut dreptul fiecărui om de a se raporta cum crede la absolut. Statul modern a introdus în legi respectul libertății persoanei. Cetățenia, democrația și suveranitatea națională în statul de drept au mers mână în mână. Occidentul a câștigat suprematie istorică făcând din recunoașterea și respectul diversității valoare conducătoare.

Azi tocmai diversitatea se înțelege tot mai puțin. Nu s-a ajuns nici măcar la relația satisfăcătoare a culturilor, care s-a discutat decenii la rând. Civismul altora este preluat iarăși în termeni de luptă ideologică. S-a ajuns din nou la impasul anilor cincizeci, dominați de confruntarea simplificatoare dintre „democrația socialistă” și „imperialism” – acum este între „democrație” și „autoritarism”. Comick este faptul că se apelează la același fel de propagandă, cu dirijarea informației, adevăr unic și caricaturizarea rivalului. Doar că direcția ofensivei este inversă. Ca și atunci, lipsește analiza sistematică a societăților, care să susțină distincții atât de pretențioase.

Înțeleasă în profunzime, începând cu anvergura neobișnuită a istoriei ei, „occidentalizarea”, având ca temelie demnitatea umană și libertățile și drepturile fundamentale ale individului și cetățeanului, este naturală. La drept vorbind, nu occidentalizarea se află în dezbaterea ce contează azi. Ceea ce desparte mințile este acum invocarea occidentalizării ca paravan pentru acțiuni fără legătură cu ea. Au proliferat, cum se observă, propagandiști care, sub pretextul occidentalizării, justifică în fapt aservirea de cetățeni și țări unor noi ideologii.

A șaptea problemă este declinul justiției și, mai concret, al independenței justiției. Nu doar țări ca Ungaria și Polonia, dar mai nou Israelul și alte țări reclamă faptul că justiția este folosită în fapt ca instrument politic în democrații. Aceste țări caută un echilibru al puterilor „executivă”, „legislativă” și „juridică” prin care să evite deopotrivă sustragerea de la justiție a „executivilor” și „legislativilor”, dar și preluarea conducerii societății de către procurori și judecători, care să facă legi și să trieze politicile. Chiar la New York au apărut indicii ale acțiunii unor procurori preocupați să-și servească grupări politice.

Alături de alte performanțe majore dintr-o societate – dezvoltarea economică, nivelul democratizării, condițiile de realizare individuală, posibilitatea exercitării criticii – independența justiției este în funcție de calitatea politicilor publice. Aceasta depinde, la rândul ei, de calibrul decidenților. Pe scala dintre stupidocrație (protocrație), trecând prin mediocrație și urcând la meritocrație, se decide, în concentrările de putere de astăzi, independența justiției și, cu ea, soarta oamenilor.

Așa stând lucrurile, azi și occidentalizarea are a deveni reflexivă. Iar cultura europeană, pe solul căreia trăim, este prima solicitată la reflecția de sine profundă, căci Europa plătește din plin crizele devenite endemice, pandemia și războiul.

„Lumea scindată” pune întrebări ce ating destinul fiecăruia. Ele nu se pot dezlega prin propagandă, nici doar prin expertize științifice, nici prin deciziile cuiva nimerit în funcție. Ele cer gândire – înțelegând prin gândire acea capacitate ce integrează sensibilitatea și intelectul, voința și reflecția și dă seama de condiționările vieții și, cu acestea, de întregul realității.



Angela Tomaselli Oraș italian (1), acrilice pe pânză, 80x60 cm., 2022

Atunci când este gândire, stabilirea faptelor, explicația științifică, inovația conceptuală și teoria își dau mâna pentru a stabili întregul situației. Când nu se stabilește întregul proliferază vederi parțial informate, fragmentare și compromisuri, dar fără soluții. Doar cine leagă și prelucrează competent datele de toate proveniențele ajunge la adevăr. Doar stăpânind cunoștințe de tehnologie, economie, sociologie, drept, cultură poți spera că, sub cupolă filosofică, cunoști și înțelegi ceea ce este.

Anume feluri de a face filosofie au intrat, desigur, în arhivă. Lirismul trăirilor personale poate da opere de artă, dar filosofia are de adus în conștient și laturi nesubiective ale vieții. Preluarea datelor, fie și în mod științific, nu înălătură întrebarea privind sensul, de care filosofia rămâne legată. Replierea în filosofii trecutului este în contratimp cu istoria și nu are răspunsuri la întrebările de azi.

Pariul filosofiei este din nou că poate da tabloul noii lumi humano-socio-cosmice. Este destul? Filosofia captează întregul, dar abia oamenii, la plural, îl pot schimba. Filosofia veritabilă poate arunca însă lumină în fața lor, atunci când viața este trăită cu fața la realitate.



Angela Tomaselli Carnaval (2), acrilice pe pânză, 80x60 cm., 2023

Virgil Diaconu

# Arta poeziei lui Mihai Eminescu în viziunea criticilor literari

**C**ritica literară, pe care de regulă ne-o închipuim unitară prin problematica și obiectivele ei, are totuși mai multe înfrunțări sau feluri de a fi, precum critica istorico-literară, critica descriptivă, filologică, tematologică, exegetică, critica de concept, critica evaluatoare etc.

Dintre toate aceste tipologii, un interes deosebit îl prezintă critica de concept sau critica artei poetice a poeziei, care este, în fond, *estetica poeziei*. Și este în firea lucrurilor ca unul dintre obiectivele criticii literare să fie acela de a revela arta poetică sau conceptul unui gen literar sau al altuia, așadar conceptul poeziei, al prozei, al dramei etc.

Critica de concept se preocupă însă și de stabilirea conceptului pe care îl au operele *autorilor de gen*, așadar operele autorilor de poezie, de proză, de dramă etc., concept care poate fi mai apropiat sau mai depărtat de genul respectiv.

În măsura în care stabilește și descrie, pe de o parte, conceptul de gen literar, iar pe de altă parte, conceptul operei de autor al unui gen sau al altuia, critica literară se configurează și definește, fie ca o *critică de concept a genului* (*critica artei literare de gen*), fie ca o *critică a operei literare de gen a unor autori*.

Atunci când are ca obiect poezia, critica literară caută să stabilească atât conceptul poeziei, în general, deci conceptul genului poetic, cât și conceptul poeziei de autor, așadar conceptul poeziei lui Baudelaire, Rimbaud, Trakl, Esenin, Eminescu, Arghezi, Bacovia, Blaga, Ion Minulescu, Nichita Stănescu, Marin Sorescu etc.

Dar ce este *conceptul poeziei*, pentru ca el să nu rămână o noțiune abstractă? Conceptul, arta poetică sau estetica poeziei se constituie dintr-un set unitar și relativ stabil de trăsături sau principii (norme) poetice estetice, în temeiul cărora poetul autentic *crează* poezia de valoare.

Trăsăturile sau principiile (normele) poetice estetice sunt, așadar, principiile *de valoare* ale poeziei, în sensul că ele oferă valoare poeziei însăși. Prezența sau absența principiilor poetice estetice în textul lingvistic ne arată că textul în cauză este o poezie de valoare sau nu este.

În ceea ce privește *conceptul poeziei de autor*, acesta ar trebui să fie modul personal, original, în care un autor sau altul înțelege și exprimă poezia de valoare, genul poetic sau conceptul de gen poetic.

În cele de mai jos, voi prezenta modul în care critica literară a înțeles poezia lui Eminescu din punctul de vedere al conceptului sau a artei sale poetice.

## Arta poetică eminesciană în viziunea lui Titu Maiorescu sau despre „ideea emoțională” și „forma frumoasă”

Una dintre primele încercări avizate de a schița arta poetică sau conceptul poeziei lui Eminescu îi aparține lui Titu Maiorescu, iar ea se află în articolul *Eminescu și poeziile lui*, publicat de critic în *Convorbiri literare*, în anul 1889 (conf. 1).

Pentru Maiorescu, specificul poeziei lui Eminescu constă, pe de o parte, în calitatea superioară a fondului ideatic, iar pe de altă parte, în „forma frumoasă”.

Ceea ce contează mai întâi este „cuprinsul ideal”, „bogăția intelectuală”, „bogăția de idei, care înalță toată simțirea lui (căci nu ideea rece, ci ideea emoțională face pe poet)”, spune criticul.

Vorbind despre „cuprinsul ideal”, „bogăția intelectuală” sau „bogăția de idei” a poeziei lui Eminescu, Titu Maiorescu remarcă, așadar, faptul că aceste idei nu sunt idei reci, ca în orice alt discurs, ci „idei emoționale”. (s.m.). Ideile emoționale mai sunt punctate și în următorul fragment:

„Poetul e din naștere, fără îndoială. Dar ceea ce e din naștere la adevăratul poet nu e dispoziția pentru forma goală a ritmului și a rimei, ci nemărginita iubire a tot ce este cugetate și simțire omenescă, pentru ca din perceperea lor acumulată să se desprindă *ideea emoțională* (s.m.) spre a se înfățișa în forma frumosului.” (1).

Tocmai ideea emoțională a fost aceea care a rezonat în cititorii poeziei lui Eminescu: „Și ei au simțit în felul lor ceea ce a simțit Eminescu, în emoțiunea lui își regăsesc emoțiunea lor.” Astfel, „poezia lui devine o parte integrantă a sufletului lor, el trăiește de acum înainte în viața poporului său.”

La eficiența artistică sau estetică a poeziei eminesciene mai contribuie, observă Maiorescu, și „forma frumoasă”, deci versificația, care constituie, crede criticul, „partea cea mai sugestivă în opera lui”. Și totuși, în articolul citat mai sus criticul remarcă faptul că volumul *Poesii* (1883) semnat de Eminescu prezintă o serie de imperfecțiuni, precum „contururile tremurânde ale descrierilor (...), lipsa de claritate a gândirii, greșeli în accentul ritmic și în rime (...)”. Toate aceste defecte au fost însă posibile pentru că „volumul în care sunt adunate poeziile sale nu este publicat de el însuși” și pentru că poetul nu s-a preocupat de îndreptarea greșelilor. În plus, cu privire la poeziile pe care i le-a editat lui Eminescu, criticul afirmă că „nu aveam dreptul nici de a le modifica, nici de a lăsa pe unele la o parte”.

Așadar, Maiorescu a lăsat cu bună știință la vedere greșelile lui Eminescu, pentru că „nu aveam dreptul nici de a le modifica, nici de a lăsa pe unele la o parte”. Este aici un cinism, care nu-i face cinste criticului; un cinism care se vrea camuflat de respectul (?) pe care criticul i-l purta lui Eminescu.

Cu toate aceste imperfecțiuni, multe dintre ele tipografice, observăm că principiul „formei frumoase” sau al „formei frumosului” rămâne totuși valabil în poezia lui Eminescu, pentru că majoritatea poeziilor sale lirice antume, deci poeziile publicate chiar de Eminescu, sunt împlinite din punct de vedere formal. Pe de altă parte, „ideile emoționale” (Maiorescu) răzbat chiar și în poeziile defectuoase formal... Mai multe greșeli formale de ritm și rimă întâlnim însă în poezia postumă, pe care poetul nu a publicat-o tocmai pentru că aceasta nu era încheiată artistic.

La sfârșitul acestei scurte prezentări a artei poetice, a conceptului sau a esteticii poeziei lui Eminescu, iată și profetia pe care Titu Maiorescu o face cu privire la poet:

„Acesta a fost Eminescu, aceasta este opera lui. Pe cât se poate omeneste prevedea, literatura poetică română va începe secolul al 20-lea sub auspiciile geniului lui, și forma limbei naționale, care și-a găsit în Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire până astăzi, va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a vestmântului cugetării românești.” (ibid.).

## G. Ibrăileanu: „în Eminescu natura crease pe cel mai mare liric modern”

În cele câteva articole pe care le publică, fie ca articole independente, fie ca prefete la edițiile de poezie Eminescu pe care le întocmește, G. Ibrăileanu face considerații pertinente asupra poeziei poetului „nepereche”, după vorba lui Călinescu.

De pildă, în articolul *Mihai Eminescu*, publicat în *Viața românească* (an XII, nr. 10, decembrie 1920), cuprins mai târziu în vol. *Studii literare* (2, 1986, p.p. 84-93), criticul afirmă că poezia lui Eminescu continuă să fie *actuală*, împotriva curentelor literare apărute între timp și ne sugerează că această actualitate este furnizată de caracterul liric al poeziei, de „sentimente (...) concrete, vii și tulburătoare”.

În poezia lui Eminescu, *lirismul* este fundamental. De aceea, „avem dreptul să spunem că în Eminescu natura crease pe cel mai mare liric modern.” Ideile poeziei lui Eminescu sunt *idei lirice*, sunt „o formă a acestei emotivități, emoția față cu viața și cu natura, spaima lui în fața realității tangibile și intangibile – *pesimismul* său. Imaginația este seva supusă a sentimentului. Ea nu are alt rol decât să exprime sentimentul”, „starea emoțională” sau „emotivitatea”, spune Ibrăileanu.

G. Ibrăileanu înregistrează și alte constante sau trăsături ale poeziei lui Eminescu, alături de imaginație și lirism, sentiment ori stare emoțională, afirmând că emotivitatea poeziei lui Eminescu „a avut nevoie de imagini sugestive, de puncte de vedere înalte și de sonorități de formă. Altmintrelea, ea ar fi rămas zadarnică, oarbă, mută, ca la cei mai mulți dintre noi. Și sufletul lui Eminescu a fost destul de bogat pentru toate. Eminescu a fost un organism complex. A avut totul, toată gama senzațiilor, imaginația complectă, inteligența înaltă. El a concentrat în sine vârstele omenirii și vârstele omului. Emotiv și imaginativ ca un primitiv, naiv și curios ca un copil, nou în fața universului, el a fost în același timp înarmat de cunoștinți ca un învățat și (a fost un) abstractor de idei ca un metafizician.” (ibid, p.m.)

Așadar, arta poetică a poeziei lui Eminescu se constituie din lirism (sentimente, „stare emoțională”, „emotivitate”), „imagini sugestive”, „puncte de vedere înalte” (idei înalte, p.m.) și „sonorități de formă”, adică versificație muzicală.

După cum vedem, în această structură a poeziei lui Eminescu regăsim arta poetică descrisă de către Titu Maiorescu – „ideile emoționale” și „forma frumoasă”, deci versificația. În viziunea lui Ibrăileanu apar, în plus, „imagini sugestive” și este întărită importanța emotivității, despre care criticul afirmă că „este răspunsul nostru, reacțiunea noastră la impresiile lumii din afară. Emotivitatea noastră este în întregime eu (...)” și tocmai de aceea noi, cititorii, ne regăsim în poezia eminesciană.

În prefața la ediția Ibrăileanu a poeziilor lui Eminescu, numită „«Postumele» lui Eminescu” (1901), criticul se arată nemulțumit de faptul că poetul este evaluat adesea în funcție de poeziile sale postume, deși acestea nu sunt cele mai importante sau mai reușite creații poetice ale sale: „Dar «postumele» de după 1870, din perioada sa de strălucire, și care-s așa de inferioare poeziilor publicate de el în aceeași vreme, sunt, evident, aruncări pe hârtie, impresii și note, dacă voțiți, bucăți la care nu a lucrat cu tot dinadinsul, în care el n-a pus toată arta de care era capabil. Există unele, ca *Demonism*, care nu sunt măcar versificate”. De fapt, poeziile postume se aflau *în lucru*, erau *neîncheiate artistic* și tocmai de aceea poetul nici nu le-a acordat girul publicării în presa culturală a vremii sau în volum.

Poeziile postume „pot fi considerate ca material poetic” (ibid.), spune Ibrăileanu, pentru că Eminescu extrăgea din ele imagini, versuri, strofe, din care alcătuia alte poeme, pe care le finaliză artistic și le publica: „Acest material i-a servit pentru acele poezii definitive în care își exprimă sentimentele *sub specie aeternitatis*, în care cel mai liric poet al nostru, și deci cel mai individualist, ne dă, totuși, sufletul omenesc în general, ceea ce e etern și universal în sentimentele omenești.” Ibrăileanu vorbește aici despre *poezia lirică* a lui Eminescu și insistă asupra valorii pe care ea o are. Dar criticul remarcă și caracterul artistic general al acestei poezii:

„Predecesorii săi sunt atât de puțin artiști, și Eminescu este un atât de mare artist! El a moștenit atât de puțin și a creat atât de enorm de mult! (...) Eminescu (...) este (...) evoluția literaturii române însăși, de la Alecsandri-Bolintineanu până la Eminescu (...).” (ibid.)

Meritul lui Eminescu este cu atât mai mare cu cât el s-a ivit într-un mediu poetic modest, într-o literatură foarte tânără, de la care nu a avut de învățat decât puține lucruri, așa încât „limba lui poetică, stilul lui, arta lui sunt făurite de el pe de-a-n-tregul”, afirmă Ibrăileanu în articolul *Eminescu*, care este prefața la volumul Mihai Eminescu, *Poezii* (Editura Națională S. Ciornei, București, fără an, conf. Gh. Ciompec, 3, vol. I, p. 95), volum întocmit chiar de critic. De fapt, Ibrăileanu ne asigură că Eminescu a făcut în literatură (poezia noastră o „săritură”, deci un salt:

„această revoluție, această schimbare «catastrofală», cum se zice în geologie, a poeziei române, apariția ca din nimic a acestei poezii geniale este faptul unui fiu de vechil, unui autodidact, unui provincial crescut într-un mediu intelectual absolut inferior, venit abia la douăzeci de ani în contact, pentru puțin timp, cu mediul european, la Viena și Berlin (...). El, vagabondul, lipsit de diplome școlare, feciorul lui Gheorghe Eminovici de la Ipotești, este eroul culturii noastre moderne.” (ibid., p. 96)

Așadar, nivelul înalt la care a ajuns poezia lirică a lui Eminescu este în primul rând rezultatul personalității creatoare a lui Eminescu, al harului său special, și abia apoi al influențelor venite din mediul cultural românesc sau străin. Pentru că același mediu și aceleași surse culturale le-au avut și alți poeți contemporani lui Eminescu, însă ei nu au produs o poezie atât de vibrantă și nu au revoluționat, asemenea lui, poezia vremii lor. Dacă nu ar fi fost Eminescu, atunci critica literară ne-ar fi asigurat că cel mai mare poet român al secolului al XIX-lea este Vasile Alecsandri... Care nu este nicidecum un mare poet.

### G. Călinescu, despre poezia postumă și poezia lirică antumă, două poezii eminesciene de calități diferite

În ansamblul poeziei lui Eminescu, G. Călinescu face distincție între poezia postumă și poezia lirică antumă, considerându-le tipologii poetice de calități diferite. Să urmărim mai întâi ce calitate are pentru critic poezia *postumă*:

„Cercetarea *manuscriselor* întreprinsă de noi a schimbat apoi cu totul configurația de până acum a operei eminesciene (...). Am intrat adânc în această operă eminesciană necunoscută sau puțin cunoscută (...), luând și reluând, pentru a împrieteni pe cititor cu *adevărata față a lui Eminescu*.” (G. Călinescu, în postfața celui de-al doilea volum din *Opera lui Mihai Eminescu*, din seria celor cinci volume editate de Cultura Națională, 1932 – 1936, citat de Gh. Ciompec în 3, vol. II, p. 18, s.m.).

Prin „cercetarea manuscriselor” Călinescu înțelege, aici, cercetarea operelor/poemelor postume. Aceste opere literare/poetice *postume* constituie pentru critic „adevărata față a lui Eminescu”, adică opera sa *autentică* sau *de valoare*. Așadar, poezia postumă a lui Eminescu, care este alcătuită din poeziile prozaice lungi și dramele în versuri, reprezintă „adevărata față a lui Eminescu”, deci ea este, pentru criticul G. Călinescu, o poezie de valoare.

În același studiu, *Opera lui Mihai Eminescu*, ediția a II-a, G. Călinescu evaluează și *poezia lirică antumă*:

„Față de mormanul de planuri și încercări inedite, cele mai multe de dramă (azi opera poetică *postumă*, p.m.), față de o așa uriașă voință de creație, opera rămasă, alcătuită mai ales din *scurte poezii (antume, p.m.)* e neînsemnată. Eminescu, mort



Angela Tomaselli Catedrală în Italia, acrilice pe pânză, 80x60 cm., 2023

sufletește la 33 de ani, nu apucase a arunca din spiritul său decât *firimituri, sclipitoare firimituri*” (4, vol. I, ediția a II-a, p. 331, s.m.).

„Eminescu, mort sufletește la 33 de ani, nu apucase a arunca din spiritul său”, deci nu apucase să scrie și să publice în presa literară a vremii și în ediția princeps, *Poesii* (1884), alcătuită de Titu Maiorescu, „decât *firimituri, sclipitoare firimituri*”, deci poezii scurte „neînsemnate”, modeste. Aceste „scurte poezii”, considerate de către Călinescu modeste, sunt *poeziile lirice antume*. Despre poezia lirică antumă Călinescu mai afirmă că ea „e așa de firavă în volum, față de ceea ce (poetul, p.m.) plănuia în tăcere”, deci față de poezia ajunsă în final postumă...

În concluzie, acordând valoare poeziei postume, care reprezintă „adevărata față a lui Eminescu”, și socotind totodată că poezia lirică antumă este o poezie medie sau modestă, G. Călinescu evaluează cele două tipologii poetice eminesciene în mod eronat, pentru că valoarea lor reală este exact inversă: *poezia postumă*, constituită din poeziile prozaice lungi și dramele în versuri, este o poezie de valoare medie, uneori chiar modestă, iar *poezia lirică antumă* este de regulă o poezie de valoare.

G. Călinescu evaluează pe dos și, în acest fel, el contrazice chiar modul în care Eminescu își consideră poezia, pentru că, de regulă, poetul nu acordă girul publicării, deci al valorii, decât poeziei lirice, iar nu poeziilor prozaice lungi și dramelor în versuri, pe care Călinescu le consideră „adevărata față a lui Eminescu”, deci poeme de valoare. Poezia postumă, constituită din poeziile prozaice lungi și dramele în versuri, este cu câteva excepții mai puțin împlinită artistic, uneori chiar modestă valoric, pentru faptul că ea nici nu este terminată și definitivă stilistic de Eminescu; tocmai de aceea poetul nici nu a publicat-o, abandonând-o în lada sa cu manuscrise.

Așadar, G. Călinescu înțelege că poezia antumă și poezia postumă sunt în general poezii de valori diferite, însă el le evaluează pe dos.

Alături de aceste evaluări pe dos ale poeziei postume și ale poeziei lirice antume, Călinescu mai emite o serie de judecăți evaluatoare care se referă la „poetul Eminescu”, deci la totalitatea poeziilor scrise de acesta, fără a face distincție între poezia antumă și poezia postumă: „Eminescu este un poet esențial”, „Eminescu e un mare poet”, Eminescu este „poetul nepereche”, „noi toți avem sentimentul intim că Eminescu este cel mai mare poet al nostru”, Eminescu este „un poet universal” etc.

Dar toate aceste evaluări ocazionale pozitive, rezonante, spectaculoase, însă nedemonstrate ale lui G. Călinescu, sunt contrazise chiar de către critic, pentru că mai sus el nu evaluează poezia lui Eminescu în întregul ei, ci în corpurile din care ea este compusă, ajungând la concluzia că acestea sunt de calități diferite. Oricum, evaluarea corectă a „poeziei lui Eminescu” înseamnă evaluarea *separată* (și corectă) a celor două mari corpuri poetice, a corpului poetic antum și a corpului poetic postum, tocmai pentru că, în mod real, aceste corpuri poetice sunt de calități diferite.

Pe de altă parte, cele două evaluări ale lui Călinescu, privitoare la excelența poeziei postume și la minoritatea poeziei lirice antume, sunt negate de către mai mulți critici, printre care Ilarie Chendi, G. Ibrăileanu, Tudor Vianu, Nicolae Manolescu, Alex Ștefănescu ș.a.

„Pentru mine, cea mai mare dezamăgire este G. Călinescu (...)”, spune Alex. Ștefănescu într-un interviu acordat lui Cristian Pătrășconiu, în revista *Ramuri* (nr. 1/2019). Pentru cine este atent la

evaluările lui Călinescu, pentru cine nu îl citește pe sărite și nu se lasă sedus de spectacolul oferit de informațiile istorice, neproductive critic ale discursului său, G. Călinescu este o dezamăgire. Oricum, cele două judecăți de mai sus ale criticului – poezia postumă este „adevărată față a lui Eminescu”, iar poezia lirică antumă nu este decât o poezie „neînsemnată”, de „firimituri, sclipitoare firimituri”, deci o poezie modestă –, ne arată că G. Călinescu a ratat evaluarea corectă a poeziei lui Eminescu.

Cu privire la poezia eminesciană *postumă* și poezia *antumă*, trebuie observat că acestea diferă și din punct de vedere conceptual. Astfel, poezia *postumă*, care este în general ilustrată de poemele prozaice lungi și dramele în versuri, se constituie ca *poezie tradiționalistă* modestă valoric, în timp ce poezia *antumă* este în principiu o *poezie de factură lirică modernă împlinită artistic*.

Poezia tradiționalistă a poemelor lungi și a dramelor în versuri este creată mai cu seamă în tinerețe, însă, mai târziu, Eminescu abandonează această poezie, pentru că o *socotește depășită*. Spre maturitate, poetul creează mai cu seamă poezie lirică, pentru că pe aceasta o simte mai aproape de ființa sa.

Poezia tradiționalistă a poemelor prozaice lungi și a dramelor în versuri este mai mult o poezie planificată, programată, produsă prin imitarea poeziilor prozaice lungi și ale dramelor în versuri ale High Romanticismului german, în timp ce poezia lirică este creată pur și simplu ca manifestare firească, autentică a stărilor sale afective și vizionare.

Eminescu produce, așadar, două tipologii poetice diferite conceptual și calitativ, lucrează cu două *concepte* sau *arte poetice diferite*, însă el nu atinge performanța decât în poezia lirică. Drept dovadă, majoritatea poeziilor pe care le publică el însuși (poeziile antume) sunt poezii lirice.

## Ștefan Cazimir: o poetică închipuită

O abordare originală a poeziei eminesciene o are Ștefan Cazimir, în volumul *Stele cardinale* (Editura Eminescu, 1975, conf. Gh. Ciompec, 3, vol. II, pp. 235-246), unde criticul vorbește despre „temele esențiale” ale poeziei lui Eminescu și despre „coeziunea suverană a operei lui Eminescu”, dată de aceste teme.

Dar care sunt „temele esențiale” ale poeziei lui Eminescu, pe care criticul le mai numește și „elemente esențiale”, sau „stele cardinale”?

„Pe cerul poeziei lui Eminescu ard patru stele cardinale: gândirea, visul, cântecul și plânsul. Recunoaștem în ele reперele esențiale ale trăirii poetice eminesciene, care în lipsa lor nu se poate întrupa.”

Cazimir face și un inventar, asigurându-ne că din cele 271 de poezii originale care sunt cuprinse în ediția poeziilor lui Eminescu îngrijită de către D. Murașu, numai 57 de poezii „înregistrează absența totală a termenilor menționați”.

Dacă „gândirea, visul, cântecul și plânsul” sunt „reperle esențiale ale trăirii poetice eminesciene”, iar trăirea poetică „în lipsa lor nu se poate întrupa”, înseamnă că cei patru termeni tematici reprezintă *elementele de valoare* ale poeziei lui Eminescu și că tocmai aceste elemente asigură valoarea poeziei lui Eminescu. De aici rezultă că cele 57 de poezii, care nu prezintă cei patru termeni tematici, trebuie să fie, conform lui Cazimir, poezii minore, iar toate celelalte poezii care conțin acești termeni sunt, neapărat, poezii de valoare... Putem crede așa ceva? Și putem crede că cei patru termeni sunt elementele certe de valoare ale poeziei lui Eminescu?

Dar să urmărim câteva versuri oferite chiar de Cazimir, care prezintă termenii tematici semnalati de el:

Și tainic genele le plec,  
Căci mi le împle *plînsul*.

Vrei să dau glas acelei guri,  
Ca dup-a ei *cîntare*

Cum ea pe coate-și răzima  
*Visînd* ale ei tîmple

El vine trist și *gînditor*  
Și palid e la față.

Ce vrea să spună Cazimir cu aceste exemple? El vrea ne convingă de faptul că elementele tematice semnalate de el în versurile de mai sus, scrise cu litere înclinate, oferă acestor versuri valoare! Sunt aceste versuri, sau strofele în care termenii tematici sunt integrați, versuri de valoare? Sunt aceste versuri *poezie*? Ce mare poezie aflăm noi în versurile „Și tainic genele le plec, / Căci mi le împle *plînsul*”; „Vrei să dau glas acelei guri, / Ca dup-a ei *cîntare*...”; „Cum ea pe coate-și răzima / *Visînd* ale ei tîmple”; „El vine trist și *gînditor* / Și palid e la față”? Greu de acceptat că valoarea unor versuri, a unei strofe sau a unui poem eminescian poate fi dată și susținută de termenii propuși de Cazimir sau numai de unii dintre ei, pentru că valoarea unei poezii se stabilește judecând întregul corp semantic, deci viziunea întregii poezii, iar nu termenii tematici care îl fascinează pe critic...

Despre cei patru termeni tematici Cazimir afirmă cele mai teribiliste și imposibile lucruri, pentru că ei sunt considerați „metaforele primordiale” și „metaforele ultime”, ei reprezintă „categorii mai cuprinzătoare decât miturile”, care „adăpostesc toată substanța poeziei și subsumându-i toate efluvii”, și, în același timp, ei sunt „reperle imanente ale creației” poetice a lui Eminescu...

În mod evident, criticul face exces de imaginație critică, atribuind celor patru termeni tematici calități pe care aceștia nu le au, pentru că ei nu sunt nici „metafore primordiale”, metafora fiind o propoziție sau o sintagmă, nici „categorii mai cuprinzătoare decât miturile”, atâta vreme cât nu termenii tematici, ci miturile au calitatea de a fi vizioni simbolice ample...

Ștefan Cazimir face afirmații fără temei, gratuite, deformând gândirea creatoare a lui Eminescu și evaluându-i greșit poezia, pentru că termenii în cauză nu pot să susțină prin ei înșiși valoarea unui poem eminescian; deși, pe de altă parte, termenii în cauză pot apărea foarte bine într-un poem care deja are valoare. Însă valoarea acelui poem nu este dată, neapărat, de acești termeni tematici. Dar să citim un poem al lui Eminescu și să căutăm în el termenii tematici prezentați de Cazimir – *gândirea, visul, cântecul și plânsul*.



Angela Tomaselli  
acrilice pe pânză, 70x100cm., 2008

Din ciclul „Fabule”, *Căini vagabonzi*,

## Departate sunt de tine...

(Forma actualizată a lui Perpessicius)

Departate sunt de tine și singur lângă foc,  
Petrec în minte viața-mi lipsită de noroc.  
Optzeci de ani îmi pare în lume c-am trăit,  
Că sunt bătrân ca iarna, că tu vei fi murit.  
5 Aducerile-aminte pe suflet cad în picuri,  
Redeșteptând în față-mi trecutele nimicuri;  
Cu degetele-i vântul lovește în ferești,  
Se toarce-n gându-mi firul duioaselor povești,  
Și-atuncea dinaintea-mi prin ceață parcă treci,  
10 Cu ochii mari în lacrimi, cu mâini subțiri și reci;  
Cu brațele-amândouă de gâtul meu te-anini  
Și parc-ai vrea a-mi spune ceva... apoi suspini...  
Eu strâng la piept averea-mi de-amor și frumusești,  
În sărutări unim noi sărmanele vieți...  
15 O! glasul amintirii rămâie pururi mut,  
Să uit pe veci norocul ce-o clipă l-am avut,  
Să uit cum dup-o clipă din brațele-mi te-ai smult...  
Voi fi bătrân și singur, vei fi murit de mult!

Poemul *Departate sunt de tine...* prezintă două dintre cele patru cuvinte considerate de Cazimir „reperle esențiale ale trăirii poetice eminesciene”, gândirea și plânsul, însă în forme apropiate: gându-mi și lacrimi. Dar este acest poem unul de valoare, pentru faptul special că prezintă două dintre cele patru cuvinte magice iubite de Cazimir, gându-mi/gândirea și lacrimi/plânsul? Nicidecum. Poemul este valoros prin viziunea lui poetică și trăirile pe care le comunică. Pretențiile lui Cazimir de a înțelege și evalua poezia lui Eminescu prin cei patru termeni tematici sunt lipsite de orice fundament, nu au niciun temei, sunt gratuite și penibile.

Ștefan Cazimir îi reproșează lui G. Călinescu faptul că acesta „pare mai puțin preocupat să descopere principiul unității interioare” al operei lui Eminescu și observă, totodată, că „formula descriptivă adoptată de critic a suscitāt destule rezerve”. Formula criticii descriptive este într-adevăr săracă, însă G. Călinescu are și alte abordări ale poeziei lui Eminescu și ale conceptului ei, care sunt totuși superioare „lecturii critice” a lui Ștefan Cazimir. Demersul critic al lui Cazimir este departe de a găsi „conceptul” sau „arta poetică”, „principiul unității interioare” al poeziei lui Eminescu.

Asupra artei poetice sau a conceptului poeziei lui Eminescu s-au mai pronunțat câțiva critici literari, precum Tudor Vianu, Alexandru Piru, Nicolae Manolescu, Mihai Zamfir, care ar fi trebuit să figureze și ei aici. Însă despre aceștia voi vorbi într-un alt capitol, pentru că viziunile lor exprimă mai bine poezia și conceptul poeziei lui Eminescu.

## Bibliografie

- MORARU, Cornel, 2003, *Titu Maiorescu. Monografie, antologie comentată, receptare critică*, Editura Aula, Brașov.
- IBRĂILEANU, G., 1986, *Studii literare*, ediție îngrijită, studiu introductiv, tabel cronologic, note, bibliografie și indice de nume de Lenuța Drăgan și Mihai Drăgan, Editura Junimea, Iași.
- CIOMPEC, Gh., coordonator, 1983, *Eminescu, poet național*, vol. I și II, antologie, introducere, note și comentarii, tabel cronologic de Gh. Ciompec, Editura Eminescu, București.
- CĂLINESCU, G., 1969, 1970, *Opera lui Mihai Eminescu*, ediția a doua, modificată, vol. I și vol. II, ediție îngrijită de Andrei Rădulescu, Editura Pentru Literatură, București.

(din volumul *Arta poeziei lui Mihai Eminescu*,  
aflat în lucru)

# Globalism și religie (I)

## Erodarea creștinismului

O afirmație, atribuită vag lui André Malraux și care a devenit folclor, spunea că secolul XXI sau va fi unul religios, sau nu va fi (nu va exista) deloc. Afirmația în cauză a fost făcută pe la începutul anilor '50, în contextul începerii războiului rece și se referea implicit la posibilitatea izbucnirii unui al treilea război mondial. Posibilitățile tehnice pentru război, înzestrarea unor state cu arme de ucidere în masă, combinate cu atrofierea sentimentelor umane provocată de războiul abia încheiat, au ajuns să amenințe însăși supraviețuirea umanității ca specie. În prima jumătate a secolului XX, conducerile unor state s-au făcut vinovate de moartea a zeci de milioane de oameni și au comis tentative de exterminare a unor popoare în întregul lor. Dacă aceste tendințe se vor manifesta și în secolul XXI, atunci civilizația umană riscă să dispară. Sensul afirmației lui Malraux este că acest risc va putea fi evitat, în ipoteza renașterii sentimentului religios, care ar implica și o morală cu valențe umaniste și universaliste, o morală a necondiționatului, care ar tempera și contrabalansa pornirea distructivă, de fapt autodistructivă a omului. Și Malraux nu este singurul care a făcut un astfel de raționament. În aceeași manieră s-a pronunțat și Albert Einstein. Întrebat fiind în SUA de către un jurnalist cum vede el un al treilea război mondial, savantul a răspuns că nu știe cum va arăta al treilea război mondial, dar că este sigur că al patrulea se va purta cu bâte și pietre. Ideea era că o confruntare militară, care să pună în joc tot armamentul existent, să-l utilizeze în mod real, nu doar ca factor psihologic de descurajare, ar provoca distrugerii de așa natură încât i-ar arunca pe puținii supraviețuitori înapoi în preistorie.

Totuși, o renaștere bruscă și spontană a sentimentului religios la sfârșit de secol XX și început de secol XXI este o realitate de ordinul evidenței. Contestarea totalitarismului ateu în statele foste comuniste din Europa centrală a fost complementară cu puternice manifestări de ordin religios, după cum azi contestarea modului de viață occidental în statele islamice este una de factură curat religioasă. Moda parastaselor anticomuniste cu soboare de preoți nu a fost inventată în România în 1990, ci mai devreme în Polonia. Faptul poate părea cu atât mai surprinzător, cu cât vine după o diminuare succesivă a rolului pe care îl mai joacă religia în configurarea civilizației europene. În aproximativ două secole s-au produs trei decăderi semnificative. Secolul al XVIII-lea, zis al Luminilor, s-a încheiat cu programul laic, anticlerical și ateu al Revoluției franceze. Secolul al XIX-lea, mai cu seamă în a doua jumătate a sa, a fost secolul pozitivismului, al constituirii științelor experimentale, al darwinismului în biologie și al ateismului marxist în științele sociale. Apoi, secolul XX a fost o epocă a ideologiilor, nu a religiei. Ideologia, gândită ca depozitar al adevărului absolut, a fost pusă mai presus decât Revelația, iar partidul unic mai presus decât Biserica<sup>1</sup>. Războaiele secolului XX nu s-au purtat pentru cauze religioase sau pentru locuri sfinte, ci în mod explicit pentru comunizarea proprietății,

pentru spațiu vital sau pentru acapararea resurselor de petrol.

Sentimentul religios a renăscut, paradoxal, valorificat fiind în calitate de componentă a specificului național de către țări din centrul și estul Europei, în cursul schimbărilor politice de după 1990, exact într-un moment istoric caracterizat printr-o reducere a ponderii paradigmei naționale în favoarea Uniunii Europene. În contextul acestor prefaceri de profunzime și de durată, unele națiuni își caută disperat noi elemente identitare, evoluând până la transformarea acestor elemente în motive de confruntare și cauze de război, cazul fostei Iugoslavii fiind unul relevant în acest sens. Fosta Iugoslavie a început să se destrame prin războiul declanșat între sârbii ortodocși pe de o parte și alte naționalități musulmane sau catolice pe de altă parte. Totodată, s-a putut constata o resurecție a spiritului religios și la alte civilizații, în afara celei creștine.

## Erodarea din exterior

Civilizația ebraică apare pe scena istoriei în urmă cu aproximativ trei milenii și jumătate. Religia sa riguros monoteistă conduce triburile de evrei la teritorializarea prin război în „Pământul Făgăduinței” și la crearea unui stat tipic teocratic. O religie care părea străinilor, cuceritorilor romani de exemplu, ca fiind de un fanatism și de un formalism excesiv și de neînțeles. Pedepsa cu moartea prin lapidare, aplicată cu ușurință pentru mărunte dispute pe probleme de terminologie și de cult, pentru „blasfemie” sau pentru încălcarea interdicțiilor din ziua de sărbătoare, părea de asemenea excesivă, ocupantul roman luând dreptul Sanhedrinului de a judeca procese în care se punea problema pedepsei capitale („Nouă nu ne este îngăduit să omorăm pe nimeni”, au zis membrii sanhedrinului către Pilat, vezi Ioan XVIII, 31), astfel încât, atunci când la Ierusalim apare un străniu profet din Galileea acuzat de blasfemie, acesta a trebuit să fie judecat și condamnat la moarte de către guvernatorul roman, la presiunea plebei manipulate. Totuși, cu tot formalismul său, acest cult a pătruns atât de adânc în ființa poporului evreu, încât i-a asigurat o supraviețuire miraculoasă în diaspora timp de aproape două milenii. Iudaismul este astăzi probabil singura civilizație vie până în prezent, dintre cele care au existat în mileniul al II-lea înainte de Hristos. Înfloritoarele civilizații de odinioară din Orientul Mijlociu, contemporane cu Moise (sec. XIV î. H.), Babilonia, Fenicia, vechiul Egipt – toate sunt de mult praf și ruine.

Creștinismul este o religie derivată din iudaism, de fapt a fost inițial o simplă sectă în cadrul iudaismului<sup>2</sup> și așa ar fi rămas, dacă nu ar fi existat fenomenul propovăduirii în lumea elenistică și romană prin apostoli. Desigur, se poate vorbi despre un patrimoniu spiritual comun iudeo-creștin, dar, pe de altă parte însă, iudaismul și creștinismul se află într-o puternică și permanentă divergență asupra unui punct esențial: dacă Mesia a venit deja în lume în urmă cu două mii de ani sau dacă doar de-abia de



Angela Tomaselli Amintiri suprapuse (3), acrilice pe pânză 100X80 cm.

acuma ar urma să vină, într-un viitor nedeterminat, dar apropiat.

În context, s-a derulat și o campanie sistematică și bine disimulată de culpabilizare a bisericilor creștine și/sau de discreditare a fundamentelor creștinismului, campanie purtată cu mijloace care pot avea un mare impact de public, filme artistice sau scrieri (pretinse) de literatură de ficțiune. În doar câțiva ani, de la începutul acestui secol, a fost lansat pe piață filmul *Amen*, în care preotul catolic german din timpul celui de al doilea război mondial era pus pe picior de egalitate cu ofițerul SS, a fost scrisă și tradusă în multe limbi cartea *Codul lui Da Vinci*, în care întemeietorul religiei creștine era prezentat într-o postură exclusiv umană, ignobilă chiar, s-a pretins că au fost descoperite anumite oseminte, despre care șarlatani patentati pretindeau că ar aparține neapărat lui Iisus fiul lui Iosif din Galileea, au fost proferate o seamă de blasfemii prin piese de teatru, încurajate sub pretextul libertății de exprimare etc., etc. Reacția bisericilor și a laicului creștin a fost relativ slabă. Mult mai viguroase au fost reacțiile lumii musulmane, față de blasfemiile proferate la adresa profetului Mahomed. Să ne imaginăm doar că astfel de lovituri ar fi fost aplicate și altor întemeietori de religie, lui Moise de exemplu, tot sub pretextul libertății de exprimare, atunci care ar fi fost reacția mediilor ebraice? S-ar mai fi admis că este vorba de libertatea de exprimare?

Ținta era, evident, slăbirea creștinismului, din toate țările și sub toate aspectele. Ceea ce ar însemna, în opinia unor comentatori avizați, o imensă greșală. Deoarece, așa după cum a arătat și Huntington: „Civilizația Occidentală ar putea să fie subminată, dacă va fi slăbită componenta sa centrală, creștinismul”<sup>3</sup>. Tentativele de a slăbi creștinismul pot fi eronate și dintr-un alt punct de vedere. Dacă prin denigrarea creștinismului se are în vedere o diminuare a naționalismului religios-creștin, acolo unde acesta mai există, de regulă în state foste comuniste cu populație ortodoxă, atunci scopul nu va putea fi atins nicidecum, pentru că atacarea fundamentelor creștinismului va avea un efect contrar și va duce la o escaladare a fundamentalismului religios. Exact același efect l-a avut și propaganda ateistă din timpul comunismului. Dacă prin denigrarea creștinismului se caută discreditarea catolicismului, nici acest obiectiv nu va fi atins, pentru că faptul nu face decât să crească la cote înalte resentimentele în sânul clerului și laicului catolic.

## Erodarea din interior

Mult mai eficiente în sens distructiv și mai nocive sunt însă acțiunile de erodare din interior a fundamentelor civilizației creștine. De exemplu în cultura europeană contemporană, post-modernă și post-creștină, indivizii sunt manipulați cu ușurință ca, în relațiile interpersonale de ordinul sexualității, să pună în prim plan componenta hedonistă. Educația permanentă în sensul perversității, dusă timp de câteva decenii, a dat roade. În Europa de azi aceste relații se practică având drept scop principal satisfacția libidinală, mai puțin regenerarea instituției familiei sau ideea de sacrament a uniunii bărbat-femeie indusă de religie. Viața sexuală, în mentalitatea occidentală de azi, este sustrasă oricărei normativități morale sau religioase. Omul occidental postmodern mediu este amoral și fals religios. Iar în ceea ce privește latura juridică, obiectivul lui pare a fi unul singur, obținerea recunoașterii uniunii homosexuale ca fiind legală. De la homosexualitatea tolerată, privită ca o chestiune anormală și strict privată, s-a trecut treptat la impunerea ei agresivă, ca alegere normală și ca manifestare publică. Problema este o armă cu două tăișuri. Pe de o parte SUA și statele europene, din motive de calcul politic, încurajează homosexualitatea și manifestarea ei publică, deoarece un om rupt de tradițiile și de normativitatea moral-religioasă proprie este mai ușor de manipulat. Acesta se va simți total liber și cu adevărat liber, va ajunge la iluzia perfectă a libertății, întrucât este liber să-și aleagă „orientarea” sexuală. Îi ajunge. Individul captiv hedonismului sexual va fi o pradă relativ ușoară pentru manipularea politică circumstanțială și periodică. Pe de altă parte și pe termen lung însă este de prevăzut că homosexualitatea și libertinajul în speță sunt de natură să slăbească grav instituția familiei tradiționale și să conducă la o scădere progresivă a natalității, până la o catastrofă a civilizației occidentale.

Din acest punct de vedere, viitorul nu foarte îndepărtat al Europei va fi, demografic vorbind, adjudecat de către musulmanii poligami și de către micile comunități etnice care se vor încăpățâna să trăiască tradiționalist, în ipoteza că vor mai supraviețui astfel de comunități. În rest Europa, decrepiată și simbolizată prin femeia cu barbă, se va scufunda singură în mocirlă, din cauza propriei sale depravări. Peste tot, lumea musulmană cunoaște o adevărată explozie demografică. Populația islamică a crescut, de la 12% din populația globului, cât reprezenta la anul 1900, la aproximativ 20% în anul 2000, în prezent atingând un procent și mai mare, dar imposibil de stabilit cu acuritate. Frecvent, în țările islamice un singur bărbat, împreună cu cele 3-4 neveste legitime, formează o singură familie, care poate procrea până la 20-30 de copii. Pierderile reprezentate de tinerii morți în războaie sau în atentate sinucigașe sunt acoperite și depășite cu o rezezițiune uimitoare. Astfel că ceea ce nu au reușit să facă împotriva Europei turcii cu sabia, timp de secole, vor face musulmanii aparent inofensivi, stabiliți legal în Europa de Vest, cu o sexualitate bine disciplinată moral-religios.

### Note

- 1 Nicolae Iuga, *Bisericile creștine tradiționale spre o Etică globală*, Ed. Grinta, Cluj, 2006, p. 53.
- 2 Mircea Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, vol. II, ESE, București, 1986, p. 328.
- 3 S.P. Huntington, *Ciocnirea civilizațiilor*, Ed. Antet, București, 1999, p. 453.

## Iulian Cătălui

# Globalizare culturală și imperialism cultural. Studiu despre impactul globalizării, omogenizării și imperialismului cultural în lumea contemporană (I)

### Introducere

Eseul de față încearcă să răspundă la întrebarea dacă nu cumva prin imperialism sau mai degrabă prin globalizare, inclusiv culturală, nu se va ajunge în cele din urmă tot la unificarea tuturor limbilor, culturilor și civilizațiilor de ieri și de astăzi, în pofida identității legitime a fiecărui popor, noilor naționalisme, atomizării societăților, războaielor de tot felul, corectitudine politică și altele. Pe de altă parte, sunt analizate și criticate efectele negative ale globalizării culturale și imperialismului, inclusiv cultural, de-a lungul timpului și în zilele noastre. Unii autori susțin că globalizarea ar fi fost impusă de Dumnezeu încă de la începuturi, astfel, *Biblia*, și nu numai, ne spune că Dumnezeu a creat cerul și pământul, apoi lumina, pe care a separat-o de întuneric, apele și uscatul, ulterior „toate păsările cerului”, ducându-le la om ca să vadă cum le va numi, deși acesta, Adam a fost creat mai la urmă, în ziua a șasea, în cea de-a șaptea Atotputernicul odihnindu-se. El a primit ca toate ființele vii să se numească precum le va numi Adam. Semioticianul și scriitorul Umberto Eco este de părere că aici apare o temă comună și altor mitologii și religii, aceea a „Nomotetului”, cu alte cuvinte, a „primului creator al limbajului”, însă nu este clar pe ce fundamente a numit Adam jivinele și păsările, iar versiunea Vulgatei, pe care s-a creat cultura europeană, nu face nimic pentru a rezolva această chestiune spinoasă și neclaritate<sup>1</sup>. Din contră, ea perseverează, afirmând că Adam a numit diferitele animale sau bestii „nominibus suis”, iar traducând „cu numele lor” nu se rezolvă nimic, rezultând ineluctabil că Adam le-a numit cu numele pe care în prezent (pe baza „convenției adamice”) noi le atribuim lor<sup>2</sup>. Adam este numele pe care *trebuia* să-l aibă jivina din lumea naturii sale ori acela pe care Nomotetul a decis în mod arbitrar-dictatorial să i-l atribuie, *ad placitum* instaurând în acest mod o „convenție”<sup>3</sup>? În opinia mea, cea mai importantă previzionare a globalizării lingvistice se află tot în *Biblie*, în „Facerea”, când după Potop, „tot pământul avea un singur grai la toți”<sup>4</sup>, însă orgoliul sau trufia fără limite și ca să devină celebri înainte de răspândirea pe întreg pământul îi îndeamnă pe oameni să dorească să se ia la întrecere cu Dumnezeu, și să vrea să construiască un turn care să ajungă până la ceruri<sup>5</sup>. Dar Domnul a hotărât altfel, pedepsindu-i pe oameni prin amestecul limbilor lor, „ca să nu se mai înțeleagă unul cu altul” și oprind ceea ce

și-au pus în gând să edifice<sup>6</sup>. Rezultă că numai în fața primejdiei, oamenii se pot aduna cu toții, se pot uni pentru a forma o singură entitate, îndreptându-se spre globalizare și că, în ambiția lor de a deveni niște Dumnezei, sunt pedepsiți prin lipsa de unitate, prin de-globalizare. Însă, prin această acțiune imperativă, arbitrară a lui Dumnezeu s-a ajuns la identitatea fiecăruia, la diversitate, la crearea națiunilor, la anularea uniformizării, stereotipiei, unității de monolit etc. Revenind la „Facerea”, Domnul i-a dispersat pe oamenii nerecunoscători și trufași pe tot mapamondul și aceștia nu au mai putut construi turnul care s-a numit Babilon sau Babel, pentru că acolo a încurcat, a amestecat Dumnezeu limbile „a tot pământul” și tot de acolo i-a zburătăcit El pe toată fața pământului, pierzându-se astfel unitatea de limbă a oamenilor, și nu numai<sup>7</sup>. Faptul interesant că mai mulți autori arabi sunt de părere că amestecul limbilor a avut loc din „motive traumatiche” la vederea demantelării turnului Babel, cu siguranță terifiante, nu ar schimba nimic din această poveste, nici din acelea din alte mitologii și legende care, în manieră și scriituri „parțial diverse”, subliniază că pe lume există limbi diferite<sup>8</sup>.



Angela Tomaselli

Carnaval (1), acrilice pe pânză, 80x60 cm., 2023

În lucrarea sa *La mécanique des langues et part de les enseigner* (1751), Noël-Antoine Pluche, mai cunoscut ca abatele Pluche, susținea că prima diferențiere a limbii, dacă nu a lexicului, cel puțin în ce privește „varietatea de inflexiuni” de la o familie la alta, debutase încă din epoca lui Noe<sup>9</sup>. Abatele Pluche mai spunea că înmulțirea, care nu înseamnă amestec sau chiar confuzie a limbilor, apare ca „un fenomen nu numai natural, ci și socialmente pozitiv”<sup>10</sup>, aceasta în pofida faptului că încă din vremea noaică oamenii erau aproape siderați de lipsa înțelegerii ușoare între triburi și familii la nivel de limbaj ori comunicare simplă, însă în cele din urmă... „cei care aveau un tip de limbă reciproc inteligibilă făceau corp comun și locuiau același colț de lume. Tocmai această diversitate i-a dat fiecărei țări locuitorii pe care îi are, păstrându-i la fața locului. [...] În continuare, cu cât popoarele s-au amestecat mai mult, cu atât mai multe amestecuri și noutăți au existat în limbi; și cu cât acestea s-au înmulțit, cu atât mai greu a devenit să-ți schimbi țara. Acest amestec a întărit tipul de atașament pe care se întemeiază dragostea de patrie; el îi face pe oameni mai sedentari”<sup>11</sup>.

La rândul său, filozoful idealist G.W.F. Hegel, în prelegerile sale de estetică vorbind despre construirea Turnului Babel, afirma că totalitatea popoarelor de atunci a lucrat la acel turn și, „cum toate s-au unit pentru a aduce la îndeplinire acea operă uriașă, rezultatul activităților avea să fie legătura care le-a unit unele prin mijlocirea muncii de săpare și de răscolire a terenului, de îngrămădire a marilor mase de piatră, de transformare oarecum arhitecturală a țării, funcție îndeplinită la noi de obiceiuri și de legile constitutive ale statului”<sup>12</sup>. În viziunea lui Hegel, Turnul Babel pare să amenințe nașterea statului etic și național, suntem în secolul al XIX-lea, „secolul națiunilor”, totuși, amestecul limbilor reprezentând cu siguranță semnul că unitatea statală nu se profilează ca universală, ci

dă viață mai multor națiuni („tradiția ne spune că popoarele, după ce s-au adunat în acest centru de uniune pentru construirea operei, s-au despărțit din nou unele de altele”), însă întreprinderea babeliană se înfățișează totuși ca o condiție a „începutului istoriei sociale, politice, științifice, primul semnal al unei ere a progresului și rațiunii”<sup>13</sup>. Se pare că mitul Turnului Babel ca înfrângere majoră, cădere și tragedie pe multiple planuri, trăiește și astăzi: „Turnul Babel [...] arată o neîmplinire, imposibilitatea de a completa, de a totaliza, de a satura, de a îndeplini ceva care să fie de ordinul edificării, al construcției arhitectonice”<sup>14</sup>.

Marele poet Dante, în lucrarea sa *De vulgari eloquentia*, în care pornind de la trecerea în revistă a evoluției istorice a limbii, limbajului, despre care el crede că s-a născut unitar și, într-o etapă ulterioară, a fost separat în diferite idiomuri din cauza prezumțiunii demonstrate de omenire în momentul construirii Turnului Babel, oferea o versiune insolită și „exemplară” a așa-numitei *confusio linguarum*, aceasta neapărând atât ca naștere a unor limbi ale diferitelor grupuri etnice, cât mai degrabă ca proliferare a unor „limbaje” tehnice (arhitecții vorbesc limba arhitecților, iar cărăușii de pietre o alta a lor), ca și cum autorul *Divinei Comedii* s-ar gândi la jargoanele corporațiilor din vremea lui<sup>15</sup>. La început, Dante abordează evoluția istorică a limbii, limbajului, despre care el crede că s-a născut unitar și, într-o etapă ulterioară, a fost separat în diferite idiomuri din cauza „prezumțiunii demonstrate de omenire în momentul construirii Turnului Babel”.

În fine, teoreticianul francez Gérard Genette, în *Mimologiques: Voyage en Cratyle*, ne amintește că ideea de *confusio* ca *felix culpa* era prezentă la unii autori romantici, precum Nodier: limbile naturale sunt perfecte tocmai în măsura în care sunt mai multe, întrucât adevărul e multiplu, iar minciuna constă în a-l considera unic și definitiv<sup>16</sup>.

Rezultă că dărâmarea globalizării originare reprezentată prin turnul Babel a fost o traumă imensă pentru omenire, aceasta nemalevenindu-și până în zilele noastre când, totuși, ea se îndreaptă către mondializare? Era mai bună globalizarea, așa primitivă sau incipientă cum era în vremurile de demult, spre deosebire de răspândirea oamenilor și formarea mai târziu a popoarelor și națiunilor? Sau a făcut bine Dumnezeu că a distrus turnul Babel și a permis diferențierea limbilor și a oamenilor? Ce-i drept, nici globalizarea de astăzi nu este prea bună, ducând la omogenizarea și reducerea identității societăților, națiunilor și țărilor lumii. În prezent, globalizarea este un fenomen care constituie o realitate independentă de conștiință sau care este conform acestei realități foarte complexe și un proces care se tot accelerează în ultima vreme în progresie geometrică. Interconectările și întretăierile de tot felul, telecomunicațiile din perioada postindustrială și postmodernă, internetul și social media, transporturile, tehnologia, ca să nu mai vorbim de cultură și literatură, toate urgentează legătura și condiționarea reciprocă între lucruri și procese dar și reperițiunea incredibilă a datelor, banilor, oamenilor chiar. În ultima vreme s-a augmentat exponențial mobilitatea în lume, iar toate concură la un fenomen nemaiîntâlnit de interdependență, influență și la o lume tot mai mică dar și periculoasă prin capacitatea de manipulare a unor centre de putere. Cu toate acestea, în ultima vreme globalizarea tinde să fie, dacă nu distrusă, cel puțin diminuată și afectată de noile naționalisme, pentru că globalizarea este de multe ori percepută, pe bună dreptate, ca un inamic al identității naționale.

## Definiții

Globalizarea culturală reprezintă una dintre cele trei dimensiuni sau fațete principale ale globalizării ce pot fi găsite în literatura academică, celelalte două fiind globalizarea economică și cea politică<sup>17</sup>. Au existat numeroase încercări de a măsura ori determina globalizarea, folosindu-se în mod obișnuit indicia de captare a datelor cantitative pentru fluxurile comerciale, integrarea politică și alte măsurări. Cele mai proeminente două astfel de măsurări sunt *AT Kearney/ Foreign Policy Globalization index* și *KOF Globalization Index*. Oricum, globalizarea culturală este mult mai dificilă de captat și măsurat utilizând date cantitative, din cauză că este greu să găsești date ușor de verificat despre fluxurile de idei, opinii și mode, o încercare de a face acest lucru a fost totuși *Indexul Globalizării Culturale*, propus de Randolph Kluver și Wayne Fu în anul 2004, și publicat inițial de *Foreign Policy Magazine*<sup>18</sup>. Acest dublu efort a avut în vedere măsurarea „fluxului cultural”, folosind comerțul global cu produse media (cărți, periodice și ziare) ca un „proxy” (mandat, împuternicire) pentru fluxul cultural. Apoi, Kluver și Fu au făcut o analiză extinsă, utilizând această metodă de măsurare a globalizării culturale în Asia de Sud-Est<sup>19</sup>.

## Perspectivile globalizării culturale Hibridizarea

Numeroși scriitori, istorici și autori sugerează că globalizarea culturală este un proces de aducere, punere a culturilor diferite în interrelație, pe termen lung, care ar putea fi redus doar prin evoluția explozivă a tehnologiei. Jan Pieterse, de



Angela Tomaselli

Oruș albastru (1), acrilice pe pânză, 90x100 cm., 2021



pildă, sugerează că globalizarea culturală implică integrarea umană și hibridizarea, argumentând că este posibil să fie detectate mixuri, amestecuri culturale pe mai multe continente și regiuni cu secole în urmă<sup>20</sup>, acestea se referă, de exemplu, la circulația practicilor religioase, limbă și cultură aduse de colonizarea spaniolă în Americi. Experiența Indiei, pentru a da un alt exemplu, relevă indubitabil atât pluralizarea impactului globalizării culturale, cât și istoria ei pe termen lung<sup>21</sup>. Opera sau lucrările unor astfel de istorici califică, indică originea, filiația scriitorilor – predominant economiști și sociologi – care urmăresc începuturile, originile globalizării la capitalismul recent, facilitat de progresele incredibile ale științei și tehnologiei.

## Omogenizarea

O perspectivă alternativă asupra globalizării culturale subliniază transfigurarea diversității la nivel mondial într-o epidemică cultură de consum sau consumerism, occidentalizată<sup>22</sup>. Unii critici argumentează că poziția dominantă a culturii americane, de masă, am adăuga, nu cea autentică, influențând lumea întregă va avea în cele din urmă drept rezultat sfârșitul diversității culturale, acest proces, înțeles ca „imperialism cultural”<sup>23</sup> fiind asociat cu distrugerea identităților culturale, dominat de o cultură consumistă omogenizată și occidentalizată. Influența globală a produselor, afacerilor și culturii americane în alte țări din toată lumea a fost denumită *americanizare*, această influență fiind reprezentată de/ prin programele TV americane care sunt retransmise pe întregul mapamond. Companii americane mari ca faimoasele *McDonald's* și *Coca-Cola* au jucat un rol major în răspândirea culturii americane, populare, repet, pe întregul glob pământesc, termeni precum „Coca-colonizarea” au fost inventați tocmai pentru a menționa hegemonia produselor americane în țări străine, dominanță pe care mulți critici ai globalizării o văd ca o amenințare la identitatea culturală a acestor națiuni.

## Intensificarea conflictului

O altă perspectivă alternativă susține că în contrast cu, sau ca reacție la procesul de globalizare culturală, o huntingtoniană „ciocnire a civilizațiilor” ar putea să apară, vezi și recențele atentate teroriste din Europa Occidentală (Franța, Germania, Anglia ș.a.). După cum se știe, Samuel Huntington consideră că, în timp ce lumea devine mai mică și interconectată, interacțiunile dintre popoare aparținând unor culturi diferite dezvoltă, sporește conștiința civilizației care la rândul său întărește diferențele<sup>24</sup>. Într-adevăr, în loc de a ajunge (sau atinge) o „comunitate culturală globală”, diferențele culturale stimulate de acest adevărat proces de globalizare culturală, vor reprezenta o ineluctabilă sursă de conflict<sup>25</sup>. În timp ce nu mulți comentatori au fost de acord că acest lucru ar trebui să fie catalogat drept o „Ciocnire a civilizațiilor”, există o coincidență sau consens general că globalizarea culturală este un proces ambivalent aducând un sentiment intens de „diferență locală și contestare ideologică”<sup>26</sup>. În mod alternativ, politologul american Benjamin Barber, în cartea sa *Jihad versus McWorld* argumentează pentru o „diviziune culturală” diferită a lumii, *McWorld* reprezentând o lume a globalizării, conectivității și



Angela Tomaselli

Oraș albastru (2), acrilice pe pânză, 90x100 cm., 2021

interdependenței globale, în căutarea realizării unei „rețele comerciale omogene la nivel global”<sup>27</sup>. Această rețea globală este împărțită în patru imperative; „Piață, Resurse, Tehnologia informației și imperativul Ecologic”<sup>28</sup>. Pe de altă parte, „Jihad” reprezintă tradiționalism și menținerea identității persoanei<sup>29</sup>. Dacă „Ciocnirea civilizațiilor” portretizează o lume cu cinci coaliții a statelor-națiune, *Jihad vs. McWorld* arată o lume unde luptele au loc la un nivel „subnațional”; deși cele mai multe națiuni occidentale sunt capitaliste și pot fi văzute ca țări „McWorld”, societățile din cadrul acestora ar putea fi considerate „Jihad” și viceversa<sup>30</sup>.

(Va urma)

### Note

- 1 Umberto Eco, În căutarea limbii perfecte, Iași, Editura Polirom, 2002, pp. 13-14.
- 2 Umberto Eco, *op. cit.*, p. 14.
- 3 *Ibidem*, p. 14.
- 4 Biblia sau Sfânta Scriptură, București, Societatea Biblică, 1974, în „Facerea”, Cap. 11, vers. 1, p. 20.
- 5 Umberto Eco, *op. cit.*, p. 14.
- 6 Biblia, „Facerea”, Cap. 11, vers. 6-7.
- 7 *Ibidem*, vers. 8-9.
- 8 Umberto Eco, *op. cit.*, p. 14.
- 9 *Ibidem*, p. 269.
- 10 *Ibidem*.
- 11 *Ibidem*.
- 12 G.W.F. Hegel, *Prelegeri de estetică*, vol. II, București, Editura Academiei, 1966, 1966, pp. 33-34.
- 13 Umberto Eco, *op. cit.*, p. 272.
- 14 Jacques Derrida, „Des Tours de Babel”, în *Psyche. Invention de l'autre*, Paris, Galilée, 1987, pp. 203-217.
- 15 Umberto Eco, *op. cit.*, p. 272.
- 16 U. Eco, *op. cit.*, p. 273, *apud* Gérard Genette, *Mimologiques: Voyage en Cratyle*, Paris, Le Seuil, 1976, p. 161.

- 17 Salvatore Babones, „Studying Globalization: Methodological Issues”, în George Ritzer, *The Blackwell Companion to Globalization*, John Wiley & Sons, 2008, p. 146.
  - 18 R. Kluver & W. Fu, „The cultural globalization index”, în *Foreign Policy Magazine*, 2004, Available online: <http://www.foreignpolicy.com/story>.
  - 19 R. Kluver & W. Fu, „Measuring cultural globalization in Southeast Asia”, în T. Chong (Ed.), *Globalisation and its counterforces in Southeast Asia*, Singapore, Institute of Southeast Asian Studies, 2008.
  - 20 Jan N. Pieterse, *Globalization and Culture*, Rowman & Littlefield, 2003.
  - 21 Biswajit Ghosh (2011), „Cultural changes in the era of globalization”, în *Journal of Developing Societies* 27 (2): 153-175.
  - 22 Marwan Kraidy, *Hybridity, or the Cultural Logic of Globalization*, Philadelphia, PA, Temple University Press, 2005, pp. 1-23.
  - 23 John Tomlinson, *Globalization and Culture*, Chicago University Press, 1999.
  - 24 Samuel Huntington (1993), „The Clash of Civilizations”, în *Foreign Affairs*, 72 (3): 22-3, 25-32, 39-41, 49.
  - 25 Samuel Huntington, *op. cit.* pp. 22-3, 25-32, 39-41, 49.
  - 26 Paul James and Manfred Steger, *Globalization and Culture*, Vol. 4: *Ideologies of Globalism*, Sage Publications, 2010.
  - 27 Benjamin Barber, „Jihad vs. McWorld”, în *The Atlantic Monthly*, March 1992.
  - 28 Benjamin Barber, *op. cit.*
  - 29 *Ibidem*.
  - 30 Frank J. Lechner and John Boli, *The Globalization Reader: Fourth Edition*, Blackwell Publishers Ltd, 2012.
- The Globalization Reader: Fourth Edition*, Blackwell Publishers Ltd, 2012.

Gheorghe Schwartz

# Victor Neumann - 70



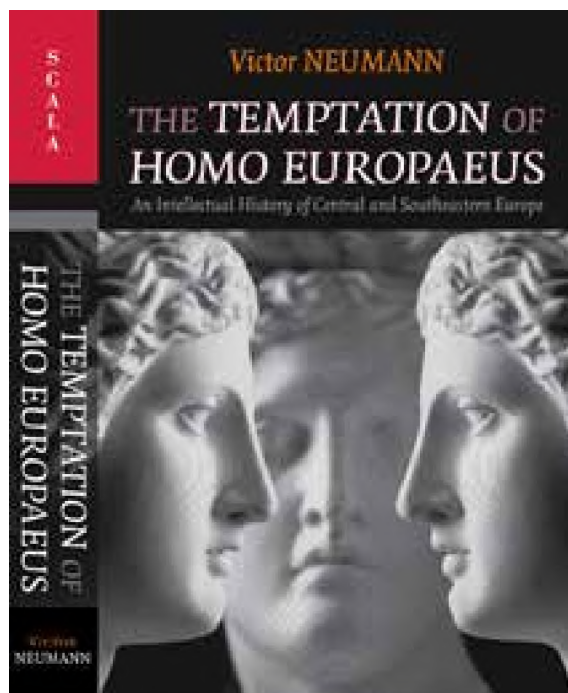
Victor Neumann

Astăzi, cel mai simplu să scrii despre un aniversat este să redai cuvânt cu cuvânt acel *curriculum vitae* pe care el însuși l-a postat în acte sau pe internet. Nicio problemă, mai ales în cazul unor personalități care se bucură de recunoaștere publică, cum ar fi profesorul Victor Neumann. Este îndeajuns să cităm masiv din elegantul volum coordonat de Miodrag Milin și Florin Lobonț (*Victor Neumann, istoricul și opera*, Editura RAO, București, 2018). Găsim acolo și prezentarea istoricului, și părerile sale exprimate în mai multe interviuri, și un CV detaliat, și lista de lucrări, participarea la viața științifică națională și internațională, citări, distincții obținute etc. Doar că o asemenea prezentare respiră mai ales birocratic: dintr-un CV poți afla datele seci necesare unui serviciu de resurse umane, fiscului sau participării la diferite concursuri pentru accederea la o anumită poziție profesională. Numai că doi subiecți pot prezenta un CV identic în anumite date, dar cu o evoluție total diferită. (Atât A, cât și B sunt născuți în aceeași localitate, au urmat aceeași școală etc. De unde nu rezultă că A, fiu al unei familii organizate, venea la clasă cu un sandwich cu șuncă, iar B, fiul unei spălătorese singure, nu-și aducea în ghiozdan nicio gustare.)

Pe de altă parte, cunoscând personajul și trecând peste datele seci, având o anumită relație afectivă cu el, prezentarea, chiar dacă mai subiectivă, poate beneficia de mai multă viață. La Victor Neumann, este greu să defalci un anumit aspect, V.N. exprimându-se întotdeauna prin întreaga sa personalitate: un bărbat mereu prezentabil, tipul de diplomat (așa cum apare acela în imaginea clasică, nu cel din realitate), poliglot cu un discurs captivant, având simțul umorului, dar gata de a participa pertinent la orice discuție culturală, cu o putere de muncă apreciabilă pusă în slujba sferei sale de competență,

luându-și în serios munca, insistând pe detalii în realizarea construcției.

Să mă explic de ce am amintit aici imaginea diplomatului: V.N. a fost și este prezent în foruri științifice de pe mai multe continente, a susținut și susține conferințe la întâlniri internaționale, a fost *Visiting Professor* la Washington, precum și la numeroase universități din SUA, la Angers, la Paris etc, a susținut comunicări în Ungaria, Olanda, Israel, Germania, Austria ș.a. (fiind capabil să vorbească peste tot în limba locului!), este membru în asociații profesionale, academii și colective de redacție pe numeroase puncte de pe mapamond), a coordonat granturi și s-a implicat în aducerea în țară a numeroase personalități prestigioase ale științei și culturii.



(De pildă, a popularizat figura lui Reinhart Koselleck în România.) Este citat în principalele reviste de specialitate din lume, este expert în istoria identităților multiple, în interculturalitate, în istoria ideilor politice în Europa Est-Centrală, în istoria Banatului și în istoria evreilor. Foarte riguros în exprimarea corectă a termenilor puși în circulație, a coordonat (împună cu prof. Armin Heinen de la Univ. din Aachen, un volum definitoriu despre *Istoria României prin concepte. Perspective alternative asupra limbajelor social politice*, Ed. Polirom, 2010, militând pentru folosirea corectă a termenilor folosiți, ca de exemplu referitor la *Neam, Popor și Națiune*, Ed. Curtea Veche, 2003), a condus numeroase teze de doctorat.

Propria sa teză de doctorat, *Geneza ideilor moderne în Europa Centrală și de Sud-Est (1750-1850)* a apărut sub titlul *Tentația lui Homo Europaeus*, în cinci ediții succesive în principalele case editoriale din Țară, dar și tradusă în SUA, Serbia, Spania etc., la fel cum îi apar și alte cărți în marile edituri din străinătate.

Este imposibil de cuprins în câteva rânduri activitatea de istoric a prof. V.N., dar trebuie adăugat la aceasta omul de cultură, directoratul său de la Muzeul de Artă din Timișoara, precum și rolul său și al soției sale, Simona Neumann, de a aduce la Timișoara statutul de Capitală Culturală Europeană.

V.N., prin întreaga sa activitate, a atras un puternic spot de lumină favorabilă asupra României și, chiar dacă în țară i s-au închis câteva uși, a reușit și reușește să fie un mesager important al țării în lumea academică și culturală din marile centre științifice ale lumii, unde este mereu invitat și prețuit la adevărata sa valoare.

Victor Neumann, un destin împlinit în plină desfășurare.

Lucian Nastasă-Kovács în dialog cu Victor Neumann

# „Istoria nu se poate baza pe izvoarele lăsate mărturie de făptuitorii răului”

**Lucian Nastasă-Kovács:** – Victor! Ne cunoaștem deja de – acum mă gândesc – mai bine de trei decenii și jumătate. Eu mă aflu spre finalul studiilor universitare la Iași, lucrăm încă din anul II de facultate cu Ștefan Sorin Gorovei și Alexandru Zub, iar tu erai nelipsit de la celebrele și mult căutatele conferințe anuale organizate de Institutul de Istorie și – pe atunci – Arheologie „A.D. Xenopol”. Printre celebritățile din acea epocă (Mircea Petrescu-Dâmbovița, Gh. Platon, Răzvan Teodorescu, Anton Nițu, Alexandru Zub, Andrei Pippidi, Sergiu Iosipescu, Leonid Boicu, Veniamin Ciobanu, Leon Șimanschi, C. Cihodaru, Ioan Caproșu ș.a.), ieșeau imediat în evidență printr-o surprinzătoare armonie între inteligența, erudiția, temele tale preferate pe atunci (pare-mi-se lucrai la *Tentația lui Homo Europaeus*) și înfățișarea zveltă, maniera elegantă de a-ți dezvolta intervențiile, exprimarea seducătoare ce nu avea nimic de-a face cu monotonia multora dintre „monștrii sacri” ai istoriografiei de atunci. Ce să mai vorbim, în anii ‘80 făceai o figură aparte, erai altceva decât puteam vedea la catedrele universitare, discursul tău istoriografic neavând de-a face cu maniera canonică în care se făcea restituirea trecutului! Ei bine, deși am petrecut sute de ore împreună de-a lungul vremii, realizez acum că n-am discutat niciodată despre anii tăi de formare academico-profesională, despre modelele tale în conduita științifică, stimulii direcți sau indirecti spre o copleșitoare pasiune față de istorie, nu atât în latura ei vulgară, empirică, cât mai ales din perspectiva unei filosofii asupra trecutului și a diverselor provocări metodologice! Îmi ești așadar dator cu aceste lămuriri, pentru că – în contrapartidă – tu știi mai totul despre genealogia mea intelectuală!

**Victor Neumann:** – Incredibil, au trecut aproape patru decenii de atunci! Îmi aduc aminte cu plăcere de conferințele anuale de la Iași. Mulțumită invitațiilor academicianului Al. Zub și ale Institutului de Istorie și Arheologie „A.D. Xenopol” din Iași, am participat la conferințele anuale de istorie. Mă încântase colaborarea cu Alexandru Zub, dialogul ori polemicele cu mai mulți colegi de breaslă, dar mai ales discuțiile noastre interpersonale. Erau anii în care lucrăm la cărțile *Convergențe spirituale* și *Tentația lui Homo Europaeus*, prima văzând lumina tiparului în 1986, cea de-a doua, interzisă de cenzură în 1988 și 1989, avea să apară în 1991. Într-adevăr, n-am avut ocazia să-ți povestesc despre debutul profesional și nici despre personalitățile care au jucat un rol în pregătirea mea. Sint multe de spus, mă voi rezuma însă la câteva aspecte.

Cum cred că știi, am fost student al Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj, având mai

mulți profesori apreciați în mediul nostru profesional. Pe unii dintre ei i-am îndrăgit pentru buna lor pregătire, pentru curiozitatea și felul de a fi și de a se apropia de studenți. Cel mai carismatic a fost Pompiliu Teodor, figură emblematică a mediului universitar clujean din a doua jumătate a secolului trecut. Apoi, Camil Mureșan, Samuel Goldenberg, Magyari András și alții. Cursurile și seminariile lor m-au încurajat în perioada celor dintâi cercetări în biblioteci și arhive, atunci când mi-am pregătit diploma de licență. Apoi, un rol l-a jucat renumitul istoric David Prodan, pe care l-am cunoscut și ale cărui cărți de referință le-am citit în anii de după absolvirea facultății. În studenție, școala clujeană avusese un impact pozitiv în mintea și în sufletul meu. Fusese cel dintâi moment al formării profesionale, când, alături de informații noi, fusesem îndrumat spre câteva metode privind studiul istoriei. Pe de altă parte, tot atunci am observat că istoria era subordonată propagandei politice a momentului. Nu peste mult timp am aflat că un post de asistent sau de cercetător putea fi ocupat în primul rând în temeiul naționalității candidatului. Așa se face că în locul entuziasmului inițial s-a născut o dezamăgire, dar și șansa de a-mi descoperi vocația analitică și critică.

Experiența personală mi-a arătat ce înseamnă accesul în învățământul superior sau într-un institut de cercetare în contextul unui regim totalitar. Purtașem repetate discuții privind un posibil concurs la o instituție academică din Cluj. Rememorând ceea ce mi se întâmplase, îmi vine în minte observația filozofului Bertrand Russell, neglijată și astăzi de unele administrații academice din România: „Practica de a considera naționalitatea unui om la angajarea într-un post mai importantă decât competența sa dăunează educației și este o ofensă adusă idealului de cultură universal...”. De-a lungul deceniilor m-am întilnit de mai multe ori cu această ofensă. Dar nu mi-a păsat, am căutat s-o justific și am mers mai departe. Am considerat că e mai important ceea ce învăț și respectul cuvenit celor ce îmi ofereau modelele științifice paluzibile. Și, din fericire, au fost destule și în România.

Ce m-a pus pe gânduri cu privire la școala clujeană de istorie? Deși tatăl meu îmi povestise în anii copilăriei despre Holocaustul împotriva evreilor și al aparținătorilor lor, tema aceasta fusese complet ștearsă din istoriile locale, regională și națională. Într-un târziu am aflat tragedia cumplită a Clujului din al doilea război: cu puține excepții, autoritățile și populația orașului acceptaseră, contribuieră ori priviseră pasiv la deportarea de către autoritățile ungare ale timpului a aproape 15 mii de evrei în lagărul de exterminare de la Auschwitz. Cu toate

acestea, colegii și congenerii mei nu au învățat nimic de la nici un profesor din Cluj despre politicile de omogenizare etnoculturală și despre eliminarea evreimii locale și nord-vest transilvane. În anii studenției și imediat după, puteam discuta despre acest trecut doar cu istoricul-profesor Samuel Goldenberg, el însuși ofensat impardonabil în epoca național-comunistă. Fusese pensionat de la Universitatea „Babeș-Bolyai” fără a primi binemeritul titlu de profesor. Criteriul de naționalitate se substituise recunoașterii muncii admirabile a unui autentic savant și minunat pedagog. Decizia aceea avea să-i producă istoricului o lungă și greu de imaginat suferință.

Un alt exemplu al politicii anilor ‘70-’80 ai secolului trecut l-am identificat în programa de învățământ. Principiul de naționalitate mergea până la falsificarea istoriei regionale. Istoriile comunităților maghiară, săsească și evreiască din Transilvania erau neglijate, abordate marginal ori lăsate în seama reprezentanților minoritari. Nici astăzi programa nu ține seama îndeajuns de identitatea transilvană comună, ci acordă atenție individualităților și contribuțiilor lor în funcție de situația demografică a regiunii, respectiv de naționalitate. În fapt, e un mod de a gândi și a face istorie ce nu poate contribui la o liberă și bună cunoaștere a trecutului. Transilvania medievalo-modernă e fascinantă de îndată ce învățăm că ardelenii sunt de mai multe limbi, culturi și confesiuni. Chiar viața religioasă a românilor e marcată de două expresii religioase, ortodoxă și greco-catolică. Deci, istoria locului trebuie înțeleasă nu invocând numărul locuitorilor de o limbă sau alta, de o confesiune sau alta, ci urmărind setul de valori comune generat de „moștenirea culturală multiplă codată” (Moritz Csáky). Tocmai de aceea mi-am propus să studiez diversitatea cultural-lingvistică și convergențele acestui univers uman și nu specificitatea uneia sau alteia dintre comunități. Nu e nimic utopic. Dovadă stau experimentele europene premoderne ori cele contemporane admirabil puse în viață de Elveția.

— Înțeleg prea bine ce-mi spui, pentru că – sub altă formă – am cunoscut și eu atitudinea ostilă a unor istorici de la noi, care-mi reproșau – asta după anul 2000 – interesul față de câteva grupuri etno-culturale de la noi, precum maghiarii, evreii, romii ori armenii, interes concretizat în vreo șase tomuri.

— Ți-am relatat toate acestea fiindcă eșecul intrării în mediul universitar de la Cluj a fost urmat de o intensă muncă de cercetare – cu pasiunea de care aminteam, aceea a înțelegerii – și care s-a desfășurat în condițiile în care trăiam de pe o zi pe alta. În anii ‘80, îmi pierdusem rînd pe rînd toate slujbele, de la muzeu, din învățământul secundar, din biblioteca județeană. Micile venituri proveneau din suplinirea unor dascăli de liceu; din meditarea cîtorva elevi ce se pregăteau pentru examenul de admitere la facultățile de istorie sau drept; din cooperarea fostei mele soții, Adriana Dobre; din suportul acordat de Comunitatea Evreilor din Timișoara în schimbul căruia susțineam câte o conferință și cercetam arhiva evreilor bănățeni. Dincolo de condiția materială extrem de modestă – în 1988, vândusem până și butelia de aragaz pentru avea bani de mîncare –, marele câștig al acelor ani a fost studiul individual pentru proiectele dragi sufletului.

Una dintre modalitățile prin care am depășit nemulțumirile și neajunsurile a fost să-mi aleg singur temele de studiu, să mă documentez, să intru în legătură cu alți cercetători și profesori din România și din străinătate spre a deprinde o metodă de lucru ce răspundea așteptărilor mele, depășind perspectiva acelei fictive ethnicități de care se prevalează și

astăzi o parte dintre istoricii români și est-europeni. Nu e o întâmplare că tocmai atunci lucram la cartea *Tentația lui Homo Europaeus*. Tot atunci, i-am cunoscut, am corespondat și am învățat multe de la Răzvan Theodorescu, Alexandru Zub, Paul Cornea, Eugen Stănescu, Alexandru Duțu, Cornelia Papacostea-Danielopolu, Adrian Marino, David Prodan, Mircea Zăciu. În urma unor complicate și de lungă durată demersuri – merită să fie și ele povestite cândva – am răspuns la o invitație din Ungaria (1983), în felul acesta întâlnindu-i și primind sfaturi prețioase de la eminentul istoric Kosáry Domokos (specialist în istoria iluminismului, după '89 a fost președinte al Academiei Ungare de Științe) și de la Alexander Scheiber (ebraistul de notorietate, rectorul Seminarului Rabinic din Budapesta). Apoi, prin recomandarea și solicitarea directă a apreciatului arheolog, academicianul Emil Condurachi, am participat la unul dintre Congresele de Studii Sud-Est Europene care a avut la Belgrad (1984) și unde l-am întâlnit pe reputatul istoric din fosta Iugoslavie, Radovan Samardžić. Toate acestea m-au ajutat să citesc, să continui să învăț, să mă gândesc la proiecte novatoare. Încet-încet, uitasem de condițiile de viață precare, de faptul că fusesem lăsat înafara instituțiilor culturale, educaționale și de cercetare.

— *Iartă-mă că te intrerup, dar pentru că vorbim de anii '80, trebuie să reamintesc celor ce ne urmăresc acum faptul că istoricii români de atunci – cu doar câteva excepții – arareori utilizau mai mult de una, două limbi de circulație, dar îi numărai pe degete pe cei ce stăpâneau idiomuri ale țărilor învecinate, poate cu excepția limbii maghiare. Or, tu vorbeai încă de pe atunci franceza, engleza, germana, maghiara.*

— Foarte puținele deplasări în străinătate s-au bazat pe invitații și pe bursele primite. Ele nu aveau nici o legătură cu obiectivele instituției de represiune, cum insinuează astăzi unii pornind de la mărturiile trunchiate lăsate posterității în dosarele Securității lui Ceaușescu. La vremea aceea și după ce timp de mai mulți ani (1985, 1986, 1987, 1988) autoritățile române îmi refuzaseră vreo viză de călătorie în străinătate – mă întrebau de ce nu plec definitiv –, am găsit singurul culoar de ieșire din țară spre a deveni bursierul unor celebre fundații academice: recomandarea și avizul ambasadei Israelului. S-a întâmplat să le primesc grație lui Yosef Govrin, ambasador în România între 1985 și 1989, originar din Cernăuți, dintr-o familie deportată în lagărele din Transnistria (tatăl lui fusese ucis acolo), istoric, excelent cunoscător al ambelor sisteme totalitare și al istoriei micilor state din Europa de Est. Cu un doctorat la Universitatea Ebraică din Ierusalim, Yosef Govrin a avut o lungă și foarte frumoasă carieră de diplomat, activând cu multiple și importante funcții în Ministerul de Externe al Israelului între anii 1953 și 1996. În vara lui 1989 am purtat o lungă discuție despre istoria evreilor din România, ceea ce presupun a contribuit decisiv la redactarea unei scrisori de recomandare către autoritățile române, precum și la obținerea vizei de turist în Israel. În fine, la vremea aceea, cei ce primeau o astfel de viză erau strict controlați din punctul de vedere al profesiilor și ocupațiilor lor. Iată, pe scurt, cum s-a întâmplat să continui să studiez, să am susținerea unor academici internaționali și mai ales să intru în marile biblioteci de la Ierusalim, mai apoi de la Berlin, Bonn, Wolfenbüttel. Cu alte cuvinte, să mă pregătesc într-o vreme în care Ceaușescu părea etern.

## „Cei ce se folosesc și astăzi de etichetarea omului în temeiul originilor spre a batjocori și persecuta nu merită decât disprețul.”

— *Mărturisesc că răspunsul tău, ceva mai elaborat decât mă așteptam, îmi stârnește multe alte curiozități, dar voi da frâu liber doar uneia, deocamdată. Ai afirmat la un moment dat că în debutul tău profesional te-ai lovit de un prim sistem de blocaj în carieră, și anume apartenența ta la un anumit grup etno-profesional. Nici nu are rost acum să facem precizări, evident, doar dacă tu consideri că s-ar cuveni să știm și noi care ar fi aceasta. Eu cam știu la ce te referi, am trecut prin această situație de mai multe ori, dar, culmea, după 1990, în conjuncturi de-a dreptul hilare. Am însă această curiozitate pentru că ești singurul din spațiul nostru cultural care ai reflectat profund și cu instrumente nu doar istoriografice asupra unor concepte precum – înșir acum titlul unei cărți a tale – Neam, popor sau națiune? – cu o extensie firească asupra „identității politice europene”. În fond, a fost o incursiune în înțelegerea unor termeni care pe unii îi lasă rece, pe alții îi irită la culme, pentru că vizează printre altele și noțiuni precum rasă, trib, etnie etc, într-o complementaritate pe care ai îndrăznit dezinvolt s-o abordezi: religia!*

— Așa cum bine ai observat, în cartea *Neam, Popor sau Națiune?* am explicat noțiunile și conceptele cheie care trimit la identitatea persoanei și la aceea colectivă. Istoria conceptelor e foarte importantă, ea ne ajută să ne eliberăm de ideologiile prăfuite ale perioadelor anterioare. Tocmai de aceea trebuie cunoscute sensurile conceptelor care servesc democrația, dar și cele ce susțin limbajele și politicile totalitare. Vedem sub ochii noștri ce ravagii face naționalismul susținut prin ideea de identitate culturală ori prin fundamentalismul religios. Resemantizarea conceptelor utile lumii în care trăim e esențială, astfel având șansa de a construi punțile de legătură ale continentului. Modernitatea e definită de Renaștere, Reformă și Iluminism. Curentecele acestea s-au afirmat în societățile și culturile occidentale. Au fost câteva momente înainte de 1800 în care intelectualii Europei Centrale și de Sud-Est au probat tentația apropierei de valorile Vestului. Între ei, și români străluciți. În mai multe împrejurări, chiar le-au îmbrățișat, dar orientarea lor nu a avut ecou în mediile sociale majoritare. Astăzi, cetățenia europeană presupune practicarea aceleiași culturi



Angela Tomaselli

Concert, acrilice pe pânză, 80x60 cm., 2023

comportamentale de către toți locuitorii de pe continent.

Pentru a regândi lucrurile în acord cu invocațiile aspirației europene, e bine să știm ce avem de lăsat în urmă. În secolul al XIX-lea, regiunile Europei Centrale și de Sud-Est au primit influențe culturale germane, autodefinindu-se prin noțiuni și concepte precum etno-culturală, etno-națiune, etno-confesiune, națiune culturală (*Völkischekultur*, *Volknation*, *Volksgeist*, *Kulturnation*). Istoricul german Leopold von Ranke observa că Imperiul Otoman a fost o lungă perioadă tolerat de marile puteri dintr-o necesitate secretă, acestea exercitând asupra lui „o influență indirectă, invizibilă”. Deși n-o definește, Ranke nu greșete atunci când invocă invizibila influență asupra zonei. El știa foarte bine cât de subversivă și puternică a fost teoria etnonațiunii și ce impact a avut în mediile intelectuale central și sud-est europene. Cu câteva decenii mai devreme, Johann Gottfried Herder fusese preocupat de identitatea comunităților din Balcani, identificându-i natura exotică, trăsându-i cele dintii hărți, dezvăluindu-i particularitățile de limbă, tradiție și folclor. În fapt, segregând o lume ce învățase să trăiască în pace pe parcursul lungii dominații otomane.

Biografia personală a jucat un rol în interpretările mele de istorie conceptuală, prin urmare trebuie și pot să spun doar atât: pentru mine – cred, pentru oricare român și european de bun simț – cetățenia e conceptul-cheie. Cât despre cele ce s-au spus și se spun despre mine, adaug doar că a trebuit să aud cum mi-au fost inventate (pur speculativ) fel și fel de identități, ignorând ori refuzând tocmai sensul conceptului de cetățenie. Vechiul-noul organicism cultural trimite la teoriile rasiste dragi mai multor persoane vag instruite, dar chiar și unor intelectuali formați la izvoarele culturale de sorginte romantică și neoromantică. Cu regret constat că există un public destul de numeros ce refuză înnoirea reperelor și a modului de gândire, apelând la prăfuita teorie biologisă. Rezumându-mă la cetățenie, voi spune că prin acest concept ne protejăm unii pe alții, depășim invectivele din legislațiile rasiale ale lui Hitler și Antonescu sau acelea din cultura etnicist-protocronistă a lui Ceaușescu. Chestiunile privind limba/limbile maternă sau paternă, religia/iile, numele de familie, nu își au locul și rostul. Primează normele de coabitare, administrația și justiția, și, desigur, patriotismul constituțional (*Verfassungspatriotismus*), concept ale cărui sensuri au fost dezvoltate de Jürgen Habermas, influențând întrucâtva evoluția Uniunii Europene.

De ce să fiu întrebat despre originile părinților? De ce numele trimite imediat la cineva „străin de neam și țară”? Cât timp va rezista acest gen de interpretare și înțelegere a omului, nu pot fi depășite prejudecățile inoculate de propaganda secolului naționalităților (al XIX-lea) și de aceea a secolului extremelor (al XX-lea). În privința identității mele social-culturale, e vorba de una multiplă. Nimic nu justifică ignorarea ori jignirea memoriei părinților. Trăsăturile identității multiple le-am analizat și interpretat în cartea *Neam, Popor sau Națiune?* Legislația rasială a regimurilor fasciste a interzis legătura dintre creștini și evrei, cruzimea ei mergând până la epurare. Din ignoranță sau din lipsa reperelor istorice, ideologia național-comunistă a atribuit același sens rasist familiilor mixte, transculturale și transconfesionale. Cei ce se folosesc și astăzi de etichetarea omului în temeiul originilor spre a batjocori și persecuta nu merită decât disprețul.

Cartea *Neam, Popor sau Națiune?* e scrisă cu gândul de a depăși canonul impus de regimurile politice totalitare din România și din alte state din

Europa de Est și de Sud-Est. E vorba de canonul în temeiul căruia s-a inventat clasarea oamenilor în funcție de limbă, religie, etnocultură, sânge, rasă, nume. E de dorit să știm un lucru simplu: fiecare om are libertatea și dreptul de a-și alege locul în care vrea să trăiască, apartenența statală și numele sub care se exprimă. A cere sau a obliga pe cineva să plece în altă țară inventându-i origini cultural-lingvistice și religioase – așa cum proceda instituția de represiune a național-comuniștilor – e un mod impardonabil prin care mie și altora ca mine ni s-au încălcat grav drepturile și deciziile personale. Înainte și mai mulți ani după '89 nu numai că circulau zvonuri privind iminenta mea plecare definitivă din țară. Cu siguranță, Securitatea gândea exact așa, multiplicând vestea. Nici nu e de mirare acest lucru pentru cei ce știu că în anii 1970-1989 era în toi vânzarea evreilor și germanilor din România.

— *Aș mai reveni la o curiozitate, care poate ar impune un răspuns ceva mai elaborat, fiind vorba de un aspect extrem de sensibil al biografiei tale. Ne-ai relatat de „tristetele” anilor '80, cu succesiunea locurilor tale de muncă și nesiguranța existenței de mâine, în contrapartidă cu imaginea pe care mi-o creștă mie și altora pe atunci, de tânăr savant în curs de afirmare, cu prietenii de top în cultura română (Paul Cornea, Răzvan Teodorescu, Al. Zub, Al. Dușu și mulți alții), noi nebănuind nimic din – de ce nu – dramatismul vremurilor ce le traversai. Pe de altă parte, se invocă în ce te privește, calitatea de „informator” al Securității! Dacă e să luăm grosso modo acest atribut, nu prea înțeleg cum de biografia ta, din anii '80, este una – iartă-mă că-ți spun – de-a dreptul jalnică. Știi ce a însemnat pentru mine partea a doua a anilor '80, obsesia de a nu mă rata intelectual, chiar grăja zilei de mâine, în condițiile în care, totuși, aveam un post de titular la o școală bine cotate dintr-o capitală de județ, iar promisiunile de a fi adus în mediul academic imediat după stagiul obligatoriu păreau de-a dreptul generoase și neîndoielnice! Or tu, „colaborator” – după cum te califică mulți din invidioșii fără operă care acum își aruncă invectivele asupra ta –, tu pare să fi fost mai mult în „șomaj” intelectual decât activ în slujba odioasei instituții. Ca să le fii util securiștilor, ar fi trebuit să te plasezi în posturi de unde ai fi avut ce „turna”. Zău că eu nu prea înțeleg ce ți se întâmplă!*

— Proporțiile neobișnuite ale amintitului atac la persoană trebuie privite prin prisma ideologiei celor implicați și a frustrărilor lor. E vorba de ideologia național-comunistă, ale cărei rădăcini fasciste mulți nu le-au înțeles, examinarea critică și contextualizarea istorică fiind absente. Deci, defăimarea pe baza acelorași fantasmagorii identitare a rămas la îndemâna unor jurnaliști, scriitori și istorici ce se implică în disputa privind informațiile din documentele fostei Securități. În fapt, fără instrumentarul necesar, aceștia reiau practicile fostei Securități, propaganda ceaușistă, discriminările ori defăimările fostului regim totalitar. Cum altfel să-mi explic faptul că n-au înțeles motivul pentru care au fost marginalizate ori eliminate vocile incomode, respectiv de ce țapul ispășitor e mereu același străin din interior, așa-numitul minoritar, definit pe criterii de limbă maternă, etnocultură și rasă? Vezi în acest sens referințele peiorative la adresa președintelui statului în care se invocă adesea originile sale etnoculturale. Fără studiul specializat – analitic și rațional-critic al arhivelor și al reperelor culturale ale ceaușismului – nu facem altceva decât să reinventăm vechea propagandă. Cazul ideologiei extremiste a grupului politic AUR nu e singular, dar e unul la îndemâna oricărui cetățean ce vrea binele de obște.

Ce anume mă îndeamnă să spun că arhiva CNSAS e folosită pentru șantaje politice și dispu-

teologice? Accesul la documentele aflate în păstrare la CNSAS este controlat cu strictețe de persoane instruite în procesul secretizării sau desecretizării lor. De ce Arhiva Securității nu urmează drumul Arhivei Stasi, care a ajuns la Arhivele Federale și are același statut ca orice altă instituție de profil documentar-istoric din Germania? Dosarul de la CNSAS nu mi-a fost pus la dispoziție, deși l-am solicitat. Documentele invocate de această instituție au fost citite în grabă de funcționarii instituției, de unde și urmarea: absența contextualizării, lectura lor neprofesionistă și ignorarea limbajelor în care au fost redactate. În fine, ignorată a fost și e viața mea personală în contextul anterior lui '89, pe care nici unul dintre detractorii mei n-a fost interesat s-o cunoască. Care să fie motivul acestei atenții cu totul disproporționate în contextul în care n-am fost nici președinte al României, nici parlamentar, nici măcar ambasador într-o țară vecină? Doar profesor de istorie într-o secție nou înființată (după 1990) a unei universități și director într-un nou înființat muzeu de artă. Cu alte cuvinte, pot să-mi explic preocuparea excesivă pentru biografia personală prin faptul că defăimarea mea contează pentru un segment politic ori politizat care a deprins aceleași metehne ale ideologiei și practicii totalitare șantajind, amenințând și eliminând „intrusul”. Nu mă miră faptul că există și un cerc intelectual în stare nu doar să arate invidie față de rezultatele altuia, ci chiar să încalce regulile instituțiilor publice în numele unui așa-zis civism. În fapt, e vorba de moștenirile trecutului, dar și de crizele momentului în care antisemitismul și rasismul își fac simțită prezența.

Reluând discuția despre „epoca de aur”, tehnicile manipulatorii de atunci și de astăzi, câteva întrebări merită reținute pentru viitorii specialiști și pentru cei ce se vor pregăti în școlile de arhivistică (România încă nu are așa ceva): Ce fel de „informator” este cel ce aștepta ani de zile un pașaport de turist ori aprobarea Securității pentru a participa sau a onora invitațiile unor prestigioase instituții academice din Europa și din lume? De ce era nevoie de „o foarte atentă supraveghere a relațiilor și activității de cercetare a lui VN”? De ce în Nota privind călătoria în străinătate din 18.08.1988 se solicita de către Securitate „să fie verificat temeinic”, „să se întreprindă măsuri de verificare asupra obiectivului”? În anul 1988 nu primisem nici o aprobare de călătorie în străinătate, cum nu primisem nici în anii anteriori. Dacă eram „informator”, atunci cum se explică



Angela Tomaselli Chipuri și închipiri ale muntelui, acrilice pe pânză 80x60 cm., 2023

atenția specială acordată? Faptul că „obiectivul” trebuia „temeinic verificat” înseamnă că eram urmărit, considerat o persoană necunoscută și periculoasă pentru regimul totalitar.

În fine, citind piesele dispartate din dosarul compilat de CNSAS am aflat că în arhiva Securității figurez cu numele „Hodoș Polixenianu”. Această etichetare trimite la esența ideologiei prin care regimul Ceaușescu clasifica, marginaliza ori excludea persoanele considerate minoritare. E modul în care gândeau și acționau ambele regimuri totalitare din România secolului XX. Și în acest sens, școala noastră istorică românească va avea de făcut numeroase studii, evaluări și reconsiderări. Până de curând n-am știut că am fost botezat Polixenianu, adică „străinul”, iar prin asocierea cu Hodoș, că am fost (pentru unii, continui să fiu) „străinul din interior”. E vorba de o identitate inventată, pornind de la originile familiei mele și care include o temă centrală a ideologiei răsiste. Katherine Verdery – antropoloaga americană care a făcut cercetări în România înainte de 1989 – pe bună dreptate observase că „...Securitatea putea oricând să înlocuiască eul real cu născocirea sa și să-i schimbe destinul” (Cf. *Viața mea ca spioană*, Editura Vremea, București, 2018, pp.25-26). Cum să dai crezare unor documente al căror scop era conservarea regimului totalitar? Apoi, dacă tot te interesează ce gândea Securitatea despre unul dintre noi, de ce nu compari dosarele întocmite de aceasta cu alte izvoare, respectiv cu biografia persoanei în cauză?

Instituțiile și persoanele care se ocupă de aflarea agenților – nu și de ofițerii Securității – era de dorit să fi știut de la bun început cum funcționa sistemul totalitar și ce rol juca instituția de represiune în inventarea cultural-identitară. Din acest punct de vedere, cazul meu e similar celui al lui Katherine Verdery. În vreme ce antropoloaga americană fusese urmărită de Securitate pentru că reprezenta „străinul din exterior”, eu devenisem suspect ca „străinul din interior”. Cum să-și imagineze cineva că sînt un străin, că nu pot fi integrat în statul în care m-am născut pentru că am un tată evreu – și încă unul de limbă maghiară! – și un nume german? Doar continuând să gîndească precum Securitatea, respectiv prin grila curentului protocronist, cei ce mă etichetau și mă etichetează astfel sunt – cu voia lor sau din ignoranță – prizonierii prejudecăților și ai legislațiilor precedente servind regimurile totalitare. M-am întrebat adesea dacă e vorba de conservarea reflexelor cultural-identitare premoderne ce nu cedează în fața unui intrus, fie el și unul imaginar cum sunt eu și oricare alt așa-zis minoritar (a se citi: cetățean de gradul 2, 3, 4, etc.)? Lecturile m-au condus la conceptul de *fictive ethnicity*, cel ce indică amintirile prejudecăți ce au marcat și continuă să marcheze limbajele de fiecare zi, falsificând realitățile vieții individuale și colective și provocând conflicte. De aici, cum spui foarte bine, motivația cercetării noțiunilor pe mulți îi irită la culme. Dincolo de ce cred unii conaționali ce au îmbrăcat cămașa agresivității e importantă dezbateră temelor mari și sensibile, iar dacă e vorba de identități personale și de grup atunci studiul și resemantizarea conceptelor cheie de *neam, trib, etnie, rasă* devine unul esențial pentru înnoirea limbajelor cultural-politice. Așa cum ai observat, le-am abordat complementar cu semnificația lor în discursul religios. O poți numi îndrăzneală, abordarea fiind nu doar rar întilnită, dar și pedepsită de cei investiți într-o temporară funcție!

— *Sunt tentat acum, după cele relatate, să invoc dosarele de Securitate ale lui Alexandru Zub, atât cele de „penal”, cât mai ales cele „informative” și de „rețea”. Dacă te uiți superficial la coperti, ai sentimentul că ai de-a face nu doar cu un „urmărit”, ci și cu un „colaborator”. Nu intru acum în destinul acestui om,*

de-a dreptul exemplar, însă este o pildă elocventă a unei conduite prin care securiștii au fost de-a dreptul „aburiți”.

— Nu cunosc conținutul dosarelor de Securitate ce se referă la profesorul Al Zub. Pot să invoc însă reacția celebrului istoric britanic Timothy Garton Ash după ce a studiat propriul său dosar întocmit de Stasi, poliția secretă a fostei DDR (Germania de Est). El se întreba cum poate afla ce a făcut cu adevărat, deîndată ce lectura dosarului demonstra că ofițerii și informatorii săi își imaginaseră lucruri ce nu aveau nici o legătură cu realitatea? „Ne pot spune dosarele, precum și bărbații și femeile din spatele lor, ceva mai mult despre comunism, războiul rece și sensul sau nonsensul spionajului?” (Vezi *The File. A Personal History*, Vintage Books, New York, 1998, p.23). Întrebarea e binevenită pentru cel ce vrea să afle cum s-au petrecut faptele și intenționează să le lumineze. La rîndu-mi, analizând documentele Securității citate de CNSAS, m-am întrebat: de ce a fost întocmit un dosar de „informator” pe numele meu deîndată ce din punct de vedere instituțional nu aveam un post stabil, din punct de vedere profesional eram puțin cunoscut, iar în instituțiile regimului nu aveam nici un loc și nici un rol? Din documentele Securității rezultă faptul că eram urmărit, nu și acuzațiile formulate de CNSAS. O evaluare de acest fel nu se face în și prin justiție, ci printr-o cercetare specializată.

Memoria individuală și experiența de viață m-au ajutat să descopăr lucruri noi despre comunitatea națională în care m-am născut și despre natura sistemului comunist din România, capabil să se reinventeze reluând propaganda identitară din timpul celui de-al doilea război. Cu câteva excepții notabile, studiul comparativ al limbajelor și mesajelor comuniste și fasciste a fost ignorat. În cazul în care vrem să nu se repete istoria, esențială e studierea și înțelegerea evoluției intelectuale, respectiv a greșelilor – vechi și noi – făcute de o parte dintre intelectualii români care au acceptat cu seninătate sau din oportunism servituțile statului totalitar și propaganda lui. Îți aduci aminte cum se derobau o parte dintre congenerii noștri – dar și unii dintre „monștrii sacri” ai istoriografiei naționale – de responsabilitatea de a reflecta asupra ideilor oficiale circulând în epocă? În cel mai fericit caz se scuzau, repetând sintagma: „nu mă interesează politica”.

— Să revenim însă asupra ta ca istoric și gânditor asupra domeniului, dar mai ales asupra drumului ce l-ai deschis la noi în privința „istoriei conceptuale”. Ai făcut din nou figură aparte într-o Românie în care istoricii sunt în adesea robii empirismului și mai puțin dispuși la reflecție în ce privește trecutul. Care a fost imboldul spre acest gen de abordare?

— Temele pentru studiu și rezultatele la care ajungem prin publicațiile noastre sunt și rămân importante. Fiecare dintre noi – și tu, și eu – am căutat să aducem o noutate în articolele și cărțile scrise atât prin informație, cât și prin interpretare. Ceea ce, într-o primă instanță, nu place ori e privit cu suspiciune de colegii de breaslă conservatori. Cum spui, unii sunt înrobiți empirismului ori prea puțin atrași de singura pasiune permisă nouă, aceea de a înțelege trecutul (Marc Bloch). Deși există preocupări pentru istoria conceptuală în context românesc și o sensibilitate intelectuală față de problemele de limbaj, o astfel de cercetare a rămas în atenția unui număr restrâns de cercetători români. Inexistența conceptului regulator cu funcții sociale și politice e legată de absența reevaluărilor și a rescrierii academice a trecutului național atât după război, cât și după căderea comunismului. O bună parte dintre conceptele din lexiconul coordonat



Angela Tomaselli Fereastra gotică, acrilice pe pânză, 80x60 cm., 2023

de Werner Conze, Otto Brunner și Reinhart Koselleck, *Geschichtliche Grundbegriffe* (GG) sunt migratoare și sunt importante pentru toate culturile din fostele state comuniste sau național-comuniste. Cât despre conceptul *Geschichte* (istorie), el are prioritate în istoriografiile est-europene, deîndată ce se cere regândită și rescrisă istoria în temeiul vocabularului social-politic al secolului al XXI-lea. Altfel, vom continua abordarea dihotomică a trecutului, Estul Europei uzând de propria sa înțelegere a trecutului și subliniind doar diferențele, nu și similaritățile cu Vestul Europei. Văzută din perspectiva temporalității și a spațialității, istoria se cere a fi rescrisă periodic.

În reflecțiile privind trecutul, am pornit la drum pe cont propriu. Ulterior, m-am îmbogățit prin lectura articolelor din excepționalul lexicon amintit, o operă de vârf a istoriografiei germane și universale. Prin conceptul *Geschichte* (Istorie) și prin conceptul *Revolution* am identificat rolul istoriei conceptuale pentru România post-1989, urgența redefinirii istoriografiei române în context european, respectiv rescrierea istoriei naționale dintr-o nouă perspectivă. Am apreciat că în cultura română marcată de un etnonaționalism romantic și de un comunism inspirat de stalinism și balcanism, istoria conceptelor și istoria conceptuală trebuie să devină o prioritate. La un astfel de proiect m-am gândit atunci când am realizat câte o traducere (*Conceptul de istorie*, Editura Univ. Al. Ioan Cuza, Iași, 2005) și mai ales când am inițiat și editat împreună cu Armin Heinen un prim volum privind istoria conceptelor românești fundamentale (*Istoria României prin concepte. Perspective alternative asupra limbajelor social-politice*, Polirom, Iași, 2010; *Key Concepts of Romanian History. Alternative Approaches to Socio-Political Languages*, CEU Press, Budapesta, 2013). Sunt încredințat că practica istoriei contribuie la clarificarea culturii identitare a națiunii și a reprezentărilor societății civile, generând o mai bună și rațională înțelegere a trecutului, precum și o cultură politică orientată spre viitor.

Dacă istoricul german Reinhart Koselleck a fost interesat mai ales de transformarea lingvistică din perioada de tranziție a lumii germane cuprinsă între anii 1750 și 1850, abordarea pe care eu am găsit-o utilă istoriografiei române trimite la concepte care descriu procesul neterminat al modernizării, într-un spațiu în care contradicțiile sociale merg mână în mână cu asimetria regimurilor politice și cu modul în care acestea se oglindesc în formele lingvistice. Chiar suprapunerile conceptuale indică modernizarea incompletă. (vezi

Victor Neumann, “Translating Koselleck” <https://gtw.hypotheses.org/13279> și Idem, „Koselleck’s Theory of History and Its Subversive Potential” <https://gtw.hypotheses.org/17394>).

Cu toate că sunt utile oricărei cercetări, arhivele nu sunt întotdeauna relevante. De ce? Depinde cine le-a redactat, în numele cui și cu ce scop. Apoi, ele nu au legătură cu senzualitatea omului și nu vor putea niciodată reproduce cele trăite individual. Există multiple perspective contribuind la cunoașterea trecutului. Tributară controverselor de metodă, adeseori și necunoașterii rolului conceptelor în reforma vocabularului și a gândirii social-politice, istoria a rămas o disciplină nu doar a disputelor, ci și a ideilor prin care se propagă ideologia autorității statale. Tragediile trecutului – mai ales ale celui recent și încă viu în memoria supraviețuitorilor – nu pot fi ascunse și nici transferate de la o generație la alta deîndată ce sunt interogate experiențele individuale. Dar, mai ales, retrospectivul nu se pot baza pe izvoarele lăsate măturie de făptuitorii răului. De aici și răspunsul la una dintre întrebările tale. Documentele invocate în acest dialog al nostru servesc construirii memoriei oficiale a noii puteri politice și diseminării ei în colectivitate. E un mod prin care se perpetuează o falsă, de nedorit imagine asupra trecutului. Așa se face că politicul se substituie cercetătorului.

Experiențele se articulează complet diferit de la individ la individ, ceea ce e valabil de la istoriile lui Herodot până la istoriile moderne despre teroare. Când arată că nu e posibilă istoria ca totalitate, că nu poate fi văzută ca eveniment lingvistic, Koselleck are în vedere experiențele proprii vieți. Are în minte anul încheierii celui de-al doilea război mondial (1945), când „nu știa că americanii vor preda rușilor toți prizonierii”, între care se număra și el, și când marșăluind din URSS până la Auschwitz descoperă că milioane de oameni fuseseră gazați în cuptoare. Atunci realizează că e vorba de „un fapt imposibil de inventat”, că „fluxurile de lavă îi îngheață în memorie” și că acolo e adevărul istoric. Experiențele de acest fel îi trezesc toate simțurile, nefiind nevoie de nici un document și de nici un efort de rememorare (Vezi Reinhart Koselleck, *Fiery Streams of Lava, Frozen into Memory. Many Farewells to War. Memories that are Not Interchangeable*, Translated by Margrit Pernau and Sébastien Tremblay, în *Contributions to the History of Concepts*, Volume 15, Issue 2, Winter 2020, p. 1–6). Holocaustul – aidoma Gulagului – l-a marcat pe viață, de unde și viziunea potrivit căreia fiecare istorie ar trebui să fie una distinctă. De ce? Fiindcă în felul acesta putem explica și înțelege trauma secolului al XX-lea pe care am moștenit-o, între care și ruptura dintre „noi” și „voi”; marginalizarea celui cu trăsături particulare ce nu aparține majorității; eliminarea „străinului din interior”, etc, etc.

— Timpul acordat de revista *Tribuna* se pare că s-a cam epuizat. Îți propun să ne oprim deocamdată doar la aceste sumare gânduri, însă în mod evident s-ar impune ceva mai mult. Pe de altă parte, cred că am ajuns amândoi în punctul în care ar trebui să reluăm discuția mult mai temeinic, mai elaborat, sub forma unei cărți. Suntem în fond niște privilegiați, am trecut nu doar din veacul XX în XXI, dar am pășit chiar dintr-un mileniu într-altul, ba mai mult, am cunoscut regimuri politice cu totul diferite. Cu alte cuvinte, am avea ce să ne spunem, avem temeuri profunde de reflecție asupra domeniului pe care-l slujim, dar și asupra societății în care ne-a fost dat să trăim. Așa că ia-o deja ca o invitație pe care, sper, n-o vei refuza!

Laura Poantă

## David și falsa pudoare

Ideile fixe, falsa pudoare și preceptele religioase aplicate haotic și cu binecunoscuta superioritate morală autoproclamată nu par să dispară sau să se tempereze. Că astăzi, în secolul tehnologizării accelerate, al internetului și al inteligenței artificiale, ne mai tăvălim pe jos de indignare atunci când vedem un penis „expus indecent” într-un muzeu este mai mult decât ciudat. Înainte de a ajunge la sculptorul contemporan atacat incredibil de violent pentru creația sa zilele acestea, la Brașov, să ne gândim puțin la celebrul *David* al lui Michelangelo Buonarroti. În primăvara acestui an, în SUA, un director și-a pierdut locul de muncă pentru că în școala sa (creștină) a fost prezentată, la un curs de artă, o imagine a statuii. Și nu oricum, ci în toată splendoarea nudității sale, fapt care i-a tulburat profund în special pe părinții copiilor de clasa a 6-a supuși unui asemenea supliciu. Aceștia au declarat imaginea pornografică și au cerut excluderea profesorului. În 1504, când a fost prima dată expus în piața din fața frumosului Palazzo Vecchio, *David* a primit o centură bine plasată din frunze de smochin. Gurile rele spun că ideea ar fi fost a lui Leonardo da Vinci; a fost îndepărtată o vreme, dar Vaticanul, mereu atent la asemenea obrăznicii, a declanșat operațiunea „frunza de smochin” la jumătatea secolului 16. O copie a statuii dăruită muzeului Victoria & Albert din Londra a fost și ea îmbrăcată, în secolul 19, dar cu o frunză detașabilă, astfel încât norocoșii vedeau statuia ne-mască, iar în 2020, la o expoziție din Dubai, imaginea 3D a lui David se oprea la brâu.

Acestea sunt doar câteva exemple, de-a lungul istoriei, ale modului în care s-a raportat omenirea la nuditatea din artă (trebuie menționat, totuși, faptul că Italia este azi plină de suveniruri cu organul atât de hulit, iar *David* a scăpat de frunză). Biserica Catolică a considerat mereu nuditatea ca pe un păcat de moarte, o obscenitate. Ereția este un semn de indisciplină și de nesupunere la doctrinele creștine, o spune chiar Sf. Augustin. *David* este o capodoperă, unii afirmă chiar că este statuia perfectă a unui bărbat perfect. Dar organele lui genitale sunt mici. Aceasta era, în fapt, o cerință preluată de la vechii greci, care considerau că reprezentarea unui penis în miniatură simbolizează stăpânirea de sine, controlul poftelor. Michelangelo nu a fost un comod pentru fețele bisericesti ale vremii, el suferind mai multe atacuri și critici, iar lucrările sale au fost mereu acoperite și îmbrăcate. Frunza de smochin (smochin pentru că era copacul care abunda în grădinile raiului, conform legendei) a devenit un simbol al păcatului, ea ferind părțile rușinoase ale statuiilor „indecente” de privirile curioșilor. Propaganda bisericească a acoperit, astfel, statui, dar și tablouri și fresce ale lui Michelangelo (dar nu numai), uneori chiar mutilându-le. Mai târziu, Bernini a înțeles că ascunderea parțială a unor detalii poate fi făcută astfel încât să incite imaginația, folosind inteligent cute de material care acopereau părțile intime într-un mod de-a dreptul ispititor. În secolul 19,

un Ahile gigant din bronz a fost dezvelit în Hyde Park, iar nuditatea sa a stârnit indignarea doamnelor și domnilor victorienți de o moralitate, probabil, ireproșabilă. Astfel încât statuia s-a trezit, în scurt timp, cu o frunzuliță de smochin lipită pe penis. Multe frunze au rămas, altele au fost îndepărtate, altele au stricat operele originale. Kamna Kirti, în *The Collector* (2021), spunea că „operațiunea frunza de smochin” este, probabil, cea mai mare mișcare de cenzură a unor opere de artă (impusă de biserică). Michel Foucault o spusese și mai tranșant: „cea mai grea moștenire primită de la creștinism – sexul-păcat”. *Originea lumii*, lucrarea lui Courbet, a avut și ea parte de reacții oripilate.

Dacă ne întoarcem la dimensiuni, să ne gândim la *Laocon și fiii săi* uciși de șerpi, o altă statuie extraordinară din vechea Grece, aflată în Vatican. Frapează, din nou, contrastul dintre trupul musculos, bine făcut și expresiv, și dimensiunea foarte mică a penisului. Nu este un adevăr istoric, ci un simbol – organele genitale mari erau considerate urâte și un semn de prostie, pe când dimensiunile lor mici sunt un semn de intelect elevat, control, rațiune și echilibru. Dionysos, de exemplu, era reprezentat cu un penis gigant, erect, simbol al plăcerii și extazului ce-l caracterizau pe zeul năbădăios al vinului. La fel și spiritele pădurii și alți zei care trăiau doar pentru plăcerile trupesti, cel mai cunoscut fiind fiul lui Dionysos, Priapus.

Am pomenit de David și de aceste povești din jurul său pentru că o expoziție recentă a unui sculptor român cunoscut – și care chiar nu are nevoie de apărare – a declanșat o serie de reacții subculturale. Politicieni locali, cu putere de decizie, au scris indignați pe FB (unde altundeva?) „Cum este posibil să îți expui *coaiele* în muzeu?”



Angela Tomaselli *Arhitecturi italiene*, acrilice pe pânză, 100x80 cm., 2023

– exprimare nu doar vulgară, dar și surprinzător de prostească din partea unui om aflat într-o funcție de conducere. Probabil că ei închid ochii dacă vizitează Italia, sau orice alt muzeu din lume, unde e plin de astfel de elemente anatomice periculoase (sâni, „coaie”, penisuri, fese și multe altele). Dincolo de enormitatea acestor mirări și indignări mai este ciudată și discuția privitoare la „frumos”. Veșnica poveste că arta trebuie să fie un câmp nesfârșit de maci și domnițe romantice sau preraphaelite. Corpurile nude ale lui VM sunt extrem de realiste, pozițiile lor sunt grăitoare și pline de miez, alese deloc întâmplător, sunt pline de mesaje care trebuie doar descifrate. Eu am văzut la Cluj expoziția sa, la Muzeul de Artă de la noi, în urmă cu câțiva ani; lucrările sunt cu adevărat frumoase (și, la noi, n-au stârnit nicio reacție de respingere). Poate tocmai faptul că acei oameni grași sau slabi, diformi, tineri sau bătrâni, urâți în accepțiunea generală, suntem chiar noi, privitorii, să sperie atât de tare publicul? (O parte a lui, pentru că există și multă lume care apreciază, dar tace). În fond, dacă mergem pe plajă ce vedem? Un șir lung de Davizi și de Afrodite? Nicidecum, majoritatea oamenilor sunt exact ca aceste statui, corpurile goale, în special cele grase și bătrâne, arată exact așa, v-o spun cu mâna pe inimă în calitate de artist, dar mai ales de medic. Nu îmi pot imagina un oraș populat doar de bărbați precum David, goi sau nu. Sau o plajă pe care se tolănesc la soare statuile vechilor greci, perfecte, musculoase, frumoase. De ce ne sperie priveliștea noastră în oglindă? Sau e vorba despre nuditate, din nou? Ori de culoarea materialului folosit, cadaverică? Cadavrele acelea pomenite de un privitor indignat suntem în fond tot noi – cadavrul uman nu este o noțiune abstractă, nu sunt doar borcane de formol pe care noi, cei care mai suntem în viață, le privim cu superioritate. Sunt exact ceea ce ne așteaptă pe toți; dar în același timp lucrul care sperie cel mai tare dintre toate; teama de moarte este ceea ce furnizează constant material bisericii. Medic fiind, am văzut de multe ori nu doar suferință fizică greu de descris, dar și trecerea aceasta subită de la cineva care respiră, suferă, se agită, la un *cadavru*, o păpușă de ceară și atât. Greu, da, dar inevitabil. Reacția la exponatele acestea, nu doar foarte expresive, dar și realizate extraordinar (tehnică, idee, mesaj), este atât de stranie, de infantilă și de lipsită de bun simț, încât sper că este doar o neînțelegere. Sigur că pentru artist nu contează, nu cred că este afectat de acest „val de indignare”, cum îl descrie presa în articole preluate și răs-preluate, pline de greșeli de gramatică, dar și de condescendență. Este, până la urmă, o reclamă. Dar este trist că mai pot exista astfel de luări de poziție victoriene, moral-creștine, inculte, în ziua de azi. Mai ales în era corectitudinii politice în care, nu-i așa?, nu ar trebui să comentăm nicidecum aspectul fizic, în care vârsta este doar un număr, în care obezitatea este primită pe podiumurile de modă, infirmitățile fizice de orice fel sunt expuse cu mândrie, frumusețea este doar sufletească, iar piticii din *Albă ca Zăpada* sunt interziși; și, totuși, oamenii sunt indignați că văd un corp omenesc urât, grotesc. Este grotesc în măsura în care tot spectacolul uman din jurul nostru, de zi cu zi, este astfel. Diform, imperfect, măcinat de probleme și îndoieli, de bătrânețe. Care, mirare mare, nu ne ocolește decât dacă murim tineri.

Mircea Moș

## Poet, poem, imn

G. Călinescu avea dreptate atunci când afirma că i se pare ciudat faptul că Eminescu „a putut lua pe un poet așa de naiv drept erou eremitic, al unui poem faustian” (G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, Editura Fundațiilor Regale, 1941, p. 239). Importanța lui Andrei Mureșanu trebuie căutată în afara creației sale, după cum impresionanta sa personalitate nu este în mod semnificativ explicabilă prin niște repere biografice deosebite ale personalităților generației sale.

În anul 1862, lui Andrei Mureșanu i se tipărește un volum ce conținea poeziile publicate prin reviste și o parte dintre traduceri, acest singur volum fiind ceea ce s-ar numi opera autorului cunoscutei poezii *Un răsunset*. Opera în sine nu a reținut atenția criticii literare și nu cred ca astăzi cineva ar putea numi un text al poetului ardelean în afara celui cunoscut ca *Desteaptă-te, române*. Același G. Călinescu reținea la Mureșanu solemnitatea viziunii într-un poem precum *O privire de pe Carpați*, în ciuda stângăciei literare ce caracterizează poeziile sale. Într-o perioadă în care un Ion Heliade Rădulescu realiza creații notabile, Andrei Mureșanu este prea puțin convingător atunci când transcrie experiența pe care o avusese și tânăra din *Zburătorul*: „Ah, mamă, sunt vulnerată/D-o săgeată care-n veac/Va sta-n inimă vibrată/Și s-o vindec nu am leac./Mă usc, mamă, pe picioare/De mă culc, de stau sau șed/Nicăieri n-aflu răcoare/Ceas bun un minut nu văd” (*Simpatie la Viena*). Intențiile poetului sunt trădate de cele mai multe ori de limbaj, efectul fiind cu totul altul decât cel scontat: „Voi, plântuțe tinerele,/Mielușei nevinovați,/Ce-ați fost sub grijile mele/Spuneți, v-am dat să gustați/Vreun venin din mugur verde,/Iarbă de fier, ce vă pierde?” (*Un rămas bun de la Brașov*). La Andrei Mureșanu gravitatea este trădată tocmai de inadecvarea la limbaj: „Deșert e tot ce vede semețul ochi supt soare/Și nu e fericire deplină pe pământ/Un vis e ce-amăgește ființe muritoare/Din oara când se naște și până la mormânt” (*O privire peste lume*). Parțial citabilă este *Eremitul din Carpați*, care conține imagini convingătoare prin firescul exprimării în primul rând: „Pe munți, de unde neaua cu greu se dezvelește/Întocmai ca și mușchiul de vechiul său copaci,/Pe unde om cu suflet atunci numai pășește/Când oarba soarte-aduce/vreun vânător dibaci”. Sau: „Aici, săpată-n pietre, se află-a mea chilie/Sub fagi cărunți de zile, ce nu știu de săcuri;/Pe unde primăvara, cu multă măiestrie/Așează-a lor cuiburi ulii, șoimi și vulturi”. Bucurându-se indiscutabil de notorietate în Ardeal, Andrei Mureșanu este într-adevăr „mult mai puțin artist decât contemporanii săi munteni: expresia lui e prozaică, meditația superficială, iar stângăciile sintactice și limbajul latinizant, caracteristice tuturor scriitorilor ardeleni din această perioadă, nu ameliorează nici ele lucrurile” (*Dicționarul scriitorilor români*, coordonatori: Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, București, Editura Albatros, 2001).

Andrei Mureșanu este însă autorul poeziei *Un răsunset*, care a devenit text al imnului nostru național, pe muzica lui Gheorghe Ucenescu, după cum

a dovedit-o convingător Vasile Olteanu în cărțile și articolele sale referitoare la acest subiect. În această calitate, textul a făcut obiectul comentariului lui Andrei Pleșu, căruia poemul i se pare „vetust (inactual), nevrotic, autodenigrator, funebru”. Nu este vorba, firește, de lipsă de respect față de această poezie a lui Andrei Mureșanu: „nu se pune problema să uităm melodia, vorbele și istoria lor. Cu atât mai puțin să le batjocorim”. Eseistul se întreabă însă dacă textul „este funcțional” în calitatea lui de imn și dacă mai este benefic și reprezentativ. „Mizează, plângăcios, pe victimizare, lamentație și adversitate generală”, scrie Andrei Pleșu, care își încheie articolul cu câteva întrebări sugestive: „Nu ne-ar sta mai bine ceva calm viril, un minim surâs, o igienică încredere în înzestrările și norocul propriu? N-ar fi preferabil să ne începem zilele într-o dispoziție ceva mai senină?” (Andrei Pleșu, *Psihologia imnului național*, în *Dilema veche*, nr. 397, 22-28 septembrie 2011).

După Titu Maiorescu, Andrei Mureșanu a scris „multe versuri, dar a făcut o singură poezie: *Desteaptă-te, române*. Această poezie (deși prea lungă) arată un simțământ patriotic adevărat, a venit în momentul unei mari agitări a spiritelor, a fost din întâmplare singura care a dat expresie acelei agitări în acel moment (1848) și astfel a devenit populară și a rămas cunoscută de toată lumea română” (Titu Maiorescu, *Critice*, Ediție îngrijită de Domnica Filimon. Studiu introductiv de Dan Mănuță, București, Editura Elion, 2000, p. 518).

Revenind însă la „divinul critic”, reține atenția un amănunt deosebit de important strecurat printre rândurile dedicate creației lui Andrei Mureșanu: „Această Marsilieză a românilor a *distrus* restul poeziei lui Andrei Mureșanu, ce însemna totuși un pas în progresul poeziei ardeleni care avea să culmineze cu Octavian Goga” (s.n.). Referindu-se la aceeași poezie, Mircea Scarlat este convins că e vorba de „un text care, în lirica socială românească, se numără printre capodopere” (Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, vol I, București, Editura Minerva, 198, p. 344).

Cu *Un răsunset* ne aflăm nu doar în fața unui text vetust, inactual, anacronic, după Andrei Pleșu, ci a unui de-a dreptul subversiv pentru operă, și aceasta ne interesează aici în primul rând. Textul acesta este scris în spiritul epocii, știindu-se că „obiectivul prioritar al generației patruzecioptiste era extraestetic (politic). De aceea, pragmatismul este caracteristic acestei generații, care vedea în literatură un foarte eficient instrument ideologic” (Mircea Scarlat, op.cit. p. 388). În contextul unor poezii în care esteticul era aproape inexistent, *Un răsunset* ia inițiativa și subminează creația literară, substituindu-i-se arogant și autoritar. Textul imnului național, pe atunci *Un răsunset*, îl desprinde pe Andrei Mureșanu de propria operă, îl izolează și, cu tact, perseverent și tenace, deschide calea spre mitizarea autorului. Opera lui Andrei Mureșanu este Andrei Mureșanu însuși. Aproape nimeni nu poate să numească vreun text al poetului ardelean, nici chiar textul poeziei *Un răsunset* nu este cunoscut de toată lumea în întregime. De altfel, nici creația lui



Angela Tomaselli Festival de Blues, acrilice pe pânză, 80x60 cm., 2023

nu s-a bucurat de prea multe ediții. După cum am spus, în 1862, la Brașov apărea volumul *Din poeziile lui Andrei Mureșanu* (editat în 1881 la Sibiu), volum premiat de Astra cu 50 de galbeni. După Unire, în 1920, la Arad este publicat volumul *Poezii*, iar în 1963 D. Păcurariu îngrijește un volum de *Poezii și articole*, pentru ca în 1988 Ion Buzași să publice o substanțială și riguroasă antologie din poeziile și articolele poetului ardelean. Nici referințele critice nu sunt mai bogate. Despre Andrei Mureșanu scrie un Titu Maiorescu, iar G. Călinescu îi rezervă câteva rânduri în istoria sa. Poetul îi reține atenția regretatului Mircea Scarlat (*Istoria poeziei românești*, I, București, Editura Minerva, 1982), pentru ca neobositul profesor Ion Buzași să-i dedice câteva cărți de care cel interesat de personalitatea poetului trebuie să țină seama: *Andrei Mureșanu. Monografie*, București, Editura Eminescu, 1988, *Andrei Mureșanu. Biografia Imnului Național*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1996, sau *Andrei Mureșanu, poetul Revoluției de la 1848*, Alba-Iulia, Editura Altip, 2003.

Andrei Mureșanu, poetul a cărei operă este aproape necunoscută, se bucură însă de un unanim respect. Școli gimnaziale și licee de renume îi poartă numele, iar în câteva orașe, la loc de cinste, i-au fost plasate statui realizate de artiști dintre cei mai importanți. La Brașov, statuia lui Andrei Mureșanu este așezată în imediata apropiere a Teatrului Dramatic „Sică Alexandrescu”. Realizată de sculptorul Virgil Fulicea și dezvelită în anul 1973, lucrarea nu trădează atât spiritul creației artistice a lui Andrei Mureșanu, ci pare modelată exclusiv pe ritmurile năvalnice ale poeziei *Un răsunset*: masiv și impunător, Mureșanu cel din statuie este surprins într-o sugestivă încordare, gata să-i înfrunte pe barbarii de tirani și să deștepte din somnul cel de moarte o întregă colectivitate. Andrei Mureșanu cel din statuie i-a luat locul autorului operei. I s-a substituit, și nu a făcut-o în ultimă instanță decât pentru a-i da o șansă celui alt, Autorului, a cărui valoare a fost pusă sub semnul întrebării de Maiorescu, în primul rând. Andrei Mureșanu cel din statuie este, într-un fel, purtătorul de cuvânt al autorului atâtor poeme de care nu prea mai știe astăzi nimeni. El, cel din statuie, pe care l-a creat o întregă colectivitate, din nevoia de mituri, ne asigură că scriitorul Andrei Mureșanu există. Și noi nu putem decât să-l credem pe cuvânt!



Mihaela Claudia Condrat

# din ciclu: *dumnezeii satului*

## I

cum vine seara în sat  
pe la margine de drum  
poate te ia prin surprindere  
vine de fiecare dată  
sigur  
tiptil  
nu întârzie  
vine de fiecare dată  
cu aburii de la alcool  
ca îngerul ținând o lumânare

dumnezeul satului  
te ia  
ca să te lase acolo de unde  
te-a uitat ultima dată

când deschide ușa casei  
înăuntru  
în mediul ei  
seara se transformă  
într-o binecuvântare  
cuvintele se rostogolesc pe masă  
pe oalele de pe foc pe covor  
sar mai departe pe spate în cap  
cineva încearcă  
să le oprească cu un topor  
pe geam dar nu pot  
pe gaura cheii  
prin gurile sparte

cât mai poți  
de ce  
așteaptă până la noapte  
când taci  
ce taci  
de mângâiere  
dumnezeul satului  
poate le potolește  
dar el  
vezi  
a rămas afară  
la vedere

## II

am văzut plecarea  
care nu voia să plece

să pleci învârtindu-te  
tot învârtindu-te  
un dus derviş  
să aduci binele înapoi  
că cineva a plecat cu el  
acu' un secol și nu s-a mai întors

dumnezeul plecării te-așteaptă  
la marginea satului  
te ia de cap de picioare  
și nu te mai întoarce

el pleacă  
și el derviş  
făcându-se mare  
gigant  
tu făcându-te mic  
emigrant  
pleacă  
cu un ochi la spate pitit

cum vei putea să-ți corectezi  
strabismul sufletesc  
rămâi cu un ochi la sat  
pe masă uitat  
în sobă sau pe lada cu lemne  
cu altul aici  
emigrat

## III

toate lemnele arse  
atunci  
s-au transformat  
în litere  
acum  
numai  
dumnezeul plecării  
e capabil de asemenea  
mi-nuni

## IV

să vedem  
poate mergem într-o seară  
la crâșma din sat  
îngerii stăteau îngrămădiți  
într-un colț  
unul în altul  
cum fac oamenii  
când se ia lumina seara

cu gurile legate  
stau așa până crapă de ziuă  
așteptând oamenii  
să îi dezlege de cuvinte

## V

se furișează un șarpe  
în gura unui om  
după mirosul de lapte  
să-i fure cuvintele  
ziua în amiaza mare  
în brazdă  
la cosit  
seara se așteaptă  
la toacă unul pe  
altul unul îi dă  
pielea altul  
îi ia  
pielea

cuvintele nu mai contează



Mihaela Claudia Condrat

foto credit: ArtPoP

## VI

s-a văzut cine stă la sat:

a lu' șoric  
a lu' slănină  
a lu' bogiu  
a lu' jderu  
a lu' șchiopu  
a lu' mânzu  
a lu' calu'  
a lu' bob în cur

cu asta satul a devenit  
planeta a treia  
de la stânga

## VII

când nu ești tu  
ești altcineva  
care nu poate fi tu  
e fața unui cineva  
care rămâne un cineva  
care nu va fi tu  
când ești tu

## VIII

clopotele nu s-au mai oprit în sat  
dumnezeul nepăsării tocmai ce  
s-a revărsat

unul moare  
altul s-a dilit la cap  
unde unul a fost dat plecat  
altul arde cu acoperișul dărâmat

popa bate drumu-n lung și-n lat  
cântă peste tot Hristos a înviat

câinii au rămas fără stăpân  
legați  
bat de zece zile una-ntruna  
bat cu tot cu clopotele-n sat

zece oameni tocmai au plecat  
peste case iar s-a abătut furtuna  
peste unii alții  
fulgerați

A.T. Branca

# Poeme

## consemn

mai devreme sau mai târziu  
o picătură de ceară îți sfârâie în palmă  
degeaba tragi mâna  
mirosul de vis ars înecă lumea  
poate nici nu era un vis adevărat  
visele sunt țesute din lumină. acesta era  
poate întunericul din preajma unei flăcări  
și e un consemn  
nu există semn de identitate  
între o flacără și o inimă  
de vreme ce nimeni nu-l înțelege  
de vreme ce nimeni nu-l ascultă  
vreodată deplin, pe celălalt

oamenii nu trec dincolo de ei înșiși  
nici dacă îi pici cu ceară  
atunci când aplaudă vorbele altcuiva  
fii sigur că se visează vorbind pe ei înșiși  
visele sunt țesute din încredere oarbă  
poate de aceea oamenii prea visători  
sunt orbi. nu te lăsa înșelat  
de clarul privirii lor  
ești pe marginea unei prăpăștii  
și e un consemn  
poți pune semn de identitate  
între o prăpastie și un suflet  
de vreme ce nimeni nu-l iubește  
de vreme ce nimeni nu-l crede  
până la capăt pe celălalt.

## între tine și tine

un cuțit îți despică tălpile, gleznele  
bătăile inimii  
un pumn de sare în ochi te ține treaz  
ți-e dor de mâine, de seara de aseară  
ai uitat  
simțurile au făcut pace, s-au retras din tine  
se poate să te fi părăsit

pentru totdeauna  
din uitare s-a întrupat tăcerea. ți-e bine  
poate că ți-e sete. e lună plină  
ziua și noaptea și-au tot furat orele  
ți-e teamă de apele tulburi  
ascuți cum se leagănă punțile între tine și tine  
uneori pe ele trec soldați. alertați  
alteori trag de sfori saltimbanci  
cu prudență. inventariază lumi  
strivite apăsate sub călcâie.

## concentric

spatele drept, bărbia în piept  
privirea țintită la jumătate de metru în vârful  
pantofilor. mușuroiul strivit  
din străduințe se hrănește sufletul

nu trebuie să povestim sentimentele  
să le scoatem la paradă  
să le propagăm pe undele inimii în vârtejuri  
efectul poate fi retrograd – îndrăgostit de sine  
a murit Narcis, dar poetul acesta  
cu umerii suspendați în sfori zi de zi  
la aproape doi metri de vârful ghetelor  
care știe să povestească atât de firesc  
cum se fac și se desfac lucrurile  
cum se întrepătrund actele și se concep faptele  
cum se succed ordonat sau la întâmplare  
prin anotimpuri, prin oase, prin trupuri  
plăpânde, încordate, febrile, amorțite  
a ajuns mai departe și mai în adâncul firii lor  
decât ne-am imagina în urma lui. privind  
în lumina albastră apusul de soare  
obrazul întors, reverențele vântului

împăcat sângele se înnoadă în ochiuri  
revigorând universul acum la fel ca atunci  
când nu înțelegeam ceea ce am uitat  
atât de ușor. de atâtea ori  
mereu în fața ta în declin



A.T. Branca

printre reguli și norme de conviețuire  
din care indiferența și ignoranța  
n-au construit nimic peste mușuroiul strivit.

## încă o dată

și de o mie de ori la fel  
știi bine, ai lua-o de la capăt din nou  
pentru momentele unice  
când ai iubit fără întrebări  
când adunai urmele descumpănirii de pe obraz  
laolaltă cu lacrimile de fericire  
în inima tânără care știa  
a le cuprinde la pas  
atunci când visul tău se întrecea cu vântul  
pentru mireasma surăsurilor  
într-o însuflețire peste măsură  
care ai crezut că nu se va sfârși  
pentru înfruntările în care nu te-ai îndoit  
că vei ieși învingător  
deși tremurai ca o frunză  
pentru fiecare înaintare  
prin vârtoarea orelor lungi de așteptare  
în camerele de urgență  
pentru fiecare întâmpinare  
a celui ce se oglindea în tine  
pentru fiecare piruetă  
pe gheața subțire  
sub razele lunii alunecând  
pe tăișul noii zile  
încă o dată și de o mie de ori la fel  
ai lua-o de la capăt, din nou.

Vizitați site-ul nostru:

**tribuna-magazine.com**

- comentarii
- analize
- interviuri

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



Adrian Lesenciuc

## Disonanța cognitivă a inocentului

Un debut surprinzător, *Perfect nemulțumită*, al tinerei Irina Bruma<sup>1</sup>, propune un mozaic de mici piese textuale de forme și dimensiuni diferite, asumate ca proză scurtă și foarte scurtă. Sunt surprinzătoare prin profunzimea sugerată a detaliului în condițiile conturării unor simple suprafețe factuale sau a unor suprafețe de reflexie a sentimentelor într-un univers domestic, banal, cu rare ieșiri în afară. Și în cazul ieșirilor, același cadru urban recognoscibil, în care predomină Brașovul și Bucureștiul, e încărcat de atmosfera domestică, de ceea ce personajul – probabil același de vreme ce există o continuitate de trăiri, posibil diferit de vreme ce fiecare piesă textuală are viața ei individuală –, purtător al unor valori comune, continuă să decanteze și să prezinte drept decelerare a faptelor în raport cu norma axiologică deprinsă din educația de acasă. E o continuă raportare la un cadru ideal față de care realitatea prezintă un rest, care se rostogolește din proză în proză, amplificându-se în ciuda inocenței, bunelor intenții, sensibilității, frumuseții interioare a personajului. Ori, admitând această succesiune neîntreruptă în planul percepției și interpretării, *Perfect nemulțumită* poate fi citită în continuitatea introspectivă și de atmosferă a unui roman. Pe de altă parte, în lipsa unei asumate arhitecturi romanești și a continuității factuale, autoarea propune lectura ca „proză scurtă și foarte scurtă”.

*Perfect nemulțumită* e o culegere de texte în care e reliefată diferența dintre amintita normă și faptă, într-o societate care pune presiunea normei mai presus de spiritul ei. Probabil că acest decalaj aparent insesizabil între fapta în spiritul normei și norma constrângătoare a unor comunități în transformare, amplificată de statutul de femeie într-o societate perfect masculină și de cel de basarabean stabilit în România, odată devenit fisură într-un mecanism social închipuit în perfecțiunea rulajului, produce o stare de disconfort interior, alimentată de teama de a nu greși, de excesul de precauție în raport cu detaliile. Iată un exemplu de disonanță cognitivă – starea de nemulțumire perfectă e generată tocmai de tensiunea interioară produsă într-un asemenea proces la nivelul raportării conținuturilor la o normă de grup prea constrângătoare – referitoare la modul în care o simplă expresie, caracterizată în primă ipostază de predominanța funcției poetice, în cel de-al doilea de cea a funcției referențiale după Roman Jakobson, produce procese de conștiință în ceea ce privește modul în care va fi perceput nivelul de cunoaștere a limbii: „Știe că expresia *lumina pătrunde în cameră oblic (a) este mai literară decât expresia lumina pătrunde în cameră într-un unghi ascuțit (b)* și că ar fi în avantajul ei să o folosească pe prima. Însă la fel de bine știe că a doua expresie redă mai bine modul în care ea gândește lucrurile și folosește cuvintele: un mod foarte exact de transmitere a informației, modul folosit de cei care vorbesc o limbă învățată târziu, învățată abia la maturitate. Dar mai știe și că un text este evaluat după alte criterii decât fidelitatea față de mecanismele de adaptare ale unui imigrant. Are

următoarea dilemă: să facă alegerea potrivită sau să lase o fisură, cu bună intenție, care poate fi interpretată drept o scăpare neglijentă?” (*Redactare*, p.70).

Pentru a putea exploata literar decalajul produs de acest soi de disonanță cognitivă în care trăiește, Irina Bruma alege să redea la persoana a treia, din perspectiva omniscientă a unui autor care poate să pună în balanță norma exterioară nu atât de constrângătoare cu problemele de conștiință puternic constrângătoare ale raportării la normă. Există în această proiecție două surse de disonanță: prima, generată de conștiința ultrasensibilă a celui care a încălcat cu bună știință norma, acționând în spiritul unei raportări la constrângerile de natura practicii învățate în familie, fisura generând procese interioare în ciuda faptului că e aproape insesizabilă, iar a doua produsă de o extrem de precisă respectare a normei în spiritul ei, a planificării tuturor aspectelor posibil de planificat, pierzând tocmai bucuria de a trăi, ceea ce amplifică, încă o dată, fisura. În cel de-al doilea caz, situațiile par fără ieșire: „Zice, vreau să am mai mult concediu și să merg mai des în călătorii, dar pentru asta trebuie să muncesc mai mult. Cum să merg mai des în concediu dacă muncesc mai mult?” (*Proces*, p.11) sau „Toate lucrurile din apropiere îi indică faptul că se află acolo unde se află. Toate lucrurile par să o strige pe nume și să-i zică: ești în vacanță! [...] Și totuși, este incapabilă să fie prezentă acolo unde se află” (*Studiu de caz*, p.49). Sursa acestor stări de nemulțumire (și confuzie) e, așadar, ultraperfecționismul, iar procesul autoanalitic amplifică fiecare dintre diferențele sesizate. Există, apoi, o comparație structurală cu el, partenerul de viață, care vede mult mai relaxat realitatea imediată, care se raportează, cel puțin la nivelul aparenței, la un alt fel de a cântări gradul de impunere. În cazul personajului central, impunerea



Angela Tomaselli  
100x80 cm.

Orașul Carnavalului - Veneția, acrilice pe pânză,



Angela Tomaselli  
80x100 cm., 2021

Festival de Blues la Brezoi, acrilice pe pânză,

e dată nu numai de norma convenită social, ci și de o temere de profețiile mamei – nicidecum de profețiile autorealizatoare, pentru că, în fapt, e vorba de nivelul scăzut de stimă de sine al personajului autoconstrângător – care se dovedesc a fi simple superstiții. Dar, pentru ca nivelul de tensiune să fie menținut cel puțin în scop literar, această unitate perceptivă este întreținută și de astfel de impuneri (*Maternitate*, p. 13).

Totuși, nu încercarea de explicare a proceselor psihice și a faptelor constituie intenția noastră. Odată identificată sursa diferențelor dintre graficul evoluției personajului și asimptota normei, ceea ce ne interesează este procedeele artistice prin care ultraperfecționistul personaj este redat în haine literare, nu ca subiect al psihanalizei. Iar din acest punct de vedere, *Perfect nemulțumită* e o bijuterie prin însuși faptul că forța de sugestie este cea care conduce la conturarea interioarelor (domestice și umane), care produce implicarea lectorului observator, condus de autor pe culoarele acestor interioare, devoalându-i se doar vagi senzații de contur. O bijuterie sugestivă este proza ultrascortă *Trei momente ale zilei* (p.10), alcătuită din propoziții necanonice, cu o principală sugerată, în care tema e surclasată de remă, în care noutatea în producția enunțiativă nu mai depinde de un cadru comun de referință, deja proiectat: „Dimineața devreme, când soarele răsare și umple casa cu lumină crudă, orbitoare. Dimineața târziu, când trece de copacii care țin umbră, dar înainte să ajungă la blocurile din dreapta. Și seara, când, reflectat de câteva geamuri de la blocul din stânga, ricoșează direct pe podeaua din camera ei”.

Aceste bijuterii stilistice, care completează, suplinesc sau împlinesc un profil din mozaic textual, contribuie la proiecția luminii necesare asupra unei lecturi corespunzătoare a cărții, valorifică personajul prin expunerea în raport mai degrabă cu gândurile decât cu faptele, îi dau contur și, în relație cu partenerul de viață, cu mama ori cu alte personaje, ba chiar și cu obiectele casnice, ori cu copacii, curtea, vecinătatea, îl definesc într-un soi de inocență rară în literatură. Mai mult, într-un discurs limpede, în care sugestia funcționează preponderent la nivel metonimic, nu metaforic, melancolia există și se insinuează, după cum susține și Bogdan-Alexandru Stănescu pe coperta 4 a cărții: „Scenele intime, relația candidă cu obiectele casnice, micile nesiguranțe, negocierile zilnice ale cuplului sunt semne exterioare ale inocenței care însă de rearanjează pentru a schița peisajul intern al melancoliei”, devoalând și ascunzând în egală măsură.

### Note

1 Irina Bruma. (2022). *Perfect nemulțumită*. Proze scurte și foarte scurte. Chișinău: Editura Cartier. Colecția Rotonda. 80p.

Ștefan Manasia

## Cormac și posibili actanți ai extincției

Cormac McCarthy rămâne una din pasiunile mele tîrzii: l-am descoperit, ca romancier, enorm romancier, abia după ce am văzut ecranizarea din 2009 a *Drumului* (regia John Hillcoat, cu un Viggo Mortensen excepțional). Și, cum am dat peste acest film absolut întîmplător – deja rula-seră primele douăzeci de minute –, bag mîna în foc că l-am văzut la un post tv, la destui ani după ce *The Road* apăruse în Statele Unite, prin 2006, cîștigînd premiile Pulitzer și James Tait Black Memorial.

În română, cartea neagră a lui Cormac a apărut în 2009, la Humanitas, care o reeditează în 2022, tot în traducerea onestă a Irinei Horea – în așteptarea, probabil, a versiunilor românești ale ultimelor două romane semnate de autorul american, *The Passenger* și *Stella Maris*. Acestea apar peste ocean, la interval de o lună, în același an 2022, cu puțin înaintea morții lui Cormac McCarthy (la aproape 90 de ani, pe 13 iunie 2023).

Alături de Philip Roth și de John Updike, completează triada marilor romancieri ai Americii pe care juriul Nobel i-a ignorat cu superbie. Dacă nici pentru o capodoperă ca *Meridianul singelui* nu ți se cuvine premiul suedezilor, atunci nu mai e nimic de zis: e cel mai violent roman al Americii (apud Harold Bloom), de o splendoare întunecată & redată magistral în traducerea Iuliei Gorzo – care, într-un jurnal recent, m-a făcut conștient de faptul că judele Holden, profetul și stăpînul scandalos al *Meridianului...* este cel mai mare personaj din literatura americană.

Glosînd în genul western și apocaliptic, Cormac scrie la senectute *Drumul*, un roman de o simplitate aparentă. Întunecat – într-atît că eroii și umanitatea convocată aici nu vor mai vedea soarele niciodată, violent (descriind scene de canibalism, printre altele), sfișietor ca un poem elegiac, *Drumul* este scris hipnotic, ritmat ca o epopee antică, probînd rafinamentul enorm la care McCarthy va fi ajuns. E o carte a morților vii – omagiînd oblic filmele de serie B, horror, distopii, apocalipse cu zombie și canibali. E o descindere în Infern a unui Dante puber (*băiatul*), ghidat & protejat de un Vergiliu cu inima frîntă (*tatăl*).

Citînd romane ca *Meridianul singelui* sau *Drumul*, vedem că autorul nostru s-a radicalizat în cercetarea Răului la o intensitate și cu niște efecte literare (să le zicem) la care nici Faulkner (unul din maștrii săi), nici tragicii greci nu au prea visat. Ni se dau un tată și un fiu fără nume – pentru că numele nu mai contează după dispariția civilizației, în ultimele zile ale extincției lui *Homo sapiens* provocate de iarna atomică. Filmele-avertisment din anii 1950, benzile desenate, romanele sf, documentarele exemplificatoare și atîtea altele au conturat angoasa majoră a Americii – teama de un devastator război nuclear. Dar niciodată, în artă (nici măcar în monstruoasele alăturări ale unui Anselm Kiefer), oroarea unei lumi devastate nu a fost descrisă mai cutremurător. *Drumul*, o posibilă lectură ideală pentru generalii și politiciii care împing popoarele, cu ritmicitate de metronom, la măcel.

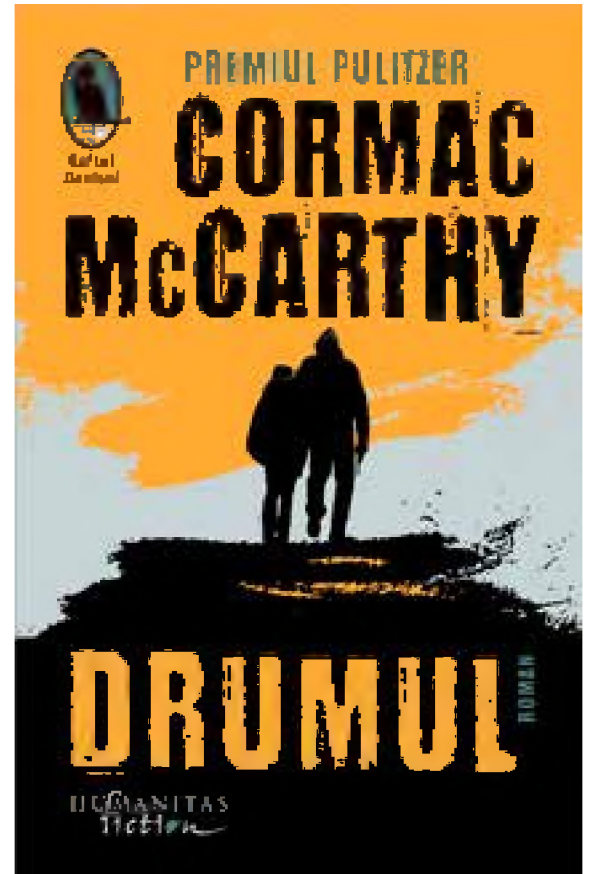
„A doua zi dimineața, ieșiră din ravenă și se-ășternură din nou la drum. Îi meșterise băiatului un flaut, dintr-o trestie găsită pe marginea drumului,

și-acum îl scoase din buzunarul hainei și i-l dădu. Băiatul îl luă fără un cuvînt. După o vreme, rămase în urmă și, în scurt timp, bărbatul îl auzi cîntînd. O muzică fără formă, pentru epoca ce-avea să vină. Ori poate ultima melodie de pe pămînt, invocată din cenușile distrugerii sale. Bărbatul se întoarse și se uită în urmă. Băiatul era total absorbit. Bărbatului i se păru că arată ca un copil adus de elfi, trist, solitar, anunțînd sosirea unei trupe ambulante în comitat și sat, fără să știe că, în urma lui, actorii fuseseră mîncăți de lupi.” (p.63, ediția 2022)

Traversînd America pustiită, prefăcută în cenușă, lipsită de viață (plante & animale), cu rîuri otrăvite, străbătînd vestul Americii de la nord la sud, spre plaja californiană, protejîndu-și cu prețul vieții și cu demnitatea sacrificială a unui erou antic băiețelul, tatăl speră să găsească o zonă mai caldă, cu efecte nu atît de severe ale iernii apocaliptice. Și, în primul rînd, o celulă umană caldă, un trib care nu și-a pierdut sufletul asemenea hoardelor întîlnite, confruntate pe drum: motocicliști și camionagii, sclavagiști și sclavii lor rahitici, mizeri, păstrați în viață doar ca o sursă de proteine.

Tatăl și băiețelul peripatetizează prin vastul deșert nuclear, se camuflează, fac focul și se încălzesc, povestesc despre o lume dispărută – cu tot cu splendorile ei care, nouă, posibili actanți ai extincției, ni se par lipsite de însemnătate, ni se par nimic. Tatăl și băiețelul împart un foc interior, o bunătate & o tandrețe care te ulcerează, de la un paragraf la altul, cititorule, pentru că McCarthy îți oferă catharsisul numai după ce simți – ce frazare vrăjită, ce construcție psalmică, ce vibrație de șaman! – că ai pierdut tot.

Ultima doză de Coca-Cola de pe pămînt îi pare băiețelului un lichid fermecat, bolborositor ca



vulcanii. Ultimele conserve de compot de piersici – expirate de ani de zile – sînt cel mai bun aliment pe care îl va fi gustat în amărîta lui viețîșoară. Și, tată și fiu, împreună împing un cărucior în care-și duc tot calabalicul, o țin spre sud, se feresc de canibali și jefuitori. Sortiți extincției – dar fără s-o știe sau poate că tatăl o intuiește în ultimele lui zile –, ei doi sînt ultimii păstrători ai tezaurului umanității: dragostea, căldura, bunătatea, tandrețea pe care triburile de morți vii le-au pierdut de mult, după ce statul și guvernul și arma-ta vor fi dispărut.

„Odată erau păstrăvi în piraiele din munți. Îi zăreai stînd în unda chihlimbarie, unde tivurile albe ale aripioarelor le tremurau ușor în prelingerea apei. Cînd îi luai în mînă, miroseau a mușchi. Netezi, musculoși, zvîrcolitori. Pe spate aveau desene vermiculare, ce închipuiau hărți ale lumii în devenire. Hărți și labirinturi. A ceva ce nu mai putea fi adus înapoi. Nu mai putea fi reparat. În văile adînci în care viețuiau ei, toate erau mai bătrîne decît omul și pline de mister.” (p.215)



Angela Tomaselli

Fabulă, acrilice pe pânză, 50x70 cm.

Alex Maroiu

# Dumas, între istorie și ficțiune

După aproape cinci sute de ani de la Noaptea Sfântului Bartolomeu se pare că dorința de a se prezenta istoria aceluia oribil măcel într-o formă mai suportabilă pentru publicul larg este mai puternică decât interesul de a prezenta o descriere fidelă a întâmplărilor tragice din acea noapte. Interpretările istoricilor sunt fie contradictorii, fie partinice. Oscilațiile reginei mamă Caterina de Medici legate de eternul conflict dintre catolici și hughenoti au fost evidente. Ele au pus-o cu siguranță într-o postură cel puțin neclară. Aceste oscilații l-au făcut pe fiul ei, regele Carol al IX-lea, să fie tentat, sau sfătuit, să devină mai vizibil în ochii nobilimii și ai poporului. Va fi atras de această idee și va deveni tot mai vizibil, mai independent și mai voluntar. Evitând-o pe Caterina de Medici, Carol al IX-lea se va lăsa dirijat de Amiralul Coligny, șeful hughenotilor, dușmanul declarat al catolicilor. Presiunea între catolici și hughenoti va crește astfel tot mai mult.

Amintind de masacrul din Noaptea Sfântului Bartolomeu din 23 august 1572, timpul nu a putut șterge, nici după sute de ani, imaginea cruzimilor săvârșite de catolicii aflați în acea noapte la Paris, asupra protestanților care erau invitați la nunta regală. A devenit un adevărat coșmar pentru istoricii Franței să găsească o explicație și o scuză istorică a acestui măcel. Subiectul a fost evitat și de cei mai mulți dintre scriitorii din același motiv. Căci și scriitorii, care s-au inspirat și și-au construit subiectele romanelor pe baza datelor luate din perioada lungii domnii a Caterinei de Medici și a Dinastiei de Valois, au fost puși în mare dificultate de volumul imens de informații istorice și de date dovedite a fi contradictorii. Viața particulară a suveranilor și a oamenilor politici care au condus sau au influențat în mod decisiv istoria Franței a lăsat în urmă un imens volum documentar ce se referă la perioada istorică cuprinsă între secolele al XVI-lea și al XVIII-lea.

Evident, nu putem vorbi despre genul literar de capă și spadă fără a aminti de Alexandre Dumas. Nimeni nu a scris mai mult și mai bine despre toate intrigile și iubirile de la curțile regale și despre duelurile sau crimele generate de acestea. Biografia lui Alexandre Dumas - tatăl pare la rândul ei o aventură comparabilă cu subiectele romanelor sale. O primă notă biografică interesantă ar fi faptul că tatăl lui Dumas, Thomas Alexandre Dumas - Davy, a fost un general în timpul Revoluției Franceze. Ceea ce ar fi de subliniat în plus e faptul că generalul era mulatru, fiind copilul unui nobil francez care a trăit în Haiti și a fost căsătorit cu o sclavă africană. Se pare că Thomas Alexandre Dumas - Davy ar fi singurul general de culoare menționat în analele armatei franceze. Rolul său în educația fiului său Alexandre Dumas a fost cu siguranță determinant.

La începuturile carierei sale de scriitor, Alexandre Dumas - tatăl a scris o serie de piese de teatru de succes. Cea mai importată piesa a sa,

*Henric al III-lea*, a fost scrisă în anul 1829. Apoi a trecut la proză alegând să scrie romane istorice cu subiecte din perioada istorică în care Franța a fost condusă de reprezentanții dinastiei Casei de Valois, romane grupate în seria „Romanele Valois”, avându-i ca eroi pe Caterina de Medici, Francisc al II-lea, Henric al II-lea, Carol al IX-lea, Margareta de Valois (Margot), sau regi ai Casei de Bourbon prin Henric al IV-lea, regina Ana de Austria și implicit cardinalii Richelieu sau Mazarin.

Este cunoscută puterea neobișnuită de creație a lui Alexandre Dumas, volumul imens de creație (circa 300 de romane, peste 3000 de texte diferite apărute sub semnătura sa, aproximativ 100.000 de pagini scrise). Dumas ne-a lăsat o operă uriașă care îl plasează între marile genii literare precum Balzac sau Hugo. O astfel de opera întinsă, scrisă într-o perioadă de timp limitată, circa 40 de ani, scoate în evidență pe de o parte puterea sa de creație iar pe de altă parte ne sugerează colaborarea obligatorie cu alți scriitori, apropiați lui (de exemplu Paul Meurice, coautor al romanelor *Ascanio* și *Cele două Diane*). Mai impunea și colaborarea cu spadasi instructori ca Augustin Grisier, cunoscut maestru de scrimă, și cu istorici cu care a discutat despre documente deținute de arhive. Pe de altă parte, indiscutabil, a te întinde cu subiecte istorice pe zeci de mii de pagini înseamnă să-ți asumi un risc. Riscul unor erori de natură istorică sau de interpretare.

Pornind de la perioada istorică descrisă anterior, alegem să vorbim, în rezumat, despre cunoscutul roman al lui Alexandre Dumas ce tratează măcelul din noaptea Sfântului Bartolomeu, roman care face parte din grupul romanelor Valois. Titlul romanului este *Regina Margot*, publicat ulterior și



Angela Tomaselli

Orașul Matera, acrilice pe pânză, 100x80 cm.

sub titlul *Marguerite de Valois*. Acțiunea romanului are loc în timpul domniei lui Carol al IX-lea care conduce Franța împreună cu mama sa, regenta Caterina de Medici. Asistăm la descrierea nunții lui Henric de Navara, viitorul rege Henric al IV-lea al Franței și al Navarei, cu Margareta de Valois, soră a regelui Carol al IX-lea, o catolică din familia regală.

Personajele lui Dumas, Margot și Henric, doi oameni căsătoriți fără voia lor, nu se iubesc dar nici nu au nimic unul împotriva altuia. Margot îl are ca amant pe Ducele de Guise iar Henric e amantul doamnei de Sauve. Deși nu îl iubește pe Henric, Margareta este atașată de el ca soț și, aflând de planurile criminale puse la cale contra lui (conform viziunii autorului de mama sa, Caterina), va face un acord cu Henric și îl va ajuta să scape cu viață. Noaptea vine și măcelul hughenotilor începe. Amiralul Coligny e omorât. Ca să scape cu viață, Henric de Navara va accepta trecerea la catolicism. Tinerii La Mole și Coconas, eroi ai romanului, vor trece și ei prin multe întâmplări și neazuri, în final devenind buni prieteni deși aveau religii diferite. La Mole este îndrăgostit de Margot iar Coconas de prietena ei Henriette. Cei patru tineri vor forma împreună un grup nedespărțit reușind să depășească, uniți, toate neazurile. Margot înțelege rapid că a fost folosită drept capcană pentru a atrage la Paris hughenotii care urmau să fie sacrificați. Din acest motiv ea se va răzbuna și va acționa împotriva mamei sale. Astfel, Margot și Caterina vor fi de-a lungul romanului pe poziții opuse ca interese și acțiuni.

Caterina va dori să știe care va fi viitorul familiei regale. Ea cere unui ghicitor să-i arate viitorul fiilor ei în viață, regele Carol al IX-lea al Franței și Henric al III-lea D'Alecon, al treilea fiu al său care este propus de nobili pentru a fi rege în Polonia. Află însă de la ghicitor că niciunul din fiii ei nu va domni mult timp pentru că vor pierde tronul în favoarea lui Henri al IV-lea. Ca urmare, Caterina va pune la cale arestarea sau uciderea lui Henric al IV-lea. Însă acesta, deși este prevenit de Margot asupra pericolului de a fi omorât, refuză să părăsească Parisul.

Un eveniment petrecut la vânătoare, face ca regele Carol al IX-lea să fie în pericol după ce este atacat de un mistreț. În timp ce D'Alecon, frate regelui, nu poate să îl protejeze pe Carol al IX-lea, Henric îl salvează omorând mistrețul. Ca răspuns, Carol îi este recunoscător lui Henric. Iar Caterina înțelege că nu se mai poate aștepta. Uciderea lui Henric devine o urgență. Intriga va fi pusă în scenă. Lui Henric i se face cadou o carte otrăvită să o citească. Carte care, prin jocul destinului, ajunge în mâna regelui Carol care devine victimă în locul lui Henric.

Finalul cărții respectă istoria. Ultimul fiu al Caterinei se întoarce din Polonia și devine rege al Franței sub numele de Henric al III-lea. Caterina a mai fost astfel fericită pentru o vreme. Nu pentru mult timp însă pentru că istoria avea să îl aducă peste câțiva ani la tronul Franței pe Henric, cel care, scăpat de măcelul nopții blestemate și din toate cursele întinse de familia Medici, ajunge până la urmă rege al Franței. Destinul, sau poate alianța cu Margot, l-au salvat pe Henri al IV-lea în momentele decisive. Și astfel profeția florentinului Rene s-a împlinit.

Nu vom comenta mai mult textul romanului și felul în care Dumas a construit acest subiect în raport cu istoria. În cazul *Reginei Margot* istoricii, în mod excepțional, nu l-au criticat pe Dumas pentru eventualele sale erori iar criticii literari chiar l-au laudat pentru stilul și subtilitățile literare. Probabil că Dumas nu ajunsese încă la etapa

Cristina Struțeanu

## Fetele Pădurii (VII)



Angela Tomaselli Principele, acrilice pe pânză, 80x60 cm.

în care producea romanele în serie și aduna banii cu lopata trecând ușor și grăbit peste datele istorice din lipsă de timp. *Regina Margot* rămâne unul dintre romanele sale considerat perfect pentru genul de roman istoric de capă și spadă. Încă din acel moment, gloria adusă de romanele sale crescuse peste măsură, Dumas fiind un scriitor tradus, citit și apreciat de întreaga lume.

Viața personală a lui Alexandre Dumas a fost la fel de aventuroasă precum cea a eroilor din romanele sale. A fost căsătorit cu actrița Ida Ferrier, căsătorie din care nu au rezultat copii. A avut numeroase amante și urmare a acestor relații a avut cel puțin cinci copii recunoscuți oficial.

Iubirile extraconjugale nu au fost singurele aventuri sau extravaganțe ale lui Dumas. Ca membru al Clubului des Hashischins (Clubul celor care consumau hașiș) era unul dintre consumatorii recunoscuți alături de alte nume celebre ca Hugo, Baudelaire, Delacroix, Balzac sau Nerval. Privind la numele membrilor clubului, ne întrebăm desigur câte mari subiecte se vor fi născut în acele lungi discuții la o țigară de hașiș. Influențele născute din atracțiile sau viciile comune nu puteau lipsi. Volumul mare de romane, povestiri, texte istorice sau piese de teatru îl aseamănă pe Dumas cu Hugo și mai ales cu Balzac, extravaganțele cu Baudelaire, iubirile sale pătimașe cu Nerval și numărul mare de aventuri trăite îl apropie de toți aceștia la un loc.

Alexandre Dumas a murit în 5 decembrie 1870, la 68 de ani, se spune printr-o moarte naturală. A fost inițial înmormântat în satul său natal. La centenarul din 1970, Parisul l-a omagiat și a dat numele său unei stații de metrou. Casa lui Alexandre Dumas de la țară a devenit muzeu.

Prin intervenția președintelui Jacques Chirac, rămășițele lui Dumas - tatăl au fost aduse la Paris și depuse la Pantheon. Cu această ocazie, în cuvântarea sa de omagiu, președintele Jacques Chirac a spus celor prezenți: „Cu tine, toți am fost D'Artagnian, Monte Cristo și Balsamo, mereu călări pe drumurile Franței, călătorind pe câmpuri de luptă, vizitând palate și castele, mereu cu tine, mereu visând”. Prin acest gest, spunea președintele Jacques Chirac, se corectau acele erori de judecată pur rasiste făcute despre Alexandre Dumas, unul dintre marii scriitori ai Franței, care poate sta alături de Hugo, Voltaire, Andre Malraux sau Zola în Pantheonul Franței.

Cipriana Mijlocie recunoscuse, printre siluetele pe care le-a întrevăzut în acea visare, trei prietene vechi. Bune prietene, ah, cândva. Mai ales una dintre ele. Cum de nu își dăduse seama pe loc, acolo? Poate așa trebuia însă. Simțea c-o vedeau, de la o vreme, strâmb, de parcă le intrase un ciob în ochi, ca-n altă poveste. Una de Andersen. Ce-o fi asta, de gândește din basm în basm? Fuge de realitate? Poate de aceea zâmbetul ei, pe atunci, arăta mai mult a rictus. Când se afla încă în lume. Abia acum, în pădure, are parte de el, cel adevărat. În zori, numai în natură se trezește zâmbind. Și se întinde luuung, ca o mătă sau un răs, felina pădurilor.

Totul era, în imaginea ei, de parc-ar curge lent un fluviu mâlos, nămolos, care pe ele, prietenele, le ducea înainte, spre nu se știe unde, iar pe ea o debarca. O lepăda la marginea albiei. Printre rădăcini și crengi rupte, trunchiuri decojite, bucăți de habar n-ai ce s-ar fi putut să fie oarecând, gunoaie rămase la mal. Lângă mal. Băltesc ușor, se leagănă în loc, dau să se desprindă și rămân pironite. Poate doar de veni-va vreo viitură, atunci...

Starea de rănire, ideea de a fi fost respinsă și nu de oricine, ci de ființe pe care le-a învelit în iubirea ei lung timp, o seca. Se scutura...

O vorbă zicea că viața-i o carte. Ți-o scrii din capitol în capitol, până ajungi la epilog. Ea se vede că nu s-a priceput a scrie. Lîmpede. Îi lipsea știința. Mai ales preștiința. Nu intrase în lume pregătită. Dar dacă hotărâse să se dez-lumească, ce are acum de suferă? Curată prostie. Iaca! Și, fleoșc, un găinaț molcuț de gaiță-găițone pe creștetul ei o aprobă definitiv. Ștampilă din natura însăși, punctul pe i. L-a primit, l-a aprobat.

Și când era să-nchidă iar ochii, niște sunete stridente, îndepărtate, s-au pus să crească. Le deslușise vag de-o vreme, dar nu le dădea atenție. Era atât de aplecată asupra ei însăși, încât credea că zgomotele acelea îi însoțesc gândurile în surdina, de-a dreptul din lăuntru său. Curat acompaniament personal sau obișnuita vâjâială a urechii interne, cascada ce-o supăra de-o bucată de timp...

Ași, fără doar și poate, zgomotele erau absurd de reale. Acolo? În pădure? Își căută din ochi, la repezeală, un adăpost, o ascunzătoare. Dar, fără să vrea, atinse locul magic, țărâna aia, unde Baba desenase cerbul. Poate însă că nu fără voia ei, ci împinsă de un resort neștiut, care o guverna. Din fericire, ce noroc!



Angela Tomaselli

Oruș italian (2), acrilice pe pânză, 80x100 cm.

Și, pe loc, simți cum pomul de care se sprijinea, părul acela, începu să se răsucescă din senin, de parcă s-ar fi zvârcolit ușor în sine, în timp ce se se brăzda de-a lungul, se crăpa și se deschidea, cât s-o cuprindă în scorbura lui.

Loc magic, da, da! Să fi fost punctul de unde poate porni o spirală sau o balansare? O torsiune magnetică precum cea dintru începuturi, din câmpul toroidal?

O cuprindea. Simțea cum ametește. De parcă era luată pe sus ea însăși de mișcarea ce stăpânește și cosmosul și lăuntru din trupul tuturor ființelor. Așadar, miezul viului. Emoția o gătuia. Ce stranie tate.

Mare nebunie, doar și sfântul al cărui nume îl purta, Sânt' Ciprian, fusese vrăjitor vestit întru începuturi. Până se alipise de Domnul. Se vede treaba că lumea șamanică funcționa încă... Era destul să-i dai semn. Să știe ce vrei de la ea. Se vede că putea, pe care credea c-o pierduse, învia când și când. În momente cheie. Atfel că, netulburată, ferecată în pom, s-a făcut de-a putut privi desfășurarea unor forțe ciudate... De necrezut.

Tocmai se începea balamucul. Răsăreau intrușii. Cei ce n-aveau niciun rost să fie acolo. Invadatorii din lumea largă. Cea mai limpede imagine a ei... Un circ. Poate unde dispăruse zidul căscioarei colorate. El va fi stăvilat orice pătrundere. Bineînțeles. Și acum?!

Alămuri și trompete, clopoței și tilingi, un fel de panouri colorate și steaguri falfâinde, pline de inscripții, precum și bubuieli, dintr-un cărucior în care se lăfăia un mic toboșar, anunțau: Mare bălci mare... bum-bum, burubum... Bum- bum, burubum....

Toboșarul stătea trântit și mânuia iute-iute bețișoarele pe burtică, cu frenezie, de părea un cărăbuș căzut pe spate, dând din lăbuțe cu disperare... Urla: Femeia cu barbă, mânătoare de rubarbă, acrobați și balerine, unii bărbați, alții buline, înghițitori de săbii și umblători pe sârmă, magiun cu magician, subțire, nu dolofan, crocodilul ce măsoară 13 metri de la cap la coadă și 14 de la coadă la cap, bănci cu saltimbanci, dar și salamandre japoneze, măscărici, clovni și trapeze. Ce le întindem pe loc, la cerere... Carusel și călușei, numai să vrei...

Ferit-a Sfântul, și-a șoptit sieși Cipriana, care, brusc, observă că avea barbă! Ea, barbă! A încremenit și n-a mai suflat. În spatele căruciorului ce deschidea convoiul, pârlit altminteri, se țara un elefant obosit și un maimuțoi oboist. Coviltirul ce urma, hurducat, zdrențuit, prăfuit, adăpostea ființe profund nefericite și tăcute. De parcă ar fi avut căluș în gură. Vioi era doar cel îmbrăcat în drac de pe capră. Vizitiul.

S-au auzit însă deodată, au izbucnit găuit, voci și vocișoare, țipătoare sau plângătoare, care cereau – Opreeește! Oprește! Faaacem popas aici. Uite ce poiaaana... Raaaiul!! Raiul! Striga inima din ei, nicidecum buzele cele pecetluite.

Dracul nu clintea. Arăta cu degetul spre urechile dumisale, de parcă voia a spune că n-aude, că are doape, că nu-i pasă, că nu e sluga lor. Ci, poate, invers. Și, ca un patron adevărat, plezni din bici ca la Pluguşor. Ahoo, aho! De vibrau adâncurile codrului, pocnet după pocnet. Totuși, cum de era ecou în pădurea deasă? Cum de sunetul înainta și se întorcea, doar nu erau deloc spații goale? Nu se poate ști.

Fapt neîndoios e că s-au trambalat înainte, prin hățiş. N-au staționat defel. N-au rămas în locul preafumos, îmbietor. Se făptuia doar voia celui de pe capră, de nepronunțat numele lui. Se îndreptau însă spre o mlaștină, brr... Noroc cu elefantul asiatic de pădure, că deschidea tenace drum. Apatic. Altfel, te pomenești că se încurcau și ar fi strivit-o pe fata din copac.



Angela Tomaselli  
acrilice pe pânză, 70x100 cm., 2007

Din ciclul „Fabule”, Politi-chiens,

Iar sunetele au tot scăzut, s-au estompat, până au pierit de tot. În urmă, când deja se îndepărtară binișor cu bălciul lor ambulant, a răsărit și o teleguță cu măgăruș, unde se îndesau oglinzi strămbe. Și pădurea toată a devenit un panopticum. Se făcea că fiecă copac era când burtos ca un baobab, când deșirat ca un bambus, ba chiar subțire, subțire ca un papirus din delta Nilului. Când părea că se lățește de răs, când, cu toate ramurile în jos, îi cade frunzișul, de pare că rămâne chel, tuns chilug. Toate în tropot hurducat de asin, încât simțea că și se încrețește mintea, din pricina schimbărilor nesfârșite de imagini și de ritm. Fără pic de oprire. Greu făcea față, amețit turtă. Biată pădure, ce dăduse peste ea? Ce blestem?

Ce-a fost asta, Dumnezeule Mare?!, se uluia și fata. Dar apoi a băgat de seamă că-i dispăruse barba, o dată cu plecarea cercului. Mai departe, cât mai departe să se ducă. Uf! Barba ei sau nu tocmai a ei, de care fusese înfiorată bineînțeles, dar nu căutase să înțeleagă. Ci stătuse purice. Slavă Ție! Slavă Ție!

Deci, în lume fiind, te atinge strămbătatea? Măi, să fie!

Însă, când să iasă din scorbura, iar vuiete. De data asta mecanice, de motor. Țuști înapoi. Oare cine mai apare și cum de nu s-au ciocnit cu cei dinainte? Că veneau din sens contrar. Începea să fie haotizată, cum zisese iubitul ei cândva. De fapt al Ciprianei Mari. Fata trecuse printr-un fel de șoc, acolo, în pajiștea înmiresmată și nu mai pipăia realitatea.

Fără zidul protegitor al căscioarei, chit că fals, doar decor, poiana nu va mai fi ocrotită și vor năvăli care cum? Pragul ce despărțea tărâmurile dispăruse. Și se arăta pe dată cât de trebuitor era... Câtă stavilă se cerea. Dar ce caută aici cu toții? S-au



Angela Tomaselli

Veneția, acrilice pe pânză, 100x80 cm., 2023

revărsat orașele, târgurile și satele? Au dat pe-a-fară? Lumea nu mai poate să-i încapă?! Vor cere pădurea pământ și apă? Nu, se pare că-și vor lua singuri, nu se obosesc să ceară, își zicea Cipriana.

Cu adevărat, veneau. Se hurducau tractoare forestiere, tafuri, ce țarau într-o veselie remorci pline cu o adunătură pestriță, mai mult tineri. Și preocupați și detașați în același timp. Purtau chitare în bandulieră, dar muzichia ce răzbătea izvora dintr-un gramofon retro, cu pâlnie, fixat pe capotă. Ca o floare carnivoră de metal. Și, după ce se derula vinilul, zgâriat și ondulat, îl zvârleau prin tufe. Cu mișcări dezinvolve de sportivi, discoboli. O adevărată întrecere de abilitate, în hohote de răs.

Răsunau astfel întretăiat, cu zvâc și pauze, cu hârâieli și tremolouri, vocile lui Jean Moscopol și Zavaidoc, ba și Fărâmiță Lambru și Dalida, Nana Mouskouri și Coldplay, Beyonce și Carla's Dreams sau Taylor Swift...

Plină de uluire, hăbăucă, Cipriana putea citi afișele trupelor, care lipite de-a lungul remorcilor, care mai mult dezlipite, flencănind și rămânând prin ramuri de copaci. O să întetesc focul cu ele, și-a spus. După ce trece defilarea.

Ziceau înscrisurile alea, cu litere sobre, ca să sugereze că-i serioasă treaba: Tabere de Reiki și Radiestezie / Cursuri de inițiere în channeling / Întâlniri programate cu Maeștrii Înălțați / Cu Fundamentalii / Cu ghizii interiori și Sinele Superior / Cu Inconștientul, Subconștientul și Supraconștientul / Cu Arhanghelii și cu Îngerii personali / Școală de Numerologie răsăriteană / Numerologie europeană / Cursuri de protecție subtilă / Human Design / Cursuri de Astrologie clasică / Astrologie chineză - Pa Tzi / Citate peste citate din Akasha / Studiarea chakrelor, dar și a vortexurilor întâmplătoare / Retreaturi de Tai Chi și Kung Fu / Relații de cuplu bine conduse / Întâlniri de Constelații familiale și Fascia Terapie / Ateliere de psihanaliză freudiană / Și de-a lui Carl Gustav Jung / Feng Șui, Apă și Vânt / Consiliere Psi la zi...

Într-un cuvânt, spiritualitate și dezvoltare personală. Sunt mai multe cuvintele, nu unul. Unu e doar Domnul. E vorba poate despre un soi de neliniște, de frenezie în a-ți căuta identitatea. Și sensul. Și menirea. Dar te duce la hăbăucire printre farsori și impostori. Purtători de viruși mentali. Cum afli dacă e vorba despre inițiere sau manipulare? Sau programare neuro-lingvistică?

Grea mai e cernerea și discernerea lor. Dreapta socoteală, prin care îi dibui pe cei adevărați. Ființele de lumină. Că sunt. Din fericire, mai sunt. Se rătăcesc însă prin pădurea creată de alții, nu în cea vie. Dar, uite, vin ca orașeni la cursuri și pleacă - ce bucurie! - pleacă oameni naturali. Vin cu pantofi la modă și pleacă cu tălpile goale. Țărani din cei curați, de demult. Vin din blocuri și și poartă apoi în vise cortul sau coliba încropită în păduri. Cam așa.

Să spună oare că și ea caută? Caută ce-a găsit poate demult... Ce o căuta pe ea.

„Dragostea e ca și-o râie / Te mănâncă și-n călcăie! / Și te scarpini și de-o stâncă / Ziua, noaptea, te mănâncă” ... s-a trezit Cipriana fredonând un zavaidoc. Absolut, absolut, aaa..., ba nu, aiurea, și și-a întins alene brațele în lături, gata să se desprindă din căușul scorburei și să iasă la liman, în sfârșit. Căuta cu ochii o stâncă, un bolovan, ceva. Înierbat au ba. Cum cerea cântecul.

Hotărât, o obosiseră peste poate. De parc-ar fi năvălit barbarii, vin și hunii și avarii, vin și goții, pecenegii și cumanii, tătarii și otomanii...

(Va urma)

Claudiu Groza

## Un festival ambițios

Probabil că diversitatea stilistică și tematică a spectacolelor din program – care a îngrenat nițel misiunea juriului – a fost marca cea mai pregnantă a *New Wave Theatre Festival* de la Reșița. Anul ăsta evenimentul organizat de Teatrul de Vest cu sprijinul Consiliului Județean Caraș-Severin a ajuns la a treia ediție. Selecționerul festivalului a fost criticul teatral Doru Mareș.

O să comentez doar o parte din cele 14 producții jucate, de facturi variate, de la spectacole pentru copii la drame, musicaluri, *one-man-show* etc., cam toate de o valoare de la mediu în sus, ceea ce denotă o tendință notabilă de dezvoltare a festivalului reșițean.

Premiera gazdelor cu *Visul unei nopți de vară* de Shakespeare (regia Florin Gabriel Ionescu) a pus corect în valoare cunoscuta intrigă a comediei, cu un tempo bun, care a dat alerte dezvoltării acțiunii, dar cu o anume aparență de bavură la nivelul scenografic (conceput de Mădălina Mihai, dar nefinisat: spațiul părea nițel improvizat, ajustat în pripă, cu soluții tehnice care nu o onorează pe autoare) și o vizibilă ezitare în mișcarea scenică a grupurilor. Ampla distribuție a jucat în ansamblu coerent, cu câteva, din păcate, excepții pe care nu le nominalizez (falseturi vocale, joc artificial, lemnos; trupa din Reșița are însă actori buni, care merită să crească prin diversitate repertorială). Foarte adecvată pentru atmosfera feerică și amuzantă a piesei muzica lui Cări Tibor; lighting-designul lui Lucian Moga a salvat inspirat lacunele scenografice. Un spectacol articulat rezonabil.

O explozie de ritm și energie a indus publicului *Trash*, un fel de concert muzical-vizual al Yllan & Tõthem Company (Spania; regia David Ottone). A fost practic un *performance* de percuție și efecte vizuale (din lumini și flăcări), executat la „instrumente” din cele mai neconvenționale: butoaie de tablă, peturi de plastic, capace de roți auto, umbrelle din nailon etc., cam toată recuzita reciclabilă din viețile noastre. Dincolo de tempoul său nebunesc, *Trash* a fost și o subtilă pledoarie... anti-trash.

Dintr-o serie de dialoguri monologate a fost alcătuit *Toxic* de Bruce Kane (regia Florin Piersic jr., Teatrul „Toma Caragiu” Ploiești). Piesa vorbește despre obstacolele relațiilor de cuplu/conjugale, prin personaje oarecare, fiecare tânjind către altceva, conform celebrei butade aspiraționale. Spectacolul se bazează aproape exclusiv pe text și pe expresivitatea facial-corporală a actorilor, având un soi de austeritate a solitudinii foarte eficientă scenic. De fapt, „morală” sa este de a devoala „singurătatea în doi”, dacă ar fi să folosesc sintagma asta. Au jucat cu aplomb, precizie, sarcasm conținut și savoare a interpretării Bogdan Farcaș, Theodora Sandu, Andrei Radu, George Liviu Frîncu, Nadiana Sălăgean și Clara Flores. Un spectacol inteligent și reușit tocmai prin minimalismul construcției sale.

Foarte special, destul de abraziv prin tema sa și prin frustetea brutală și nițel ostentativă a jocului scenic s-a dovedit *Eu sunt Luli* (Teatrul de Foc, București), un spectacol de Crista Bilciu cu Anda Saltechi, Ioana Marcoiu și Alina Berzunțeanu. (O

confesiune personală: am avut o reacție mefientă la viziune, acuzând un naturalism prea manifest al concepției regizorale, respectiv un exces al discursului teatral. După doar câteva săptămâni, însă, a izbucnit scandalul „căminelor groazei”, care mi-a schimbat percepția asupra acestui spectacol, validându-l necondiționat.)

Luli este o fată de la casa de copii, cu o anume dizabilitate intelectuală. Povestea ei este povestea multor sute de persoane din „sistem”, private prin decizii judecătorești de discernământ social, așadar depinzând de „grija” unui sistem incapabil de fapt să le poarte de grijă. Povestea lui Luli este un șir cutremurător de abuzuri, neglijență, ignorare, teroare, pedepse, narat cu o sinceritate scenică ce pare hiper-realistă dacă n-ar fi doar oglinda clară a unei realități pe care, necunoscând-o, o ignorăm și ne deranjează când ne e arătată. Uităm adesea că orice sistem e făcut tot din oameni, pentru că e incomod să recunoști că ai semeni lipsiți complet de compasiune, abrutizați emoțional...

Un joc impecabil a făcut în spectacol Anda Saltechi – cu o copleșitoare naturalitate a inocenței personajului său, redând emoționant sâmburele de tenacitate al acestuia care-l face să nu renunțe la visele sale, povestind împovărat și totuși cumva luminos-resemnat (ca după o ispășire) abuzurile prin care a trecut. Un rol de ținut minte al acestei actrițe cu resurse uimitoare. Au secundat-o în rolurile de naratoare sau gardieni ai sistemului Ioana Marcoiu și Alina Berzunțeanu, într-un spațiu scenografic articulat din perne, saltele, scaune. Un spectacol dur și simptomatic.

S-au jucat la *New Wave* și două spectacole din Ucraina, ambele de o excelentă calitate artistică. Ambele s-au bazat pe resursele actorilor-interpreți și ne-au arătat personalități de mare forță scenică, actori perfect stăpâni pe rolurile lor, cu aparentă ușurință în redarea acestora și în interacțiunile dintre personaje. *Cine sunt?*, după *Urâtul* lui Marius von Mayenburg a fost montat de Stanislav Sadakiev la Teatrul Regional de Muzică și Dramă din Luhansk, refugiat acum la Sumy, de unde a venit al doilea spectacol: *Zdrobindu-ne sufletele* de Dimitre Dinev (regia: Radu Ghilaș, Teatrul Național „Mihail Șcepkin”) – acestea au fost reprezentațiile ucrainene, demne de a figura în orice festival teatral prin forța interpretării lor.

*Cine sunt?* sondează transformările survenite după o operație estetică făcută sub presiunea



*Hedwig and the Angry Inch*



*Eu sunt Luli*

idealului social al perfecțiunii de către o angajată a unei corporații. Piesa lui Mayenburg este de fapt o satiră cinică și o chestionare asupra autenticității raportării la sine: prin propriii ochi, prin cei ai altora?

Textul lui Dinev este povestea unui conflict militar care nu exclude rămășițele de umanitate și afecțiune, dincolo de nemila și duritatea sa.

Excelent, în ambele, jocul actorilor ucraineni, din păcate nenominalizați nici măcar pe afișele originale ale producțiilor.

În fine, capul de afiș al Festivalului de la Reșița a fost incontestabil musicalul *Hedwig and the Angry Inch* de John Cameron Mitchell (text) & Stephen Trask (muzica), regizat de Răzvan Mazilu la Teatrul „Stela Popescu” din București.

Un spectacol intens, impresionant și emoționant, în care autoironia și deznădejdea, confesiunea cea mai sinceră și histrionsimul deșănțat, ostentativ, coexistă într-un întreg plin de dinamism, de culoare, de sunet – ăsta este *Hedwig...*, în care strălucește un actor complet transfigurat pentru rolul pe care-l joacă: Tudor Cucu-Dumitrescu.

Subiectul pleacă de la o poveste reală: este de fapt confesiunea de viață a unui star de nișă, afectat de eșecul operației de schimbare de sex prin care a trecut, de identitatea sa socială marcată de viața după Cortina de Fier și de viața glamoroasă din America, de căutarea iubirii și echilibrului interior pe care nu-l găsește niciodată. Este de fapt o invitație la empatie, la sondarea sinelui fiecăruia dintre noi pentru a ne găsi și recunoaște vulnerabilitățile, rănilor, durerile...

Răzvan Mazilu se dovedește un hermeneut redutabil în acest spectacol, în care a pus și extravaganță, și exotism, și emoție, și ritm. Decorul Adrianei Grand este eficient și utilitar, permițând mișcarea personajelor chiar într-un spațiu redus; coregrafia și costumele, realizate tot de Mazilu, răspund perfect dezideratului regizorale; Ana Maria Ivan și Crina Matei secondează cu brio și aplomb personajul principal, iar bandul muzical (Johnny Bica, Irina Cărămizaru, Cristina Danu, Andrei Paraschiv, Ciprian Pop și Vlad Verdeș) construiește un întreg univers.

Iar centrul acestuia e Hedwig, jucat de Tudor Cucu-Dumitrescu cu o capacitate de disimulare și devoalare, de expunere și retractilitate a personajului său cu totul remarcabile. Un rol de zile mari, în care se văd de fapt multiplele fațete/personalități ale personajului, de la histrionismul divei la deznădejdea omului, după cum măștile cad ori sunt puse la loc. Performanța lui Tudor Cucu-Dumitrescu nu e doar actoricească, ci și coregrafică și mai ales muzicală, căci partitura din *Hedwig...* nu e chiar la îndemâna oricui. Or, asta chiar triplează prestația sa din spectacol.

Între harul de a struni intriga și a o canaliza în poveste al lui Mazilu și puterea de a stârni empatia, dar și de a face *entertainment* a lui Tudor Cucu-Dumitrescu se edifică de fapt semnificația profund umanistă, de reflexie vitală, din *Hedwig and the Angry Inch*. Un spectacol care cucerește pe oricine...



Horia Bădescu

# Ut poesis pictura

Este prea bine cunoscut dictonul *Ut pictura poesis*. Însă, pe cât de adevărat din perspectiva imaginarului poetic, el se vedește adesea reversibil în orizontul artei plastice. Putem constata că universul de forme, volume, linii, culori care viețuiește în fantastica țesătură a imaginarului poetic, este pe deplin exprimabil și în poetica picturală, că această lume aflată în potențialitatea ei încă în visul imaginarului simte nevoia să se materializeze și cere spiritului creator să le nască pe o pânză, pe un carton sau pe o foaie de desen. Și atunci putem spune, pe bună dreptate, *Ut poesis pictura*. Fiindcă există o poetică și o lume de metafore care se oferă ochiului, indiferent de epoci, de curente, de identități plastice. Așa cum există o subterană legătură între toate aceste limbaje picturale atât de diferite. O legătură identitară.

Iată de ce, oricât de modernă, arta plastică românească nu s-a rupt niciodată de rădăcinile ei spirituale, de arhitectura care traducea în linii, volume ori culori semne și semnificații ale unui anume mod de a fi în și cu lumea înconjurătoare. Poate chiar dimpotrivă! Modernitatea care a scos demersul plastic de sub canonul figurativului, destructurând materialitatea vizibilă pentru a o recompune în alcătuirii care nu corespund decât realității artistice însă poartă în ele posibile și esențiale semne ale recunoașterii, n-a făcut decât să recupereze motive străvechi, să facă mai evidente semnele purtătoare ale unei profunde înțelegeri a locuirii omului. Fiindcă mai înainte de a „reconstitui” făptura lumii, arta arhică i-a citit semnele care purtau în ele semnificațiile profunde ale acesteia.

Modernitatea reamintește și redă umanității contemporane structuri arhaice în care geometria motivelor traducea ontologic și ornamental relațiile omului existențial cu omul cosmic și cu destinul lui transcendental. Metamorfoze care transmută și transformă figurativul, dar care păstrează sensul și valoarea care îl generează.

O probează, cu asupra de măsură, artiști precum Brâncuși, Țuculescu, Oravițan, toți aceia pentru care legătura cu arta rurală e regeneratoare în plan spiritual și formal și păstrătoare de valori umane esențiale, oferind libertatea constituirii aceluia spațiu heideggerian în care artistul își poate construi un adăpost, un loc pentru sine și zii dispăruți, acel „spațiu presimțit” al lui Braque. Păstrând, însă, mereu vie, conștiința faptului că „Numai ceea ce-i aproape de origini își are adăpostul sau lăcașul său”, precum ne asigură Holderlin.

O probează pictura maestrului Teodor Botiș într-o amplă expoziție aniversară, găzduită recent de Muzeul de Artă din Cluj-Napoca, marcând cei 85 de ani de existență ai artistului. Expoziție completată și întregită, ca sens și expresivitate, de o admirabilă suită de lucrări ale Manuelei Botiș, fiica maestrului.

Theodor Botiș este modern într-o arhitectură asumată și subsumată de deconstrucția și reconstrucția lumii pe care își propune să ne-o înfățișeze. El ne vorbește despre arhitectura și ruralitatea identitară a românității cu expresivitatea modernității, în registrul asumat de la debut, acela al transpunerii planimetrice a tridimensionalității lumii, despre care vorbea Ion Frunzetti, modalitate care presupune o

potențare a semnului printr-o anume carnalitate coloristică a geometriilor pe care le „fură” ștergarelor și scoarțelor țărănești, păretelor, poteriei rurale, aplicelor, torsadelor, prin obsesia rombului care, precum la Brâncuși, cheamă înaltul la întâlnirea cu pământul, clipa la întâlnirea cu veșnicia. Augmentând simfonia coloristică a acestor geometrii prin forța talentului și pasiunea devorantă pentru cosmosul paletei a acestui „îmbolnăvit de culoare”, cum îl numea Romulus Guga.

Nichita Stănescu scria că important în actul pictural este ceea ce elimină artistul din realitate și ceea ce adaugă acesteia. Teodor Botiș elimină din realitate identitatea materială și adugă realității identitatea semnului. Aceea care aduce cu sine imanența realului în realitate, înmănunchind trup și duh, arheitatea și arhitectura spațiului și viețuirii românești. El este contemporan deopotrivă cu noi dar și cu generația strămoșilor, precum mitropolitul Bartolomeu.

Indiferent dacă florile pe care le risipește în tablourile sale își pierd vegetalitatea, într-o osmoză care cheamă cristalizările și irizările florilor de mină, dacă petalele care-i invadează tablourile, precum ochii pictura lui Țuculescu, sigilează metamorfozele vegetalului, ale viului, într-un fantastic mineralizat, ele ne trimit la universuri de semne și expresii artistice pe care memoria noastră le păstrează, le recunoaște în vechimea și persistența lor.

Dealurile sale - a căror verticalitate pictura planimetrică a lui Botiș o redă prin valuri succesive de părelnice coline, mameloane prin care pământul transilvan își hrănește setea de absolut - cheamă în memorie, cu necesitate, spațiul mioritic blagian. Tot așa cum troițele sale vorbesc, în limbajul răscrucilor noastre, mai de grabă despre viață decât despre moarte. Cum spunea Blaga, „Un artist face artă, nolens volens, spre a revela misterul cosmic. [...] Mijloacele de revelare ale artistului sunt materialul lumii imediate și stilizarea, pe temeiul unor categorii abisale”



Angela Tomaselli

Oraș italian (3), acrilice pe pânză, 100x80 cm.

Iar tuturor neliniștilor și întrebărilor care-l frământă, Botiș le răspunde în limbajul culorilor. Interioritatea lui în permanentă ebuliție își validează natură expresionistă prin ceea ce aș numi psihologia culorii. Imaginile sale se constituie, ca și la Ion Țuculescu, cu care are reale afinități, prin valorificarea culorilor puternice la început, îmblânzite de iluminări pastelate în creația mai recentă, într-o savantă gradație a tonurilor. El știe acum, în deplină împlinire creatoare, să alăture înseninările umbrelor, alburile iernatice ori delicatele și abia întrevăzutele rozuri florale violenței albastrului, cărămiziuului sau chiar negrului și mai ales roșului, culoare vicleană care dă măsura talentului pictural. Și lui i se potrivește oximoronul lui Petru Comarnescu: „un „primitiv” cu mijloace moderne”. Un „primitiv” rafinat, dacă îmi este îngăduit să o spun în același registru, care și-a iubit toată viața sălașul și săbașul, pământul care l-a născut și valorile sale.

Theodor Botiș este un artist deplin într-o ale sale, un pictor care, scrutând-și parcursul existențial și artistic, ar putea da seamă cu vorbele lui Pablo Picasso, în care se îngemănează orgoliul și umilinta: „Natura există. Dar și pictura mea!” Nici mai mult dar nici mai puțin! Pictura sa, „lăcașul” său inconfundabil durat în orizontul înflorit al pânzelor sale.

Nu mai puțin remarcabilă este suita de lucrări a doamnei Manuela Botiș, care însoțește complementar expoziția tatălui său. O complementaritate, cum spuneam, de sens și de expresivitate dar și de asumare identitară. Dar dacă la Teodor Botiș putem vorbi despre o identitate exprimată mai ales prin elementele sale laice, subsumate semnului pictural, la Manuela Botiș - care nici ea n-a putut și nici nu și-a propus vreodată să scape matricei stilistice etnice, precum remarcam cu ocazia primei sale expoziții personale - identitatea e tradusă cu pregnanță prin semnele sacrului prezente permanent, arhitectura laică oferindu-i doar suportul, contextul în care acestea își întemeiază valoare de viețuire spirituală și existențială. De o coerență și o profunzime remarcabile probate de-a lungul timpului, lumea ieșită de sub mâinile sale își sprijină demersul pe axa clară a unor simboluri străvechi în orizontul spiritualității românești: crucea, care poartă în ea jertfa și învierea, poarta, ferestre magice deschise spre nevăzute biserică, simfoniile și cosmogoniile florale atât de spectaculoase. Pentru că lumea Manuelei Botiș e profund vegetală, germinativă și vinecătoare, ca în poezia Magdei Isanos, e tărâmul în care se pot citi urmele pașilor sfinți, o lume în care sacrul și profanul se armonizează pentru a-l ajuta pe om să existe. De aceea avem o splendidă cruce-floare. De aceea romb și pătratul se însumă pentru a deschide intrări către infinitatea înconjurătorului. Ele vin deopotrivă din profunda și atât de particulară relație cu transcendența a spiritului românesc, din confraternitatea pe care acesta o resimte în atingere cu sacrul.

Acest tărâm încărcat de puritate și dumnezeire, de fiorul și misterul încă nefacerii și al întrevederii ei este întrupat plastic cu o bună știință a volumelor și echilibrării spațiului, cu o excelență armonizare a paletei coloristice, căci Manuela Botiș este împătimită de culoare asemeni tatălui său, a pastelajului în deplină concordantă nu numai cu simbolistica propusă, ci și cu căldura discretă a materialului tapiseriilor. Este lumea unei creatoare aflată la deplina maturitate artistică, ale cărei izbânzi viitoare le așteptăm cu deplină încredere.

## Suprapunerile Angelei Tomaselli



Angela Tomaselli

artistei, fiind vizibil, după cum de asemenea mărturisește, de la toate ferestrele casei sale din acest oraș. Reîntoarsă pe plaiurile copilăriei (autoritățile locale, în semn de apreciere, i-au conferit cu această ocazie titlul de *Cetățean de onoare* al urbei), Angela Tomaselli se folosește de prezența muntelui pentru a-și construi propriile „Mitologii subiective” (titlul unui alt ciclu de lucrări) sau pur și simplu pentru a-și imagina un personaj misterios, protector și stabil în viața de fiecare zi. „Iubesc așa mult Țurțudanul acesta al meu – declara artista în interviul mai sus amintit –, încât în fiecare dimineață, de cum mă trezesc, încep să-l caut cu privirea. De parcă

aștept mereu să-mi spună ceva stâncă aia ascuțită și înaltă, să-mi dea vreun sfat ori vreun îndemn”.

În pictura Angelei Tomaselli dualismul desen-culoare funcționează cum nu se poate mai bine pentru a ilustra discursul plastic, cu un caracter atât de epic încât privitorul are senzația că se află chemat să decodifice un jurnal din imagini și simboluri. Pânzele artistei sunt pline din abundență, fără spații goale, ceea ce obligă la o concentrare a privirii, stimulând spiritul de observație în descoperirea tuturor detaliilor care oferă, în final, cheia interpretării întregului. Desenul, care dă impresia de simplitate și nu tinde la finețe și suplețe, dar tocmai de aceea frapant prin claritate și precizie a mesajului (am în vedere îndeosebi ciclul „Fabule”), așezat peste masa de culoare, adică invers decât procedura obișnuită, accentuează caracterul narativ al lucrării. Compoziția cu figuri reclamă o structură formală clădită peste spații deschise cromatic, o soliditate a formelor pe care artista nu o sacrifică predilecțiilor și intensităților de colorit, dar nici nu le afectează importanța acestora în economia tabloului. Și pentru că tocmai am amintit despre „Fabule”, trebuie spus că lucrările din acest ciclu sunt provocatoare, inspirate din evenimente și întâmplări cotidiene, „relatate” cu mult umor și „aciditate”, uneori, ceea ce le conferă și un caracter moralizator. „Politi-chiens”, prima lucrare intitulată astfel din această serie, a fost distinsă cu un premiu în 2001, la Salonul Internațional de Artă Quissac (Franța).

În „Arhitecturi suprapuse”, una dintre seriile mult îndrăgite de public (dacă ar fi să mă gândesc fie și doar la expozițiile cu acest titlu din 2018, în care artista a apărut însoțită de doamne și domnișoare purtând creații vestimentare cu imprimeuri inspirate din lucrările sale), sau în „Amintiri suprapuse”, impresia de conglomerat, de construcții supraetajate, domină spațiul lucrărilor. Compoziția astfel segmentată este îmbogățită cu detalii, formele și arhitecturile fiind scoase în evidență de contraste și raporturi tonale. Pentru fiecare tablou, procesul de elaborare se trădează a fi meticolos, deoarece artista nu se mulțumește să surprindă un aspect



Angela Tomaselli Chipuri și inchipiri ale muntelui Țurțudan (din Brezoi), acrilice pe pânză, 30x25 cm, 2014

fugar al realității. Este evidentă intenția sa de a pătrunde cât mai adânc o stare, o semnificație, o idee cu o forță de generalizare cât mai mare, lucrările Angelei Tomaselli fiind, îndeosebi, meditații asupra vieții și a contextului socio-cultural în care se manifestă creația. Realismul artei sale, situat în permanență între liric și fantastic, reprezintă un mod de a simți, de a privi și de a gândi lumea, semnificând însă nu o manieră ci un limbaj propriu. Folosindu-se ingenios de cele două facultăți, cerebrală pentru desen și văz, fenomen de rețină, pentru culoare, artista își găsește propriul drum în pictură, conturându-și de-a lungul timpului un stil inconfundabil, stadiu greu de atins de către un artist. Un stil care amintește, într-o oarecare măsură, de iconografia bizantină.

Am făcut mereu trimitere în acest text la cromatica luminoasă pe care Angela Tomaselli o folosește cu predilecție în lucrările sale. Aceasta concurează, cu siguranță, la recognoscibilitatea semnăturii artistei, care ocolește motivele sumbre, fiind mereu atrasă de culori înviorătoare, solare. Într-o intervenție filmată, pictorița mărturisea că în pandemie, în starea de izolare, și-a împodobit pereții locuinței cu desene reprezentând copaci, realizându-și astfel propria pădure în casă, dar și că atunci a început un nou ciclu de lucrări, ilustrând locuințe suprapuse cu locatarii lor obligați să rămână în ele, ciclu pe care însă nu l-a mai finalizat, considerându-l prea întunecat, prea trist, atitudine care confirmă încă o dată preferința artistei pentru subiectele optimiste, pentru viață până la urmă. O alegere influențată, cu certitudine, și de credința în Dumnezeu, despre care frumos mărturisește artista în același interviu la care am mai făcut anterior referire. Întrebată (de realizatorul Valentin Iacob) cum reușește să-și obțină „largul de care are nevoie un artist” în provincie fiind, Angela Tomaselli răspunde cu franchețe: „Largul meu este credința în Dumnezeu. Dumnezeu și credința m-au ajutat să depășesc mereu strâmtorile vieții. [...] Ce contează dacă trăiești la București sau Brezoi? Largul lumii e în sufletul tău”.

La fel cum în sufletul celor care iubesc originalitatea în artă rămân lucrările Angelei Tomaselli, a căror contemplare provoacă mereu curiozitate și o plăcere vizuală aparte.



Angela Tomaselli

Călătorie imaginară, acrilice pe carton, 50x70 cm., 2014

**semnal**

Alexandru Șfârlea  
„Spaima că n-o să fii niciodată înțeles” 2

**editorial**

Mircea Arman  
Imaginativul uman (sinteză) 3

**filosofie**

Iulian Chivu  
Irealul. Mistică și transcendență 6  
Viorel Igna  
Polemica antiaristotelică:  
de la Atticus la Plethon (II) 7

**diagnoze**

Andrei Marga  
Lumea scindată și problemele ei 10

**eseu**

Virgil Diaconu  
Arta poeziei lui Mihai Eminescu  
în viziunea criticilor literari 12

Nicolae Iuga  
Globalism și religie (I) 15

Iulian Cătălui  
Globalizare culturală și imperialism  
cultural. Studiu despre impactul globalizării,  
omogenizării și imperialismului cultural în  
lumea contemporană (I) 16

**aniversare**

Gheorghe Schwartz  
Victor Neumann - 70 19

**interviu**

Lucian Nastasă-Kovács în dialog  
cu Victor Neumann  
„Istoria nu se poate baza pe izvoarele lăsate  
mărturie de făptuitorii răului” 20

**opinii**

Laura Poantă  
David și falsa pudoare 24

**însemnări din La Mancha**

Mircea Moț  
Poet, poem, imn 25

**poezia**

Mihaela Claudia Condrat  
din ciclul: dumnezeii satului 26

A.T. Branca  
Poeme 27

**cărți în actualitate**

Adrian Lesenciuc  
Disonanța cognitivă  
a inocentului 28

**cartea străină**

Ștefan Manasia  
Cormac și posibilitățile actanți  
ai extincției 29

**istoria literară**

Alex Maroiu  
Dumas, între istorie și ficțiune 30

**crochiuri**

Cristina Struțeanu  
Fetele Pădurii (VII) 31

**teatru**

Claudiu Groza  
Un festival ambițios 33

**simeze**

Horia Bădescu  
Ut poesis pictura 34

**plastica**

Ani Bradea  
Suprapunerile  
Angelei Tomaselli 36

**plastica**

Ani Bradea

# Suprapunerile Angelei Tomaselli

Cu un bogat palmares artistic realizat în decenii: numeroase expoziții în țară și străinătate, premii și distincții obținute, participări la saloane și tabere de creație, călătorii pentru studii, lucrări aflate în colecții publice și private, atât în România cât și în afara ei; la care se adaugă activitatea de muzeograf și tezaurizator al artei populare din zona Galați (a se vedea albumul realizat împreună cu soțul său, regretatul Eugen Holban, „Arta populară din județul Galați”, 1974), Angela Tomaselli este un nume arhicunoscut în mediile artistice de la noi și nu numai. Chiar prezența în *Tribuna* este o revenire, acum în preajma aniversării unei vârste încununată de minunate realizări dar și de o vitalitate creativă cu adevărat de admirat. „Nu mă încercă niciun fel de spaimă că timpul trece” – spunea domnia sa într-un interviu acordat în

urmă cu patru ani (*Formula AS*, nr. 1385/2019), iar această privire optimistă asupra vieții se reflectă cu prisosință în lucrările sale, în solaritatea cromaticii dar, lucru tare plăcut de observat, și pe chipul pictoriței.

Lucrările selectate spre a ilustra numărul de față al *Tribunei* au meritul, înainte de toate, de a alcătui un colaj al celor mai reprezentative cicluri în care și-a coagulat artista creațiile: „Fabule”, „Amintiri suprapuse”, „Arhitecturi suprapuse”, „Muzicieni”, sau cele inspirate de „Muntele magic”, cum îi spune pictorița Vârfului Țurțudanu din Brezoi. Un fel de „Sfinx” al zonei, cum îl mai numește aceasta, care a stimulat fantezia copilei de altădată și care susține acum, precum un imens ecran, proiecțiile imaginației

Continuarea în pagina 35 →



Angela Tomaselli

Muntele magic, acrilice pe pânză, 30x30 cm., 2015

**ABONAMENTE**

Prin toate oficiile poștale din țară, revista având codul 19232 în catalogul Poștei Române, sau prin expedierea sumelor: 57 lei – trimestru, 114 lei – semestru, 228 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.