

**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)

Claudiu Groza

Ștefan Manasia

Virgil Mleşniță

Oana Pughineanu

Aurica Tothăzan

**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**

# Peshahul pozitivității

Pașcu Balaci

*Vechiul Testament relevat prin 300 de sonete*

Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2023

Când și-a lansat această carte de sonete – el fiind sonetist prin excelență, în afară de faptul că e și dramaturg și publicist – Pașcu Balaci le-a mărturisit celor prezenți că a scris-o în timpul pandemiei covidice, pur și simplu din frica de moarte, după ce învinsese, totuși, boala. „Am scris aceste sonete într-un iureș vreme de patru luni, înconjurat de 7 Biblii, 7 ediții, rugându-mă, seară de seară, cu soția Antița, care m-a sfătuit să nu mă vaccinez și bine a făcut”- zice autorul. Iar prefațatorul cărții, Pr.ph.d. Ioan Chirilă afirmă cu fermă convingere și intruvabilitate: „Văd în poezia lui Pașcu Balaci acea pozitivitate de care vorbea Robert Anthony, ca o cale a plinirii unui catharsis ce l-a dus la limanul Cuvântului”. Nu vreau să comit o impietate, dar cred că în timp ce-și edifica această... sonetiadă, frica autorului a fost mai mare față de Covid, decât de Atotputernic, doar că timpul mărturisitor l-a energizat genuin și inefabil pe cel al onticizării, ca să zic așa; iar cel Deasupra a toate va fi schițat, poate, un surâs al... complicității reificate. Fapt e că încercatul sonetist - care-mi amintește, prin tenacitate și ecart poetic, de Radu Cârneli, dar și de Victor Eftimiu sau M. Codreanu – a luat în piept monumentalitatea „testamentară” și a purces la trans... disciplinarea ei în versuri, ritm și rime: de la Cartea Genezei (Facerii), până la manuscrisele de la Marea Moartă (ale lui „Mohammed Lupul”, care acoperă cca 34 la sută din Vechiul Testament). Sunteți curioși cum „sună”? Am tras la sorți cele șapte zile genezice și mi-a ieșit *Ziua a cincea* : „Oceanele și Mările să fie/ Pline de pește și de vietăți,/ Să-și dreagă cuib în munți ca în cetăți/ Păsări mai mari sau mici (nu-n colivie)/ Și alte animale-n herghelie/ Să zburde pe pământ și la trei coți,/ De la cocoși la mâțe cu mustăți/ Toate s-aducă multă bucurie./ Iar Domnul le-a binecuvântat și-a zis/ Să se prăsească-n toată apa Mării,/ Pe tot Uscatul, muntele cel nins,/ Mai mult decât mătasea albă-a sării/ Și chiar și în deșertul cel încins./ Și fosta ziua cinci – mai acătării”. Cele 467 de pagini ale *Sonetiadei V.T.*, cum îi spun eu, au fost secționare în 34 de „timpuri”, care încep, evident, cu *Timpul lui Dumnezeu* și se încheie cu *Timpul fraților Macabei*, de remarcat fiind zelul și abilitatea, dar și persuasivitatea poetului de a nu rezulta omisiuni sau unele inadvertențe din corpusul impozantei lucrări biblice. El narativizează, de fapt, în versuri, toate faptele, actele și întâmplările, iar pe măsură ce receptăm fiecare sonet, cu o oarecare apetență răbdurie, putem auzi un fel de litanie uneori mai acutizată, alteori în surdină „monocromă”, în funcție de eclatanța sau însemnătatea celor aduse la cunoștință. Aleatoriu, am deschis cartea la pagina 226, la sonetul intitulat *Samson se îndrăgostește de frumoasa filisteancă Dalila*: „Apoi Samson văzu o curtezană/ Din neamul filistenilor, frumoasă,/ Zisă Dalila, tânără, frumoasă/ Ce-l mângâia pe păr, la ea în vană:/ - De unde ai puterea-ți năzdrăvană?! (acesta tocmai... sucise gâtul

unui leu ce-l atacase – n.m.) L-a întrebat cu vocea ei mieroasă,/ Dar el tăcu, ea deveni ciudoasă/ Și sparse de podea o scumpă cană./ Atât de mult l-a necăjit cu vorba,/ Încât i-a spus: Puterea mea stă-n pleată!/ Ea fiind mai tandră atunci, ca niciodată,/ Sări din pat strigând: Ți-e caldă ciorba!/ Dar i-anunță-n ascuns pe frați, pe tată:/ - Acum e vremea să îl prindeți! Ori ba?”

Este o adevărată încântare pentru oricare cititor – oricât de simandicos, „elitist” sau exigent ar fi – să lectureze, cu acea cuvenită cucernicie și, desigur, nedisimulată evlavie, acel „roman” al sfințeniei - edificat prin varii contribuții eclesiastice prin vreme și vremuri – „tălmăcit” poeticeste sub forma îmbietoare a sonetului. Iar dacă amintim și nenumăratele explicații lămuritoare din subsolul paginilor, cu un cumul de informații tematice impresionant, satisfacția va fi fiind cu atât mai mare. Ca să mă refer doar la *Visul lui Nabucadnețar* (pag. 402), a cărui tălmăcire (de către Daniel) o voi reproduce, sonetistic, aici: „Urmat-a iar divina profetie,/ În fața-mpărătescului divan:/ Picioare de fier - Imperiul Roman/ Cu toată-a lui păgână grozăvie./ Picioare, coarne mici, ele-au să fie/ Împărății mai mici, cu alt liman,/ Iar cel mai mic, nitam- nisam,/ Chiar Antichristul monstru o să fie./ Iar piatra ce lovit-a chipul fiarei/ Și-aduce judecata pe pământ/ Este Hristos, Mântuitorul care-I/ Eternul, sfântul nostru legământ./ Āsta-i tot visul tău! Ce mare-i!/ Mai zis-a Daniel sub jurământ”. Poetul (scriitorul) Pașcu Balaci nu este un enoriaș cu aere de petulanță din zone rarefiat-sempiterne, ci mai mult un meșteșugar iscusit și distins întru devoțiune scriptural-ecumenică, iar aici invoc din nou acea propensiune spre pozitivitate, de care amintea prefațatorul cărții. Și, tot cu vorbele acestui precucernic și erudit prelat-profesor: Laudă *peshahului* Pașcu Balaci!



Florian Doru Crihană

New York - Promenadă în Row Park



Pe copertă:

Florian Doru Crihană,

*Don Quijote - Bagajele cavalerului*

Mircea Arman

# Imaginativul poietic rațional tehnologic virtual (III)

## sinteză

Începutul secolului XXI a fost și este marcat de lipsa creației autentice, atât în ceea ce privește știința dar și toate celelalte aspecte ale *imaginativului poietic creator* și am aici în vedere creația științifică, literară, filosofică, artistică, cu excepția notabilă a creației de natura tehnologiei, respectiv a tehnologiei informației în mod special. Situația în care apar, pe bandă rulantă, profesori universitari care acum un secol nu ar fi putut să predea nici măcar la liceu și teoreticieni cu opere redundante a căror unică virtute este diegeza altor „povestitori”, vehiculatori de idei de toată mâna, spune ceva și despre precaritatea în care se zbate creația teoretică umanistă. Cohorte de indivizi cu „operă” în care nu există un singur gând propriu, o singură idee înțemeietoare, au reușit să dea o lovitură năucitoare științelor și spiritului umanist la nivel planetar. Studii fără nici un fel de valoare, simple note de lectură consumatoare de fonduri uriașe, fără nici o noimă, au invadat câmpul „cercetării” actuale.

De aceea, este absolut necesar să facem o distincție clară între aspectul cercetării științifice fundamentale care nu a mai venit cu nimic notabil încă de la sfârșitul secolului XX și aspectele dezvoltării tehnologiilor informației care încearcă și, în mare măsură, reușesc, o adevărată substituție, atât a științei ca atare dar și, mai ales, a realității, a mentalităților și a relațiilor interumane.

Realitatea virtuală se substituie cu succes realității atât în ceea ce privesc relațiile sociale, unde schimbările încep a fi dramatice, dar și în oricare alt aspect al relațiilor economice sau al mentalităților. Informatizarea învățământului nu a dus la perfecționarea și dezvoltarea sa ci la un adevărat dezastru cognitiv și la o diluare a valorilor și meritocrației. Este cunoscut faptul, încă din antichitate, că diluarea și forma ultimă a democrației este ohlocrația.

O bandă de indivizi care, în opinia mea, prezintă grave dereglări psihiatrice, au ajuns să propună și să impună distopii sociale legate de problemele psihice grave pe care le au, relativ la toate aspectele vieții comportamental-sociale și morale ale contemporaneității. Ceea ce este curios este faptul că toți acești criminali au o trăsătură comună: sunt adepții stângii filosofice și politice.

Ca unul care a crescut și a fost educat în comunism înțeleg foarte bine frustrarea acestor degenerați care și-au propus să instaureze o dominație planetară legată de idei distopice privind societățile umane. Aceste distopii au fost întotdeauna afirmate de ideologiile crimei, de la crima legată de alterarea laturii spirituale la cea propriu-zisă, legată de halucinațiile morbide de tip maltusian ale naziștilor, comuniștilor, neocomuniștilor și ecologiștilor. Evident, naziștii proferau o ideologie de stînga, așa cum lesne transpare din însăși denumirea sinistru-lui (sic!) lor partid. Perversitatea stîngii a încercat

să lege nazismul de ideologia drepte, ceea ce este fals și criminal, în sensul comportamentului arhicunoscut al acestora: minciună, demagogie, anulara culturii, anulara adevărului, a meritocrației și propagarea crimei!

Mă gândesc cât de proști ne cred tot felul de nulități culturale și științifice când își imaginează că noi, cei mulți, nu înțelegem manevrele unor degenerați incultii. Tot felul de „studii” pline de fals și din care se scurge miasma ideologiei și prostia uriașă, tot felul de ideologii inepte, de la cele care privesc mediul la digitalizarea societății, la halucinațiile scientist-tehnologico-progresiste pînă la manipularea criminală, genocidară, a geneticii de către indivizi estropiați moral și care se află în așteptarea unei maladii virale X care, dacă vom sta cu gurile încleștate, va veni cu siguranță. Să vedem de unde, însă, această propensiune spre crimă a nulităților degenerate în discuție.

Un individ destul de frustrat cât să accepte să își petreacă viața mai mult prin pușcării, a avut ideea nefastă privind instaurarea socialismului și comunismului mondial prin privarea educațională a societății și prin manipularea prin presă și alte mijloace de răspîndire a informației, prin corupere morală, afirmarea degenerescenței și propulsarea ei spre vîrfurile societății pentru că, în opinia lui, și a continuatorilor lui, revoluția ideologico-economică nu ar fi fost suficientă. Desigur, mă refeream la italianul Antonio Gramsci.

Antonio Gramsci și mai apoi Georg Lukacs, un alt aventurier, au văzut posibilitatea înlocuirii clasei muncitoare cu indivizi corupți moral care să determine o degradare fără precedent a societății burgheze, prea învățată și prea dedată la cultura și gândirea de calitate.

Astfel că, folosindu-se de idiotismul util al unor tineri intelectuali proveniți dintre cele mai bogate familii ale bătrînelui continent, aceștia au creat premisele înfăptuirii unei revoluții marxiste, altfel, deosebită de revoluția leninistă.

Spirite bine instruite și construite la bază, aceștia au devenit, în urma fondării și finanțării *Institutului de Cercetări Sociale* de pe lângă *Universitatea din Frankfurt*, groparii culturali și, în cele din urmă, fondatorii distopiilor sociale contemporane care și-au găsit fundamentarea în sexo-marxism, neo-marxism și progresismul care a aderat, ulterior, la aceste idei. Desigur, totul pornind de la imensa operă distructivă a acestora și de la infestarea spiritului european prin crearea de prozeliți cu ajutorul mass-mediei mainstream manipuloare și corupte. Viziunea unor, Grünberg, Adorno, Horkheimer, Marcuse, Fromm, Pollok, Benjamin sau a funestului lor discipol Saul Alinsky, duc societatea occidentală spre ultima bornă dinaintea probușirii sale în peștera informațională și crearea celei mai grozave distopii din istoria



Mircea Arman

umanității. Aici nu mai vorbim despre o intenție și de idei filosofice naive ci de un fapt început și pus în operă deja.

Sigur, toată această întreprindere criminală își maschează intențiile în spatele ideologiilor climatice, a celor de gen, a marii minciuni a digitalizării și a unui așa-zis egalitarism rizibil, în spatele căruia se ascunde cea mai cruntă dictatură din istoria umanității. Adevăratele lor intenții sunt cele de manifestare a puterii, a utilității, a maltusianismului și a arghirofiliei. Cine poate fi atras în această capcană? Desigur, proștii, incultii, depravații.

Nu aș vrea să mi se spună că nu cunosc cu adevărat operele marilor filosofi ai „Școlii” și că preiau idei propagate de ideologii drepte. Este și acest fapt un truc din arsenalul acestui sinistru curent filosofic, dar nici nu pot să înghit toate mîrșăviile puse la cale, cu bună știință și bine țintite, ale acestor indivizi cărora mă feresc să le spun filosofi și care sunt mai naziști decît naziștii și au idei care l-ar satisface deplin pe un Himmler sau Rosenberg. În acest sens este rizibil, dacă nu ar fi deplorabil, întregul circ al stîngii neomarxiste și progresiste care minte încercînd să atribuie origini de dreapta nazismului. Dar minciuna, înșelătoria și crima sunt în ADN-ul acestor oameni degenerați. Sau cel puțin asta se întimplă acum cu ceea ce au sădit aceștia în universitățile americane și europene. Ideile lor au fost preluate și puse în operă de stînga progresistă, care s-a afirmat pregnant după 1960 dar care își are rădăcinile, la fel ca neomarxismul, în anii 1920 ai secolului trecut.

Desigur, ni se va spune că afirmăm lucruri foarte bine cunoscute, evidente pentru cei care nu ascultă cîntecul de sirena al degeneraților. Și totuși, care sunt originile motivației interne și mai ales ce implică afirmarea progresismului de tip neomarxist în societățile evolute, societăți de tip occidental.

Desigur, opinia mea rămîne aceea că acest proces este unul vechi care începe cu scrierile lui Antonio Gramsci și apoi fondat și dirijat încă de întemeietorii *Școlii de la Frankfurt* care au sesizat, naiv încă și cu primul avînt, că distrugerea societății liberale și trecerea la o societate postliberală nu poate avea loc decît prin spulberarea specificului *imaginativului poietic rațional de tip european* care, la rîndul lui, poate fi anihilat prin dezmembrarea structurii învățămîntului, prin aneantizarea identității popoarelor

Continuarea în pagina 7 →

Jean Dumitrașcu

# 300 de ani de la nașterea lui Kant. Geneza criticismului

La 22 aprilie a.c. se împlinesc 300 de ani de la nașterea filosofului Immanuel Kant. Un bun prilej de a analiza dacă, astăzi, Kant poate fi socotit, cu o formulă consacrată, „contemporanul nostru”. Integrarea lui în cultura noastră continuă, dovadă și traducerea, în acest an, de către acad. Mircea Flonta, a scrierilor ultime, de bătrânețe, ale lui Kant, aproape ininteligibile.

Trebuie să ai încredere nobilă în propriile tale forțe, scria Kant la 22 de ani, în „*Idei despre adevărata evaluare a forțelor vieții...*” Numai această „încredere” l-a putut conduce, până la urmă, la construirea unui sistem propriu de gândire, numai această „încredere” este „constantă” activității sale. Întrucât, cum s-a stabilit de mult, cele circa 60 de lucrări pe care le-a conceput (broșuri, eseuri, disertații, tratate) de-a lungul a 50 de ani se împart în scrieri „pre-criticiste” și „criticiste”. Mai mult, la bătrânețe, Kant s-a dezis categoric de unele scrieri de tinerețe (cu caracter metafizic, nu științific). Împotriva împărțirii clasice a acestei opere (pre-critice și critice) a luat atitudine un filosof român, uitat în prezent, Marin Ștefănescu, acesta căutând să demonstreze continuitatea kantianismului (el a publicat în Franța, în 1915, fără ecoul scontat, lucrarea *Le Theisme de Kant*, Paris, Alcan).

Dar și în perioada de pre-criticism pot fi distinse diferențe de abordare (de la încredere în posibilitățile de cunoaștere ale metafizicii până la contestarea acestei posibilități). Cert este că perioada criticistă nu poate fi înțeleasă fără drumul anterior al gândirii kantiene. Karl Jaspers, în cartea sa despre *Marii filosofi*, apărută în 1963, este de părere, în schimb, că însuși Kant „a apreciat că diferența între scrierile sale pre-critice și cele critice era atât de mare încât primele pierduseră toată valoarea în ochii săi. Această lucrare (*Critica rațiunii pure*) a redus la nimic valoarea scrierilor sale anterioare. Schițând planul unei reeditări a operelor sale complete, el voia ca să se înceapă cu textul intitulat *Despre forma și principiile lumii sensibile și ale celei inteligibile* (1770)”<sup>1</sup>. Cum nu putem lăsa deoparte 23 de lucrări kantiene, mai ales sub acuzația lipsei lor de valoare, să încercăm atunci să vedem care au fost pașii făcuți în direcția sistemului original de mai târziu.

## Primit cu ironii

Kant nu a fost un filosof precoce. Nu a ajuns nici doctor în filosofie la 19 ani, precum Leibniz, nu și-a visat metoda la 24 de ani, pe vreun câmp de război, precum Descartes, nici nu a putut concepe încă de la 30 de ani o lucrare care să înfrunte veacurile, precum, mai târziu, Schopenhauer. Longevitatea a fost de partea sa, longevitate pentru care a sacrificat, de altfel, tot ceea ce ține de micile bucurii ale vieții. Și-a apărut, într-un fel, bruma de sănătate și a căutat să nu-și riște viața nici măcar în vreo călătorie.

Moartea fulgerătoare și de tânăr a profesorului său cel mai îndrăgit, Martin Knutzen, cunoașterea faptului că Descartes și Spinoza au trăit puțin, l-au făcut pe filosoful din Königsberg să fie foarte precaut. În cunoștință de cauză, la 70 de ani, își putea permite să dea sfaturi de dietă în lucrări cu caracter filosofic.

Pe de altă parte, Kant a fost funciarmente un om timid. Îndrăzneala gândirii nu și-a impus-o și-n viața de toate zilele. Așa se explică de ce ezită în fața puternicilor clipei, de ce are nevoie de protectori, de ce caută să se justifice atunci când e criticat, să-și explicitizeze gândul propriu, scriind *Prolegomenele*, de pildă. Avea de apărut o operă atunci, dar, în tinerețe, o simplă „înțepătură” a fost suficientă pentru a-l face să nu mai publice nimic timp de 8 ani. Astfel, la destăinuirile sale orgolioase din prima-i carte, Lessing îi dedică tânărului Kant o epigramă usturătoare („Kant se apucă de o treabă grea,/ pentru luminarea lumii:/ el măsoară forțele vieți,/ numai pe ale sale proprii nu le măsoară”<sup>2</sup>). Poate așa se explică și interesul acordat problemelor științifice vreme îndelungată. Dar și când scrie despre cutremure, despre vulcani și bătaia vântului, Kant o face de pe poziția filosofului. Probabil, fusese solicitat să-și expună părerea într-o chestiune sau alta, sau a făcut-o din rațiuni strict didactice. Important este că lucrurile exterioare nu îl lăsau indiferent (de la cutremurul din Lisabona până la revoluția din Franța).

## Prefață la un destin

Am menționat deja încrederea în destinul propriu. În aceeași prefață la prima sa carte (*Gedanken von der wahren Schätzung der lebendigen Kräfte und Beurtheilung der Beweise deren sich Herr von Leibniz und andere Mechaniker in dieser Streitsache bedient haben* – „*Idei despre adevărata evaluare a forțelor vieți și judecarea dovezilor de către domnul von Leibniz și alți mecaniciști s-au servit în această controversă*”), Kant își anunță, cu superbie, locul pe care îl va ocupa în filozofie, făcând „*tabula rasa*” tot ceea ce fusese înainte: „E desigur multă îndrăzneală în cuvintele: adevărul, pe care cei mai mari maeștri



Florian Doru Crihană

Fericirea clasei mijlocii - Melcul



Immanuel Kant

ai cugetării omenеști s-au străduit în zadar să-l găsească, s-a dezvăluit pentru prima oară minții mele. Nu cutez să justific acest gând, dar nici n-aș putea renunța ușor la el”<sup>3</sup>. El presimțea adevărul, dar încă nu găsisese „cuvântul” care să-l exprime. Știe că poate greși, dar, mai important, arată el, nu este posibilă căutarea adevărului fără avântul pe care ți-l dă numai încrederea în puterea propriei judecăți. Nu trebuie ignorat că, în acea vreme, în mediile academice germane, prestigiul lui Leibniz era la apogeu, impus de profesorul von Wolff. Dar până și Leibniz poate greși, avertizează Kant. Și, decât să perpetuăm în greșală, mai bine îți asumi riscul de a o denunța, dacă ai argumente, și de a fi criticat de alții. Mai scrie Kant în acea prefață: „Când se poate convinge cineva pe sine însuși... că îi stă în putință să prindă pe un Leibniz cu greșeli, își dă toate silințele ca să-și adeverească bănuiala. Și chiar dacă se înșală de o mie de ori, în întreprinderea sa, câștigul, pentru cunoașterea adevărului, rămâne totuși mai mare decât dacă ar fi urmat calea bătută de toți. Pe aceasta mă întemeiez. Mi-am croit drumul pe care vreau să merg. O să-mi iau avântul, și nimic nu mă va împiedica să-l continuu”<sup>4</sup>.

Ei bine, în această prefață stă tot ceea ce a gândit ulterior filosoful. N-a pornit pe cărări bătătorite, s-a înșelat și el de mai multe ori, dar nu a renunțat să caute adevărul. *Primul pas*, oricum, fusese făcut. Spre sine.

## Cucerirea Cerului

Al doilea pas făcut de Kant a fost spre cercetarea Universului. Cu ochii ațintiți spre Cer, precum odinioară Thales din Milet, cu bucuria pe care stelele i-o puteau hărăzi, Kant se întreabă, inevitabil, cum de sunt cu putință toate cele ce sunt. Ce se întâmplă cu Pământul în rotația sa dublă, în jurul axei proprii și în jurul Soarelui? Teoriile cunoscute i se păreau nesatisfăcătoare, așa că se gândește la un răspuns. În anul 1754 publică două eseuri: *Ob die Erde in ihrer Umdrehung um die Achse, wodurch sie die Abwechsellung des Tages und der Nacht hervorbringt, einige Veränderung seit der Tages und der Nacht hervorbringt, einige Veränderung seit der ersten Zeiten ihres Ursprungs erlitten habe?* („Dacă Pământul a suferit oarecare schimbări prin rotația în jurul axei lui din primele timpuri ale originii lui,

prin care produce alternarea dintre zi și noapte”) și *Die Frage, ob die Erde veralte, physikalisch erwagen* („Întrebarea, dacă Pământul îmbătrânește, cercetată din punct de vedere fizic”). Dar înțelege că nu poți spune nimic semnificativ despre Pământ dacă nu știi cum a luat naștere întregul sistem solar. De aceea, anul următor publică o lucrare în care îl interpretează pe Newton, dar căruia îi aduce completări semnificative: *Allgemeine Naturgeschichte und Theorie des Himmels. Versuch von der Verfassung und dem mechanischen Ursprunge des ganzen Weltgebäudes, nach Newtonschen Grundsätzen abgehandelt* („Istoria universală a naturii și teoria cerului. Încercare asupra constituției și originii mecanice a universului după principiile lui Newton”). Este vorba de lucrarea în care Kant își expune teoria cosmogonică revoluționară. Probabil pentru a nu mai fi ironizat de vreun Lessing, Kant nu-și semnează această lucrare (dedicată regelui prusac Friederich cel Mare). Titlul lucrării poate deruta. Kant îl urmează pe Newton, dar îl și depășește. Savantul englez explicase de ce, în sistemul solar, planetele se roteau, în orbite eliptice, în jurul Soarelui, dar nu mersese mai departe, socotind că este nevoie de intervenția lui Dumnezeu de a pune lumea în mișcare. Kant denunță renunțarea la spiritul științific prin apelul la Divinitate, mai ales că aceasta nu ar fi creat o ordine imperfectă (totuși, nici Kant nu renunță la rolul lui Dumnezeu). El are cunoștința și de teoria „vârtejurilor” cosmice a lui Descartes, ce i se pare nesatisfăcătoare, dar și de distincția lui Leibniz dintre forță și întindere. Mai multe amănunte asupra teoriei cosmogonice kantiene pot fi găsite în altă parte<sup>5</sup>, aici interesându-se doar mersul gândirii sale spre criticism. Cert este că, deși rămasă necunoscută la timpul său (editorul a dat faliment, tirajul a fost confiscat), cosmogonia kantiană a fost validată de savantul francez Laplace după patru decenii (în *Exposition du système du monde*, 1796), teoria purtând numele amândorura.

## Tentația metafizicii

Încă de la început, Kant a practicat criticismul fără s-o știe, la modul intuitiv, cu rezultate remarcabile în spațiul științific, cum am văzut, lipsindu-i deocamdată metoda adecvată. Un „al treilea pas” făcut de Kant a fost în direcția împăcării noului spirit științific cu metafizica. Știința poate da seama de Cer, de ce n-ar face-o și metafizica? S-a bazat pe Newton în explicarea nașterii Universului, dar, oare, nu s-ar putea afla lucruri noi atunci când faci apel la metafizică? Kant îl prețuia pe Leibniz, chiar dacă îl mai „prindea” cu câte o eroare. Deopotrivă, îl prețuia și pe Newton. Cine avea însă dreptate? În parte, Leibniz. Tot în parte, și Newton. Dar împreună? „Împăcați”? După *Principiorum primorum cognitionis metaphysicae nova dilucidatio* („Noua explicare a primelor principii ale cunoștinței metafizice”), prin care se abilitază privat-docent, Kant încearcă această „ipoteză de lucru” în 1756, publicând *Metaphysicae cum geometria junctae usus in philosophia naturali, cuius specimen I continet monadologiam physicam* („Despre unirea metafizicii și geometriei în aplicarea lor la filosofia naturală, a cărei probă I conține monadologia fizică”). Kant se folosește de sistemul planurilor diferite pentru a concilia poziția lui Leibniz cu cea a lui Newton: „cele două concepții au amândouă dreptate, fiecare la alt nivel și din alt punct de vedere”<sup>6</sup>. Deosebirea vizuală, de pildă, proprietățile spațiului și timpului, chestiuni cu mare rezonanță la Kant, în timp ce metoda folosită de fizica lui Newton era inducția, în vreme ce metoda metafizicii leibniziene era deducția. Leibniz, spre deosebire de Newton, trecea

de la una la alta, dintr-un plan într-altul și, de aici, confuziile ce apar. Soluția ar fi o circumscriere precisă a domeniului pe care metafizica lui Leibniz îl analizează după ce se epuizează argumentele fizicii newtoniene. De aceea va și preciza Kant, în prefața dizertației prin care va ajunge să predea studenților, că „metafizica este în pragul unor mari descoperiri, cu condiția de a nu depăși granițele propriului teritoriu”<sup>7</sup>.

Iată de ce primele lucrări filosofice kantiene (într-un fel, de istorie a filosofiei) sunt importante în economia devenirii spirituale întru criticismul ulterior, Kant supunând „tribunalului rațiunii” sale cele mai semnificative concepții din vremea sa, ajungând, totodată, la idei ce vor rodi mai târziu. Una dintre acestea va fi prezentă încă din prima sa lucrare metafizică, *Principiorum primorum cognitionis metaphysicae nova dilucidatio* („Noua explicare a primelor principii ale cunoștinței metafizice”), prin care Kant demonstrează că nu există un principiu „unic”, absolut și universal al tuturor adevărilor. Ca demonstrație, filosoful „va invoca faptul că întotdeauna gândirea noastră operează cu două tipuri de judecăți – afirmative și negative –, ceea ce impune ca fiecare dintre ele să-și aibă propriul principiu”/ 8. În plus, Kant distinge în această lucrare o „rațiune reală”, de care e legată cauzalitatea.

Una peste alta, concilierea realizată de Kant între fizica geometrizată a lui Newton și metafizica leibniziană a monadelor pare forțată. Se va și spune, de altfel, că: „a pune de acord fizica și metafizica este la fel de dificil ca a înhăma laolaltă cai și ogari”<sup>9</sup>.

## Intermezzo de lectură

Kant înțelege că nu poți aduna rațe cu găște pentru a rezulta... iepuri (mai târziu, Thomas Samuel Kuhn, în *Structura revoluțiilor științifice*, va arăta că tocmai „ceea ce, înainte de revoluție, era, pentru omul de știință, o rață, devine un iepure”). Cunoașterea trebuia să aibă o finalitate concretă, practică. De aceea, nu trebuie să ni-l imaginăm pe filosof retras în turnul său de fildeș, ferit de zgometele lumii, cufundat în contemplație. De pildă, în timpul războiului de 7 ani, va ține cursuri până și de teoria fortificațiilor și de pirotehnie! Alte cercetări au avut rațiuni pur didactice: cum să explice mai bine, spre a fi înțelese de către studenții săi, noțiuni precum mișcarea și repausul, scriind în 1758 lucrarea *Neuer Lehrbegriff der Bewegung und Ruhe und der damit verknüpften Folgerungen in den ersten Gründen der Naturwissenschaft* („Un nou sistem despre mișcare și repaus și despre consecințele unite cu ele în fundamentele prime ale fizicii”).

Aflat în impas, se întâmplă ca, la începutul anilor '60, Kant să ia cunoștință cu lucrările filosofice a doi gânditori scoțieni, Hutcheson și Hume, și cu scrierile francezului J.-J. Rousseau. Ținând cont de genealogia sa, pare inevitabil ca filosoful din Königsberg să nu ia în calcul ce spuneau scoțienii! Primul, Francis Hutcheson, în al său *Sistem de filosofie morală*, „vorbea de existența la toți oamenii a unui <simț moral>, care are nevoie, pe de o parte, de conducerea rațiunii, pe de altă parte, de criteriile experienței”<sup>10</sup>. Al doilea, David Hume, prin *Cercetarea asupra intelectului omenesc*, oferă nu numai o soluție sceptică la problema cunoașterii, dar impune un mod nou de a gândi cauzalitatea. Kant îl apreciază chiar și atunci când îl... critică, în *Critica rațiunii pure* vorbind cu înțelegere despre „erorile unui om atât de pătrunzător și atât de demn de stimă, erori care n-au luat naștere decât pe urmele adevărului”<sup>11</sup>. În *Prolegomene* va mărturisi mai mult: „amintirea lui Hume a fost cea care m-a trezit mai întâi, cu mulți ani în urmă, din somnul dogmatic și a dat



Florian Doru Crihană

Fericirea clasei mijlocii - Cafeaua zilei

cercetărilor mele în câmpul filosofiei speculative o cu totul altă direcție” (subl. ns.)<sup>12</sup>. La ce trezire se referă, oare, „dușul scoțian”? La cea din „visurile metafizicii”? Dar Kant constatase de la bun început că filosofia era un război al tuturor contra tuturor. Ori la certitudinile pe care credea că le deține știința? Mai degrabă, pentru că Hume, în scepticismul său, acreditase teza imposibilității științei, nu numai a metafizicii, de a obține adevăruri certe, imuabile.

În fine, cel de-al treilea, Jean-Jacques Rousseau, îl determină (termen mai potrivit decât cel de „influențează”) să aprofundeze și problema libertății. Se pare că Immanuel Kant a fost „atât de entuziasmat de lucrările fundamentale ale lui J.J. Rousseau, *Contractul social* și *Émile*, care tocmai apăruseră, încât citirea lui *Émile* îl făcu să renunțe pentru câteva zile la plimbările sale cotidiene foarte regulate”<sup>13</sup>.

Lecturile acestea sunt decisive. Kant face, astfel, un nou pas spre sine însuși, spre întemeierea propriei filosofii. Hume îl pune pe gânduri, dar, nu-i așa, în buna tradiție a spiritului kantian, scepticismul său nu poate fi depășit cumva?

## Respingerea metafizicii

Deocamdată, în următoarele lucrări, din 1762 – *Die falsche Spitzfindigkeit der vier syllogistischen Figuren erwiesen* („Falsa subtilitate a celor patru figuri silogistice”) și din 1763 – „*Der einzig mögliche Beweisgrund zu einer Demonstration des Daseins Gottes*” („Unica fundamentare posibilă a unei demonstrații a existenței lui Dumnezeu”), Kant denunță posibilitățile metafizicii de a demonstra adevărul. Este chiar foarte categoric: „Metafizica este fără îndoială cea mai grea dintre toate îndelnicirile intelectuale omenesti; dar nici nu s-a scris, încă, nici una”<sup>14</sup>. Vechea logică fusese și ea pusă la zid, prin aceea că „judecata presupune o cunoaștere pe care se mărginește s-o elucideze; ea nu se exercită decât în interiorul lumii conceptelor”<sup>15</sup>. Pentru prima oară, în lucrarea „*Unica fundamentare posibilă...*”, Kant se opune fățiș lui Wolff în definirea existenței în genere, și a existenței lui Dumnezeu în particular. Deși este sceptic în privința metafizicii, deși punea un preț tot mai mare pe empirism, el are nevoie de raționalism pentru a putea demonstra existența lui Dumnezeu, cu toate că metafizica nu poate oferi certitudini de tăria celor din matematică sau din fizica newtoniană. El se vede nevoit să concluzioneze amar: „Este absolut necesar să te convingi de existența lui Dumnezeu; dar nu este la fel de necesar să o și demonstrezi”<sup>16</sup>. Dar nu numai existența lui Dumnezeu nu o poți explica strict rațional, ci și alte lucruri, mult mai simple. În prefața la această lucrare, Kant mărturisea că se îndoiește „că cineva a putut vreodată să-și explice cu adevărat ce este spațiul”<sup>17</sup>. Practic, cunoașterea umană, precizează Kant în *Falsa subtilitate a celor patru figuri*

silogistică, „este plină de astfel de judecăți indemonstrabile”<sup>18</sup>.

La ce bun cunoașterea logică, dacă nu poți demonstra ceva? Problemă gravă, la care Kant nu are încă un răspuns potrivit. În 1763, prin *Versuch, den Begriff der negativen Größen in die Weltweisheit einzuführen* („Încercare de a introduce în filosofie conceptul de mărimi negative”), testează legitimitatea trecerii de la logic la real, punând în discuție valoarea principiului cauzalității, asupra căruia va insista în *Critica rațiunii pure*. Până atunci, în semestrul de iarnă 1765-1766 își va preveni auditorii că „își propunea nu să-i învețe filosofia, ci să-i deprindă să filosofeze. Căci o filosofie gata făcută nu exista. Filosofia era încă de făcut și era indispensabil ca fiecare să ajungă a înțelege cum trebuia să lucreze la întemeierea ei”<sup>19</sup>. Kant apelează acum, după trezirea datorată lui Hume, la o metodă de lucru nouă. O metodă nouă, una ce va fi „zetetică, adică investigatoare”, și nu „dogmatică, adică autoritativă”/ 20.

Antidogmatismul său reiese pregnant din ampla lucrare din anul 1766 – *Träume eines Geistersehers erläutert durch die Träume der Metaphysik* („Visurile unui vizionar explicate prin visurile metafizicii”). În vreme ce el se preocupa să descopere metoda adecvată, analizând și denunțând doctrine diverse, în jurul lui lumea cea bună vorbea de unul, suedez, Swedenborg pe nume, care nu numai că ar fi scris o operă monumentală, necitită, firește, de zvonaci, dar care ar fi avut și darul telepatiei, putând stabili contacte până și cu spiritele celor morți. Ne aflăm în plină mitologie nordică, dar faima lui Swedenborg întemeiase comunități religioase. Probabil, ca primă reacție, Kant a ridicat din umeri, necrezând în povești, dar întrebând ce părere are de către o distinsă domnișoară (Charlotte von Knobloch), ca și de alți prieteni, se hotărâște să studieze *Tainele cerești* ale suedezului. Își comandă, pe bani grei, la Londra, cele 8 volume ale operei lui Swedenborg și le citește prin „grila” gândirii sale obișnuite cu toate subtilitățile. A rezultat o operă captivantă, în care critica se împletește cu satira necruțătoare<sup>21</sup>. Fiindcă tratează despre paranormal (ceva neserios pentru Kant, motiv pentru care nici nu-și semnează cartea), demersul său e de mare actualitate. Dar să vedem ce loc ocupă această scriere în viitoarea arhitectonică a cugetului kantian.

Deși critică metafizica (religioasă) a lui Swedenborg, una ce „se originează în idealismul lui Leibniz”<sup>22</sup>, Kant era preocupat de multe dintre problemele reale abordate de vizionarul suedez, pentru că îl interesa tot ceea ce ține de condiția umană și de posibilitățile acesteia de cunoaștere. Kant admite că omul are capacitatea de a comunica la distanță, de la suflet la suflet, închipuind o comunitate spirituală, asemenea unei „republici bine organizate”, dar nu acceptă exagerările fără fundament logic sau real. Există o limită în toate, mai ales când se face caz de „experiența trăită”, una fantastă în situația presupusă de Swedenborg. Oricum, metafizica nu putea fi posibilă nici pe calea vreunei „filosofii secrete, ce explică comuniunea cu lumea spiritelor”, cu toate că „ar fi frumos dacă o astfel de constituție sistematică a lumii spirituale, după cum ne-o reprezentăm noi, ar putea (subl. mele) fi conchisă sau presupusă verosimil”<sup>23</sup>. Dar Kant nu merge mai departe în această direcție, una sterilă. Trebuia să spargă cercul vicios.

## Spațiul și renașterea speculației

Dacă metafizica se poate lipsi și de visările fantastice, ce-i mai rămâne de făcut unui filosof hotărât să ajungă la adevăr în orice chip? Kant „curățise de coajă” toate sistemele, toate conceptele, nimic ne-rezistând analizei sale. Singurele certitudini veneau



Florian Doru Crihană

Fericirea clasei mijlocii - Încărcătoarele

doar dinspre matematică, lucru stabilit de el de multă vreme. În 1763, în *Versuch, den Begriff der negativen Größen in die Weltweisheit einzuführen* („Încercare de a introduce în filosofie conceptul de mărimi negative”), Kant își trasează o nouă „ipoteză de lucru”: utilizarea matematică poate fi aplicată în filosofie nu numai prin imitarea metodei sale, ci și prin aplicarea reală a propozițiilor sale la obiectele filosofiei. Ipoteză asupra căreia va insista peste cinci ani, în lucrarea *Von dem ersten Grunde des Unterschiedes der Gegenden im Raume* („Despre primul fundament al diferenței dintre regiunile spațiului”). Un asemenea „obiect” comun era spațiul. Și acesta era văzut fie ca un lucru vid absolut (Newton), fie ca un sistem de raporturi între substanțe (Leibniz). Personal, se îndoia că ar putea, cu adevărat, să explice ceea ce este spațiul, așa cum am arătat mai sus. Dar, oare, nu are spațiul nici o realitate proprie, dincolo de orice substanță materială sau raport? N-are el însuși sensibile, nu are mărime și nici formă, dar, atunci, de unde avem cunoștința de el? Kant răspunde la aceste întrebări chinuitoare printr-un experiment simplu, mai la... îndemână: și-a privit mâinile care trudeau printre pagini. De exemplu, „deși ambele mâini ale unuia și aceluiași om aveau aceeași mărime și aceeași formă, cu toate acestea mâna dreaptă nu putea intra în mănua de la mâna stângă, și invers... Să considerăm mai de aproape mâna noastră dreaptă și mâna noastră stângă. Ele sunt, ca obiecte materiale, identice. Ele sunt identice, mai întâi, din punctul de vedere al sentimentului nostru subiectiv, întrucât sunt amândouă ale noastre. Ele sunt identice, apoi, din punctul de vedere al caracterelor lor obiective, întrucât au aceeași mărime, aceeași formă, aceeași culoare etc. Cum le deosebim, atunci, una de alta? Le deosebim prin poziția diferită (s.m.) pe care o ocupă în spațiu, în raport cu corpul nostru, - una fiind situată la dreapta, alta la stânga lui. Ceea ce înseamnă că le raportăm la un spațiu ce există în afară de ele...”<sup>24</sup>. Și mai convingător se dovedește a fi privitul în oglindă. Imaginea din oglindă reproduce aidoma imaginea noastră. Par a fi identice, dar, atunci, cum de putem să le deosebim? Le deosebim pentru că, explică filosoful, imaginea noastră din oglindă și propria noastră ființă ocupă locuri diferite în spațiu. Totul pare clar, dar, totuși, își continuă Kant dialogul cu sine, ce este spațiul ca atare? Răspunzând și la această întrebare, filosoful a ajuns, în sfârșit, la un pas de... *Critica rațiunii pure*. Percepem numai porțiuni limitate de

spațiu, diverse regiuni din cadrul spațiului pe care-l gândim nelimitat. Dar pentru că această percepție era cu puțință însemna că, deja, în mintea noastră exista intuiția spațiului. Cu alte cuvinte, spațiul nu mai viza un obiect exterior, ci o formă interioară a cunoașterii umane. Mai rămânea ca filosoful să conceptualizeze spațiul ca atare.

## O mare lumină

Pe o foaie volantă, una dintre cele pe care Kant își nota idei fulgurante, stă scris: „Am încercat serios de a dovedi anumite poziții la fel de bine ca și contrariul lor, nu pentru a stabili o doctrină sceptică, ci pentru că eu bănuiam aici o iluzie a intelectului. Anul 69 mi-a adus o mare lumină”<sup>25</sup>. În sfârșit, în lumina rațiunii, înțelege că spațiul este o formă a cunoașterii. Meditațiile din acest an sunt scoase la lumină în 1770, imediat după (fapt semnificativ) ce este numit profesor „ordinarius”, prin disertația *De mundi sensibilis atque intelligibilis forma et principiis* („Despre forma și principiile lumii sensibile și ale celei inteligibile”).

Este lucrarea considerată a fi temelia criticismului de către majoritatea istoricilor filosofiei. Alții, precum Hans Vaihinger și Alois Riehl, opinează că, dimpotrivă, Kant s-ar întoarce pe poziții dogmatice. Pe de altă parte, W. Windelband și R. Zimmermann vor căuta să sublinieze o nouă influență pe care gândirea kantiană a suferit-o, venită dinspre lucrările lui G.F. Leibniz (cel din *Noi Eșuri asupra intelectului uman*, 1765) și a lui J.H. Lambert (*Neues Organon*, 1764). Cert este că Immanuel Kant a găsit calea cea sigură pe care trebuia să pășească pe viitor. Nu mai avea nevoie, pentru întemeierea criticismului, „decât” să demonstreze soluțiile pe care le sugerează la problemele spațiului și timpului (ca forme a priori ale intuiției sensibile), a celor legate de distincția dintre intelect și sensibilitate, cea a antinomiilor rațiunii, alături de cea a cauzalității. Și, esențial, să-și conceptualizeze mai bine propriile idei. O operațiune mentală ce-i ocupă următorii 11 ani, cei mai puțin rodnici dacă judecăm după numărul cărților publicate, în care gândește și răsgândește totul. Pentru că încă se mai face eroarea „de a se confunda sensul unor concepte din *Disertație* cu sensul conceptelor pe care le vom întâlni mai târziu în *Critică*. Astfel, se identifică în mod nepermis lumea inteligibilă (noumenul) din *Disertația* inaugurală cu <<lucrul în sine>>, noțiune cu care Kant va opera în 1781, sau conceptul de <<lume sensibilă>>, din aceeași lucrare, cu cel de <<fenomen>> din *Critica rațiunii pure*”<sup>26</sup>.

În fine, și la 1770, marota lui Kant rămâne aceea de a demonstra cum este posibilă metafizica, în timp ce în „*Critica rațiunii pure*” scopul filosofului este, simplificând la maximum, mult mai „modest”: cum sunt posibile judecățile sintetice a priori, și, în același timp, matematica și fizica pure. „Modest” - spun unii istorici ai filosofiei, uitând ceea ce Kant scria în *Disertație*: „maximul perfecțiunii se numește astăzi ideal”<sup>27</sup>.

Idealul, pentru autorul acestor rânduri, este acela de a fi încercat să mă prind în „dansul” gândirii kantiene, pre-criticiste, până în acest punct.

### Note

- 1 Karl Jaspers [1963] (2001). *Marii filosofi*, p. 378, traducere de Viorel Cernica, Editura Paideia, București
- 2 P.P. Negulescu [1941] (1997). *Istoria filosofiei contemporane. Criticismul kantian*, volumul I, p. 94, Editura Moldova, Iași.
- 3 Immanuel Kant [1746] (1997). *Idei despre adevărata evaluare a forțelor vie și judecarea dovezilor de către domnul von Leibniz și alți mecaniciști s-au*

servit în această controversă, citat după P.P. Negulescu – *Criticismul kantian*, vol. I, p. 93-94

4 *Ibidem*, p. 95

5 P.P. Negulescu (1977). *Scriseri inedite*, IV. *Problema cosmologică*, ediție îngrijită, cu studiu introductiv și Note de Nicolae Gogoneață, Editura Academiei R.S.R., București

6 Ion Petrovici [1946] (1994). *Douăsprezece prelegeri universitare despre Immanuel Kant*, p. 55, ediție îngrijită și prefațată de Nicolae Râmbu, Editura Agora, Iași

7 N.N. Bobică (1992). *Apriorismul kantian*, p. 31, Editura Academiei, București

8 *Ibidem*, p. 33

9 Jean Beaufret [1998] (1999). *Lecții de filozofie*, volumul II, *Idealismul german și filosofia contemporană*, p.12, ediție stabilită de Philippe Fouillaron, traducere de Ilie Gyurcsik și Margareta Gyurcsik, Editura Amarcord, Timișoara

10 N. Bagdasar (1969). *Viața și personalitatea lui Kant*, p. XLVI, studiu introductiv la Immanuel Kant – *Critica rațiunii pure*, Editura Științifică, București

11 Immanuel Kant [1781] (1969). *Critica rațiunii pure*, p. 577, traducere de N. Bagdasar și Elena Moisuc, Editura Științifică, București

12 Immanuel Kant [1783] (1987). *Prolegomene la orice metafizică viitoare care se va putea înfățișa drept știință*, p. 51, traducere de Mircea Flonta și Thomas Kleininger, studiu introductiv și note de Mircea Flonta, Editura Științifică și Enciclopedică, București

13 N. Bagdasar (1969). *Viața și personalitatea lui Kant*, p. XLVI, op. cit.

14 Immanuel Kant (1763). *Unica fundamentare posibilă a unei demonstrații a existenței lui Dumnezeu*, apud: P.P. Negulescu, [1941] (1997). *Istoria filosofiei contemporane. Criticismul kantian*, volumul I, p. 107, Editura Moldova, Iași

15 Jean Beaufret [1998] (1999). *Lecții de filozofie*, volumul II, *Idealismul german și filosofia contemporană*, p.13, ed. cit.

16 Immanuel Kant (1763). *Unica fundamentare posibilă a unei demonstrații a existenței lui Dumnezeu*, apud: N.N. Bobică - *Apriorismul kantian*, p. 45, Editura Academiei, București

17 Immanuel Kant (1763). *Unica fundamentare posibilă a unei demonstrații a existenței lui Dumnezeu*, apud: P.P. Negulescu, op. cit., p. 151

18 Immanuel Kant (1762). *Falsa subtilitate a celor patru figuri silogistice*, apud: N.N. Bobică, op. cit., p. 47

19 P.P. Negulescu [1941] (1997). *Istoria filosofiei contemporane. Criticismul kantian*, volumul I, p. 108, Editura Moldova, Iași

20 N. Bagdasar (1969). *Viața și personalitatea lui Kant*, p. LIII, op. cit.

21 *Ibidem*, p. LIV

22 Immanuel Kant [1766] (2003). *Visurile unui vizionar interpretate prin visurile metafizicii*, p. 31, traducere, notă asupra ediției, studiu introductiv de Rodica Croitoru, Editura IRI, București

23 Idem, p. 56, 60

24 P.P. Negulescu [1941] (1997). *Istoria filosofiei contemporane. Criticismul kantian*, volumul I, p. 145, ed. cit.

25 Immanuel Kant (1769). *Reflecția nr. 5037*, apud: N.N. Bobică, op. cit., p. 59

26 N.N. Bobică (1992). *Apriorismul kantian*, p. 61-62, Editura Academiei, București

27 Immanuel Kant [1770] (1936). *Despre forma și principiile lumii sensibile și ale celei inteligibile*, p. 89, traducere de Constantin Noica, Tipografia „Bucovina”, București

Urmare din pagina 3

## Imaginativul poetic rațional tehnologic virtual (III) - sinteză

și prin subminarea constantă a elitelor culturale care au fost, de cele mai multe ori, înlocuite cu submediocrități pline de frustrare, tupeu și arivism.

Acest lucru, atât de ușor de sesizat, a fost dus spre perfecțiune de explozia malignă a tehnologiei informației care a ajuns nu doar să schimbe mentalități, structuri sociale bine ancorate și prospere, dar lucrează cu succes la implementarea *imaginativului poetic rațional postuman* și postistoric. Devine din ce în ce mai limpede că domenii care odinioară erau considerate inaccesibile inteligenței artificiale sunt cucerite de aceasta, iar visul unor creatori de tehnologii, oameni fără o gândire și cultură filosofică, istorică, socială și juridică serios fundamentată, respectiv acela de a împleti inteligența artificială cu cea umană într-o simbioză biologică-robotică, nu mai este chiar ceva de domeniul fantasticului. Astfel, se verifică teoria noastră conform căreia realitatea nu este un DAT pe care omul îl decodifică prin simțuri și intelect și îl valorifică într-un sens sau altul ci mai degrabă un CREAT, o *construcție imaginativă poetică rațională*. Acest lucru nu trebuie să provoace nici un soi de uimire atâta timp cât la baza cunoașterii stă *capacitatea imaginativă poetică umană rațională*, care este însăși fundamentul intelectului, așa cum îl știm construit în *Critica rațiunii pure* a lui Kant, din cercetarea logicii dar și a realității și a tot ce ține de existență. Astfel, lumea, realitatea, cunoașterea însăși, știința, arta sau filosofia provin din această *capacitate imaginativă poetică umană* care are drept agens *imaginativul poetic rațional aprioric*, motorul creației a ceea ce se numește lume, existență, știință, adevăr, fals, artă, respectiv spirit în integralitatea sa.

Astfel, tehnologia informației creează o lume în care Omul ajunge să fie „a doua vioară” dominată de prima care este inteligența artificială. Desigur, acest tip de inteligență are avantajul că are o judecată neafectată, în sensul în care chiar Kant spunea despre intelectul uman că, în cazul în care ar putea fi despărțit de afectivitate, ar fi un instrument de o precizie atomică. Diferența de esență între om și mașină în ceea ce privește judecata este aceea că omul

se apropie în primul rînd afectiv de obiectul/tema de judecată și abia apoi prin intermediul intelectului și rațiunii în timp ce mașina nu are „handicapul” afectului. Aceasta este și explicația de ce în cazul anumitor jocuri de perspicacitate mașina câștigă întotdeauna, însă atunci când vine vorba de creativitate pierde întotdeauna. De aici a venit și ideea monstruoasă a simbiozei om-mașină care, în viziunea unor creatori de tehnologii virtuale și inteligență artificială, văd în *creația imaginativă poetică de tip postuman* posibilitatea întemeierii unei noi lumi și ștergerea celei vechi, vorbind astfel de ajungerea în *postistorie și postumanitate*.

Noi ne aflăm la începutul acestei epoci a *imaginativului poetic postuman* iar structura individului care să poată adera la o astfel de lume a fost deja creionată și, în parte, realizată atât de realitatea rețelelor sociale, care vor înlocui relațiile sociale tradiționale construite în timpul istoric cu tot ceea ce implică ele, cât și valorile spirituale, care vor tinde să fie aneantizate și „ascunse sau șterse” din inconștientul colectiv și păstrate, sau nu, în funcție de interese, în serverele inteligenței artificiale. Acest lucru se va petrece odată cu dispariția cărții în formatul ei tradițional, material, și afirm asta deoarece identitatea omului de cultură a început deja de mult timp să fie amenințată de lipsa manuscrisului și a scrierii de mână. Atât timp cât manuscrisul va dispărea, ștergerea creației culturale și spirituale se va afla la discreția apăsării unei taste sau ale unor dezastru date de lipsa energiei sau de distrugerea ei. Iar în ceea ce privește aneantizarea „consumatorului” de cultură autentică, aceasta este aproape realizată, consumul de carte scrisă în format material avînd scăderi dramatice la nivel global, rezultatul fiind nașterea unor forme fără fond, a unor imagini (*eidola*) a ceea ce ar trebui să fie omul educat, creator și purtător de valoare.

Sensul apariției acestui tip de *imaginativ poetic postuman* este, așa cum spuneam, ștergerea istoriei înțeleasă în sensul hegelian de Spirit și posibilitatea nașterii unei lumi dominate de îngemănarea dintre uman și mașină. Și, deși nu putem să nu-i dăm dreptate filosofului german Marcus Gabriel care spunea că mașinile „sunt proaste ca pietrele”, totuși, dependența pe care o arată omul față de mașină este evidentă, ba chiar, am putea spune, patologică. Si dacă omul este educat prin intermediul a ceva care este

prost (mașina) și nu prin el însuși, cu ajutorul organelor sale, atunci este limpede că ceea ce se va forma din această amalgamare perversă între mașină și om va căpăta mai degrabă caracteristica mașinii: prostia. Această societate în care prostia agresivă involuntară, datorată unei carențe educaționale dezastruoase și care va deveni o caracteristică medie a societății, va crea premisa apariției *imaginativului poetic rațional postuman și a societății postumane și postistorice*.

Acest fapt va duce, fără îndoială, la dispariția unor noțiuni care au făcut, menținut și structurat societatea și existența umană de-a lungul Istoriei. Acestea sunt: binele, adevărul, frumosul, sublimul și alte categorii cu care Omul a ieșit din haosul animalității sale.

Malraux când spunea că secolul XXI va fi religios sau nu va fi deloc nu se referea, nicidecum, la creștinism. El avea în vedere mai degrabă gîndul heideggerian al necesității unei idei care să structureze și să țină laolaltă umanitatea, prin urmare un nou Dumnezeu. Adevărul cumplit al acestor viziuni este mai mult decît evident în însăși imaginea haosului planetar contemporan. Acest haos este produsul exclusiv al mașinii și al dominației maligne a tehnicii planetare, în dauna spiritului autentic și a lumii ca un construct metafizic, a *capacității imaginative poetice raționale și a agentului ei creator* care este *imaginativul poetic rațional aprioric uman*. Odată cu dezagregarea educației clasice de tip formativ și înlocuirea cu cea de tip productiv, prin intermediul mașinii și tehnicii informatice care vor contribui la substituirea realității cu realitatea virtuală, a așa-ziselor *metaversuri*, bazele *imaginativului poetic rațional postuman și ale societății postistorice, tehnologice*, vor fi fiind puse. Aceste baze trebuiesc puse deoarece, altfel, *imaginativul poetic rațional postuman* nu va dobîndi un teren ferm al manifestării sale. El va avea nevoie de o lume purificată, curățată de principiile, viziunile, valorile și obiceiurile lumii create de *imaginativul poetic rațional aprioric* de tip european. Probabil că astfel va fi posibilă o resetare a umanității însăși care va duce, în cele din urmă, la dispariția ei și la apariția unor humanoizi și a unei lumi humanoide asemănătoare celor din picturile lui George Mazilu.

CLASICII GÂNDIRII LIBERALE

# Liberalismul lui Raymond Aron: o concepție politică și existențială (I)

Așa cum remarcă Pierre Manent, Aron este în mod unanim considerat ca unul dintre cei maieminenți reprezentanți ai gândirii liberale<sup>1</sup>, în ciuda faptului că el n-a făcut din liberalism tema explicită sau mai puțin explicită a operelor sale<sup>2</sup>.

Anul viitor se vor împlini o sută douăzeci de ani de la nașterea sa. Va fi o ocazie bună pentru a-l reaminti publicului interesat pe cel mai semnificativ gânditor liberal al secolului al XX-lea. În 1924 Aron intra în prestigioasa Ecole Normale Supérieure, unde îl cunoaște pe Jean-Paul Sartre. Va fi figura lui Sartre tot mai glorificată de unii, cea care-l va însoți toată viața. Prin intermediul biografiilor lor se poate să ne facem o idee despre cum ideologia a determinat, prin intermediul unei falsificări subtile, una din cele mai grave orbiri în care au căzut intelectualii de stânga în perioada războiului rece, care au văzut în Aron un reacționar (în realitate un liberal pur) și în Sartre un progresist (în realitate, până la sfârșitul vieții, era departe de idealurile democratice și tot mai apropiat de utopia comunistă).

Aron a devenit conștiința cea mai lucidă a vremii sale, de la susținerea pe care i-a acordat-o lui De Gaulle în timpul ocupației naziste, până la opoziția față de toate regimurile totalitare. El, de-a lungul întregii sale existențe, scrie Claudio Siniscalchi, a făcut greșeala de a avea totdeauna dreptate. A avut dreptate în polemica împotriva gândirii antidemocratice sartriene, împotriva marxștilor imaginari, împotriva diverșilor reprezentanți ai stângii franceze, împotriva idioștilor maoștilor din Parisul vremii, cu Jean-Luc Godard și a italienei Antonietta Macciocchi sau a unor prelați catolici ca studiosul de mariologie René Laurentin, împotriva anti-americanștilor, împotriva susținătorilor economiei planificate a socialismului real.

Raymond Aron s-a impus în fața adversarilor săi deoarece nu s-a lăsat chemat în cauză de sirenele ideologiei, mai ales de cea marxistă. A fost, de asemenea, un bun sociolog, în măsură să aibă dubii chiar față de propriile sale convingeri, prin studiile sale de filosofie politică, cu acutele sale analize ale actualității. A fost, astfel, în măsură să demonteze multe din neadevărurile pe care intelectualii de stânga au încercat să le răspândească pentru a-și acoperi propriile falimente, așa cum a făcut-o în lucrarea „*Opiul intelectualilor*”, apărută la Editura Calmann-Lévy în 1955.

Aron își amintește astfel apariția cărții în Memoriile sale: „am redactat-o între 1952 și 1954, cu grijă, dar nu fără o muncă obositoare. M-a ajutat experiența mea jurnalistică, și lipsa unor traume personale; între 1951 și 1955 m-am refugiat într-o activitate neîncetată, multiplă, o adevărată fugă într-un fel de divertisment de studii continue, sperând că această asociere nu este în sine contradictorie. Am avut impresia, poate iluzia de a mă fi vindecat, salvat datorită cărții mele „*Opiul intelectualilor*”. Atacurile care au urmat după apariția lucrării m-au lăsat cu totul indiferent”<sup>3</sup>.

Polemicile menționate de Aron au fost dure, ne spune Claudio Siniscalchi<sup>4</sup>; împotriva cărții sale s-au manifestat mulți, nu numai comuniști sau intelectuali de stânga. Maurice Duverger în *Le Monde* din 27 august 1955, într-un perfect stil stalinist, a amestecat atacul politic cu diverse reproșuri personale. Stânga a fost unită în încercarea de a nega valoarea lucrării lui Aron. În același timp și ordinamentul catolic, prins într-un fel de progresism, destul de dubios, s-a manifestat în fața unei atitudini liberale destul de ștearsă. Dar ce conține această lucrare în măsură să pună în pericol numirea lui Raymond Aron la prestigioasa Sorbonă?

Lucrarea a suprimat minciunile despre comunism, despre stalinismul din Uniunea Sovietică. Înainte de toate pleca de la o banală și în același timp scandalosă considerație: *comunismul era o religie secularizată*. Intuiția i-a venit lui Aron comentând un pasaj din Simone Weil. Gânditoarea și mistica franceză a înțeles cu o perfectă luciditate că marxismul trebuia văzut dincolo de validitatea sa ca mișcare politică, apărând ca o adevărată și proprie „religie seculară”. Tocmai de aici pleacă dura critică a lui Aron, împărțită în trei părți, având ca obiect totalitarismul comunist. Aron a văzut cum golul lăsat de lungul proces de secularizare al Occidentului a fost umplut de marxism, prin intermediul unei specii de opiu intelectual, preparat cu tot ceea ce aparținea dialecticii marxiste, de o seamă de intelectuali credincioși bisericii mamă din Moscova. Tot acest efort avea ca scop ultim afirmarea Omului Nou bolșevic, care să fie în sfârșit liber de ordinele impuse de societatea de consum capitalistă. Cum s-a sfârșit acest proces istoric, ne este binecunoscut, cu căderea Zidului de la Berlin. În 1955 a prevedea și a demonta minciunile unei



Florian Doru Crihană

Londra - Catedrala și amvonul

caste intelectuale franceze reticente să-și deschidă ochii și să vadă realitatea în față, a fost cu adevărat o atitudine de curaj și de responsabilitate morală.

Aron n-a avut frică să spună adevărul. De aceea, în lupta sa împotriva falsificării adevărului, a înșelării așteptării oamenilor, el, și nu Sartre a fost *conștiința vremii sale*.

Lectura unei cărți de o asemenea amploare, ca *Opiul intelectualilor*, concludă Claudio Siniscalchi, a servit la însănătoșirea multor „intelectuali filotirani”, ca să folosim o pertinentă definiție a istoricului american Mark Lila („*The Reckless Mind*”, New York Review Books, 2001) ca de exemplu Francois Furet, care a găsit chiar în reflecțiile lui Aron calea de parcurs pentru a abandona casa comunismului. Trei cărți au contribuit la clarificările de care avea nevoie stânga franceză despre reala natură a comunismului. „*Călătoria în URSS*” a lui André Gide, publicată în vremea războiului din Spania, „*Opiul intelectualilor*” a lui Raymond Aron și „*Arhipelagul Gulag*” a lui Alexandr Soljenișin în 1973.

Observator lucid, rece și detașat, Raymond Aron a fost un ideal continuator al clasicismului politic al lui Montesquieu și Tocqueville, a teoriei elitelor a lui Gaetano Mosca și a lui Vilfredo Pareto, al sociologiei lui Max Weber, reușind să-și construiască discursul în cadrul democrației. Realismul său politic nu s-a adâncit în machiavelism, deoarece, în definitiv, Aron, a reușit să pună împreună cunoașterea filosofică a istoriei cu pasiunea pentru jurnalism; a fost cu adevărat un spectator, dar așa cum s-a definit el însuși, un „spectator implicat”. Aron a fost un mare liberal. Poate cel mai mare din secolul al XX-lea. Lucrarea sa *Opiul intelectualilor* rămâne una din cărțile cele mai importante din cultura europeană după cel de-al doilea război mondial.

Rămân actuale cuvintele sale din *Introducerea* sa la ediția italiană a *Opiului intelectualilor*: „dar, oriunde este nevoie să luptăm împotriva fanatismului, în favoarea prudenței; oriunde este nevoie să distrugem mitologiile sub veșmântul căruia se ascunde nihilismul, pentru a restaura credința autentică în valori și idei”.

## O viziune liberală deschisă și nedogmatică

În *Introducere la filosofia istoriei. Eseu despre limitele obiectivității istorice* (1938) Aron prezintă

concepția sa despre libertate afirmând că ea este în istorie, iar istoria întrucât este vie în sufletul fiecărui om ca ființă rațională, alege să acționeze în istorie<sup>5</sup>.

Libertatea este pentru Aron, fructul deliberării și al unei conduite omenești, care singure o pot transforma în acțiune, și deci nu este un principiu din afara istoriei, care nu are un fundament transcendent, ci se distinge prin caracterul său istorico-contingent.

Intenția lui Aron este aceea de a arăta că istoria nu este pre-determinată, ci este influențabilă de alegerile libere și de acțiunile omenești: el doarește să remarce importanța libertății omului, care nu este numai un spectator pasiv al istoriei, ci un participant activ, care are în fața sa un viitor deschis pentru care trebuie să fie un constructor responsabil. Aceasta datorită raționalității sale, care-i impune să analizeze evenimentele în succesiunea lor, ținând cont de împrejurările în care acestea se desfășoară.

Fiind deci în mod esențial legată de situația istorică în care se formează, și nu un principiu ideal, libertatea n-are deci pentru Aron o unică formă de exprimare și o singură semnificație. Există, cu adevărat, o pluralitate de modalități de a înțelege libertatea; totodată scrie Aron, alături de singurele forme de libertate care variază în timp și spațiu conform diferitelor realități istorice, există libertatea ca principiu superior, cea a existențelor singulare și care să fie împărtășită de toată umanitatea<sup>6</sup>.

Libertatea este, în acest sens, ca Rațiunea, o valoare omenească ce caracterizează ființa umană, și care este deasupra oricărei schematizări care încearcă să o limiteze și dincolo de orice doctrină care să o circumscrie în mod instrumental și absolut<sup>7</sup>.

Acest refuz aronian al oricărei doctrine „totale” este îndreptat nu numai împotriva filosofilor sistematice ale istoriei de tip marxian, ci și spre un anumit mod dogmatic de a înțelege libertatea din partea unor liberali radicali.

Așa cum spunea Dino Cofrancesco chiar distanța dintre gândirea politică aroniană și orice concepție deterministă și dogmatică constituie originalitatea și fecunditatea gândirii sale: el remarcă, de fapt, că „concepția non scolastică pe care Aron o are despre liberalism îi permite să elaboreze o concepție mai bogată și mai cuprinzătoare despre libertate, care să cuprindă nu numai libertatea negativă (a non contrarietății) și cea pozitivă (a participării), ci mai ales aceea care derivă din senzația de a avea un viitor în față, a șanselor de a îmbunătăți propriile condiții de existență, de a nu fi situat, datorită condiției sociale, în straturile de jos ale piramidei sociale, fără nicio posibilitate de a progresa”<sup>8</sup>.

Cofrancesco subliniază, de altfel, componenta realistă a liberalismului său și afirmă că „pentru el, liberal tip nou, cuvântul ultim asupra politicii, a fost pronunțat de marii realiști ai acestei atitudini, Machiavelli-Weber”<sup>9</sup>, în care el recunoaște aceeași preocupare constantă pentru politică, care l-a făcut dintotdeauna pe politologul francez să aibă o viziune largă asupra ceea ce se-ntâmplă în lume, așa cum este ea și nu cum ar fi trebuit să fie. El a fost cel care a mediat între Machiavelli și Marx, care l-a făcut să formuleze ideea unui model de primat al politicii.

## Liberalismul realist

Particulara concepție elaborată de R. Aron, scrie S. Freschi<sup>10</sup>, conduce la o concepție liberală pe care am putea-o defini ca fiind un „liberalism realist” care concepe primatul politicii față de

considerațiile cu caracter economic sau față de motivațiile de ordin moral.

O asemenea luare de poziție izvorăște din studiile aroniene despre machiavelism și care constituie la rândul lor un punct în comun cu gândirea lui Machiavelli: atât Aron, cât și autorul *Principelui* admit, de fapt, în aceeași măsură primatul politicii și separația sferei politicii de morală<sup>11</sup>.

De fapt, după Aron, gândirea politică, nu poate fi nici supusă, nici total independentă de realitate, deoarece reflecția politică este în esența ei impură, echivocă. Devine moralizatoare atunci când pretinde să fie științifică. Este influențată de realitate, atunci când pretinde să fie normativă<sup>12</sup>, și care exprimă în același timp condiționarea ei de libertatea umană.

Politica în optica aroniană este deci influențată de judecăți de valoare, dar este străină ordinii eticii<sup>13</sup> întrucât se servește uneori de comportamente *stricto sensu* ce se pot prezenta ca amonale față de tradiționalele precepte religioase și care să nu fie condamnate din această cauză a priori<sup>14</sup>.

El credea deci că politica nu era nici morală, nici imorală, nici religioasă, nici nereligioasă deoarece aparține unei ordini de idei diferite și străine conceptului de credință și care era bazată pe judecata politică a datoriei intelectuale a onestității, a coerenței și moderației. Așa cum specifică Stephen Launay<sup>15</sup> ea avea o dimensiune morală ce pune accentul pe responsabilitatea personală.

O asemenea etică particulară a responsabilității se bazează în gândirea aroniană pe etica convingerii derivată dintr-o analiză realistă a situației istorico-politice, care generează o „morală a înțelepciunii”, care poate fi pusă în valoare prin intermediul rațiunii și bunului simț. În aceste condiții numai o analiză realistă a situației politice va indica strategia ce trebuie aplicată pentru realizarea obiectivelor în vederea ajungerii binelui colectivității.

## Liberalismul tragic: conflictualitatea democrației

Cofigurarea realistă care stă la baza interpretării aroniene a realității politice îl conduce pe politologul francez la elaborarea unei teorii despre viziunea conflictuală a realității și a unei



Florian Doru Crihană

Londra - Familie la Crystal Palace

concepții cu caracter oligarhic al organizațiilor politico-economice umane: Aron configurează dimensiunea politicii ca pe o luptă continuă și pune accentul pe caracterul precar și instabil al regimurilor politice și al imperfecțiunii lor esențiale, care de multe ori favorizează corupția și degenerarea în sisteme populiste.

El descrie în particular democrația ca pe un sistem conflictual, deoarece este constituțional -pluralistă, adică bazată pe o multitudine de partide care sunt într-o competiție constantă în gestionarea treburilor statului; în ciuda tendinței sale de a contracara măsurile luate de putere, opoziția are nevoie de o capacitate comunicativă, care să se opună măsurilor nepopulare și renunțării la orice exercițiu autoritar, care de multe ori poate duce la violență.

În mod absolut clar, Aron precizează că democrația nu reușește să răspundă idealului grec antic al participării tuturor la viața politică, iar în cadrul unui guvern reprezentativ, pot fi întâlnite numeroase chestiuni contradictorii datorate imperfecțiunilor mecanismului electoral.

Totodată ea nu contrazice aspirația universală a gestionării chestiunilor publice, deoarece un asemenea regim prevede posibilitatea participării tuturor la discuțiile publice și asigură legitimitatea existenței opoziției politice, care în respectul legilor și al principiului majorității, este chemată să participe la elaborarea aceluia compromis care să-i permită o rezolvare pacifică a naturii conflictuale a controlului politic.

Continua mediere între interese contradictorii face însă din democrație o formă de guvern profund instabilă, bazată pe o continuă contrapozitie și, adesea, pe alianțe ce nu rezistă în timp, motivate mai mult de împrejurările unor crize, decât de o acceptare conștientă a valorii compromisului la care s-a ajuns la un moment dat. De aici derivă, după cum spune Aron, caracterul imperfect al acestui sistem care riscă tot timpul să degenereze și care-l pune tot timpul în situația de a se afirma și consolida ca o putere politică și care riscă să se descompună din cauza tendințelor demagogice și a consolidării oligarhice a guvernărilor<sup>16</sup>.

Rezultatul unei asemenea viziuni aroniene în mod esențial conflictuale a societății și a politicii, concludă S. Freschi<sup>17</sup>, în care binele și răul se contrapun fără încetare, se pare că este o concepție liberală pe care o putem numi „liberalism tragic” datorită dimensiunii contrastante și dramatice pe care Aron o intuiește ca fiind intrinsecă liberalismului ca atare.

Această viziune tragică îl face pe Aron să atragă atenția asupra riscului la care sunt supuse libertatea și democrația în societățile cu tendințe autoritare. Acceptarea existenței unor interese contradictorii, care dau probleme unor societăți libere, în contrast cu altele în care opoziția este în mod continuu acuzată de poziții nerealiste, încercându-se impunerea unei singure linii autoritare, care să nu răspundă în niciun fel criticilor opoziției.

Soluția propusă pentru a scăpa din această situație limită a democrației este pentru Aron aceea a unui guvern „mixt”, care să armonizeze libertățile personale și dreptatea socială și să favorizeze creșterea economică uitându-se și spre nevoile celor mulți, mai puțin favorizați de soartă<sup>18</sup>.

Nu trebuie să ne iluzionăm, subliniază Aron, că un asemenea regim mixt, care fără nicio rezervă garantează o mai mare stabilitate și



durată funcționării democrației, poate să rezolve toate problemele, în limitele proprii unui regim politic, care rămâne un guvern al oamenilor pentru oameni. El este la rândul său supus celorlalte fragilități proprii naturii omenești, unde calitatea liderilor și capacitatea de a interpreta rezultatul analizelor socio-economice au un rol fundamental în luarea deciziilor benefice pentru comunitate. Este ceea ce se încearcă și la noi, cu schimbările pozitive și limitele pe care le cunoaștem.

## Note

- 1 P. Manent, *Les liberaux*, Gallimard, Paris, p. 790.
- 2 Ibid.
- 3 în *Memorii*, 50 de ani de reflecție politică, Mondadori, 1983, pag. 330.
- 4 Claudio Siniscalchi, Prefazione, *L'Opio degli intellettuali*, Euromeeting italiana, Milano 2005.
- 5 Vezi R. Aron, *L'homme et l'histoire*, în Introduction a la philosophie de l'histoire. Essai sur les limites de l'objectivité historique, Gallimard, Paris 1948, pp. 403-437.
- 6 Pentru aprofundarea legăturii dintre istorie și libertate a se vedea F. Draus, *La dialectique de la liberté dans la pensée de Raymond Aron*, apărută în "Revue européenne des sciences sociales", XXI, nr. 65, pp. 142-184.
- 7 Cfr. Simonetta Freschi, *Liberalismo di Raymond Aron, Una concezione politica ed esistenziale*, Esercizi Filosofici 4, 2009, pp. 38-54.
- 8 D. Cofrancesco, *Raymond Aron: lettura dei classici e teoria dei regimi politici*, Il Politico, LIX, nr. 4, 1994, p.591.
- 9 Ivi, p. 578.
- 10 S. Freschi, op. cit., 41.
- 11 Serge Audier în opera *Raymond Aron. La démocratie conflictuelle*, Michalon, Paris 2004, susține importanța tezei aroniene a primatului politicii față de cea mai generală descoperire a a reflecției politicii franceze începută cu interesul general suscitată în anii '70 de publicarea *Teoriei justiției* a lui John Rawls. Și Audier crede că o asemenea superioritate a politicii față de economie și în general față de mediul social, nu ar fi o concepție filosofică a priori, ci derivă dintr-o critică a filosofiei monistice și dogmatice a istoriei și dintr-o analiză economică și sociologică a societății industriale moderne care se dezvoltă sub ochii lui Aron, un „spectator angajat”.
- 12 R. Aron, *Histoire et politique*, text apărut în "Revue de metaphysique et morale", 1949, p. 175.
- 13 Jacques Rollet în *Raymond Aron et la théorie politique*, "Pouvoirs", nr. 73, 1995, p. 159-175 afirmă că Aron a fost totdeauna fidel unor atitudini clare: nu trebuie sacrificată exigența morală care derivă din umanismul kantian în care s-a format și politica nu poate fi supusă unei etici pure derivată din simpla convingere.
- 14 Se poate aminti aici ateismul radical al lui Aron, care conștient de propriile sale origini ebraice, a avut un comportament care nu era deloc linear cu credința; el se declara ateu dar nu insensibil la întrebările puse de credință.
- 15 S. Launay, *Un regard politique sur le communisme. Remarques sur la pensée de Raymond Aron*, "Communisme", nr.62/63, 2000, p. 173-206.
- 16 A se vedea R. Aron, *Imperfecțiunea regimurilor politice, Schemele istorice, în Teoria regimurilor politice*, cit., pp. 281-295, 296-307.
- 17 S. Freschi, op. cit., p.46.
- 18 R. Aron, *Ce este liberalismul?*, în „Commentaire”, nr. 84, p. 164.

Cosmin-Victor Lotreanu

## Scrisori pentru eternitate Corespondența dintre George Sand și Gustave Flaubert

„Amintirea este mireasma sufletului, partea cea mai delicată și suavă a inimii, care se separă pentru a îmbrățișa o altă inimă și a o urma oriunde. Afețiunea față de cel absent nu este altceva decât o mireasmă, dar cât este de dulce...”

George Sand

Personaje remarcabile ale culturii franceze și europene de secol XIX, George Sand și Gustave Flaubert au fost prieteni apropiați și au întreținut o corespondență pasionantă pentru cititorii de astăzi, dezvăluind peste timpuri și oameni perenitatea unor stări sufletești sau a unor dileme ce, nu-i așa, sunt mai actuale ca niciodată. Să nu uităm de afirmația, a cărei existență este pusă sub semnul întrebării, „Madame Bovary c'est moi” a lui Gustave Flaubert, romancier francez (1821-1880), inspirator al naturalismului și exponent al realismului. *Bovarismul* a fost, este și va rămâne posibilitatea de a te refugia în vis, într-o lume interioară numai a ta atunci când viața de toate zilele îți oferă un sentiment acut de insatisfacție. Totodată, este important de reliefat personalitatea extraordinară a romancierei George Sand (1804-1876), pseudonim literar masculin al lui Aurore Dupin. Adeptă a promovării și afirmării femeii,

romantică, adversară a conformismului și prejudecăților de secol XIX, George Sand a fascinat o lume a literaturii franceze, europene și nu numai. La trecerea sa întru eternitate, Victor Hugo a rostit următoarele cuvinte, elocvente în ceea ce înseamnă perenitatea sa culturală: „Omăgiez pe cea care a murit și salut o nemuritoare.”<sup>1</sup> George Sand, despre care Jules Michelet a spus următoarele: „Cel mai mare prozator al secolului este o femeie: Doamna Sand.”<sup>2</sup>

Gustave Flaubert a remarcat talentul literar al lui George Sand cu mult timp înainte de a o întâlni. În martie 1839, romancierul i-a scris lui Ernest Chevalier: „Înțeleg că o admiri pe George Sand. Îți împărtășesc acest sentiment, chiar și cu aceeași reticență. Am citit puține lucrări atât de frumoase precum *Jacques*.”<sup>3</sup> Mult mai târziu, mai precis în anul 1863, George Sand și Gustave Flaubert s-au cunoscut la un dineu, prin intermediul lui Alexandre Dumas - fiul. A urmat o corespondență pe parcursul a 13 ani, până în anul 1876, ce a cuprins „cercetările amândurora, reflecțiile, diferențele, uneori marcante, între punctele lor de vedere, corespondență lipsită de orice disimulare sau cochetărie.”<sup>4</sup> George Sand avea să scrie, în câteva cuvinte, sinteza unei prietenii complete, cât o viață: „Nu există o prietenie adevărată fără o libertate



Florian Doru Crihană

Londra - Resurgam

absolută.”<sup>5</sup> În anul 1863 George Sand avea 59 de ani, iar Gustave Flaubert 42.

Lectura scrisorilor pe care și le-au trimis unul celuilalt este pasionantă inclusiv din perspectiva unor opinii diferite față de creația literară. Gustave Flaubert: „Resimt o repulsie fără leac în a scrie și dezvălui pe hârtie o parte a inimii mele”, respectiv George Sand care îi răspunde cu ardoare și sinceritate dezarmantă, așa cum numai un prieten devotat o poate face: „Nu înțeleg această deloc, oh! Dar deloc. Mi se pare că nu putem scrie altceva în afară de asta. Putem să despărțim spiritul de inimă? Sunt cumva diferite? Percepția poate fi limitată? Poate ființa noastră lăuntrică să se dividă? În fine, a nu te dărui pe de-a-ntregul în propria sa operă mi se pare tot atât de imposibil precum a plânge cu altceva decât cu ajutorul ochilor sau de a gândi cu altceva decât cu ajutorul creierului.”<sup>6</sup>

Schimbul epistolar este înduioșător atunci când Gustave Flaubert își manifestă dorința de a obține un portret al lui George Sand, „pentru a-l monta pe peretele biroului meu, la țară, unde, pentru luni multe și lungi, sunt adesea singur.”<sup>7</sup> Răspunsul lui George Sand este cuceritor prin franchețe dublată de o auto-ironie binevoitoare și subtilă: „Mulțumesc pentru primirea pe care doriți să o rezervați neînsemnatei mele figuri prin ea însăși, după cum știți bine... Dar din an în an ne schimbăm. Vârsta modifică fără încetare figura și caracterul oamenilor și de aceea portretele lor nu li se aseamănă pentru mult timp.”<sup>8</sup> În replică, Gustave Flaubert nu se dezmente și păstrează aceeași neștirbită admirație pentru prietena sa, George Sand: „Ei iată, sunt în posesia acestei figuri dragi, ilustre și frumoase totodată. Am să confecționez o ramă încăpătoare și am să o așez pe perete fiind în măsură să spun, precum Talleyrand lui Ludovic-Filip: Este cea mai mare onoare făcută casei mele.”<sup>9</sup>

Afecțiunea profundă a lui George Sand este însă mărturisită de aceasta fără ocolișuri, direct și plin de patos, așa cum de altfel a fost conduita întregii sale vieți extraordinare: „De departe vă pot spune cât de mult vă iubesc... sunteți unul din cei rari rămași sensibili, sinceri, îndrăgostiți de artă, nealterați de ambiții, nealienați de succes. În fine, mi se pare că aveți întotdeauna vârsta de 20 de ani cu ideile dumneavoastră care au îmbătrânit, dar care primează în fața a ceea ce pretind oamenii tineri și senili ai acestor vremuri.”<sup>10</sup>

George Sand militează cu pasiune pentru eternitatea creației literare și a cuvântului așternut pe hârtie, în fața frământărilor lui Gustave Flaubert, cel care îi scrisese, tulburat și plin de neliniște, că „scriu nu pentru cititorul de astăzi, ci pentru cititorii ce vor fi acolo atâta timp cât limba va trăi... Ceea ce produc nu poate fi absorbit acum pentru că nu se adresează doar contemporanilor. Atunci oare de ce public? Pentru a fi înțeles, aplaudat? Între timp dumneavoastră înșivă, măreață George Sand, vă mărturisiți singurătatea...”<sup>11</sup> Cuvintele *EI* sunt nepieritoare: „Scriem pentru întreaga lume, pentru cine simte nevoia să fie inițiat; când nu suntem înțeleși, ne resemnăm și reîncepem să scriem. Când suntem înțeleși, ne bucurăm și continuăm. Aici este de fapt întregul secret al lucrului nostru perseverent și al dragostei noastre pentru artă.” Profesiunea de credință a scriitorului de ieri, de astăzi, din totdeauna...

În concluzie, cred că nu puteau fi mai elocvente de atât cuvintele lui Gustave Flaubert: „Sub care constelație v-ați născut pentru a reuni în ființa dumneavoastră calități atât de diferite, numeroase și rare totodată?”<sup>13</sup>



Florian Doru Crihană

Londra - Podul Westminster

Aceeași condiție singulară, poate puțin acceptată, înțeleasă, prețuită de contemporani, a omului de cultură de o asemenea valoare, o resimțim fără îndoială atunci când citim cele scrise de George Sand, de o asemănare surprinzătoare cu Luceafărul eminescian...” Te iubesc cu atât mai mult cu cât tu devii mai nefericit... Tot ceea ce te determină să plângi este viața, aceasta nu a fost niciodată mai bună pentru nimeni și în niciun timp. O percepem mai mult sau mai puțin, o înțelegem mai mult sau mai puțin, suferim deci mai mult sau mai puțin și, cu cât suntem mai avansați față de epoca în care trăim, cu atât suferim mai mult. Ne comportăm precum umbrele de deasupra unui plafon de nori pe care soarele-l străpunge rar și greu și strigăm fără încetare după acest soare aflat la capătul puterilor. Depinde însă numai de noi să curățăm cerul de nori.”

Închei acest articol printr-un apel la *muza Clio*, la istoria „învățătoare a vieții”. Se cuvine să reflectăm la condiția omului de cultură în fața vicisitudinilor istorice, la rezistența sa în fața arbitrarului, la credința sa că, prin luptă interioară și implicare în cetate, binele va triumfa. Este pilduitoare descrierea doar aparent plină de deznădejde a lui George Sand, captivă în Parisul revoluționar și comunard al anilor 1870-1871, trimisă prietenului și confidentului său Gustave Flaubert: „Nu, cu siguranță nu te-am uitat, sunt tristă, sunt stupefiată, privesc primăvara, mă ocup de una alta și conversez ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat, dar nu am putut fi singură niciun moment de la începutul acestei aventuri atât de dizgrațioase fără să cad pradă unei disperări amare. Depun eforturi mari pentru a mă apăra, nu doresc să fi descurajată, nu vreau să-mi reneg trecutul și să mă tem de viitor. Voința și rațiunea mea luptă împotriva unei impresii profunde, de netrecut în fața prezentului... Pentru mine experiența ticăloasă pe care Parisul o suferă nu mă clintește în a crede că legile progresului ireversibil al umanității, lucrurilor și al principiilor dobândite prin spiritul și forța lor, bună sau mai puțin bună, nu sunt nici zdruncinate, nici modificate. Încă de mult timp am acceptat lângă mine răbdarea așa cum acceptăm starea vremii, iarna îndelungată, bătrânețea sau insuccesul sub toate formele sale... Am suferit mai puțin în timpul asediului prusac. Iubeam Parisul nefericit împotriva voinței sale, îl plângem cu atât mai mult

astăzi cu cât nu-l mai putem iubi... Spune-mi dacă bujorii sunt la fel de frumoși, iar tulpinile lalelelor nu au înghețat în această iarnă. Deseori călătoresc în propriile gânduri, revăd grădina ta și împrejuririle sale. Cât de departe sunt toate acestea, câte nu s-au întâmplat, nu știu dacă nu am împlinit o sută de ani! Fiicele mele mici mă readuc în prezent, cresc, sunt amuzante și afectuoase, prin ele însele și prin cei care mi le-au dăruit mai aparțin acestei lumi, prin tine de asemenea, drag prieten, căruia îi simt inima însuflețită și plină de bunătate. Cât aș dori să te văd! Dar nu mai avem mijloacele de a pleca și a reveni. Te îmbrățișăm și te iubim toți.”<sup>14</sup>

George Sand va pleca prima din această lume, la 8 iunie 1876. Gustave Flaubert a fost la înmormântare și a spus ulterior că „mi s-a părut că mi-am îngropat mama a doua oară. Sărmană, dar atât de dragă și măreață femeie! Ce geniu, ce inimă!”

O corespondență vibrantă, emoționantă și profundă între două personalități uriașe ale culturii mondiale. George Sand a plecat înaintea lui Gustave Flaubert și nu putem decât să reflectăm la complexitatea prieteniei și a iubirii ce se confundă cel mai adesea până la identificare. Sentiment reliefat pe de-a-ntregul de cuvintele scriitorului Gustave Flaubert: „Iubirea este o plantă a primăverii a cărei speranță își răspândește peste tot parfumul său. Chiar și asupra ruinelor de care este prinsă această plantă.” Și cred că se cuvine, la ceasul din urmă, o reverență în plus pentru geniul lui George Sand, ilustrat de cuvintele lui Victor Hugo, adresate chiar acesteia, încă din timpul vieții: „Veți avea în viitor aureola augustă a femeii care a protejat Femeia. Opera dumneavoastră, admirabilă în cuprinsul său, este o luptă și ceea ce este luptă astăzi se traduce prin victorie în viitor” sau deopotrivă la plecarea din lumea pământească: „Am iubit-o, am admirat-o, am venerat-o. Iar astăzi, învăluită de serenitatea maiestuoasă a morții, o contemplant.”<sup>15</sup>

#### Note

- 1 *Les funérailles de George Sand en juin 1876. J'ai pleuré comme un veau, avoue Flaubert*, par Marie-Aude Bonniel, în *Le Figaro*, 7 iunie 2016, disponibil la: <https://www.lefigaro.fr/histoire/archives/2016/06/07/26010-20160607ARTFIG00299-les-funerailles-de-george-sand-en-juin-1876-j-ai-pleure-comme-un-veau-avoue-flaubert.php>
- 2 Conform Presses Universitaires de Lyon, *Michelet et les femmes de lettres*, François Marotin, pag.2/23, disponibil la: <https://books.openedition.org/pul/867>
- 3 Site-ul Asociației „Amis de Flaubert et de Maupassant”, disponibil la: [https://www.amis-flaubert-maupassant.fr/article-bulletins/015\\_009/](https://www.amis-flaubert-maupassant.fr/article-bulletins/015_009/)
- 4 *Ibidem*
- 5 *Ibidem*
- 6 *Ibidem*
- 7 *Ibidem*
- 8 *Ibidem*
- 9 *Ibidem*.
- 10 *Ibidem*
- 11 *Ibidem*.
- 12 *Ibidem*
- 13 *Ibidem*
- 14 Conform <https://www.slate.fr/culture/85985/lettre-de-sand-flaubert-sous-la-commune> respectiv <https://cerclalitterairedecombray.files.wordpress.com/2017/10/lettre-de-george-sand-c3a0-gustave-flaubert-18-avril-1871.pdf>
- 15 Disponibil la: <https://www.archives36.fr/decouvertes/des-evenements/1868-george-sand-ecrit-a-victor-hugo>

# Stendhal, părintele romantic al realismului

„Frumusețea este promisiunea fericirii“  
Stendhal

Opera centrală ca realizare literară a lui Stendhal, care va apărea ca urmare a perioadei trăite în apropierea lui Napoleon, rămâne romanul *Roșu și Negru*. Având subtitlul *Cronica secolului al XIX-lea*<sup>1</sup>, romanul este divizat în două părți: o primă parte ce urmărește evoluția tânărului Julien Sorel în provincie, într-un mic orașel cu numele Verrieres și ulterior în orașul Besançon și pasiunea sa pentru Doamna de Rênal; și o a doua parte ce descrie viața lui Julien la Paris, ca secretar al marchizului de La Mole și relația pe care Julien Sorel o are cu fiica marchizului.

Dacă din punct de vedere al titlului explicația a fost mereu parțial ascunsă în simbolistica culorilor, ca surse de inspirație a subiectului lucrurile au fost mult mai simple, societatea franceză din timpul creației romanului oferind suficient de multe exemple (vezi cazul „Afacerii Berthet“ și al „Afacerii Lafargue“). Romanul *Roșu și Negru*, conform subtitlului său *O cronică a secolului al XIX-lea*, se vrea, prin autor, a fi un roman istoric. Fără probleme, un astfel de roman, bine încheiat și cu personaje perfect conturate, ar putea fi și un roman psihologic. Nietzsche a afirmat, cu referire la literatura scrisă înainte de apariția romanului: „Stendhal a fost ultimul dintre marii psihologi francezi“. Azi știm că nu a fost ultimul dar că a fost printre cei mai mari dintre ei.

Al doilea roman ca importanță scris de Stendhal e *Mănăstirea din Parma*. Există păreri numeroase cu privire la ierarhizarea operelor scrise de Stendhal, locul doi fiind disputat de *Mănăstirea din Parma* și de *Lucien Leuwen*. Fără să facem comentarii, vom alege să vorbim despre *Mănăstirea din Parma* pentru a rămâne cât mai fideli ideii care îl pune pe Napoleon în fruntea surselor de inspirație folosite de Stendhal. Romanul a apărut în anul 1839 având ca titlu *La Chartreuse de Parma*, cea mai cunoscută fiind ediția lui din anul 1846, scoasă după moartea autorului<sup>2</sup>. Romanul îl are în centrul acțiunii pe Fabrizio del Dongo, un tânăr nobil (să adăugăm și naiv) italian, un admirator înfocat al lui Napoleon, pasionat de aventuri, gata de a lupta alături de împărat pentru a-și dovedi vitejia și a-și câștiga gloria. Subiectul este după părerea lui Balzac (a se vedea eseul său din numărul 3/septembrie 1840 al *Revistei Pariziene*) unul extrem de real, eroii fiind ușor de identificat, Metternich în persoana contelui Mosca, prințesa de Belgiojoso este mătușa Sanseverinei, iar Parma, orașul, ar fi ușor de identificat în Ducatul de Modena. Mănăstirea care oferă cadrul întregii acțiuni este mănăstirea Ordinului Carthuzian, menționată clar doar către finalul romanului.

O serie de detalii, ușor înflorite, povestesc despre felul în care Stendhal a creat romanul, care nu a fost scris ci dictat, fără întrerupere, timp de 52 de zile, unui copist specializat, singura persoană admisă în locuința scriitorului pe parcursul realizării romanului.

Romanul, conceput în două părți, descrie în prima sa parte viața tânărului Fabrizio, copilul unei nobile din timpul ocupației Milanului de către armata franceză și a unui simplu soldat din armata lui Napoleon. De la început, admirația lui Stendhal pentru Napoleon anunță un subiect care va evolua în jurul eternei teme a istoriei napoleoniene și a personalității împăratului care a atras și însuflețit tineretul european la începutul de secolului al XIX-lea. Fabrizio este atras de aventură, de ideea luptei pentru glorie și de imaginea lui Napoleon pe care o poartă mereu în mintea sa. Cu toate stăruințele celor din jur de a renunța la planul său de a pleca pe front, naivul Fabrizio va fugi de acasă, atras de aventuri și împins de conflictul cu marchizul del Dongo și fiul său Ascanio, susținători ai imperiului austriac aflat în opoziție cu Franța lui Napoleon.

A doua parte continuă cu urmările unei crime săvârșite de Fabrizio. El e mereu protejat de mătușa sa, ducesa Sanseverina, dar contele Mosca, tot mai îndrăgostit de Sanseverina, devine gelos. Profitând de crima pe care Fabrizio a comis-o, pentru a-l îndepărta și pentru a o putea forța pe Sanseverina să-i devină amantă, contele va propune un târg. Sanseverina, puternică datorită influenței asupra lui Mosca, promite că acceptă să îi devină amantă lui Mosca dacă acesta îl protejează pe Fabrizio. Ea cere semnarea acordului în acest sens, acord care va fi semnat de Mosca dar nerespectat. Schimbă totuși pedeapsa de douăzeci de ani de închisoare grea cu douăzeci de ani de domiciliu forțat în acea mănăstire din Parma pe care Fabrizio nu o va mai putea părăsi. Astfel, contele Mosca îl îndepărtează pe Fabrizio.

În închisoare, Fabrizio o va întâlni pe tânăra Clelia, fiica șefului închisorii, cea de care se va îndrăgosti.

Faptele lui Fabrizio vor fi într-un final judecate și o sentință dreaptă va fi dată de juri. Este achitat. Mai mult chiar, prințul Parmei îi va acorda funcția de ajutor de arhiepiscop și astfel dobândește titlul de „Excelență“. Fabrizio are acum și libertatea și funcția de înalt cleric asigurate, dar gândul său este mereu la Clelia. După o lungă perioadă în care nu s-au văzut, Clelia vine să asiste la o predică ținută de Fabrizio și impresionată de suferința lui decide să îl reîntâlnească. Cei doi iubiți se vor reîntâlni în noaptea următoare și își vor declara iubire veșnică. Această legătură, ce va fi continuată în viitor prin întâlniri secrete, va conduce la nașterea unui copil, un băiat care va fi botezat cu numele Sandrino de marchizul Crescezi, care îl înfiază crezând că este copilul său. Pentru că nu va putea trăi fără copilul lui său, Fabrizio va decide împreună cu Clelia să înceneze o boală de care copilul ar suferi, pentru a-l duce departe de casă. Însă boala inventată, paradoxal, vine cu adevărat și îl va omori pe micuțul Sandrino. Destinul e în continuare potrivit și Clelia va muri la rândul ei. Finalul cărții îl găsește pe Fabrizio mereu singur și izolat. El se va retrage la Mănăstirea din Parma unde va muri și el curând.

Opera lui Stendhal e spectaculoasă pentru epoca sa. Iar spectacolul vine de la influența lui Napoleon, prezent în toate romanele sale. Imaginile de pe câmpul de luptă îl marchează profund pe Stendhal. Îl face foarte sensibil la realitate, la realitatea crudă, decupată din viața reală, la tot ceea ce Stendhal vede cu ochii lui. Dacă facem analiza textelor romanelor lui Stendhal din punct de vedere al construcției frazelor, vom remarca propozițiile scurte și comprimate, o cadență neregulată și un mod de exprimare sec, tăios, rapid. Toate acestea ne duc la ideea de literatură realistă cu toate pornirile sincere de romantic pe care Stendhal încă le poartă cu el.

Fără îndoială, există în opera literară a lui Stendhal ambele tendințe, romantic și realist. Cultul individului superior, mereu revoltat împotriva societății nedrepte, prezența propriei persoane strecurate în personaje centrale, sensibilitatea și mai ales pasiunea intensă ce stăpânește personajele în căutarea fericirii, sunt toate elemente romantice. Dar aceste elemente romantice sunt dominate de



Florian Doru Crihană

Londra - Ochiul și caruselul

realitatea în care Stendhal trăiește. O realitate pe care o prezintă onest, așa cum este ea. O realitate a personajelor care se nasc, trăiesc și evoluează în propria lor existență, nemodificată și plină de conflicte care derivă din viața reală și trăirile interioare, pline de conflicte și oscilații, de contradicții și repetiții, de certitudini și îndoieli. Atitudinea autocritică, caracteristică lui Stendhal, îl obligă să contureze la fel de sincer și propriile personaje. Și reușind acest lucru, Stendhal se mută cu opera sa din tabăra romantică în cea realistă.

Când vorbim de realismul literar francez critica vorbește de Balzac și Flaubert dar nu îl uită niciodată pe Stendhal. Dacă Balzac este șeful realismului francez, Stendhal ar putea foarte bine fi părintele prematur al curentului. Sau, făcând un joc de cuvinte, Stendhal ar putea fi „părintele romantic al realismului”. Când apărea, în anul 1821, cartea lui Stendhal *Roșu și Negru*, Flaubert tocmai se năștea, iar când Stendhal publica, în 1839, romanul său *Mânăstirea din Parma*, Flaubert avea 18 ani. Lucrurile stau diferite în cazul comparației lui Stendhal cu Balzac. Îl vedem pe Stendhal, autorul *Mânăstirii din Parma* apărut în 1839, ca realist consacrat la locul lui, alături de un Balzac în perioada sa realistă cea mai bună, între anii 1833, atunci când scrie *Eugenie Grandet*, și în 1846, când apare *Verișoara Bette*. Cei doi mari creatori reprezintă, amândoi, în perioada imediată după 1800, un curent realist francez în plină ascensiune.

Din motivele analizate, putem afirma că Stendhal este greu de încadrat exact într-un curent literar, iar parte din dificultatea problemei va fi mereu explicată și pusă pe seama împăratului Napoleon. Și totuși, dincolo de dorința criticii de a face ordine și acolo unde nu se poate, apare întrebarea: e important să îl fixăm pe Stendhal într-un curent literar? Răspunsul, mai puțin academic dar suficient de solid, poate veni de la toți acei cititori care îl apreciază și îl citesc cu pasiune și azi pe Stendhal, iubind simultan toate textele romanelor sale romantico-realiste.

Exagerând în sensul convenabil, putem da vina dificultății de a face o ordine strictă în curentele literare pe influența lui Napoleon asupra societății, istoriei și culturii franceze, care l-au ales să fie eternul model al gloriei. Iată și părerea unui mare critic de artă ca Elie Faure<sup>3</sup>, menționată în lucrarea sa *Istoria artei*, din care cităm: „La început de secol XIX, lumea se va sprijini pe două forțe: gândirea germană și Revoluția Franceză [...], există o singură gândire, cea a lui Kant, un cuvânt, cel al lui Goethe, un strigăt, cel al lui Beethoven. Singurul om care le va răspunde, a cărui imaginație este îndeajuns de vastă pentru a da acțiunii un chip grandios, a cărui ordine interioară este îndeajuns de stăpână pe ea însăși pentru a aduna într-o simfonie vie toate inimile fericite [...], este un om care îi pune în umbră în Franța. [...] Poetul Napoleon, călăuzind mulțimile ce s-au ridicat, determină secolul și deși goleşte de sânge popoarele, determină asemenea fermenti în sufletele lor încât ele par a se fi născut o dată cu el” (Elie Faure, *Istoria Artei*, vol VI, pag. 22).

#### Note

- 1 *Le rouge et le noir. Chronique du XIX - ieme siècle*, Michel Levy Freres, Librairies et Editeurs, Paris 1831.
- 2 *La Chartreuse de Parma*, Stendhal Henri Beyle, publicat par J. Hetzel, Paris 1846.
- 3 Jacques Elie Faure (1873 – 1937), medic, istoric de artă și eseist francez, autorul cărții *Istoria artei* în cinci volume, lucrare refăcută de mai multe ori, considerată lucrarea de bază în domeniul criticii de artă și a istoriografiei artelor europene.

Iulian Cătălui

# Romanul dictatorului și al dictaturii: teme literare și filosofice (III)

## Tiranii și tirania

Cuvântul grecesc *tyrannos* (însemnând domn, stăpân, suveran, dar nu conducător ereditar sau basileu, „rege”, însă, conducător absolut nelimitat de lege sau constituție) pare a fi un împrumut lingvistic dintr-o limbă antică din Asia Mică, probabil din lidiană<sup>1</sup>. De asemenea, a fost stabilită o comparație cu termenul etrusc *turan* („doamnă” sau „damă”), care se folosea ca supranume al zeiței Venus<sup>2</sup>.

## Tiranii în literatura și filosofia antică greacă

Folosirea termenului de tiran în literatura antică greacă este neutră, fără conotații negative, printre dramaturgii clasici și filozofii secolului al V-lea î. Hr.: astfel este utilizat de Herodot în *Istoriile* sale, de Sofocle în piesa lui *Oedip Rege*, iar Euripide, în mod surprinzător și dezamăgitor, îl encomiază adesea pe tiran, „asemuindu-l cu Zeul din ceruri”, spunând și multe alte lucruri sau chiar bazaconii de acest tip<sup>3</sup>. Mai puțin favorabili tiranilor și tiraniei au fost filozofii următori celor doi autori menționați: În *Definițiile* lui Pseudo-Platon, o colecție apocrifă de 185 de termeni filosofici atribuită parțial filozofului clasic Platon, regimul tiranilor este criticat pentru arbitraritatea, samavolnicia sa<sup>4</sup>, iar tiranul este cel care, în oraș sau cetate, „își exercită autoritatea după propriile sale păreri”<sup>5</sup>; aceeași definiție regăsindu-se și în importantul dar controversatul dialog platonician *Republica*<sup>6</sup>. În această operă complexă, Platon susține că tiranul, fugind de rațiune și de lege, încalcă limita „plăcerilor bastarde” și trăiește în mijlocul unei „escorte de plăceri servile”<sup>7</sup>. De asemenea, în opinia lui Platon, tiranul este un „adevărat sclav”, condamnat la un statut inferior și la o servitute extremă, lingușitorul oamenilor cei mai josnici, neputând cu niciun chip să-și satisfacă poftele [...]; își duce viața într-o „spaimă continuă, pradă zbaterilor și durerilor”, dacă este adevărat că condiția lui se aseamănă cu cea a cetății pe care o conduce<sup>8</sup>. Așa cum a remarcat și Diogene Laerțiu, Solon i-a considerat pe tirani *arbitrari*, descriind modul în care prețuiesc pe cei care cred că au o influență asupra lor („tot așa, tiranii îi înalță pe unii și îi doboară pe alții”<sup>9</sup>). Totuși, lui Solon, devenit arhonte al Atenei, i s-au dat „puteri largite” de a acționa imparțial și fără a se supune vreunui grup<sup>10</sup>. Un alt mare filozof classic grec, Aristotel, a dat și el o definiție tiraniei, aceasta fiind „guvernământul unuia singur ce domnește ca un stăpân peste asociația politică”<sup>11</sup>. Pentru Stagirit, în analiza lui privind formele de guvernare, tirania acumulează toate neajunsurile sau *viciile democrației și ale oligarhiei*, din cauză că ea nu se gândește decât la bogăție, care în mod necesar poate singură să-i garanteze „și credința sateliților săi și desfătarea



Florian Doru Crihană

Cazinoul - Melcul

luxului”, pe scurt, „scopul tiranului este desfătarea, al regelui, virtutea”<sup>12</sup>. Tirania, de asemenea, nu se încrede în mase și le ia dreptul de a posedea arme, iar a face rău poporului, a-i îndepărta pe cetățeni din cetate și a-i risipi sunt „manopere comune oligarhiei și tiraniei”<sup>13</sup>. Aristotel consideră că dintre cele două sentimente care conduc la conspirații împotriva tiraniilor, ura și disprețul, „tiranii merită întotdeauna cel puțin unul, ura”, însă disprețul pe care-l insuflă „aduce întotdeauna căderea lor”<sup>14</sup>. Pentru comediograful atenien, ca Aristofan, figura tiranului a fost folosită ca o reprezentare a dușmanului sau inamicului democrației din orașul Atena, tentația că un anumit cetățean ar putea concentra toată puterea în mâinile sale prin instalarea unei puteri despotice („condamnarea aristocratică a tiranului pe care o văzusem în Alceu [un poet lyric grec care se presupune că a inventat «versul alcaic» – vers specific poeziei grecești] și în moderatul Solon devine anti-tirania pieței”<sup>15</sup>).

Tirania la autorii din epoca antică romană

Potrivit filozofului și omului politic roman Marcus Tullius Cicero, o libertate excesivă sau totală produce tiranul și totodată „cea mai nedreaptă și cea mai aspră sclavie” și că tiranul rezultă dintr-o regalitate dusă și ea la extrem, atunci când un rege evoluează spre o „formă de guvernământ autoritară mai nedreaptă”<sup>16</sup>. El consideră pe drept cuvânt că nu există „viețuitoare mai îngrozitoare, mai respingătoare și mai nesuferită zeilor” decât *tiranul*, acesta fiind prin „caracterul lui fioros mai cumplit decât cele mai crude fiare”, evitând orice contact cu toți oamenii, și profitând abject de legi și de solidaritatea umană sau în numele acesteia<sup>17</sup>. La rândul lor, istorici din Roma antică și Imperiul Roman precum Suetoniu, Tacit, Plutarh și Iosephus Flavius opun conceptul de „tiranie” celui de „libertate”, în special în contextul crizei Republicii Romane și pierderii puterii de către vechile instituții ca Senatul roman în beneficiul figurii împăratului, cu episodul cheie al asasinării „dictatorului” Iulius Cezar<sup>18</sup>.

## Tirania și tiranicidul în viziunea lui Bruni și Machiavelli

Tiranicidul era considerat practică politică legitimă, în numele apărării unei libertăți iluzorii, după cum scria umanistul italian florentin Leonardo Bruni: „Urâm dominația unui singur om... Vrem o libertate egală pentru toți, vrem să ascultăm numai de legi, izbăviți de spaima de un singur om... Cetatea noastră cere, într-adevăr, virtute și probitate cetățenilor săi și consider demn să guverneze statul pe oricine posedă aceste calități. Urăște trufia, îngâmfarea celor mari. Iată adevărata libertate, iată egalitatea cetățenilor: să nu se teamă de violența sau de nedreptatea nimănui, să se bucure de drepturi egale, să poată aspira la fel cu toți ceilalți la guvernarea statului”<sup>19</sup>. Gânditorul politic renascentist italian, tot florentin, Niccolò Machiavelli folosește termenul de tiranie în cele două sensuri clasice: unul se referă la modul de exercitare a puterii și celălalt în legătură cu modul în care conducătorul cucerește puterea, în a doua accepțiune, cuvântul tiranie fiind legat implicit de figura noului principe... „care este sensul sau semnificația termenului care-l avantajează pe autor? Este posibil să gândim tirania la Machiavelli ca pe un concept fără conotație negativă? Dacă da, este noul principe într-adevăr un tiran? Sunt modelele sale de principii Cesare Borgia și Castruccio Castracani, modele de tirani? Este posibilă se urmărească o concepție similară ca în al său *Discurs asupra primelor zece cărți ale lui Titus Livius*? În cele din urmă, este tirania necesară ca o etapă preliminară pentru instaurarea unei bune ordini politice?”<sup>20</sup>. De fapt, de-a lungul carierei sale, florentinul Machiavelli a căutat să creeze un stat florentin mai întâi și apoi unul proto-național italian, să spunem, capabil de a rezista atacurilor externe, Republica Florentină, fiind de exemplu, un stat bogat, dar mic și fără forță militară importantă, în fața unor monarhii mari și solide, cu armate strașnice, ca Franța și Spania, care jinduiau ca niște barbari la statele italiene neunificate. Operele sale analizează realist principiile pe care este bazat un asemenea stat și modalitățile prin care aceste principii pot fi implementate și menținute, astfel, în opera sa cea mai cunoscută, *Principele* (1513), descrie metodele prin care un principe poate dobândi și menține puterea politică. Acest eseu istorico-politic, care a fost privit, adeseori, ca o sprijinire a *tiraniei și despotismului* unor conducători, precum Cesare Borgia, fiul papei Alexandru al VI-lea, este fundamentat pe credința lui Machiavelli că un suveran sau un principe nu este obligat de normele etice tradiționale: „Se pune astfel problema dacă este mai bine să fii iubit decât temut, sau invers. Răspunsul este că ar trebui să fii și una și alta; dar întrucât este greu să împaci aceste două lucruri, spun că, atunci când unul din două trebuie să lipsească, este mult mai sigur pentru tine să fii temut decât iubit”<sup>21</sup>. În viziunea gânditorului florentin, dacă poporul îi este dușman unui princip și îl detestă, „el trebuie să se teamă de orice lucru și de orice om”, mai ales că statele bine organizate și „principii înțelepți” s-au străduit mereu [...], „să satisfacă poporul făcându-l să fie mereu mulțumit, fiindcă aceasta este una din grijile însemnate pe care le are un principe”<sup>22</sup>.

## Tiranul în perioada modernă și contemporană: conotații negative

Folosirea modernă a termenului de tiran a devenit stereotip sau clișeu ori topic, care insistă asupra trăsăturilor negative, excesive, cum ar fi: rapacitatea, cruzimea, arbitrarul și nedreptatea, făcând-o

sinonimă cu expresiile convertite, de asemenea, în sens peiorativ, de *despot* (gubernator autonom al unei provincii în Imperiul Bizantin), *satrap* (gubernatorul unei provincii în Imperiul Persan, al Ahemenizilor, cu puteri nelimitate) sau *dictator* (magistrat superior, ales însă legal, în Roma antică)<sup>23</sup>. Inamicii tiranului au prezentat în această postură pe oricare conducător pe care au căutat să-l delegitimeze: Carol Quintul pentru „comuneroșii” castilieni (*Revolta Comuneros* împotriva conducerii regelui Spaniei și al Sfântului Imperiu Roman de Națiune Germană, același Carol Quintul, care era și rege al Spaniei sub numele de Carlos I, a fost o revoltă a locuitorilor din Castilia împotriva regelui și împăratului menționat și a administrației sale, la apogeul ei, rebelii controlând centrul Castiliei, conducând orașele Valladolid, Tordesillas și Toledo)<sup>24</sup>, regale Spaniei Filip al II-lea pentru protestanți, prințul Wilhelm de Orania (principalul conducător al revoltei olandeze împotriva Spaniei) pentru catolici, Carol I al Angliei pentru Parlamentul britanic, regele George al III-lea al Angliei pentru coloniștii americani, Ludovic al XVI-lea al Franței pentru revoluționarii francezi sau Napoleon I Bonaparte pentru jumătate de Europă. Pentru filozoful politic englez John Locke, tirania reprezintă „exercitare a puterii dincolo de drept, ea fiind exercitarea puterii la care nimeni nu are dreptul”<sup>25</sup>. Aceasta înseamnă, după Locke, a utiliza puterea pe care fiecare o are în mâinile sale nu pentru binele acelora care îi sunt supuși, ci pentru avantajul său propriu, separat, atunci când cârmuitorul, oricum se numește el, nu face din lege regulă, ci din propria voință, iar ordinele și acțiunile sale nu sunt destinate conservării proprietăților oamenilor săi, ci „satisfacerii propriei ambiții, răzbunării, lăcomiei sau oricărei alte pasiuni josnice”<sup>26</sup>. La rândul său, iluministul Jean-Jacques Rousseau făcea o distincție între tiran și despot: „În sens vulgar, un tiran este un rege care guvernează cu violență și fără respect pentru dreptate sau lege. Dar luând-o riguros, un tiran este un individ care își asumă autoritatea regală fără a avea dreptul la ea, [...]. Pentru a da nume diferite unor lucruri diferite, l-aș numi pe uzurpatorul autorității regale un tiran, iar pe uzurpatorul puterii suverane un despot. Tiranul este cel care merge împotriva legilor pentru a guverna după ele; iar despotul este cel care se face superior legilor înseși. Astfel tiranul poate înceta să mai fie un despot; dar despotul este întotdeauna un tiran”<sup>27</sup>.



Florian Doru Crihană

New York - Bilete la Observatory Deck

În secolul XX, impunerea inițială a modelului stalinist a creat tiranie, domnia arbitrară a celor puțini, susține politologul Daniel Chirot<sup>28</sup>, care subliniază că una dintre caracteristicile tuturor tiraniilor, fie ele ideologice sau vizionare, ca în acest caz, fie doar preocupate de propriile interese și corupte, este aceea că ele „creează posibilitatea răspândirii și reproducerii *tiraniei mărunte*”. Având tirani în frunte, aparatele birocratice sunt populate, la fiecare nivel, cu tirani care se comportă arbitrar și în conformitate cu interesele lor înguste, tiranii de la vârf neputând spera să își impună voința decât dacă au funcționari obedienți și sicofanți, iar pentru a cumpăra servilitatea acestora ei trebuie să le permită subordonaților „să se bucure de plăcerea puterii arbitrare”<sup>29</sup>.

### Note

- 1 R.S.P. Beekes, *Etymological Dictionary of Greek* (en-ingles), Leiden, Brill, 2009, pp. 1519-1520 (trad. mea).
- 2 Cf. Klein, citat în *Online Etymology Dictionary* (trad. mea).
- 3 Michel Kaplan, în *Le monde grec*, coord. Nicolas Richer, Bréal Éditions, 1995, p. 27 și Platon, *Republica*, Editura Antet Revolution, 2010, p. 276.
- 4 John Madison Cooper, D.S. Hutchinson, *Plato, Complete Works*, Hackett Publishing, 1997, pp. 1677-1687.
- 5 Luc Brisson, Platon, *Œuvres complètes*, Paris, Flammarion, 2008, p. 291.
- 6 Platon, *La République*, pp. 562-580, online.
- 7 Platon, *Republica*, Editura Antet Revolution, 2010, p. 298.
- 8 Platon, *op. cit.*, p. 288.
- 9 Diógenes Laercio, *Vidas, opiniones y sentencias de los filósofos más ilustres*, Libro I, 59, online.
- 10 Tom Ambrose, *Despoți și dictatori de la Nero la Saddam Hussein*, București, Editura Litera, 2009, p. 17.
- 11 Aristotel, *Politica*, Editura Antet, 1996, p. 87.
- 12 Aristotel, *op.*, p. 267.
- 13 *Ibidem*, p. 267.
- 14 *Ibidem*, p. 272.
- 15 Diego Lanza, *Il tiranno e il suo pubblico*, Torino, Einaudi, 1977, p. 37 și David Mulroy, *Early Greek Lyric Poetry*, University of Michigan Press, 1992, pp. 77-78.
- 16 Cicero, *Despre stat* în volumul *Despre supremul bine și supremul rău*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1983, pp. 273 și 293.
- 17 Cicero, *op. cit.*, p. 293.
- 18 Gayo Suetonio, *Vidas de los doce césares – Julio César*, CreateSpace Independent Publishing Platform, 2013, 80.
- 19 Georges Minois, *Istoria Evului Mediu. O mie de ani de splendoare și ticăloșii*, București, Nemira Publishing House, 2021, p. 448.
- 20 Alejandro Günsberg, *La tiranía en Maquiavelo – Ambigüedad y eficiencia del concepto*, online (trad. mea).
- 21 Niccolò Machiavelli, *Principele*, București, Editura Științifică, 1960, p.62.
- 22 Niccolò Machiavelli, *op. cit.*, p. 69.
- 23 Cf. El *Diccionario* de la Real Academia Española tiene una definición para *tiranía*, online.
- 24 Stephen Haliczzer, *The Comuneros of Castile: The Forging of a Revolution, 1475-1521*, Madison, Wisconsin, University of Wisconsin Press, 1981 și John Lynch, *Spain under the Habsburgs*, (vol. 1), New York, Oxford University Press, 1964, online.
- 25 John Locke, *Al doilea tratat despre cârmuire. Scrisoare despre toleranță*, București, Editura Nemira, 1999, p. 179.
- 26 John Locke, *op. cit.*, p. 179.
- 27 Jean-Jacques Rousseau, *El contrato social*, Edición española de 1832, pgs. 147-148, online (trad. mea).
- 28 Daniel Chirot, “Ce s-a întâmplat în Europa de Est în 1989?”, în vol. *Revoluțiile din 1989. Între trecut și viitor*, coord. Vladimir Tismăneanu, Iași, Editura Polirom, 2005, p. 36.
- 29 Daniel Chirot, *op. cit.*, p. 37.

# Construcție retorice în legitimarea puterii politice (II)

## 2. Hegemonismul unipolar ca șovinism de mare putere

Statele Unite ale Americii pun azi în practică, încă într-un mod și mai pronunțat, toate principiile, argumentele și standardele de comportament ale foștilor bolșevici sovietici. În primul rând, la început de secol XXI, SUA nu colaborează cu adevărat cu nimeni, cu nici o altă țară de pe glob, chiar dacă în plan strict și exclusiv verbal, se pronunță pentru „colaborare” sau „parteneriate”. În realitate, este vorba de amenințarea din partea SUA, amenințare potențială și programatică, a majorității țărilor existente pe glob și de spionarea sistematică a tuturor liderilor politici din toate țările care pot prezenta „interes” pentru strategia ofensivă a SUA, inclusiv a țărilor ipocrit numite „prietene”, cu scopul de a le subordona într-un fel sau altul intereselor sale.

Neoconservatorii sau manifestat ca atare, sub această denumire, la începutul primului mandat al președintelui G. W. Bush (2000-2004), părând preocupați mai mult de politica externă a SUA care, după opinia lor, trebuiau să joace un rol mai activ și mai energic în plan internațional. Ideile lor au fost dezvoltate de thinktankul *Project for a New American Century*, înființat în 1997, și îi grupa între alții pe Robert Kagan, Richard Perle, Eliot Abrams, Randy Scheunemann, John Bolton, Paul Wolfowitz, Dick Cheney și Donald Rumsfeld, persoane care au deținut ulterior funcții deosebit de importante în administrația G. W. Bush. Acest thinktank a elaborat și publicat în septembrie 2000, deci cu un an înainte de atentatele de la World Trade Center, strategia *Rebuilding America's Defence*, un document programatic expus pe 90 de pagini, care a fost imediat comparat, chiar în SUA, cu mai celebrul *Mein Kampf* al lui Hitler<sup>1</sup>. Nu a fost comparat nici cu *Manifestul Partidului Comunist* scris de către Karl Marx, nici cu *Tezele din aprilie* ale lui Lenin. De altfel, pe Eliot Abrams, John Bolton, Donald Rumsfeld și William Kristol îi vom reîntâlni în vara și toamna anului 2013, ca fiind grupul care a orchestrat din umbră încercarea de destabilizare politică a Turciei<sup>2</sup>, iar soția lui Robert Kagan, Victoria Nuland, sa ocupat în același timp de pregătirea destabilizării politice a Ucrainei.

În *Rebuilding America's Defence*, repetăm: publicat pe siteul PNAC în septembrie 2000, deci cu un an înainte de atentatele din septembrie 2001 (momentul își are importanța sa), se află scrise negru pe alb<sup>3</sup> o serie de principii de urmat în politica externă a SUA. În Introducerea la acest document este reiterată insistent, cvasiobsesiv ideea că, după încheierea războiului rece, Statele Unite au rămas singura superputere din lume din punct de vedere militar (lucru cel puțin discutabil și prezumțios, în condițiile în care există mai multe țări care dețin arma nucleară și dispun, deci, de

capacitatea de descurajare globală conferită de acest fapt), combinând puterea militară cu statutul de lider mondial în ceea ce privește tehnologia și deținând totodată cea mai mare economie a lumii, argument de factură pur bolșevică. America ar trebui să urmărească să păstreze și să extindă această „poziție avantajoasă”. Există însă și state care pot fi nemulțumite de actuala situație și care să caute să o schimbe. Până acuma aceste state au fost descurajate de puterea militară americană, de prezența acesteia la nivel global și de aceea ar fi de dorit ca și pe mai departe SUA săși sporească cheltuielile militare și săși mențină preeminența militară la nivel global și „condițiile fericite” care decurg din aceasta. Întreaga lume ar urma să fie modelată, cu forța, în conformitate cu interesele americane. Acest lucru este numit în document, în mod repetat, o adevărată „revoluție în problemele militare”.

Dar aici se impun unele interogații. În virtutea căror criterii putem aprecia noi că ar fi de preferat să acceptăm o constrângere militară americană la nivel global? Principiile și „valorile” americane, politice și economice, sunt oare cu adevărat acceptabile și acceptate universal? Și chiar pot fi aplicate universal? Dacă sunt acceptate universal, atunci de ce mai este nevoie de o forță armată tot mai mare și de sporirea cheltuielilor militare penthju impunerea lor? SUA au și „state prietene”? Dacă da, atunci de ce spionează pe toată lumea, fără excepție? Pot fi oare ignorate și reprimite militar de către SUA interesele tuturor celorlalte state existente pe glob, peste 190 la număr? Cu ce diferă „preeminența militară” a SUA față de „dictatura proletariatului” și „revoluția mondială” proclamate de către bolșevici? Celelalte state au dreptul sau nu să își afirme opiniile proprii? Este sau nu este vorba aici de șovinism de mare putere din partea SUA, așa cum imediat postbelic șovinismul de mare putere a fost practicat de către URSS în raport cu țările satelite? Care vor fi consecințele instaurării unui nou tip de totalitarism, totalitarismul militarist american global? Care vor fi proporțiile și consecințele unui nou război mondial, având drept miză hegemonia globală a SUA? Ce se va întâmpla cu ideea de democrație în relațiile dintre state și cu principiile și reglementările de drept internațional? Evident, aceste consecințe nu pot fi decât nefaste, așa cum sunt în genere consecințele oricărui tip de totalitarism.

În timpul „războiului rece”, SUA au avut meritul real de ași fi stabilit ca obiectiv strategic contrabalansarea tendințelor expansioniste și velleităților dominatoare ale URSS în plan global. Azi însă SUA, potrivit autorilor documentului, ar trebui să își propună ca obiectiv strategic descurajarea apariției unui nou mare concurent pentru putere (vezi *Rebuilding America's Defence*, pag. 2), în special să privească cu îngrijorare creșterea



Florian Doru Crihană

München - Calească în Marienplatz

Chinei ca rival potențial al Statelor Unite (pag. 4). Statele mai mici nu trebuie lăsate să se înarmeze în așa fel încât să poată descuraja acțiunile militare ale SUA (pag. 6). Se pune problema cum se vor amortiza uriașele cheltuieli pentru înarmare ale SUA, dar documentul ne liniștește, asigurându-ne că „beneficiile vor depăși cu mult cheltuielile” (pag. 14). Dar de unde vor rezulta „beneficiile”, dacă nu din spolierea resurselor țărilor ce urmează a fi colonizate sau „protejate”? Dacă ar fi să nu ne lăsăm prizonieri ai iluziilor de limbaj, ar trebui să observăm că se preconizează războaie de cotropire și jaf, la început de secol XXI, în numele „democrației” și al „valorilor” despre care se spune că ar fi îmbrățișate „aproape universal”. Astăzi Germania este unificată, Polonia și Cehia sunt membre NATO, regiunea fiind mai stabilă decât oricând dar, cu toate acestea, Programul prevede o prezență militară sporită în Europa, sub motivul evident că „NATO nu poate fi înlocuită de către Parlamentul Uniunii Europene, lăsând SUA fără să aibă un cuvânt de spus în problemele de securitate europeană” (pag. 1516). Apoi, pe zeci de pagini, în Program sunt descrise amănunțit și competent poziționarea tuturor unităților și tipurilor de arme americane – forțe terestre, aviație, marină – pe tot globul, și în fiecare caz în parte sunt preconizate creșteri exorbitante a alocărilor bugetare, evident cu scopul menținerii „preeminenței militare americane” în întreaga lume.

Se estimează în acest document redactat în luna septembrie a anului 2000, deci cu un an înainte de atentatele din 11 septembrie 2001 că, în absența unui eveniment „catastrofic și catalizator” în genul unui nou Pearl Harbour, transformările revoluționare care sunt preconizate în dezvoltarea diferitelor tipuri de armament sar putea să fie un proces lung și anevoios (pag. 51), ceea ce nu poate să nu ne ducă cu gândul la teoriile conspiraționiste, potrivit cărora atentatele din 11 septembrie 2001 au fost organizate în cel mai mare secret de către chiar serviciile secrete ale SUA, poate în colaborare cu servicii ale încă unui stat prieten, pentru a crea un eveniment „catastrofic și catalizator”, care să justifice o înarmare fără precedent a Americii pe timp de pace și emiterea unei doctrine militare a „războaielor preventive”.

Se preconizează totodată și unele măsuri care au fost implementate ulterior. Anume, că se va construi o amplă rețea globală de scuturi antirachetă, capabilă să apere Statele Unite, aliații săi, dar și forțele militare ale SUA dislocate la înaintare (p. 51). Cum forțele militare ale SUA pot fi „dislocate la înaintare” aproape oriunde pe glob, și sistemul antirachetă ar putea fi în principiu amplasat oriunde, pentru că privitor la orice punct al globului se poate invoca o atare justificare. Cu privire la elementele de scut antirachetă amplasate în unele țări esteuropene sa afirmat că acestea ar avea ca rol protejarea aliaților SUA în eventualitatea unui atac cu rachete care ar veni din partea Iranului, dar fără îndoială au un rol împotriva Rusiei. Tactica SUA a fost aceea de a înconjura Rusia din toate părțile cu scuturi antirachetă, cu un rol de descurajare în primul rând psihologic. Rusia și China, sunt înconjurate cu astfel de arme, pentru ca aceste națiuni să conștientizeze că, în cazul unor lovituri cu rachete inclusiv nucleare, ele vor putea fi lovite, dar nu vor putea riposta, datorită scutului antirachetă al SUA, iar în urma conștientizării pericolului aceste națiuni să cedeze pozițiilor de amenințare cu forța ale SUA. Deja Putin, într-o conferință de presă, a spus franc și răspicat că „Rusia nu este Irakul și că Rusia are suficientă forță pentru ași apăra rezervele de petrol și gaze”<sup>4</sup>. În același timp, Rusia a dezvoltat o nouă generație de rachete, care pot penetra așazisul „scut” american. Lucrurile pot lua oricând o întorsătură primejdioasă și imprevizibilă.

Solicitarea de noi și semnificative majorări ale bugetelor pentru înarmare, la 3,5 – 3,8% din PIBul Statelor Unite, este argumentată constant de ideea că forțele americane trebuie să dispună de tehnologii de ultimă oră, pentru că trebuie să fie pregătite în viitor pentru un „război de mare intensitate” (pag. 72) și că China reprezintă o amenințare potențială. Se susține că pacea, în forma ei actuală, este un produs al preeminenței militare americane (*pax americana*), deși în realitate este mai curând produsul unui echilibru anterior, datând din timpul războiului rece, între forțele existente pe plan global, americane și nonamericane, iar în eventualitatea că SUA ar pierde această preeminență militară, se mai susține că acest lucru va permite altor forțe o oportunitate de a modela lumea după norme și tradiții antitetice, prin raport cu „interesele și principiile americane” (pag. 73). De ce numai interesele și principiile americane sunt necondiționat bune și dacă nu cumva mai există și o a treia cale, a unei lumi multipolare? – aceste întrebări sunt lăsate fără răspuns.

Putem spune că, în anii următori, acest document și-a făcut efectele politice scontate. De exemplu, atunci când administrația G. W. Bush a făcut lobby pentru atacarea Irakului în anul 2003, a invocat principiul „preeminenței” militare americane, a cărui definiție a fost extinsă, precizându-se că prin acesta se va înțelege inclusiv: „utilizarea anticipată a forței de către SUA în fața unui atac iminent”<sup>5</sup>. Potrivit acestei redefiniri, reiese că SUA vor putea folosi forța în mod „preventiv”, adică vor putea ataca orice țară, chiar și în absența dovezilor sau cu dovezi falsificate, cum că acea țară ar pune la cale un „atac iminent” la adresa SUA, la fel cum bolșevicii susțineau că ei ar fi îndreptățiți să atace orice țară, oricând și cu orice mijloace, în numele triumfului revoluției comuniste mondiale.

Principiul a fost aplicat în atacul împotriva Irakului, moment în care sa susținut vehement că Saddam Hussein ar fi avut legătură cu atentatele din 11 septembrie 2001, deși nu a putut fi arătată

nici o dovadă în acest sens, iar mult după aceea sa demonstrat că Saddam Hussein chiar nu a avut nici o legătură cu acele atentate. Apoi SUA au început practica de a canaliza sute de milioane de dolari de la buget, adică din banii contribuabililor americani, pentru a crea și finanța o opoziție politică în cazul Irakului și mai apoi și în cazul altor țări, o practică menită să destabilizeze politic țara în cauză și să inițieze o schimbare de regim, deși legislația americană în vigoare atunci interzicea acest lucru, respectiv SUA au început să procedeze exact cum a procedat și Uniunea Sovietică, încă de la începutul existenței sale. Și sau dat semnale clare că lucrurile nu se vor opri aici. Președintele G. W. Bush a început să vorbească despre existența unei așa numite „axe a răului”, cu referire la țări precum Irak, Iran și Coreea de Nord, iar secretarul Apărării Colin Powell a spus tot atunci că „războiul împotriva terorismului” va dura mult, probabil mai mult de zece ani.

În sprijinul acestei practici politice este vehiculat argumentul, curat bolșevic, al mărimii și forței, anume că, în urma încheierii războiului rece, sa creat un moment strategic deosebit, în care America a ajuns singura superputere a lumii și, prin urmare, oportunitățile existente nu ar trebui ratate, că America ar trebui să se folosească de această poziție pentru ași „promova” (citește: impune) puterea și interesele pe tot globul. Se recomandă, între altele, să fie instalate „democrații” în țările considerate „ostile” intereselor SUA și de asemenea se mai recomandă ca, în vederea atingerii acestui scop, să fie utilizate orice fel de mijloace, inclusiv cele militare. SUA au ajuns să facă export de „democrație” cu forța armată, la fel cum URSS făcea export de „revoluție”, cu aceleași mijloace. Un regim politic dintr-o țară oarecare este etichetat în mod arbitrar, fără legătură cu realitatea politică din țara respectivă, ca fiind „democratic” dacă este „prietenos” (citește: servil) față de SUA, după cum un alt regim de același fel este etichetat ca fiind „nedemocratic” dacă este „ostil” (citește: are demnitate proprie) față de SUA, de asemenea fără legătură cu realitatea.

Acest argument a fost depășit în scurt timp de realitatea că, pe plan global, se derulează anumite procese care denotă că sunt în curs de constituire și alte centre de putere economică, politică și militară și că, într-un viitor apropiat, neam putea afla de fapt într-o lume multipolară. În



Florian Doru Crihană

București - Carul cu bere



Florian Doru Crihană

Londra - Fântână la Crystal Palace

timpul războiului rece, lumea a fost împărțită teoretic oarecum în trei. (1) O lume capitalistă, zisă liberă, democratică și prosperă, America de Nord și Europa de Vest, civilizația occidentală. Apoi (2) cealaltă lume: comunistă, fără libertatea inițiativei private, cu regimuri politice dictatoriale, o lume înapoiată economic, URSS și țările satelite. Între aceste două „lumi” se purta ceea ce sa numit „războiul rece”. Filosofia era că restul globului, o lume și mai înapoiată economic: Africa, America de Sud, statele islamice etc., sunt ceva ce nici nu contează și de aceea statele din acele zone ale globului au fost numite nediferențiat și cu un dispreț abia camuflat chiar (3) „Lumea a treia”. Evoluția istorică este însă pe cale de a demonstra contrariul. În prezent, se constituie noi centre de putere: China, Rusia, BRICS, Japonia, India, Brazilia ș.a. – ceea ce ne va pune, într-un viitor apropiat, în mod indiscutabil, în fața unei lumi multipolare.

În fine, promotorii Programului *Rebuilding America's Defence* afirmă inclusiv ideea, la pag. 11 din document, că ONU ar trebui să fie subordonată față de SUA, ceea ce ar duce la anihilarea oricărui criteriu și reper pentru ceea ce este drept și nedrept în relațiile internaționale. Idee care a fost pusă în practică în aprilie 2003, atunci când SUA au atacat Irakul fără un mandat ONU și fără aprobarea comunității internaționale. La fel, nici bolșevicii nu își făceau prea multe scrupule privind respectarea principiilor de drept în general, intern și internațional, de vreme ce, potrivit ideologiei lor, ordinea de drept era considerată ca fiind „burgheză”, nu „revoluționară”.

#### Note

- 1 [www.informationclearinghouse.info/article324...](http://www.informationclearinghouse.info/article324...), consultat 15 ianuarie 2019.
- 2 [www.weeklystandard.com/erdoganobama.html](http://www.weeklystandard.com/erdoganobama.html), consultat 31 ian. 2019
- 3 <https://wikispooks.com/file:RebuildingAmericasDefenses.pdf>, consultat 16 ianuarie 2019.
- 4 [www.mediafax.ro/externe/putinrusiaaresuficientafortapentruasiapara...](http://www.mediafax.ro/externe/putinrusiaaresuficientafortapentruasiapara...)
- 5 [www.informationclearinghouse.info/article3249.htm](http://www.informationclearinghouse.info/article3249.htm) consultat ian. 2014

Andrei Marga

# Societatea civilă și exprimarea ei

**P**rovocările la adresa democrației sporesc în ultima vreme. Ele vin, în cele din urmă, din slăbirea societăților civile.

Stingerea vocilor civice se observă direct sau indirect în multe fapte. Autorități executive iau decizii majore pentru societăți întregi, dar nu mai consultă cetățenii, pretinzând abuziv că la alegeri au primit mandat pentru orice hotărâsc. Nu mai cer aprobare nici parlamentelor. Sondajele atestă dezaprobarea direcției luate de țările respective sau inadecvarea decidenților, dar nu se schimbă ceva. Se proclamă libertăți intangibile, dar se discreditează opinia alternativă. Legile se improvizează, după ce sunt reduse la instrucțiuni și dispoziții „legale”, iar demnitatea cetățeanului este scoasă din discuție. În locul tratatelor discutate public, se iau cu dezinvoltă ignoranță declarații, acorduri și memorandumuri ca „drept internațional”. Decizii păguboase duc în crize energetice, economice, de raționalitate, de motivație și de creativitate (A. Marga, *Crizele modernității târzii*, Ed. Academiei Române, București, 2012). Privatizarea autoritară a deciziilor a trecut în obișnuințe. Dispariția de documente și fraudarea de fonduri devin cutumă. Se abuzează de „desemnări personale”, înși nepregătiți sunt puși în funcții de răspundere, iar cleptocrația înflorește. Cum se observă lesne, falsificarea informațiilor de interes public a devenit profesie.

Scoaterea societății civile din funcțiune nu este singura cauză și nici neapărat cauza directă a acestor fapte, dar ea nu lipsește niciodată. De altfel, scoaterea societății civile din funcțiune se conturează în timpul nostru ca maladie a unor societăți. Apărut odată cu schimbarea legitimității, de la voința unor subiecți, la voința cetățenilor, statul modern este afectat acum în ceea ce are mai propriu. Pe locul legitimității democratice, care l-a făcut posibil, intră administrarea cetățenilor ca obiecte sau, pur și simplu, dominația asupra lor. Societatea ajunge astfel să-și integreze tot mai greu nu doar sistemic, ci și social și valoric proprii cetățeni. Recursul la violență și criminalitatea în creștere sunt efecte.

Prin natura lor, societățile democratice au această caracteristică: democrația se menține atâta timp cât sunt democrați care se exprimă public, argumentativ, fără ezitare. Nici nu se poate face față complexității în creștere a vieții fără alimentarea conducerilor cu opinii mereu noi, alternative. Opiniile pot rămâne doar private, dar atunci democrația se stinge, iar dezvoltarea este redusă.

Cetățeanul izolat poate să creadă și să-și spună orice, în timp ce realitatea o ia pe direcție opusă. Abia societatea civilă, ca subiect în format mare și cu o opinie publică viguroasă, poate fi eficace.

Numai că, după experiențele consumate, societatea civilă trebuie asumată ea însăși la propriu. Ceea ce se spune prin conferințe și se scrie și azi prin dicționare că societatea civilă ar fi „totalitatea organizațiilor și instituțiilor non-guvernamentale, independente de guvern” sau ansamblul care asigură „o capacitate de reacție spontană a indivizilor

și a grupurilor de indivizi față de deciziile statului” este prea puțin. Asemenea concepții restrâng societatea civilă la un appendice al societății și, până la urmă, al statului, și au dus și duc la eșec.

Societatea civilă cuprinde, desigur, asociații, fundații, uniuni, sindicate care intervin pe lângă stat pentru a promova interesele celor pe care-i reprezintă, dar ea nu se reduce la atât. Acestea pot să existe, dar pot fi atât de conformiste și sterpe, încât reprezintă societatea civilă doar în vorbe.

Aș spune mai curând că societatea civilă este rețeaua de instituții organizate prin libertatea de asociere și organizare, în care indivizi și grupuri libere se reprezintă liber pe sine, civic, politic și cultural, eminentemente în raport cu statul și deciziile sale. Ea poate energiza exercitarea de către stat a reprezentativității sale și îi poate asigura vitalitate.

Așa stând lucrurile, în multe locuri, societatea civilă se cere azi scoasă din muțenie și restabilită. Iar pentru aceasta, ne ajută reafirmarea sensului pe care ea l-a avut deja la apariție.

Conceptualizări istorice, juridice și sociologice de referință (Hegel, *Bazele filosofiei dreptului*, 1819; Georg Jellinek, *Die Erklärung der Menschen- und Bürgerrechte*, 1909; Max Weber, *Wirtschaft und Gesellschaft*, Tübingen, 1922; Jurgen Habermas, *Strukturwandel der Öffentlichkeit*, 1962) îi rămân indispensabile celui care vrea să recupereze societatea civilă în sens propriu. Argumentul meu este acela că ea a apărut la sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea, în Anglia, Franța, Germania, dintre societățile europene mai mari, ca urmare a proliferării de indivizi liberi care și-au asumat libertatea și s-au organizat spre a-și promova interesele în raport cu statele existente, apelând la mijloace juridice și culturale.

Mai concret spus, odată cu apariția categoriei de întreprinzători liberi, inițial în industrii precum textilele și prelucrarea metalelor, s-au format interese aparte de cele ale aristocrației, care controla statul tradițional. La începutul secolului al XVIII-lea, erau deja conturate interesele diferite al celor două grupuri. Printre multe condiții, patru procese au fost pragurile dincoace de care s-a format „societatea civilă” (aproximată sub diverși termeni: *civilitas*, *civil society*, *societe civile*, *bürgerliche Gesellschaft* etc.): diferențierea finanțării, ca o activitate distinctă de producere, în cele din urmă grație rețelei de bănci care creditau întreprinzători economici; emanciparea presei, care și-a putut folosi libertatea pentru a distribui informații de interes general pentru încunoștințarea publicului; recunoașterea parlamentului ca loc de decizie în treburile de stat; și reunirea cetățenilor în cadre publice pentru dezbateri în vederea promovării intereselor lor.

La început, dezbaterile erau, inevitabil, mai ales ale celor care controlau statul, dar, treptat, în dezbateri au intrat cei care aspirau să le fie reprezentate interesele, dispuneau de alternative de decizie și se organizau pentru a le promova. De aici



Florian Doru Crihană

Cazinoul - Farul genevez

plecând, s-a format „publicul” cetățenesc, iar statul a început să fie talon de „puterea” ce venea din spre cetățeni. Și statul și această putere au căutat să ocupe poziții, în societate și mai ales în Parlament, iar pentru aceasta, fiecare a apelat cu lămuriri și argumente la cetățeni. Diviziunea puterilor în stat, drepturile și libertățile, legalitatea, suveranitatea și patriotismul au devenit teme.

Rezultatul de primă instanță al acestei evoluții a fost recunoașterea unui „simț al cetățeanului”, a „vocii poporului”, a unui „interes public” și a unui „spirit al vieții publice (*the public spirit*)”. Sub impactul Revoluției Franceze, s-a recunoscut tot mai larg justificarea „criticii publice” a deciziilor. Mințile luminate ale timpului au trecut de la critica religiei, a literaturii și a artei, la critica deciziilor politice ale statului și au cerut consultarea „opinie publice”. S-au și căutat mijloacele ca publicul să poată să ajungă la opinii de „interes public”, prin reglementarea drepturilor, inclusiv a dreptului de vot. Oricum, relația public, presă, învățați, partide, parlament a devenit esențială pentru stat și a departajat definitiv „sfera publică” de ceea ce este privat.

Sensul societății civile a fost astfel dat de: formarea unui interes aparte al celor liberi și întreprinzători, organizarea reprezentării lor, exprimarea acestui interes în societate, la concurență cu decidenții politici de stat, dezbateri alternative cu publicul, exprimarea neabătută a interesului public, participarea minților luminate la dezbateri publice.

Ne putem întreba cum se stă astăzi în raport cu acest sens al societății civile. Lăsăm aici răspunsul în seama fiecăruia. Putem consemna însă că, istoricește, s-au comis prescurtări costisitoare, chiar erori, în înțelegerea societății civile. Și în țara noastră, de exemplu, a pătruns după 1990 o concepție sumară, în mod explicabil preluată în grabă, încât trebuie făcute câteva observații.

De pildă, existența de preocupări de a organiza societatea civilă nu înseamnă că este deja democrație – aceasta din urmă presupunând și o anume legislație și organizare a statului. Societatea civilă nu este subsumată unui partid sau altul, dar a fi apartinic, nu este echivalent cu a fi „apolitic”, cum se spune și acum. Cu societatea civilă, o societate începe să se deschidă, dar deschiderea presupune mulți alți pași, societatea efectiv deschisă fiind altceva. Societatea civilă este auto-organizare



a cetățenilor, dar de aici nu rezultă, cum s-a spus, că ar fi doar „reacție spontană”. În sfârșit, societatea civilă nu are cum să existe fără acțiunea continuă a minților luminate din acea societate – reconstrucția democratică a multor țări europene și neeuropene după Al Doilea Război Mondial fiind probă decisivă.

Din numeroase rațiuni, astăzi, ar fi cazul revizitării înțelegerii societății civile pentru a o repune în mișcare tocmai într-o perioadă a istoriei în care energiile ei lipsesc. Formulez în acest scop câteva repere.

Una dintre cărțile socotite de căpătâi ale societății civile în deceniile recente operează cu accepțiunea: „societatea civilă este o sferă a interacțiunii sociale dintre economie și stat, compusă mai presus de toate din sfera intimă (mai ales familia), sfera asociațiilor (cu deosebire a asocierilor voluntare), mișcări sociale și forme ale comunicării publice. Societatea civilă modernă este creată prin forme ale autoconstituirii și automobilizării. Ea este instituționalizată și generalizată prin legi, în special drepturi subiective, care stabilizează diferențierea socială. În vreme ce dimensiunile autocreativă și instituționalizată pot

exista separat, pe termen lung ambele, acțiunea independentă și instituționalizarea sunt necesare pentru reproducerea societății civile” (Jean L. Cohen, Andrew Arato, *Civil Society and Political Theory*, The MIT Press, 1992, Preface). Obiecția mea este că societatea civilă nu se reduce la interacțiunea economie-stat, ea fiind mai curând un raport între întreprinzători, cetățeni în general, și stat. Raportul cetățeni-stat nu ar trebui diminuat, căci rămâne esențial pentru soliditatea unei societăți civile.

De altminteri, societatea civilă nu se reduce la „relații de producție”, cum se spune, căci ea vizează în fond distribuția puterii în și controlul ei de către cetățeni. Ea presupune o economie a întreprinzătorilor liberi, dar rolul cetățenilor nu se epuizează în economie.

Societatea civilă nu se reduce nici la „organizațiile neguvernamentale”. Ea este și manifestare autonomă a cetățenilor în raport cu instituțiile la care s-a ajuns, iar politica ei este promovarea vocii și exigențelor cetățeanului. Aceasta este valoarea ei călăuzitoare.

Societatea civilă nu este automat „limitare a statului”, cum s-a crezut, căci ea țintește la a

influența statul sub aspecte precum raționalitatea deciziilor și legitimarea lor. Societatea civilă nici nu-și poate atinge obiectivele proprii fără stat. Ea este intermediar între economie și stat, ca organizare autonomă și reprezentativă a cetățenilor, dar nu este străină de economie și nici în afara statului.

Societatea civilă nu se reduce la „cultură civică”. Rolul ei depășește răspândirea de cunoștințe, chiar dacă o presupune, iar răspândirea trebuie precedată de stăpânirea unei culturi aduse la zi. Și „cultura civică” are nevoie de sincronizare.

Lui Karl Popper i se datorează o înțelegere a societății care creează în continuare confuzii. Sugestia foarte oportună a „societății deschise”, a lui Henry Bergson, el a preluat-o ca și cum aceasta ar fi un tip de societate, la concurență, conceptual vorbind, cu sistemele sociale. Ea ar însemna libertatea individuală, eliminarea violenței, protecția grupurilor etc., care sunt, firește, obiective cheie ale societății civile. Numai că, la Karl Popper, „societatea deschisă” nu chestionează ce se petrece cu libertățile și drepturile cetățeanului după proclamarea lor. El nu ia în seamă dominația din viața socială, contra căreia societatea civilă s-a și ridicat de la început. Popperismul lasă dominația în spatele „deschiderii”, iar discipolii acestei abordări au perseverat pe această linie. Experiențele din fața ochilor atestă însă că, așa cum este practicat azi, „deschiderii” îi rămâne străină democratizarea. Purtătorii ei de cuvânt sunt mai curând ai unei politici de grup, decât ai societății civile.

În orice caz, exprimarea societății civile nu mai este fidelă reprezentării cetățenilor în raport cu statul fără o nouă clarificare asupra societăților în care s-a intrat – tehnic vorbind, fără o fundamentare teoretică adusă la zi. Ca urmare, din nenumărate rațiuni, au devenit stringente o nouă concepere a lumii, iar înăuntrul ei, o nouă teorie a societății, și, desigur, noi idei. Pentru a se ieși din crizele de azi, deviza practică oportună este revenirea la cetățeni ca reper de reconstrucție democratică a societății (detaliat în A. Marga, *Emanciparea României*, Gând Transilvan, Cluj-Napoca, 2023).

Societatea civilă nu a rămas neatinsă de istorie. Două schimbări ridică întrebări.

Prima se referă la internaționalizarea deciziilor. Așa cum deciziile economice, politice și militare ale statelor au devenit dependente de interacțiuni internaționale, tot astfel, societatea civilă trebuie să țină cont de ceea ce se petrece în lume. Altfel, cum se vede ușor, partide clasice au pierdut, unele nu au soluții, sindicatele se regăsesc cu greu. Până și bisericile au trebuit să-și modifice mesajul. Cum te adaptezi, ca societate civilă, la acest cadru, încât să-i reprezinți pe cetățeni? Cum poți fi valabil internațional, rămânând credincios reprezentării? Răspunsul meu este acela că, în orice situație, punctul de plecare rămân cetățenii propriului stat, cu nevoile lor. Viața internațională nu duce decât la noi crize, dacă respectarea voinței cetățenilor și a deciziilor lor suverane este ocultată.

A doua schimbare se referă la faptul că ieșirea din doctrina universală a libertăților și drepturilor omului duce de asemenea la crize. Aplicarea acesteia este astăzi mediatizată pe larg căci, așa cum știm, noile tehnologii leagă oamenii de pretutindeni, încât un fapt petrecut undeva devine aproape simultan larg cunoscut. Cum se atinge adevărul în mediatizare? Soluția rămâne asumarea de către mass media a sensului propriu – acela de a reda cu acuratețe faptele și diferitele optici implicate. Dacă se transcende această prescripție, atunci nu mai este vorba de mass media, ci de simplă propagandă a unor politici – ceea ce le înstrăinează de societatea civilă.



Geo Vasile

# Nicolae Breban la 90 de ani. Magie și narcoză epică, frescă postcomunistă, satiră, disertație

**Z**iuă și noaptea (Editura ALLFA, 1998, 529 p.), primul volum al unei tetralogii anunțate, este un impecabil eșantion al lungii și coerentei cariere narative a lui Nicolae Breban (născut la 1 februarie 1934, în Baia Mare), autor reputat prin deja memorabilele titluri: *Francisca* (1965), *În absența stăpânilor* (1966), *Animale bolnave* (1968), *Îngerul de gips* (1973), *Bunavestire* (1977, premiul Uniunii Scriitorilor), *Don Juan* (1981), *Drumul la zid* (1984), *Pândă și seducție* (1991), trilogia *Amfitrion* (1994, Premiul URSS). Mesajul acestor scrieri, explicit sau indus prin protagoniști, este cel al unor nuclee de putere, reprezentare și influență întemeiate de cele mai multe ori în condiții de deplină, anonimă conspirație.

De aici și epica tenebroasă în care se încheagă treptat, în tehnica pânzei de păianjen, relațiile între centrul de perfecționare spirituală și periferia indivizilor apți să fie recrutați, folosiți, eventual eliminați, inclusiv fizic.

Fidel temelor, obsesiilor și viziunii sale despre maladiile modernității, Nicolae Breban, în aceeași cheie a realismului psihologic și a fabulației nesfârșite, aduce în arenă o seamă de protagoniști seduși de mitul nietzschean al supraomului, decizi să-și schimbe fundamental condiția în lumina aceluși model suprafiresc. Ei își realizează orgolioasa scindare ontologică, negând și sfidând totul în numele unei unicități asumate, al unei elite gata să bruscheze și să trezească un tip de umanitate căzut în mrejele tot mai toxice ale democrațiilor occidentale. Instituindu-se ca modele ale unei noi alianțe, ca maestri, lideri sau pescari de oameni în scopul renovării pierdutei armonii între spirit și trup, între vorbă și faptă, între viață și artă, acești protagoniști refac pierduta relație străveche magistru-discipol, laitmotiv al cărților lui Nicolae Breban, tot mai complexă pe măsura evoluției sociale, spirituale, politice.

Cunoscător în original și în profunzime al lui Nietzsche, dovadă stând și volumul de gloze la cărțile acestuia (publicate mai întâi în revista *Contemporanul*), romancierul și eseistul Nicolae Breban (membru al Academiei Române din 1997 și distins în anul 2000 cu premiul „Omnia” al URSS) și-a proiectat personajele în lumina unor ilustre concepte oferite de cugetătorul și literatul german; începând cu romanul *Bunavestire* și terminând cu tetralogia *Ziuă și noaptea*, 1998, *Voința de putere*, 2001, *Puterea nevăzută*, 2006, *Jiquidi*, 2007.

Puțini cititori își mai amintesc de episodul înfierării publice a autorului volumului *Bunavestire*, scris și rostit în plenul Congresului CCES din 1977 de către „confratele” Titus Popovici, conform căruia romanul ar face apologia unor idei nietzscheene,

considerate în acele vremuri drept decalogul lagărelor fasciste și naziste. Pericolul persistă și în zilele noastre, ne dăm seama, de vreme ce nu ducem lipsă de binevoitori obsedați de publicitate și demolare, pe spezele creatorilor veritabili, gata să confunde convingerile politice și morale ale unui personaj, studentul Dan-Mihai, să zicem, cu opțiunile autorului *Voinței de putere* (Editura Dacia, 2001, Cluj-Napoca).

Studentul în cauză găzduit de Jiquidi, idolul său în amurg, și vizitator de taină al autoritarului Măriușan, este un tip credibil și totodată enigmatic, în ciuda supradimensionării componentelor sale fizice și intelectuale. „Animal pentru hăituire și vânat”, studentul reprezintă portretul-robot al unui posibil lider politic, exponent al voinței de putere prin recurs la politică activă. Întrezărindu-și vocația fascistoidă, având toate datele unui monomaniac temperat, studentul nu ezită să recunoască totodată, lucid în mesianismul său amenințător: „timpul meu încă nu a sosit”. Între timp își perfecționează eșafodajul teoretic de amintire nietzscheană, refuză mitologia victimei și idealizarea aferentă (induse de arhetipul Miorița), veștejește fatalismul, inacțiunea, pasivitatea complice în așteptarea unei recompense cosmice, tot atâtea reflexe ale moralei de sclavi, „umane, prea umane”, cum ar fi spus autorul *Genealogiei moralei*, prezent chiar din pagina întâi a romanului *Voința de putere* printr-un excepțional eseu despre conștiința încărcată. O cheie sol ce introduce întreaga partitură, un citat ce califică maladia universală a omului: decuplarea de la instinct, inconștient, irațional (sălbăticie, război, peregrinare, libertate aventuroasă) sub presiunea contractului social și a moralei creștine. De aici și imensa frustrare, conștiința încărcată a flagelantului în cușca organizării sociale.

Un citat care prefațază și justifică demersul analitic, adesea torturant, și căruia i se supun personajele, altele decât studentul. Ca de pildă elitiștii și moderații, în genul lui Callimachi, Martinetti, Măriușan, Amedeu, Mărzea ș.c.; protagoniști ai unor linii epice interferente, ei se lasă prinși în rețeaua de proiecții preexistente (Stendhal, Dostoievski, G. Călinescu, Th. Mann), de tip intrigă și iubire, furia și zgomotul, crimă și pedeapsă, părinți și copii, roșu și negru, spre a se atrage sau respinge în deja știutele raporturi brebaniene de cuplu: amfitrion-oaspete, lider-discipol, maestru-novice, învățător-ucenic, stăpân-serv, călău-victimă, totul fiind susceptibil de complicații și efecte secundare, încât disponibilitatea de a servi a trepădușului poate să devină un coșmar pentru cel servit. Stăpânul poate să decadă în rol de victimă a fostului său trepăduș cu înclinații de călău posesiv.



Nicolae Breban

## Ascensiunea lui Amedeu

Vechea noastră cunoștință, Herrgot, reintrodus de narator printr-un portret caracterial, psihologic, rasial, revine în deschiderea romanului. Ne reîntâlnim și cu prof. Martinetti, patronul ziarului *Ardealul*, condus de Ovidiu Măriușan, personaj de plan secund ce va să devină unul din protagoniști, alături de asistentul universitar Dumitrașcu, zis Amedeu, și de oarecarele redactor Virgil Mărzea ș.a.m.d. Suntem familiarizați cu atmosfera redacției clujene (după 1996), dominată de autoritatea aproape magică a lui Măriușan, de prestigiul persoanei și al ideilor sale naționaliste, temperate însă din respect pentru tutelarul spirit al prof. Martinetti. Măriușan are doi secunzi, Sărățean, emfatic tribun ardelean, și Guțu, aflat în siajul acestuia. Reapare, de asemenea, spre desfătarea cititorului, prințul Callimachi, gidianul personaj, cinicul, mondenul, persiflantul companion al Patriciei, cvasi virgina asistentă a profesorului, față de care Amedeu nutrea un mai vechi și serios proiect matrimonial, nerealizat totuși. Amedeu, efebul irezistibil, hegelianul discipol al lui Martinetti, se bucură de grațiile Gabrielei, discreta lui adoratoare, iubita din umbră, dar nu și de favorurile imprevizibile, enigmatice Nadia (soția profesorului), cu care se antrenează într-un echivoc episod de testare analitică a relației: slugă ispitită sau amant respins. Prilej de consemnare diaristică pentru o conștiință încărcată.

Exeget prolix și livresc al propriilor trăiri, Amedeu este un suflet scindat, chinuit simultan de lașitate și ambiție, de frica și fascinația puterii (bani și politică). Din acest limb al indeciziei retractile, este trezit brutal de secunzii lui Măriușan, artizanii deturnării *Ardealului* pe o linie dură, naționalistă. Jignit, injuriat, Amedeu Dumitrașcu, omul lui Martinetti investit cu luarea deciziilor, află din gura subalternilor că patronii ziarului erau de mulți ani intim legați de banca (pe atunci încă nefalimentară) „Albina” și că el a fost concediat, de vreme ce se dovedise nesolidar cu interesele presante ale foii, profund inactual, un visător, ce mai, incompatibil cu spiritul vremii. Măriușan însuși îi reproșează înstrăinarea de comunitatea transilvană, atât de cea istorică, cât și de cea curentă, precum și aroganța, cercul vicios al masturbării intelectualiste. Mărzea, avocat al diavolului, îi dă totuși soluția: să sufle în trâmbețele naționaliste, chiar dacă ideea îi este complet străină. Amedeu acceptă și va performa în această iezuită postură de compromis, eliberându-se simbolic de mentorul său Martinetti, trădându-l prin fervoarea identificării cu cauza ardeleană, împins în poziția de



port-drapel al grupului naționalist. Este deja un om făcut (de Mârzea), căzut în plasa șansei sociale. Iese din crisalida ambiguității, spre a-și recunoaște și legitima vocația: dincolo de plăcerea jocului, i se oferă descoperirea destinului.

Amedeu acceptă radicalizarea de tip naționalist, dar nu și (deocamdată) afilierea la partid din același aluat: moderatul Măriuțan încă nu se afla, fie și simbolic, la cârma ziarului. Discipolul hegeli-an al puterii piramidale (în vârf, Prințul; deasupra acestuia, Zeul, iar la poale, castele în ierarhii imuabile), nietzscheanul, scârbit de fermentii subversiunii Imperiului (ce l-au mîhnit de moarte și pe Iulian Apostatul), se livrează curentului naționalist ardelean, nerezistând „uriei voințe de dominare, de putere”, această stafie ce bântuie prin România de azi. Marele conferențiar ia parte la „banchetele patriotice”, veștejește corupția și fatalismul (defetismul) românesc. Atras în turbionul mulțimii, în exercițiul practic al voinței de putere și de succes social, Amedeu devine un retor politic, un eventual aliat al studentului, deși la ananghie (este răpit de un comando spre a i se da o lecție de „purtare” ideologică) mai are încă puterea de a conștientiza ruptura traumatică de sine și ipostaza de victimă a unei voințe străine. Persecutat de fantoma succesului, speculativul Amedeu încă produce memorabile reflecții și chiar imagini dintr-un posibil scenariu al propriului sfârșit.

## Callimachi, aristocrat al exercițiilor spirituale

Prin morala sa individualistă, prin voința, imaginația și forța omului singular, prințul Callimachi este un posibil personaj nietzschean. Din orgoliu și luciditate, preferă să rămână un pledant celibatar, un stoic – histrion al cauzei proprii de a fi liber, de a dispune de timpul și ideile proprii. Ceea ce nu exclude anume slăbiciuni, fisuri; experiența livrescă și securitatea financiară, autoprotective, nu-l apără întru totul, nu sunt infailibile față cu mediile triviale, pe care le descoperă cu oarecare teamă, uimire, încântare. Amintind stilistic de galeriile cu aristocrați scâpătați ale lui G. Călinescu sau G. Tomasi di Lampedusa,

prințul, garant cert al unor valori morale și de civilizație, își îngăduie să joace fie scene de paseism, fie de frivolitate, conștient că oricând se poate ridica prin meditație din pulbera istoriei, spre deosebire de noul venit la propriu (pe scena cărții) și la figurat, Virgil Mârzea, ubicuu în prezentul haotic al tranziției.

Obsesia sa nu este totuși cultivatul și provocatorul Mârzea, ci disgrațiosul Herrgot. Prințul nu pregetă să-și pună la bătaie studiile de medic legist spre a-l diseca infimizezimal și cu real talent de eseist epic. Devizajându-l tipologic și afurisindu-i vocația de insinuant rozător, Callimachi înțelege cu oroare performanța aceluia de a deveni „o dublură a ființei”, „o dublură de tine”, un fel de pacoste; „miracol de prost gust”, o solie a iraționalului, o copie a destinului sau a diavolului, a străinului, a vizitatorului venit să-și impresioneze gazda. Lector atent al lui Evola, Callimachi face elogiul „stării de sfânt”, al castității prin mortificarea orgoliului, ridicându-se în contra isteriei originalității, ale cărei ravagii în veacul XX nu sînt puține. Același prinț își recomandă exerciții spirituale severe, pe calea inițierii și a sfințeniei, cum ar fi: să gîndești tu însuși rău despre tine, să te urmărești ca pe un vânat, pentru a te întări. Calea, adevărul și codul Castaliei ar putea fi ultima Thule a Prințului.

## Virgil Mârzea, intermediarul voinței de putere

Virgil Mârzea, această proiecție juvenilă (scund, rotofei, spân) a lui Herrgot, de profesie student tomatic și ziarist sporadic, dar expert în comunicare și culisele tranziției, este unul din cele mai reușite personaje ale galeriei romancierului Breban. Forța acestuia, în absența oricărui resentiment, rezidă în rolul de filtru și intermediar al protagoniștilor, Mârzea venind mereu de pe un loc subaltern. Astfel își oferă serviciile prințului Callimachi, acceptând funcția de valet benevol, fie și numai în protocolul conversației. Provenind dintr-o familie de avocați și parlamentari PNȚ antebelici, dar și din tipologia balzaciană, el este o mască ce se contrazice mereu. Crezându-se discipol al lui Țuțea, Mârzea nu evită deriziunea și farsa

și chiar regretă că n-a trăit sub dictatură, când ar fi putut să se întrecă cu farseurul Vintilă Ivănceanu și chiar cu anarhistul oniric Țepeneag, singurul om de care Ceaușescu s-a speriat că se întoarce și căruia i-a luat cetățenia.

Cititor și el de Nietzsche, dar și de Kierkegaard, nu ezită să și-l asume pe Amedeu cu o „servitute tiranică”, să-l servească nu atât pe acela, cât boala de care suferă și care trebuie să facă din tânărul universitar un învingător. Călăuză (numele de Virgil nu e întâmplător) și investigator, el declanșează o cercetare aprofundată via Herrgot a dosarului Amedeu, după care purcede la subterana operă de promovare (mai întâi) financiară a subiectului predilect, totul în convență cu boala sau fisura personalității acestuia: ambiția socială. Ironist inflexibil al văicăritoriilor și fataliștilor de profesie, Mârzea este un jucător cu comportamente paradoxale, între umilitate și sadism. Își canalizează aproape exclusiv resursele energetice și materiale (deloc neglijabile) puterii de a regiza, uneori invaziv, viața stăpânului adoptat. De o oralitate cuceritoare, nelipsită de cruzimi sulfuroase și derapaje sarcastice, Mârzea nu pregetă să facă inclusiv pe codoșul, de dragul stăpânului, slujirea acestuia devenind singura lui motivație și fericire. Dar mai presus de orice, el deține talentul ludic, colocvial irezistibil (ca și Rogulski din *Don Juan*) de a formula și strecura memorabil ideile, de a-și halucina cu ele idolul-victimă, în speță pe Amedeu, făcându-l sucubul programului său profetic, tulburându-i mințile. Virgil Mârzea, demn de ilustra stirpe literară a mijlocitorilor (între care și Naphta vs. Hans Castorp), își premeditează succesul, voința de putere, prin aleși care să-l conțină exponențial și pe care îi formează, îi instruește, perfuzându-le antitoxine de anihilare a zestrei lor de idei moștenite sau de prejudecăți umaniste dobândite. Expert în maieutica prefacerii unei copii anodine în original, Mârzea nu se ridică totuși la „invenție în sfera posibilului”, e prea leneș pentru a crea, prea puțin orgolios pentru a dinamita sau schimba. El are euforia prezentului în care operează spre a se lecu de incredibila singurătate; cinismul său e unul defensiv, dovadă și respingerea clară a fanatismului și a tribunismului extremist. O călăuză și totodată un jucător ce-și trăiește viața prin delegație; în al cărei gol fermecător alunecă și evoluează alesul-victimă, adevăratul învingător fiind însuși jocul, morbul speculativ atotmolipsitor.

## Ovidiu Măriuțan sau instinctualitatea rațională

Ovidiu Măriuțan vine din umbra trecutului său de apropiat al nomenclaturii comuniste și preferă să rămână acum tot în umbră. A refuzat să-și închirieze ideile dictaturii, refuză și acum să fie formatorul de opinie, editorialistul *Ardealului*. Are talentul de a sta în umbra celor ce se expun, a *freelancer*-ului, de a acoperi spatele liderului. Se autodefinește profund instinctual, un dionisiac, în termeni nietzscheeni, care a îmbrăcat cămașa de zale a cerebralității. Așadar, se dorește o sinteză între instinct și rațiune, o instinctualitate rațională, prioritar fiind totuși instinctul ce aleargă înaintea sa ca un prepelicar credincios rasei și stăpânului; în urma lui vine vânătorul, fermecat de flerul și spontaneitatea animalului.

Parabolă ce justifică interesul lui Măriuțan, atât față de student, cât și față de frumosul și integralul fiu de țaran, universitarul Amedeu. Recursul la plasticitatea zoomorfă a unor caractere nu este o noutate în proza brebaniană. Ieșirea din ambiguitate a liderului ascuns va fi un prilej de autodeslușire testamentară. Dubla înfrângere, erotică și doctrinară, se va converti prin confesiune și pamflet politic exemplar într-o dublă victorie. Printr-un gest autohtonist și



Florian Doru Crihană

Delta - Oportuniștii

spectaculos-tristanesc, Măriuțan își realizează, chiar dacă postum, voința de putere, autonegându-se. Eclipsându-se mai întâi în casa iubitei sale din tinerete, Miryam, abandonându-și discipolul (Amedeu) la apogeul relației. Evitând astfel să devină instrument, Măriuțan nu acceptă materializarea în practica socială a unor idei în curs de a deveni cauză. Are tăria și cruzimea de a-și preveni colegii de redacție asupra primejdiilor discursului naționalist, la început o nevoie a mulțimii de a fi fascinată de indivizi carismatici, meniți apoi fatalmente să gliseze spre cultul conducătorului, spre autoritarism sau totalitarism.

Dizidentul acuzat de ezitare și defetism este eliminat de la ziar și dat uitării. Se închide cu Miryam, spre a evada din acel timp și a crea alt timp, redeschizându-și romanul de dragoste. Reapare la un birt, numit neîntâmplător „Vinătorul”, asistat de student și urmărit de Amedeu. Decade în beții solitare și benigne scandaluri, îmbrăcând un mai vechi surtuc psihologic. Își asumă lucid ieșirile în decor, aproape premeditate, prilej de a monologa teatral, euforic-depresiv. Sub masca unei logici deteriorate, Măriuțan își insultă ucenicul, cu o agresivitate modulată analitic. Deghizat sub pseudonimul Aspasia, va demola editorialele lui Amedeu, insistând asupra simptomelor de fanaticism, identificând în inflăcăratul tribun un bolnav de hipnoză lucidă ce se ascultă pe sine emițând tirade, fraze și idei străine de propria ființă, încântată nu numai de baia de popularitate, ci și de accentuarea vizibilă a stimei de sine.

Amedeu, această copie trivială a lui Lucaciu, salvator al Ardealului, scrie „Aspasia”, ignoră faptul că se lasă aplaudat de oameni care nu vor decât să se ridice în propria lor părere de sine, prin coborârea celuilalt; ei cumulează resentimentul acelor tchandală și boala lor resentimentară deversată din subteranele istoriei, spre a se înălța prin doborârea celuilalt, de altă etnie, religie, poziție socială, cum ar fi evreul, ungurul obraznic, dușmanul de clasă, valahul puturos ș.a.m.d. După acest testament-sposedanie publică, rolul maestrului ia sfârșit într-un ultim gest de iubire: sinuciderea.

## Frescă postdecembristă, satiră politică, disertație

Ultimele cincizeci de pagini cupleză începutul romanului. Este reintrodusă discuția despre paradoxalul gest al lui Iisus de a-și fi ales ucenicii din rândul celor fără știință de carte, nepregătiți așadar pentru o învățătură atât de radicală. Reapare Mârzea în postura de colporteur vanitos ce-o provoacă pe Patricia, discuția fiind filtrată de taciturnul Callimachi. Concluzia celor doi recunoaște caducitatea inteligenței, a rațiunii în fața iraționalului instinct născător de mituri fondatoare, cum este și cazul creștinismului. Un epilog de inspirație nietzscheană, am zice, un rapel perfect la prologul conștiinței încărcate, ce s-a tot întrupat și oglindit în reprezentări, proiecții și măști antagonice pe parcursul acestui simpozion epic și exegetic numit *Voința de putere*.

Ambientat la Cluj (oraș evocat doar prin câteva clădiri, străzi, restaurante, repere și personalități istorice), romanul cuprinde și o succesiune de tablouri ale României postdecembriste (regimul Constantinescu?), sub zodia haosului, a pescuitorilor în ape tulburi, prompti la *rendez-vous*-ul cu istoria. Cronicarul, certat cu dictatura, nu-și ascunde dezgustul „în fața noilor tipologii, a noilor și găfâtelor modele și tiranii mondene”. Nu ezită să execute o faună abilă și ambițioasă de operatori în realitatea imediată, imundă și toxică, să consemneze drastic acel carusel de cariere și averi ce-au

spulberat etapele, neuitînd de cohorta improvizatorilor și a jurnaliștilor de duzină, în fine liberi să iasă din ratarea lor funciară, pusă însă pe seama cenzurii. Memorabil este avertismentul în privința scriitorului (artistului) ce nu rezistă ispitei politice. Ca în orice meserie, victime sigure sunt diletanții.

Polemistul Mârzea, în haina politologului desăvârșit, nu cruță discursul mincinos al politicianului profesionist, dar nici mentalitatea inertială a electoratului român și nici eșecul noilor grupări și partide ce l-au polarizat: „De ce românii, după '89, spre «dezamăgirea» unor străini aroganți ce vor mereu să ne dea lecții, sau spre furia penibilă a unor «corifei» de la așa-zisul «GDS», nu au ales un guvern nou, oameni noi, așa-zisii «democrați»?! Pur și simplu pentru că românii – să-i luăm în bloc, pentru o dată! – voiau schimbarea, dar nu cea radicală! Bucuroși că au scăpat de ruși și de zăbăucul de Ceaușescu cu camarila sa putridă cu tot, românii au «simțit», ceea ce acum o știm cu toții, că «schimbarea» – cea economică, cea a mentalității, și totodată marea și dureroasa descentralizare și, mai ales, reorientarea economiei românești spre Vest, unde concurența este de o uriașă exigență și brutalitate! – nu se poate face deodată și în nici un caz cu «necunoscuți»! Oricât s-ar fi drapat aceștia sub inițiale altădată «istorice», P.N.Ț. sau P.N.L.! Nu, foștii țărăniști și foștii liberali erau cu toții morți, schingiuiți la Aiud, Sighet, Gherla, Pitești, azi au rămas doar figuri de mână a treia, inși mediocri ce intră în politică cu un singur atu: dosarul de pușcăriaș. Ah, Istoria Dosarului, în România de după al doilea război, ce aventură fantastică, indiferent că e vorba de «dosarul roșu» sau de cel «negru», al foștilor deținuți politici!”. Clar este, după semnele acestui fundal socio-politic, că România nu e pregătită pentru o democrație clasică, susține studentul, și nici măcar pentru ideea omului forte, a guvernării printr-un om de autoritate, gen Franco. În lipsa omului providențial, discreditat chiar de Ceaușescu, flagrantă pentru România, pentru noile generații, este lipsa unui crez, ca și odinioară, când tinerii frecventau „cenaclurile lui Păunescu, unde se auzea muzică folk și unde, încă o dată, am fost manipulați în ideea conducătorului”.

## Caractere și tipologii, complicitate interactivă, stil

Dorind noi să argumentăm că personajele lui Nicolae Breban sunt niște caractere veritabile, nu suntem deloc surprinși că ele se poartă unele față de altele ca niste analiști naratori, reformulându-și reciproc și de zeci de ori fișa de temperatură tipologică, tot mai intensă din punct de vedere stilistic. Callimachi susține că Mârzea are daruri de scamator, de iluzionist, că este perspicace și totodată insolent, de o insolentă fermecătoare, deoarece nu se ia în serios. Nadia se pronunță în privința pulsionilor ariviste ale cuplului Patricia-Amedeu. Personajele se autoscrutează în dialog sau pe monolog interior, întrerupt și preluat de narator, ce vine din off spre a se eclipsa apoi în favoarea actorilor în recital; un regal psihoanalitic, confesiv prin rigoșul livresc (a se vedea Amedeu ce-și etalează amoralismul opunându-l moralei creștine a convertitului Raskolnikov). De unde și senzația că uneori personajele vorbesc ca însuși naratorul, contagiate de obsesia modulării ideilor. Autenticitatea, trăirea personajelor constă în tăria lor analitică, în vocația disociativă, în retrăirea până la saturație și vertij labirintic a nuanțelor stilistice (a se vedea lunga expunere filosofico-erotico-politică a lui Măriuțan, un tur de forță al amânării premeditate, nescutită de artificiozitate). Asistăm la confesiunea narcisică a limbajului



Florian Doru Crihană

Fericirea clasei mijlocii - Low Cost

însuși, menită să modifice nu numai pe emițător, pe actorul narativ, ci și pe martori (cititori), invitați să rămână în suspensia epilogului, în speranța declanșării unui sens, semn, culoare, sunet despre misterul existenței.

Romanul, această vastă anamneză epică, se complace în vaste zone de hybris, diriguite de romancier într-un delirant elan semantic, spre delta imaginarului fractal. Epic, exegetic, poematic, romanul dă sentimentul și proba indeniabilului talent al lui Nicolae Breban prin insule fulgerate de viziuni inspirate de presocratici sau de filosoful de la Weimar. Monologul lui Măriuțan nu-și propune să deslușească atât faptele și persoanele unui *love story* pe fundalul carantinei ceaușiste, cât doar audierea vocii narative urcând treptele spre adevărul seducției, al îndrăgostirii, al revelațiilor ultime. Evident marcat de conștiința încărcată a autodevorării, Măriuțan face apel la marile droguri ale inimii: prietenia, iubirea, cărje sigure ale existenței. La care renunță în favoarea paradisului stoic al sinuciderii. Elitistul Măriuțan își forțează accesul spre destin. Romancierul înalță spiritul speculativ la cote irespirabile (prin Măriuțan), aprofundarea nuanțelor iubirii (de la cea stendhaliană la „devoțiunea întunecată” a medicinistei, a castei Tatiana pentru modelul perfect Măriuțan) nu exclude depoziția metabiografică pe fundalul obsedantului deceniu ceaușist nouă.

Pentru Nicolae Breban, creația e destin. Voința de putere este egală cu a avea destin; a avea destin înseamnă a avea putere. Romancierul, presimțind că personajele sale au destin, se pune în slujba lor, împlinindu-le propria vocație de instrumente înfometate de destin, de voință de putere.

În privința detaliilor tehnice ale scriiturii, amintim arta digresiunii, în care personajele excelează cu riscul derapajului discursiv; epico-analitică până la saturație, partitura romanescă acreditează atât monologul mannian-despletit, preluat din mers de narator, cât și alternanța mai multor forme de dialog: prin rezonanță, încorporat, de anticameră (epuizat înainte de a începe în chip real). Multe franțuzisme, diseminate pe alocuri, de a căror spontaneitate nu ne îndoim, probează nu numai o aplecare a unui consumat romancier (ostil originalității cu orice preț) spre ludic și gratuitate, cause-rie, fabulație sinonimică, convivialitate europeană, ci și un anume spirit de frondă heteroglotă de care abundă ofertele postmoderne. Un talent ce nu mai are vanitatea calofilă de a revedea fraza (unele foarte lungi, cuprinzând de trei și de patru ori pronumele relative *care* și *ce*), un romancier ce traduce frantuzescul *pour une fois* (p. 399, 516), *pentru o dată* părăndu-i-se mai provocator, semnează totuși un text de autoritate; o carte cu miză ideatică ce păstrează farmecul versatil al Șeherezadei, tăria parfumului ei narativ, narcoza epică prin care autorul se salvează împreună cu tiranicul său stăpân-ascultător.

Lili Crăciun

## Moșteniri (II)

Concursul Național de Literatură  
„Ioan Slavici, 2023  
Premiul I, secțiunea Roman

Câteva zile n-a deschis gura acasă. Gheorghe, alintat Geo („Că Gheorghe e nume de țaran, dragă”), a tot întrebat-o ce are, de ce-i supărată dar n-a primit un răspuns care să-l mulțumească. Încruntată, oftând, lăcrimând, Marghiolița a evitat să-i vorbească despre Singurați, despre povestea plânsă sub teiul din curtea Ninei. Motiva că este întoarsă pe dos din cauza unor dureri de cap, care nu-i mai treceau. Avea, însă, grijă să-i gătească bărbatului mâncărurile preferate, să calce, să derectice, să-l întâmpine cu zâmbete.

Așa cum intuise, n-a trecut mult și a aflat tot satul ce necăjită e nevasta lui Gheorghe Dudu, ce familie haină are în satul natal și cum, din bunătațe, rămăsese fără partea ei de avere. Nina își făcuse treaba cu prisosință, ajutată de Didina și de telefonul fără fir, care umfla o știre de la o poartă la alta până ajungea o uriașă dramă.

La câteva săptămâni, într-o duminică la prânz, s-au auzit strigăte la poarta familiei Dudu. Două femei șleampete, îmbrăcate din cap până în picioare în negru, robuste cum le stă bine unor gospodine cărora nu le este frică de bărbat sau nu-l au, cu fețele precum un pergament, zgâlțâiau de zor portița din lemn.

— Gheorghe! N-auziți, bre? Hei, Gheorghe! Ești surd? Ia și ne deschide imediat.

— Ho, ce strigați așa? a deschis, Gheorghe, o fereastră și le-a făcut semn să aibă răbdare.

— Poate vine muierea ta să ne deschidă, a strigat și mai tare una din ele apoi a continuat încet: că nu-i șchioapă și nici n-o dat ortu' popii, n-avem noi norocul ăsta, fire-ar ea al...

— Nu noi. N-are el noroc, a mormăit a doua.

Marghiolița, cu mâinile într-un lighean plin de făină, l-a privit pe Gheorghe.

— Du-te, Margi, du-te și dă-le drumul, a îndemnat-o, blând, bărbatul cărunt, cu ținută de militar. Te rog să nu spui un cuvânt de față cu ele. Să taci, Margi, indiferent ce-o să auzi.

— Tac, Geo, tac. De altfel, eu nu mă bag în problemele voastre de familie, doar știu.

Când le-a văzut pe surorile Dudu trecând pe strada care ducea spre casa lui Gheorghe, Nina, moartă de curiozitate, a ieșit urgent la poartă. Femeile călcau apăsat, zguduind pământul sub tălpi de parcă trecea un regiment de infanterie. Nu prevăzuse că vorbele ei, aruncate la câteva cești de cafea băute prin vecini, aveau să ducă la un deznodământ atât de rapid. „Ce-aș mai vrea să fiu o muscă și să aud ce vor spune! Parcă mi-e și milă de ea. Zice lumea că nu-i decât o curvuliță care a pus mâna pe alde Gheorghe Dudu când nici nu se răcise bine nevastă-sa. O fi, nu degeaba o foarfecă femeile din sat. Dar își vede de casa ei de când s-a măritat. Bine, acum e și bătrână, cine dracu' s-ar mai uita la ea. Oricum, nu mi-e rușine nici cu astea două matracuce. La cum arată, parcă-s moartea cu coasa, îți vine să fugi în lume când le vezi.”

Surorile lui Gheorghe, Catinca și Anica, ajunseseră val – vârtej la poartă, venind direct de la slujbă. Erau hotărâte să pună la punct lucrurile cu „vagaboanda” de cumnată. Aflaseră că Margi („cum o alintă prostu”) rămăsese numai cu chiloții de pe ea, lăsând totul familiei din satul prăpădit în care se născuse.

Mai mari cu șapte ani decât fratele lor, Anica și Maria erau gemene. Se apropiiau binișor de nouăzeci de ani. Rămase amândouă văduve în același an, își împărțeau timpul între biserică, rugăciuni și (rar) nepoți, când fetele îi aduceau de la București. Activitatea lor principală era, însă, bârfa. Mureau să afle ce zice unul, altul, cine cu cine s-a drăgălit, cine s-a despărțit, ce scandaluri s-au mai născut. Bârfa ținea loc de medicament, era rațiunea zilei de mâine, modul lor de trai.

Când au auzit, de renunțarea Marghioliței la averea care i se cuvenea legal din satul din Giurgiu, le-a luat cu leșin, au trebuit să-și dea una alteia cu apă pe față, au avut palpitații, de furie li s-au zbătut venele la tâmpile. Însă nu din pricina renunțării strigau la poarta lui Gheorghe, deși furia le fusese alimentată mereu de bârfe proaspete, Nina înflorind de la o zi la alta povestea. Supărarea dăduse în clocot cu o săptămână în urmă și ajunsese la paroxism în duminica în care au poposit la poarta fratelui lor. Veștile, care circulau cu viteza luminii prin sat, nu se opriseră la știrea că Marghiolița rămăsese lipită pământului. Era mai mult și mai grav. Iar dacă se adeverea ce aflaseră... nici nu se puneau problema să tacă, să nu se amestece. ”Fire-ar a dracului de pațachină!” au țipat una la alta, aproape să se păruiască de parcă era vreuna vinovată de existența Marghioliței. Toată săptămâna și-au făcut planul în amănunt, reluând din nou și din nou subiectul, întorcându-l pe toate fețele, repetând una alteia ce vor spune, cum au să abordeze problema astfel încât să rezolve situația care le ridica tensiunea. Sâmbătă au decis: după



Florian Doru Crihană

Einstein în Bern

slujba de duminică aveau să meargă la casa fratelui și să pună ordine în viața lui. Ceea ce aflaseră depășea orice urmă de bunăvoință.

— Anică, eu o omor. O omor și gata. N-am suportat-o niciodată pe curvă dar asta, asta... spume-gase Catinca la auzul veștii, amenințând aerul din jur cu bastonul. O omor!

— Liniștește-te, surioară, să nu faci oarece la cap de nervi. Nu merită să mori sau să faci pușcărie pentru una ca ea, a liniștit-o Anica, la fel de nervoasă. Lasă, mergem duminică la Gheorghe și punem piciorul în prag. E imposibil să nu ne asculte, e frațele nostru.

Marghiolița le-a deschis poarta tăcută. Anica și Catinca au trecut pe lângă ea ca două furtuni, pufnind din nări, fără să salute. Încruntat, Gheorghe Dudu le urmărea de la geam.

Scandalul copt zile în șir, răsucit până la mici detalii, a pornit imediat cum Marghiolița a închis ușa în urma lor.

— Să nu crezi, târătură, că am uitat cum te ațineai după Gheorghe încă de pe vremea când era însurat, a deschis ostilitățile Catinca, ațintind-o pe Marghiolița cu doi ochi injectați de furie. De supărare și necaz o murit săraca femeie, nu de boală. Da, nu te holba la mine ca o proastă. A aflat, biata de ea, că fraierul avea drăguță tânără, chiar pe servitoarea care se prefăcea că o îngrijește. Bine nu i-a fost. Tu, curva dracului, ai venit în gospodăria asta în curul gol? Ai venit. Ei bine, așa să și pleci! Am auzit prin sat că, dacă moare nenorocitul, îți trebuie averea lui. Ia vezi! Să nu-ți îndoi un baston pe spate! Că dară nu pentru tine am dat noi iscălitură că renunțăm la avere. Zi, prostule, zi și tu ceva, nu sta mut ca blegul.

— Așa e, are dreptate Catinca, zi și tu ceva, Gheorghe, a cerut impetuos și Anica.

— Da' voi cu ce drept vă băgați în casa mea? s-a stropșit la ele Gheorghe, căruia i-a revenit graiul după primele momente de stupeoare. Margi n-a cerut nimic, deși mă iubește ca pe ochii din cap și are grijă de mine cum nici nu am sperat. Ea are grijă, nu voi. Ați venit voi să mă îngrijiți, să-mi gătiți, să faceți curat? Ha! Aud?

— Geo, nu știu de ce mă acuză dar îți jur, n-am nevoie de nimic, s-a apărat, Marghiolița, cu ochii în lacrimi. Dacă e atâta scandal cu casa, fă un act și dă-le lor tot. Acum fă-l, să terminăm! l-a rugat, cu mâinile pline de aluat prinzându-l de mâneca flaneliei. Eu nu vreau nimic!

— Știu, Margi, știu că nu vrei, a privit-o cu duioșie Gheorghe. Tu ai un suflet de aur. Da' voi? s-a întors, furios, către cele două care se proțăpiseră în mijlocul camerei. Voi ce drept aveți?

— Ce drept? a strigat, Catinca, lovind în podea cu bastonul. Ce drept, ha! Uite că-ți spun eu acușica. Mucosule, casa ți-ai renovat-o și cu dreptu' nostru. Ne-a fost milă că rămăseseși văduv, că te chinuiseși ani de zile cu o muiere bolnavă și ți-am dat tot, fără să știm că aveai de drăguță pe servitoare. Am renunțat la averea de pe urma părinților și tu ai vândut-o. Iar banii i-ai băgat în casa asta. Noi n-avem drept?! Da' ea, vagaboanda, sărântoaca, ea ce drept are?

— Și dacă am renovat-o, ce? a urlat și Gheorghe, ridicându-se brusc. Voi ați renunțat la moștenire. Nu v-am rugat, nu v-am implorat, nu v-am amenințat cu ciomagul. Gata, s-a terminat. Ați renunțat? Aleluia. Dreptul vostru a murit când ați semnat că nu vă trebuie. Înțelegeți? Nimic, niciun cui de aici nu vă aparține. Ia cărați-vă la casele voastre, babe nebune! Și să nu vă mai prind pe aici că... a ridicat pumnul spre ele, încremenite în mijlocul camerei ca două momâi negre.

Cu toată împotrivirea, care le schimonosise și mai tare obrazul adâncindu-le caraghios ridurile, cele două musafire nepofite au fost alungate, îmbrâncite din spate de brațul ferm al fratelui mai mic.

Au ieșit bombănind blesteme la adresa Marghioliței care, după ce îl rugase să le dea lor tot, tăcuse cu ochii plecați. Gheorghe a încuiat poarta, s-a așezat nervos pe un scaun apoi și-a turnat o dușcă de rachiu.

— Geo, eu... a dat să spună ceva însă Gheorghe a oprit-o.

— Să nu spui nimic. Taci și stai jos, Margi. Aici, lângă mine. Să nu crezi că n-am aflat prin ce treci. Mi-a spus Didina. Nu da din mână, a aflat și ea de la Nina. Femeie, femeie, trebuia să-mi spui, să-mi povestești. M-ai mințit! M-ai rugat să te las în satul tău fiindcă ți-e dor să te rogi la mormântul părinților, să dormi câteva zile în casa copilăriei, să-ți aduci aminte... Și tu ce ai făcut? Înțelege, nu sunt supărat că ai renunțat. Nu-mi pasă, mă doare că n-ai avut încredere să-mi spui.

— Of, Geo, a clipit din gene Marghiolița, frământându-și degetele ca niște cărnăciori, nu trebuia să-ți spună. Didina asta! Da' și Nina... mare cață. A jurat că va ține secret. I-am spus că nu doresc să te supăr, că nu vreau să știi ce prostie am făcut. Ai tu destule pe cap, voiam să am grijă de inima ta. Iartă-mă, eu...

— Nu le certa, bine au făcut. Și nu plânge, ți-am spus că nu sunt supărat. De fapt, hai să le lăsăm în pace pe Nina și Didina. Stai lângă mine. Am ceva important să-ți spun.

— Bine, stau. Tac și ascult, dragule, ascult. Oricum, s-a lăsat și aluatul. Voiam să-ți fac gogoși dar cu tot scandalul... Îl arunc, o să-ți fac niște clătite. Geo, îmi pare rău că am renunțat. Indiferent ce spui, cred că ești supărat însă, știi și tu... mi-a fost milă de ei.

— Am făcut testament în favoarea ta, Margi, și-a lăsat, Gheorghe, nevasta cu gura căscată. Legal, la notar. De asta au venit țatele azi, le doare în cur de partea ta de la țară. Și nu-ți mai cere iertare, ți-am spus că nu-mi pasă de averea ta. Nu mint, chiar nu-mi pasă. Nici babelor nu le-a păsat ce-ai făcut în Giurgiu, le-a luat dracu' auzind că ți-am lăsat ție tot ce am aici. Nu știi cum naiba au aflat dar de asta au venit cu o falcă în cer și alta în pământ. Visau că se vor înfrupta nițel și ele din casa asta, deși nu știi la ce le mai trebuie. Idioate, bat acușica suta.

— Nu înțeleg de ce mă urăsc așa de tare, s-a plâns Marghiolița, sorbind cuvintele lui ca pe o apă vie dar fără să-i tresară un mușchi pe față. Eu am fost mereu respectuoasă cu ele și... femeia nu a mai continuat însă ochii ei, îndreptați înspre Gheorghe cu o privire umedă, bolnăvicioasă, au fost străbătuți de un scurt licăr de veselie.

— Lasă-le în plata lor, să moară cu ura lor cu tot. Tu ai auzit ce am spus până acum? Repet, ți-am făcut testament, femeie!

— Testament? Doamne, iartă-mă, ce testament! s-a agitat Marghiolița, de parcă doar atunci înțelesese. Da', zău, Geo, mare prostie! Nu-mi trebuie un capăt de ață. Acum înțeleg de ce au venit furioase, cătrănite. Nu vreau, nu-mi trebuie. Au să te urască. Pe mine nu m-au acceptat, la iubire din partea lor eu n-am visat dar, pentru nimic în lume, nu aș vrea să te dușmănescă pe tine. Mă simt vinovată. Din cauza mea... nu, nu!

— Ba trebuie, Margi, trebuie. Nu te las pe mâna celor două babornițe. Eu mă pot duce oricând. Cu inima mea... Și să nu te mai aud că nu vrei! Mă supăr, nu-mi las eu nevasta să se ducă la mânăstire, a încheiat sever.

Uitându-se la el ca la o icoană, Marghiolița a lăcrimat sughițând.

— Geo, nu știi ce să... dacă așa ai considerat tu... Lasă, nu poate fi așa de aspru Dumnezeu și să te ia de lângă mine! Am să mă rog zilnic să fii sănătos. Iar de-o fi să murim, că asta ne așteaptă pe toți, aș vrea să mă duc eu întâi. Sau să murim odată.

Toate amănuntele testamentului avea să le afle Marghiolița, depănate molcom de Gheorghe, vesel după ce înghițise două păhăruțe de rachiu. Povestea ei, cu aventurile renunțării și plânsă sub teiul vecinei, ajunsese repede de la secretoasa de Nina mai întâi la Didina și de acolo la tot satul. După ce înțelesese care era adevărata cauză a durerilor ei de cap, Gheorghe, suspicios de felul lui, o ținuse sub observație. Nu-i trebuise mult ca să se convingă că Margi era cea mai cinstită femeie, cea mai iubitoare soție. Impresionat de nefericirea ei, de secretomania - cu care învelise renunțarea la avere într-o banală durere de cap - dar și de bunătatea de care dăduse dovadă lăsând totul fraților, bărbatul a mers glonț la notarul din sat și i-a cerut să întocmească un testament. Câte ceva despre notar și testament transpirase prin sat ajungând și la scorpilii. Deh, tot gura Ninei, pe care Gheorghe o luase de martor. Sau poate de la Didina, martor și ea la semnarea actului. Ciudat, Nina nu-i suflase nimic Marghioliței dar avusese grijă să întindă, pe toate ulițele, bârfa. Marghiolița fusese singura care nu aflase mai înainte de vizita scorpililor. Preocupată să-i facă voile și plăcerile dragului ei de bărbat, nu ieșise din casă după întoarcerea din satul natal.

Iar de la testamentul miraculos și până la o nouă criză de inimă, care s-a oprit definitiv într-o după amiază, n-a mai fost decât un pas.

La puțin peste șase luni, de la duminică în care aflase care este voința lui Gheorghe Dudu, perioadă în care Marghiolița s-a comportat ireproșabil, a fost nevasta drăgăstoasă care nu i-a dat în niciun moment motive să se îndoiască de hotărârea pe care o luase și să retracteze actul, bărbatul a depus definitiv armele. Să fi contribuit la asta și sexul, cu care-l îmbia nevasta noapte de noapte, ba uneori chiar și și ziua? Cine știe! Gheorghe nu se plânsese de atacurile ei romantice. Dimpotrivă, era fericit. Întinerise. Marghiolița avea darul să-l facă să zboare oricând deși, la vârsta lui, alți bărbați trăseseră de mult obloanele. Cum era greu de știut ce se petrecuse în dormitor, dincolo de draperiile trase și de ușa închisă, nimeni n-a putut spune că Marghiolița era răspunsul la întrebarea de ce, la scurt timp după ce semnase testamentul, s-a dus Gheorghe Dudu în altă lume. Certat cu surorile, prea puțin prietenos cu vecinii, nu le trecea aproape nimeni pragul. Venea des Nina la cafea dar de la ea lumea aflase numai de bine, Margi întruchipa visul oricărui bărbat care își dorea o nevastă perfectă. Nu puteai să o acuzi, indiferent câte blesteme și bârfe răspândiseră Anica și Maria. Un lucru era cert: în șase luni Marghiolița Dudu ajunsese o văduvă înstărită, cu o casă în Giurgiu și alta aproape de București.

Ajunsă acasă, după lacrimi vărsate și belșug în biserică și cimitir, după leșinuri și ochi dați peste cap, Marghiolița se ocupa pe cei ce voiau să aducă un ultim omagiu proaspătului plecat. Îmbrăcată într-o rochie neagră și strâmtă, ce crăpa pe coapsele pline, cu părul încolăcit în rotocoale aranjate artistic, împărțea colivă în pahare din plastic.

— Nu mai plânge, Margi, o ostioia Nina. Atât i-a fost dat.

— Nu plâng, Nina dragă, dar mă doare sufletul. L-am iubit tare mult. Eu ce mă fac fără el?

— Ești încă tânără, e posibil ca viața să-ți ofere alt prilej, să iubești din nou, să trăiești lângă un alt bărbat. De ce nu? Cât ai, 62? Ehe, alții și-au refăcut viața și mai târziu. Să știi că mă bucur tare mult că ți-a făcut testament și poți trăi aici, fără să ai necazuri cu babornițele. Le-ai văzut cum arătau? Nici n-au vrut să vină la pomană, scorpilii naibii, au plecat ca împușcate direct de la cimitir, fără să vorbească cu nimeni. Și-aveau niște priviri! Să te ucidă, nu alta.



Florian Doru Crihană

München - Eleganță pe Maximilianstrasse

— N-au venit deși le-am invitat. De dragul lui, sincer îți spun. Dacă era după mine... jur, nici la înmormântare nu le-aș fi chemat. Nu știi, Nina, mă bat gândurile. Dacă Geo a suferit mult după scandalul acela? Dacă a ținut în el tot amarul și inima lui nu a mai suportat? Dincolo de vorbele aruncate, de jigniri, de țipete, erau plămădiți din același sânge. Mie nu mi-a spus, dar, știi și tu, era sensibil. Dacă m-ar fi acuzat și m-ar fi jignit numai la noi în casă, poate ar fi trecut mai ușor peste. Poate, zic și eu. Dar au umplut tot satul de ură, de blesteme. Geo era respectat, a fost cineva în sat. L-o fi durut fiecare cuvânt iar inima lui bolnavă n-a mai putut duce. Cât despre testament, îi sunt recunoscătoare însă eu n-am vrut, Nina. N-am vrut. N-am vrut și nici n-am știut ce are de gând. Am vrut doar să trăiască, a încheiat Marghiolița, suspinând cu zgomot într-o batistă.

— Știi, Margi, mi-a povestit chiar el că habar n-ai de faptul că va semna un testament. Mi-a spus în ziua când am fost la notar. M-a rugat să tac, de asta nu ai aflat de la mine. Și-apoi, știi că sunt secretoasă. A pus-o să jure și pe Didina. Habar n-am de unde au aflat babele, însă bine a făcut că le-a dat afară. Dar... se poate să ai și tu dreptate, poate că de la scandalul de atunci să i se fi tras moartea, a preluat Nina concluzia sugerată discret de văduvă.

Marghiolița nu mai era atentă. Vorbea cu Nina, pune în pahare colivă însă gândurile îi erau în cu totul altă parte. Trebuia să inventeze ceva. Altceva. Avea nevoie de un plan nou. Se interesase discret de pensia de urmaș, cuvenită de pe urma lui, dar era foarte mică, nu i-ar fi ajuns să trăiască așa cum se obișnuise. Cât fusese în activitate, Gheorghe Dudu lucrase ca maistru la o fermă de porci dintr-o comună alăturată. Avusese un salariu decent însă nu foarte mare. După ieșirea la pensie, suplinise venitul cu bani rezultați din vânzarea de porci. Îi creștea în cotețele din spatele grădinii și îi vindea înainte de sărbători. Câțiva ani, votat pe lista partidului de stânga, încasase și indemnizație de consilier. Habar nu avea Marghiolița ce și cum făcuse, știa doar că niciodată nu le lipsiseră banii. „Să treacă și parastasul de patruzeci de zile apoi am să găsec și eu o soluție. Nu știi care, nu știi cum dar, îmi jur, în nici într-un caz eu nu am să cresc porci”, și-a acordat un răgaz la îngrijorările care îi săgetau liniștea de văduvă.

Eugen Cojocaru

# Inteligența Artificială între damnare și binecuvântare

IA, ca roata sau cuțitul, plugul ori strungul, roboții... sunt produși de oameni de la începutul erei umanoide. Existențialistul Heidegger îl continuă pe Husserl și observă că industrializarea ne-a catapultat într-o nouă eră, foarte periculoasă: dacă plugul lucra la suprafața Terrei, neproducându-i distrugerii, hidrocentrala intră în măruntaiele ei la sute de metri nimicindu-i structura! Acum e mult mai grav: bietul Pământ nu mai e sigur nici la zeci de kilometri adâncime cu sonde petroliere, mine (și de suprafață), extrageri de gaz prin fracționarea rocilor (interzisă în USA, însă permisă americanilor în România cobailor), buncăre uriașe cu zeci de etaje subterane etc.

Nu altfel a fost și robotica până în anii '80: ajuta omul la executarea de activități mecanice. Dar „subminarea” a început cu o luptă acerbă în care omul spera să nu fie depășit: în 1985, campionul mondial Garry Kasparov juca simultan cu 32 calculatoare de top ale celor mai puternice companii de specialitate și a obținut 32 victorii. Apoi împotriva lui *Deep Thought*, în 1989, succes categoric în cele două partide. Însă a venit repede fatidicul 11.05.1997: Kasparov e învins de supercomputerul *Deep Blue*, urmașul lui *Deep Thought*. De fapt, *DB* ori alt produs de vârf nu sunt mai inteligente decât specialiștii, doar mai rapide. Au urmat două decenii de acalmie după care marile companii robotice atacă și ultimul bastion, cel mai înalt, al umanității: *Arta*! De mai mulți ani suntem bombardat de anunțuri apocaliptice pentru toate artele – vezi greva de peste un an a actorilor și scenariștilor din New-Hollywood: munca lor e înlocuită de produse IA. Idem în muzică, pictură și, mai nou, chiar literatură – poezie & proză!

În China, o IA a primit, prima oară în istorie, un premiu literar în decembrie 2023: *Jiangsu Science Writers Association*, în competiție cu 17 texte, a câștigat locul II cu trei din șase voturi ale juriului! La noi, știrea ajunge în februarie 2024 – să fim mulțumiți: multe mai importante nici nu vjm! Pentru nuvela (de 6.000 semne) *Țara amintirilor*, profesorul de jurnalism & comunicare Shen Yang / Universitatea Tsinghua Beijing a pregătit computerul trei ore și i-a dat 66 „îndemnuri” (deci n-a fost IA, ci omul!) pentru a „compune” o poveste în stil kafkian. E vorba de Li Xiao: fostul *inginer neuronal* și-a pierdut memoria și încearcă să o regăsească prin țara amintirilor. Cine e, de fapt, autorul?! *This is the question!* Răspuns relativ simplu: cine a „alimentat” computerul cu date, apoi l-a tot „impulsionat” de 66 de ori, el a „făcut” povestea! Un elev / tânăr talentat e „îndemnat” o dată și va fi autorul.

Mai este și problema adevăratei creații: ea se naște numai din trăiri ale unei entități capabile: *Omul*. Creația ține de un dat intim și exclusiv uman: *Imaginativul poetic rațional, principiu al esenței constitutive a lumii*, titrează, într-un eseu, marele filosof Italian contemporan Gaetano Mollo, comentând

o carte fundamentală a filosofului Mircea Arman: *Eseu asupra structurii imaginativului uman* (Editura *Tribuna*, 2008 și 2020, 323 pagini). Acesta e inexistent la IA! Iar esența subiectelor literare e exclusiv umană: sentimente, emoții, trăiri. Așadar IA „vorbește / scrie” despre ce nu a trăit, nu vine din *impulsurile* ei, ci i „s-a dat” / a fost alimentată din afară!! Atributele operei de artă au fost decelate de ilustrul teoretician, de talie internațională, al artei și literaturii Tudor Vianu. În *Tezele unei filozofii a operei* (1947) acesta stabilește *atributele* ei în o sugestivă serie augmentativ-calitativă a bunului / produsului cultural prin stadiul celui tehnic / de serie la invenție și artă. În studiile mele apărute în volum (pag. 16-17, *Arta – Concept și istorie. O definiție a artei moderne*, Editura *Clusium*, 2003, Cluj-Napoca) atrag atenția că atributele lui Vianu sunt o acțiune suferită și nu reflectă adevăratul principiu activ-tranzitiv al *Artei*, de aceea am schimbat forma gramaticală conform realității *Acțiunii Creațoare* în *termeni*. Suplimentar, la cele nouă *tribute* Vianu introduc termenii *Ontic* și *Receptor* necesari închiderii complete a cercului matriceal. Rezultă cei 11 *termeni* care compun, activează și definesc *conceptul de artă*: 1/ *Producerea*, 2/ *Structuralizantă și Formatoare*, 3/ *Valorizatoare*, 4/ *a Onticului*, 5/ *De un Creator Uman/Moral*, 6/ *Cu un Scop Final*, 7/ *Din un Material*, 8/ *Realizând un Obiect calitativ nou*, 9/ *Original Imutabil* 10/ *Ilimitat Simbolic*, 11/ *Destinat unui Receptor Uman/Moral*.

Cum se observă, IA nu îndeplinește, din proprie inițiativă, nici unul din acești termeni, în plus nu are capacitatea, nici atributele necesare: ele îi trebuie alimentate de un *Om*! E ca benzina pe care o punem în rezervor să meargă motorul, însă motorul n-are nici o vină – își face treaba, dar nu e viu, nu el s-a construit și nu el acționează: a fost inventat de *Om* și pus la lucru.

Sumbrela avertizări heideggeriene sunt mult depășite azi: s-a trecut de la violentarea măruntaielelor planetei la una mult mai sensibilă și periculoasă: IA intră, peioratizează și distruge creierul uman – creația supremă a Naturii și Spiritului! Se pretinde mereu, aberant și nereal: *becuri, bănci, mașini, frâne, biciclete, case* etc. „*inteligente*” – total fals: *inteligenta* e a celor care le-au programat. La fel și arta este a *omului* care le-a „pregătit, nu a lor! În schimb, vedem tot felul de anunțuri, video-uri – un robot ridiculizează un mare campion la tenis de masă – *fake-uri* care vizează două lucruri: o dată, e un marketing pentru „faima” firmelor din branșă și, a doua oară, se pune presiune pe populație, producându-i frică prin convingerea oamenilor că nu sunt decât un stadiu al evoluției și vor fi înlocuiți de roboți / IA!! Sunt (cunoscute specialiștilor) trucuri de marketing auto-laudativ pentru nivelul și capacitatea industriei robotice în China și aiurea! Profetic, Stanley Kubrick, cu *Odissea spațială* (1968)! Acțiunea s-a dorit implementată de marile concerne din anii 2000, dar corifeul economiei mondiale (Premiul



Florian Doru Crihană Fericirea clasei mijlocii - Atenție se închid ușile

Nobel pentru Economie în 2001) Joseph Eugene Stiglitz (n. 1943, SUA) a scris un eseu *emblematic* publicat în toată lumea concluzionând: *Faceți asta și 90% din forța de muncă vor fi roboți. În acest caz cine vă va cumpăra produsele?! Ei au rezolvarea: lucrează la „subțierea numerică” a populației globului.*

Când am studiat Marketing, Publicitate & Management la Chico University California și am încheiat cu diplomă la Hamburg, am fost oripilat de cursurile *Psihologia vânzării și Psihologia cumpărătorului* (create de americani la începutul secolului XX), identice cu propaganda de manipulare a ideologului lui Hitler, Goebbels! Să revenim la concursuri: la ele participă, știut, tineri care, e demonstrat, au o cultură generală submediocră și un vocabular mult redus! Nu e de mirare că „operele” lor sunt, în mare majoritate, de o simplitate crasă: se cred dramaturgi, poeți, prozatori și „produc” texte penibil-naive. Am avut experiența cu multe persoane care vin la Uniunea Scriitorilor cu o carte-două (lirică / proză) să fie primiți – un elev de clasa a șaptea dinainte de 1990 scria mult mai bine. De ce?! El citea... Când îi întrebi ce știi din literatură, răspund ofuscați: *Ăă, la școală puțin Eminescu, Coșbuc!* Dar nu ne trebuie! Cum să nu câștige un computer „îndopat” cu *know-how* literar și „îndemnat” de 66x cu așa „conurenți”?!

Începând cu epoca industrială a statelor naționale, armatele au fost principalele „angajatoare” ale cercetării științifice și tehnologice – vezi celebrele exemple dinamita, energia atomică. *Aparatura minune* de azi: telefoane, ceasuri pline de tehnologie de neimaginat acum 20 de ani, micro-camere și microfoane mega-performante etc. au fost dezvoltate, întâi, pentru militari și servicii secrete! Din anii '90 sunt cercetări intense pentru a reuși descifrarea și pentru controlul gândirii cu ajutorul IA, desigur și pentru influențarea ei. Un recent anunț halucinant atinge o nouă dimensiune malefică: „controlul și influențarea viselor”. Dacă se va ajunge la așa ceva, știut fiind că subconștientul le generează, îndeplinind și funcția de protecție psihică și terapeut automat al psihicului, atunci prea multa rațiune va naște înfiorătorii monștri ai viitorului.

Pentru că invențiile în sine nu sunt negative sau pozitive (ele sunt neutre: cuțitul, arcul, dinamita, submarinul, energia nucleară, satelitul... IA), ci, pe linie heideggeriană, e decisiv ce face omul cu ele: BINE sau RĂU! De la cei care conduc lumea nu avem speranța să se fi schimbat...

Constantin Cubleşan

# Constantin Virgil Gheorghiu, într-o monografie de Thierry Gillyboeuf

După mai bine de optzeci de ani de la fulminantul succes la Paris cu un roman inspirat din abia terminatul război mondial, *Ora 25* (*La vingt-cinquième heure*, Plon, Paris, 1949), Constantin Virgil Gheorghiu este încă foarte puțin cunoscut în țară, datorită unei cabale organizate de Virgil Ierunca în presa pariziană, după ce Monica Lovinescu, traducătoarea în franceză a romanului, pierduse procesul intentat pe o cauză minoră și falsă, acuzând neplata drepturilor de autor pentru traducerea romanului în alte limbi, pentru care, evident, nu avea dreptul. „Cabala este declanșată împotriva sa – scrie Thierry Gillyboeuf, în monografia ce o consacră lui C.V. Gheorghiu, *Constantin Virgil Gheorghiu – scriitorul calomniat* (Editura Sophia, București, 2019) – fiind prezentate în mod tendențios anumite extrase din reportajul său despre Basarabia. Este acuzat că a fost antisemit și nazist”.

În 1941 C.V. Gheorghiu pleacă pe front, în calitate de reporter de război, alături de armatele române care eliberau Basarabia, de unde trimite o serie de corespondențe pe care mai apoi le unește în volumul *Ard malurile Nistrului* (1941), cu o prefață de Tudor Arghezi. În această calitate, scrie autorul monografiei, „este martor al ruinelor lăsate de comuniști și este chemat să denunțe teroarea și amenințarea perpetuă a deportării ce planează asupra românilor ce trăiesc în Basarabia. Pentru el, ca și pentru compatrioții lui, germanii acționează ca eliberatori”. „A făcut – scria Monica Lovinescu în *Lettres françaises* – elogiul soldatului hitlerist și a conspirat împotriva evreului răufăcător”. De fapt, nimic în paginile acestor reportaje nu probează antisemitismul și elogiul nazimului, cum insinuează detractorii lui parizieni, dar această pată pusă pe biografia sa va plana nedreaptă până în zilele noastre. Unul dintre apărătorii prozatorului a fost chiar un evreu, Martin F. Economu, director al revistei *Viața evreiască*, scriind în 1953: „Calomniatorii domnului Gheorghiu nu sunt oameni care să apele un ideal democratic și umanitar, ci cei care, din contră, sunt categoria celor care au militat mereu împotriva acestui ideal și a poporului iudeu”. Thierry Gillyboeuf acordă spații ample, în monografia sa, elucidării acestei situații controversate, lămurind cu depline argumente chestiunea. De altfel, acesta acordă atenție aparte întregii biografii a scriitorului, consemnând momente și situații elocvente din viața acestuia, pentru configurarea unui destin intelectual consacrat scrisului și condiției sale preoțești („La 23 mai 1963, este hirotonit preot al Bisericii Ortodoxe Române în mica bisericuță de pe strada Saint-Jean-de-Beauvais din paris”, urmând astfel șirul preoțesc al strămoșilor

săi, el născându-se, de altfel, în familia preotului Gheorghiu din Petricanii Bucovinei). De reținut este și faptul, consemnat de monografistul său că după 1989, „devine portavocea națiunii sale atât de mult timp ignorată de către puterile occidentale, care par să descopere doar martiriul ei lent și teribil. Se angajează să predice în mai multe orașe franceze și lansează o adevărată «cruciadă pentru eliberarea poporului român, abandonat astăzi de către toți», care începe la Nantes și se termină la Notre-Dame de Paris (...) Precum numeroși intelectuali români ai exilului, precum Cioran sau Ionescu, Gheorghiu nutrește speranța de a-și vedea țara deschizându-se democrației”.

Amplul studiu monografic al lui Thierry Gillyboeuf este și o evaluare critică obiectivă a întregii opere literare și teologice a lui Constantin Virgil Gheorghiu. Comentariile sunt atente și chiar dacă prezintă concis tematica și subiectele romanelor, ele au darul de a releva cititorilor (francezi și români deopotrivă) profundul patriotism al scriitorului: „Dragostea pentru țara sa natală îl împinge să prezinte răsplată lungul martiriului său care îi este supusă ea începând cu 23 august 1944, ziua ocupației de către Armata Roșie (...) Parcursul literar, politic și uman al lui Virgil Gheorghiu interferează cu războaiele și cu șocurile istoriei țării sale, însă cu precădere cu cele ale unui secol XX chinuit și sfâșiat”. În acest sens și referă la romanul *Ora 25*: „Romanul denunță un univers dezumanizant în care valorile umane nu mai contează. Singure forțele puterii și marile mașinării politice domină întregul mers al evenimentelor (...) Cartea se constituie într-o denunțare fără menajamente a dezumanizării societății moderne, care corespunde unei situații internaționale precise. Cu mult înainte de Soljenițin și Orwel, precum Arthur Koestler, Virgil Gheorghiu, sub o formă narativă și romanescă sensibilă – căci *Ora 25* a fost comparată pe bună dreptate cu *Tratatul de descompunere*, eseu filosofic publicat în același an, al cărui autor,



Florian Doru Crihană

Fericirea clasei mijlocii - Peștii din meniu

Emil-Marian Cioran, este asemenea un scriitor român aflat în exil în Franța – oferă lumii occidentale imaginera teribilă și implacabilă a ororii și negării drepturilor omului”.

Un alt roman, *A doua șansă* (*La Seconde Chance*), publicat în 1952, al cărui titlu „reprezintă, în concepția lui Virgil Gheorghiu, definiția însăși a exilului (...) Cartea este prezentată foarte apreciativ de către Gabriel Marcel (...) o epopee umană halucinantă, în cadrul căreia, în decorul întregii Europe din acești ani tulburători de la Revoluția din 1917 și până la dezmembrarea americano-sovietică de după război, cu numeroase episoade, multe dintre ele oribile, au fost trăite de autor”.

*Omul care călătorea singur* (*L'homme qui voyagea seul*, 1954) „este un roman autobiografic, un document plin de duioșie și de melancolie, despre care un critic spunea că este vorba «nu doar despre o pledoarie personală, ci despre ilustrația vivace a unei condiții umane împărtășită de mulți dintre oamenii zilelor noastre». Dacă André Fontaine regretă că Gheorghiu a optat pentru formula romanescă pentru a povesti evenimente și nu a împrumutat «drumul lui Canossa», judecata lui pare totuși aspră. Căci este necesar să ne lăsăm purtați de forța nenorocirii și de dezordinea care-l copleșește pe autor, prin caracterul «automatic» și «dezumanizant» al unui destin absurd ce pare să se întărească împotriva lui, și prin puterea nostalgiei sfâșietoare pe care o simte pentru țara sa. Este necesar să înțelegem argumentele lui Gheorghiu, versiunea lui cu privire la cele întâmplare și restituirea lor în contextul unei epoci și al unei umanități care ia contact, puțin câte puțin, cu ororile celui de-al Doilea Război Mondial, înainte de a se afunda aproape total în obscurantismul ideologic al Războiului Rece”.

Atenție aparte acordă cărților inspirate din mitologia autohtonă: *Casa de la Petrodava*, *Sacrificiul Dunării*, *Poporul nemuritor* („reînvie trecutul țării sale, în particular pe cel al dacilor, strămoșii românilor”), *Nemuritorii de la Agapia*, *Chiralesa* ș.a. Nu mai puțin interes acordă cărților cu tematică religioasă: *Sfântul Ioan Gură de aur* („Acest text palpitant, scris cu un stil și cu o sensibilitate aparte, atât poetică, cât și religioasă, descrie încercările acestui sfânt care a știut atât de bine să captiveze, liniștind și adunând mulțimile cărora le vorbea simplu, și care a fost persecutat de către tiranii epocii”); *Sfântul Ambrozie al Milanului*; *Viața lui Mahomed* („Carte de o erudiție răbdătoare, animată de căldura pe care doar curiozitatea autentică o poate oferi, este scrisă de un om al toleranței și bunăvoinței. A cărui deschidere spirituală permite să înțeleagă și să restituie aspectele de intrinsecitate și formele de adevăr ale acestei religii pe care a studiat-o la Heidelberg, și sub jugul căreia au trăit românii vreme de cinci secole”); *Tineretea doctotului Luther* ș.a. Nu ignoră, ba dimpotrivă, detaliază problematica romanelor polemice politic: *Tunica de piele*, *Spioana*, *Ochii iul american*, *Dumnezeu la Paris*, *Dracula în Carpați* ș.a.

În concluzia pe care o trage asupra operei lui Constantin Virgil Gheorghiu, spune între altele: „În aceste pagini se găsesc momente luminoase și tragice dintr-o viață excepțională. Gheorghiu scrie aici o mărturie lucidă cu privire la dramele și la schimbările majore din acest veac”.

Monografia lui Thierry Gillyboeuf asupra operei și vieții scriitorului Constantin Virgil Gheorghiu este o întreprindere fericită de a impune, în conștiința cititorului român (și nu doar), chiar și postum, un important scriitor care a trăit cei mai mulți ani ai vieții sale în exil, ducând dorul revederii țării sale natale, pe care însă, din păcate, nu a mai putut-o revedea niciodată.



Adrian Lesenciuc

# Tragedia în acute pe care auzul nu le percepe

Un roman de o densitate poetică remarcabilă, *Iubirea și omul cu aripi*, scris de Visar Zhiti<sup>1</sup>, necesită din partea lectorului un oarecare timp pentru obișnuirea nu atât cu luciditatea și claritatea imaginilor preluate din realitatea brută și redată într-o ordine a memorării sau din imaginație, cât cu contondența factuală. Deși un roman al faptei rememorate, profund interiorizate și impregnate de un tipar cultural al trăirii dramei, deși o reproiectare în interior a faptelor într-un ceas de cumpănă între mari unități temporale, povestea este articulată epic și propune o dublare a traiectului factual cu mobilarea lirică a interioarelor marilor drame. E nevoie în lectura acestei cărți de un timp adițional lecturii, în care armonicile tragediei să poată produce vibrarea ulterioară și să redea astfel în mintea lectorului muzica dramei, ecoul ei. Stratificarea poveștii, prin situarea alternativă în planuri narative diferite, apoi prin proiectarea substraturilor profund lirice drept materie interstițială fluidă care să permită angajarea noilor extensii epice face din romanul *Iubirea și omul cu aripi* un exemplu de măiestrie auctorială în poezia românească. Cu certitudine o tragedie, într-o lume contemporană care, retrasă în marginal, anihilând marile mituri și reducând percepția lumii la dinamica mișcării de sine, fără repere culturale, epistemice ori religioase, a ucis tragedia, a eliminat-o din imediatul scriiturii, romanul lui Visar Zhiti nu este anacronic. Din contră, în consonanță cu o tendință europeană de revigorare a centralității epice fondatoare, fără a neglija amestecul de genuri specific scriiturii acestor timpuri – scriitorul albanez e un maestru al acestei așezări a scriiturii sub semnul rostului său, nu al alinierii la mode –, în proximitatea unei tendințe de revigorare a miturilor fondatoare și regroupare a mijloacelor poetice în sensul refacerii unui amplu parcurs epopeic, Visar Zhiti ne propune un roman actual, extras din profunzimea operei lui Eschil, dar adus în actualitatea respirației românești contemporane, a modalităților curente de expunere a interioarelor ultragiate de istorie. Dacă Eschil își propusese să folosească tragedia ca instrument de promovare a unui tipar (în spiritul timpului și al locului) de înțelegere a lumii, care implica dragostea de patrie ori cultul virtuții, Zhiti nu s-a îndepărtat de linia eschiliană, dar a adus în prim-plan, în locul tragediei atrizilor din *Agamemnon*, *Hoeforele*, *Eumenidele* și *Orestia*, ori a cetății Micene în sine, tragedia unor personaje decupate din realitatea unui veac de opresiune și a unei regiuni nu îndepărtate de nord-estul peloponesiac. În povestea cuplului Felix Konti – Ema Marku se înscrie tragedia unei Albanii sfărâmate de regimul comunist. Visar Zhiti ne face să uităm că au existat cândva, în vremurile pre-homerice pe care le exploatează prin actualizare literatura albaneză contemporană (în primul rând Ismail Kadare), vechi spații ale durerii, cetății Micene alăturându-i-se Troia, și expune Albania în nuditatea factuală ca țară a tragediei, ca Patrie a Absurdului, ca Absurdiland. Într-un rechizitoriu târziu, personajul Felix expune motivele unei acuzări dintr-un dosar al comunismului albanez

care nu a avut șansa la o judecată a vreunui tribunal al istoriei – ieșit din anii comunismului venal, personajul își imaginează că poate să acționeze la Tribunalul de la Haga propria țară pentru crimele produse împotriva poporului – subliniind ceea ce în proiecția crudă a realității din acele vremuri se traduce într-o tragedie inutilă, pe care n-o ceruseră zeii, pe care n-o poate explica destinul și pe care n-o poate alina corul antic, dar în fața căreia o Europă surdă nu are puterea să se aplece: „Țara mea este singura țară din lumea modernă unde au fost condamnați nu numai oamenii, ci și numele, mormintele, chiar și copacii, chiar și fotografiile», spusese Felix. «Dictatorul a tăiat cu foarfecele mai întâi capetele, ba, chiar acele foarfece încă mai pot fi găsite la Muzeul Național. În chenar negru sunt împrejmuite fotografiile istorice ale mănăstirii, tot ce nu-i plăcea lui, tot ce putea constitui un album al memoriei colective» [...]” (pp.286-287).

În lectură, paginile romanului se transformă treptat în paginile rechizitoriului lui Felix, expus în Europa surdă la drame, în Europa care deja se dezbrăcase de marile mituri, dar mai ales de marile narațiuni fondatoare. Felix devine un personaj absurd în căutarea quijotescă de a atinge cele două ținte, eliberarea și judecata planetară. Periplusul său european începe într-o Italie liberă, în Bari, unde opune violenței minorității albaneze din peninsula violența italiană surprinsă în *La Ciociara*, cunoscutul roman al lui Alberto Moravia. Dramele istoriei albaneze se rostogolesc precum cele miceniene, de dinainte: „Al Doilea Război Mondial, pentru noi încă nu s-a terminat; acolo, de cealaltă parte... Vă spun eu, dezertorul din el...” (p.30). Interioarele proprii vieții, înainte de a parcurge traseul de la Bari la Viena, marcat de interdicții și de luări în derâdere, deși Felix e rezonerul Albaniei, sunt marcate de repere clare, printre care moartea tatălui, strivit sub greutatea bolii încolțite din îngrijorare, ori oglinda familiei din vremurile anterioare, refuzând să expună chipuri ale prezentului comunist: „Desigur că fețele nu sunt ale noastre», spunea vărul tatălui meu, care tocmai ieșise din închisoare, venise să ne viziteze pe ascuns, noaptea târziu. «Dar chipul nu îți aparține! Ți l-a luat... statul. Și apoi ți-l pune unde vrea, la rând, în parade, în activități obligatorii, pe cărămizile de pe zidurile fabricii, ori pe mesele de tragere la țintă, la granițe, ori îl înnegrește. Ți sfășie sufletul, îți smulge lacrimi, surâsuri, îți rupe părul, piaptână-te în felul ăsta, așa – comandă – și nu, nu urechile astea. Scoate-ți un ochi, scoate-ți amândouă urechile, și dinții, te chinuie! Te întristezi, însă e interzis... Trebuie să iubești oglinda, însă ești sigur că îți spune adevărul? Te străduiești să te înțelegi, să remediezi îndreptând ce nu-ți place, nu numai la fața ta, ci mai profund, în spirit», vărul tatălui meu spunea asta, și chiar dacă nu era bătrân fuma pipă. În spatele acelor nori concentrice de fum, nu numai cuvintele lui, ci și buzele, fălcile, mai ales privirea severă, deveneau misterioase” (p.72).

În acest cadru al tragediei generalizate, al statului strivind individul, lumina romanului se



Florian Doru Crihană

Don Quijote - Caruselul

focalizează pe povestea de dragoste. Fotograful Felix Konti ajunge întâmplător în anii stagiului militar în Scutari (sau Shkodër, în albaneză), într-o sală de judecată și, asistând la procesul intentat liceenei Ema Marku, de o frumusețe, ingenuitate și determinare inimaginabile, reușește să o surprindă într-o poză. La povestea absenței dureroase a tatălui se adaugă, pe jumătate ca speranță, iluzia împlinirii prin dragostea pentru Ema. Ema îi va răspunde pe măsură. Cei doi se poziționează antisistem și sunt striviți. Felix este împotriva sistemului de la simpla neadaptare la politica dictatorială traductibilă prin „strivirea gândului”, dar adevărata opozantă este Ema. Există în atitudinea ei o noblețe care se transmite din familie – în vizită la închisoarea unde se afla tânăra, bunica Emei va spune paznicului-șef: „Ascultă. Vin să o văd fiindcă așa am și eu prilejul să văd Albania. Albania închisorilor și a suferinței, pentru că celălalte Albanii au fost distruse” (pp.192-193) – și o îndârjire în a răzbi închisorii redade ca spațiu al castrării (a se vedea procesiunea femeilor, p.200) și al abuzurilor sexuale deopotrivă. Reușind să transforme întâlnirea întâmplătoare în poveste de dragoste arzând la intensitatea celor din tragedia greacă, Visar Zhiti expune în paralel cu traseele căutării europene a eroului său rememorația acestei povești consumate sub strivirea unei societăți care nu își despuia hainele răului. Eroii întâlniți se reduc la un singur trup. Dar dragostea lor e condiționată de contextualizare: „M-ai mai fi iubit dacă n-ar fi fost dictatura? m-a întrebat Ema într-o dimineață devreme, cu o voce șoptită, ușor răgușită” (p.216), e condiționată de prezența răului: „răul ne face să înțelegem mai bine cine suntem” (p.219). Contextualizarea se produce la scară mult mai amplă, prin așezarea poveștii în tragicul absolut, moștenit de la Eschil. Uciderea brutală a Emei în post-comunism, drama lui Felix, căutările lui în a i se face auzită vocea într-un spațiu surd la tragedie amplifică drama. Absurdul realului e estompat de vocea sistemului: „Ce e personal este colectiv și ce e colectiv este personal” (p.222), spune un agent al Siguranței (Sigurimi). Există, va să zică, o noimă, căreia nu i se poate opune nimeni, iar noima e transsitemică, transistorică, transculturală. Adevărata tragedie e a surzeniei și tăcerii la drama umană. În acel spațiu al trecerii dincolo, între secole și milenii, al coloraturii unei capitale europene, Viena, acolo unde se produce adevărata tragedie, se naște povestea lui Visar Zhiti, care devine în sine rechizitoriul pe care nu-l poate expune Felix. Căci, în definitiv, personajul fotograf nu face altceva decât să practice ceea ce în albaneză se numește simplu: „lumină scrisă” (p.100).

## Note

- 1 Visar Zhiti. [2004] (2023). *Iubirea și omul cu aripi*. Roman. Traducere din italiană de Cătălina Frâncu. Craiova: Editura Asdreni. Colecția Proză. 384p.

Donald Mengay

# Ce înseamnă a fi european? Despre Tentația lui Homo Europaeus de Victor Neumann

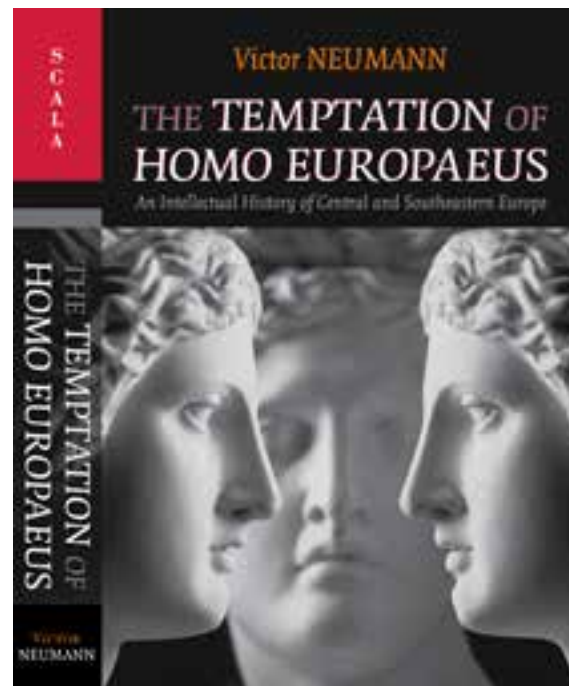
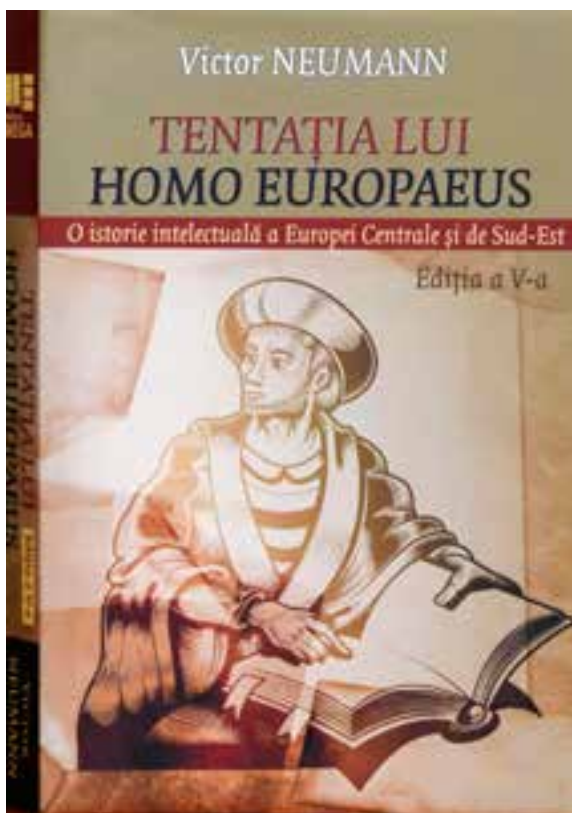
Poate că una dintre cele mai disputate probleme din lumea de astăzi se învârt în jurul noțiunii de identitate europeană. Fiind o destinație globală pentru refugiați – potrivit UNHCR, 12,4 milioane de migranți au intrat în Uniunea Europeană în 2022, mult mai mulți decât în SUA – cetățenii UE au devenit atât de îngrijorați de ramificațiile afluxului încât guvernele politice se fac și se desfac în funcție de acestea, așa cum arată recentele alegeri din Olanda. Pentru istoricul român Victor Neumann nu este nimic nou în această dezbatere. Provenind dintr-o țară împinsă de milenii de forțe imperiale din afara granițelor sale, inclusiv de otomani, habsburgi, ruși, sovietici, vest-europeni și chiar de Statele Unite, el este mai mult decât familiarizat cu problema diversității și cu ceea ce înseamnă aceasta. De fapt, cartea sa, *Tentația lui Homo Europaeus. O istorie intelectuală a Europei Centrale și de Sud-Est* (*The Temptation of Homo Europaeus. An Intellectual History of Central and Southeastern Europe*, Scala Publishers, Translated by Dana Miu and Neil Titman, London, 2020<sup>1</sup>), o lucrare ce explorează noțiunea de unitate europeană mergând până în Evul Mediu, a fost zădărnicită de regimul Ceaușescu într-un moment în care diversele comunități erau subsumate unui ideal nationalist “romănesc”. Amestecul de istorie personală și națională, această coliziune, a dus la o lucrare de o extraordinară perspicacitate, profunzime și actualitate.

Inspirată de opera conceptual-istorică a lui Reinhart Koselleck, metodologia folosită în *Tentația lui Homo Europaeus* caută un fir continuu în mijlocul unei încurcături aparente. Având în vedere ruptura dintre școlile teoretice franceze și germane și în ciuda faptului că acestea făceau adesea cam același lucru, pare că doar evocarea lui Koselleck în anii 1980 a fost prilejul unei oarecare dispute în contextul anglo-american. Fragmentarea culturală iese la suprafață în cele mai surprinzătoare moduri și pentru cel mai surprinzător motiv, chiar și acolo unde oamenii o invocă prin termeni precum unitate, totalitate sau singularitate. Ambele școli amintite reprezentau aceeași Europă. Cu excepția Școlii de la Manchester, care a fost inspirată de marxștii de la Frankfurt, istoricii anglo-americani s-au inspirat adesea din evoluțiile francofone, formulate în mare parte de Michel Foucault. În timp ce germanii își numeau metoda lor istorie conceptuală, Foucault urmărea o istorie a ideilor. În mare parte similare ca intenție și amândouă de stânga, ele aveau și diferențe exprimate prin cuvinte dure. Se poate găsi un exemplu de confruntare în cartea *Condiția post-modernă* a lui Jean-François Lyotard, într-un dialog între autor și Jürgen Habermas, cei doi situându-se

de-o parte și de alta a unei diviziuni idiosincratice construite.

Din fericire, de atunci am parcurs un drum lung. Mintile mai reci au prevalat. Mulți dintre “beligeranți” au abandonat natura aprinsă a discursului, făcând posibilă o fertilizare încrucișată în care însă teoreticienii de astăzi nu reușesc să se regăsească. Intrăm în istoria noțiunii de europenitate a lui Neumann, conceptualizată în figura alegorică a lui *homo europaeus*. A o caracteriza ca fiind un gest universalizant este un eufemism. Urmărind evoluțiile începând cu secolul al XIII-lea, el demonstrează că efortul pentru a găsi un punct comun a existat dintotdeauna, inițial sub forma unei unități confesionale, mai apoi, atunci când s-au dezvoltat falii, sub forma unor idei seculare. Din evul mediu și Renaștere până în perioada iluministă, a existat un permanent impuls spre un întreg sau o totalitate. Deși Reforma și Contrareforma au folosit mașinăria războiului cu efecte mortale pentru a influența această dezbatere, nașterea secularismului care a urmat a încercat o sinteză, un “dincolo” de diviziuni.

Într-un fel, *homo europaeus* este un concept reconfortant, și, cum susține Neumann, nu este o ficțiune. El urmărește drumul spre modernitate, perioada premergătoare Renașterii, modul în care a avut loc trecerea spre umanism. El se referă la această cotitură apărută ca la un “simbol al civilizației”, în



primul rând în Europa de Vest (dar deloc exclusiv), un fel de “înălțimi spirituale”. La urma urmei, ceea ce noi luăm drept o referință occidentală a fost inspirată de antichitatea greacă, menținută vie în Evul Mediu în centrele de cultură islamice, inclusiv la Bagdad, adică în Orient; acolo a supraviețuit, precum și în lumea bizantină. Și, totuși, printr-o întorsătură ironică, văzut de sus, Occidentul este spațiul strălucitor pe care est-europenii au fost încurajați să-l admire și să-l imite, nicidecum să se identifice cu el. E adevărat, *homo europaeus* manifestă o “universalitate a spiritului”, una care a generat existența modernității. Ilustrațiile din carte cartografiază fluxul de idei, seamănă foarte mult cu notele coregrafice pentru un dans contemporan sau cu o înregistrare vizuală a jocului Twister, un joc ce s-a desfășurat pe întreg continentul. Deși Neumann subliniază “criza de conștiință” care a avut loc în Occident în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea și care, aparent, s-a deplasat înspre Est într-un efort de a-l face co-participant la “sufletul Europei” sau la “lumea civilizată”, de fapt – și nu se poate spune îndeajuns – țărâmurile erau interdependente. Dialogul era mult mai complicat și multi-situat.

Adevărata greutate a lucrării constă în promovarea enciclopedică, aproape incredibilă, a exemplorilor lui Neumann. Credeți-mă când vă spun că volumul de dovezi este de-a dreptul uluitor – și, cu siguranță, convingător, așa cum este așezat ferm în registrul istoric. Sunt mult prea multe exemple pentru a putea să le faci dreptate aici, dar o mică mostră include, printre altele, discuții aprofundate despre umanistul transilvănean și prelatul catolic Nicolaus Olahus (1493-1568), un susținător al Contrareforme, dar suficient de umanist pentru a fi admirat de Erasmus; despre medicul portughez-evreu Amatus Lusitanus (1511-1568), care a avut un interes în genul lui Leonardo da Vinci pentru știință și anatomie umană, astfel încât a devenit ținta papilor, ceea ce l-a determinat să se mute la Salonic, pe atunci parte a Imperiului Otoman și unde și-a petrecut viața în mijlocul unei înfloritoare comunități evreiești; liber-cugetătorul Theophilus Corydalleus (1563-1646), un neoaristotelic grec și cleric ortodox care a pledat pentru materialismul filosofic în cursurile sale de la Constantinopol; “prințul filozof” moldovean, Dimitrie Cantemir (1673-1723), simbolizând (prin opera sa) o trainică punte (culturală), care a trăit și el la Constantinopol timp de douăzeci și doi de ani și a contribuit la promovarea unui dialog umanist ce ajunsese de la locus classicus al Iluminismului, și anume Franța, până în

centrul Imperiului Otoman, într-o perioadă în care Habsburgii se străduiau să-i alunge pe otomani din sud-estul Europei; un alt evreu portughez, Daniel de Fonseca (1672-1740), a făcut și el un drum pe țărâm otoman, apoi la București și în Valahia, unde a pledat pentru drepturile civile nu doar ale celorlalți evrei, ci ale tuturor oamenilor, ceea ce includea și contestarea forței coloniale a Habsburgilor, acei “dictatori benigni”; teologul german, devenit istoric și poliglot, August Ludwig von Schlözer (1735-1809), care a studiat limba maghiară, apoi s-a stabilit la St. Petersburg, unde a învățat limba rusă și a devenit un istoric al slavilor și un promotor al “unei istorii corelate cu o filozofie a ideilor”; sârbul de origine maghiară, Ignaz Joseph Martinovicz (1755-1795), agentul secret care viza să depășească vechea ordine bazată pe ideile iluministe, “stabilind comunicări fructuoase între Viena, Pesta, Zagreb și Timișoara în Est și Paris în Vest”; și mulți, mulți alții. Într-adevăr, gama de gânditori aproape copleșite prin număr, ca să nu mai vorbim de realizările lor. În acest fel, Neumann nu numai că oferă o bogăție de resurse pentru orice cititor suficient de deschis și vizionar pentru a transcende clișeele obișnuite ale Vestului asupra Estului, dar arată că situația a fost întotdeauna mai nuanțată, mai complicată, mai multi-situată și mai interesantă decât au conceput vreodată occidentalii.

Poate că unul dintre cele mai binevenite și mai salutare elemente din *Tentația lui Homo Europaeus* este istoricizarea contribuțiilor evreilor europeni la discursul despre umanism, secularism și o europenitate comună. Într-un anumit sens, figura evreului rătăcitor întruchipează identitatea europeană. Este o adevărată ironie, având în vedere tratamentul pe care îl primesc atât din partea clericilor, cât și din partea guvernelor. Și, totuși, ei au avut o contribuție nu mică la promovarea dialogului. Ca urmaș al unei căsătorii mixte, trăind în Banat – tatăl său era evreu german și mama sa era româncă ortodoxă – Neumann are un lucru sau două de spus pe această temă. El nu se ferește să pună întrebări cu privire la motivele pentru care evreii au contribuit la promovarea identității europene contemporane, în acest scop el citează natura nomadă a vieții evreilor de-a lungul mai multor secole, împinși cum au fost de politicile și toleranțele schimbătoare din Europa creștină; dragostea lor pentru cărți; ușurința de a-și însuși limbile străine, legată de natura peripatetică a vieții lor; tendința lor generală de a nu mai pune

accent pe proprietatea funciară și efortul de a excela în meserii – ceea ce înseamnă inteligența și adaptabilitatea lor. Atât de mult timp trecuți cu vederea și neînțeleși, ei au jucat un rol în avansarea proiectului european.

În altă ordine de idei, în timp ce lucrarea se doarește a fi o istorie conceptuală, ea invocă și participă la ceea ce Foucault numea o «istorie densă», adică o istoriografie care coboară de la înălțimile celor puternici la pământul prăfuit. Mă gândesc în special la lectura lui Neumann despre cimitire și biblioteci, inclusiv despre cimitirul evreiesc din orașul său natal, Lugoj. Despre acest spațiu el scrie:

*[Acolo] există dovezi ale unei comunități puternice, nu atât prin mărime, cât mai degrabă prin condiția socială, economică și politică. Pietrele funerare indică adesea profesii, funcții, activități în societatea din Lugoj ...: avocați, medici, comercianți, judecători, farmaciști, proprietari de terenuri, proprietari de fabrici. Unele dintre inscripții datează din secolul al XVIII-lea, indicând prima etapă a așezării lor în Lugoj. Ele sunt în ebraică, germană și maghiară. Într-un anumit sens, evreii bănățeni constituie un microcosmos al lumii moderne, homo europaeus în cea mai reușită formă a sa, adică diversă, provenită din atâtea puncte cardinale, așa cum erau evreii bănățeni, toate acestea fiind înțelese de Neumann prin citirea pietrelor funerare.*

Aș spune că există un dialog în carte între cimitire și biblioteci, iar Neumann le citește pe acestea din urmă cu o intuiție similară. Este clar că a petrecut câteva mii de ore cercetând bibliotecile în special. El scrie că o bibliotecă “poate fi ... văzută ca un institut de învățare care transmite idei și propagă cultură. În această privință, ea funcționează la fel ca alte instituții: școala și biserica, tipografia și editura: “... Bibliotecile stabilesc comunicări durabile și chiar un sentiment de emancipare, aducând împreună comunitățile lumii”. El discută despre biblioteci individuale, printre care colecția lui Matthias Corvinus din Buda, care a servit drept “un centru cultural unic, european în conținut și formă”; bibliotecile transilvănene și bănățene din Sibiu, Blaj, Alba Iulia, Târgu Mureș, Cluj, Oradea, Sfântu-Gheorghe, Brașov, Arad, Radna și Timișoara. El descrie în detaliu, proveniența, mărimea, amploarea și întreținerea lor, astfel încât devine clar că bibliotecile, ca și cimitirele, constituie un fel de arteră, o răscruce de drumuri, unde idei și practici poposesc nu pentru a se odihni, ci pentru a inspira pe oricine este suficient de curios și inteligent pentru a fi deschis la ceea ce au de oferit. Bibliotecile, ca și cimitirele, transcend geografia, dar și prejudecățile culturale.

Unul dintre cele mai pătrunzătoare elemente ale cărții este postfața publicată în traducerea în limba engleză din 2020. În multe privințe, în aceste pagini se deconstruiesc noțiunile de <margină> și <centru> sau de <centru> și <periferie>. În discursul postcolonial popular din mediul academic anglo-american al anilor 1980 și 1990, noțiunile <margină> și <centru> au fost folosite în mod liber și, într-un anumit sens, nepăsător. Neumann contestă natura reductivă a binarismului – așa cum ne-a reamintit Derrida, toate binarismele maschează o ierarhie –, dar subliniază și caracterul eronat și chiar ofensiv al conceptului. De la margini la centru: marginal față de ce? Sau față de cine? Noțiunea implică o ontologie, una pe care o cunoaștem cu toții, dar pe care o afirmăm atât de rar în mod deschis, și anume că Occidentul – Franța, Germania și Anglia – constituie o centralitate, iar orice altceva este periferic față de acesta. Tocmai o astfel de gândire este problema. Este ca și cum ai spune că există un loc în care se întâmplă lucruri în afara cărui se găsește un Nicăieri, ca și cum Nicăieri ar fi posibil oriunde pe planetă. Este un punct crucial, unul care



Florian Doru Crihană

New York - Girafa gigantică

afirmă noțiunea de centre multiple și chiar de puncte infinite. Sau, altfel spus, în sensul universalizant al cărții, globul însuși operează ca un centru.

Postfața e revoluționară, ușor de recunoscut de oricine a citit și cartea lui Neumann, *Banatul Timișoarei: Un amalgam european (The Banat of Timișoara. A European Melting Pot, Scala Publishers, Londra, 2019)*. Afirmăția potrivit căreia Banatul, o mică regiune din sud-vestul României, foarte contestată din punct de vedere istoric – niciodată mai mult decât în timpul regimului Ceaușescu –, e o adevărată reprezentare a proiectului european în profunzime ideatică, istorică și trăită a diversității sale. Cu mult timp înainte de prăbușirea moștenirii sale coloniale, când Europa de Vest a început să-i considere cetățeni pe foștii coloniști, Banatul a fost un spațiu primitiv pentru o mulțime de comunități, naționalități, clase, confesiuni, ocupații și idei. A fost, într-adevăr, un amalgam populațional original. Într-un sens, a fost Europa înainte de Europa, un loc în care gesturile universalizatoare depășesc sfera teoretică pentru a intra în domeniul praxisului. Din nou, Neumann provine de acolo, ceea ce, în multe privințe, a influențat viziunea sa asupra unei Europe capabile să transceadă segregarea, una care de-a lungul secolelor a avut tendința de a o împiedica să se nască, fiind chiar mortală. În multe privințe, doar Postfața merită prețul cărții, o carte care, trebuie spus în treacăt, a fost tradusă în mod rafinat în engleză de Dana Miu și Neil Titman.

Ceea ce nu se spune în carte, dar ceea ce orice cititor știe și ceea ce merită spus este că, în Europa, umanismul sau orientarea seculară, adoptarea rațiunii în detrimentul dogmei, a fost un proiect eșuat din multe puncte de vedere. Nu doar Freud a fost cel care a scos în evidență minciuna omului rațional. Mai recent, postmoderniștii au recunoscut și ei acest fapt. A fost unul dintre motivele de discordie care a unit școlile franceză și germană. La ce au dus secularismul și raționalismul, dacă nu la un dezastre major și chiar mai rău? La excese și opresiune colonială; la ascensiunea unui dictator nebun și la două războaie mondiale; la multe deportări forțate și lagăre de concentrare; la un Holocaust și un război rece care a antrenat întregul glob în dușmăniile sale; la excesele capitalismului de carne roșie și distrugerea mediului înconjurător; la multe altele. Neumann se referă la tendința spre un ideal european ca la o tentație pentru un motiv anume. Retorica a fost cu siguranță o tentație reconfortantă, o fantezie minunată, o alternativă printre comunitățile/națiunile



Florian Doru Crihană New York - Intrarea Chrysler Building în Central Park

Cristina Struțeanu

## Fetele Pădurii (XI)

care au căzut pradă oamenilor puternici, otomani, sovietici, americani și autohtoni. Limbajul rațiunii atrage, poate, pentru că într-o lume a superputerilor înclinația este de a-ți alege otrava, fie că vrei, fie că nu vrei. Acest lucru nu a fost niciodată mai adevărat decât astăzi.

Problema este că dacă *homo europaeus* dezamăgește și chiar eșuează, care este alternativa? Diversitatea există cu siguranță în Europa spre deosebire de orice alt loc din lume, doar că ea ar trebui privită ca o forță și nu ca o amenințare. Neumann se referă la tendința spre un ideal european ca la o tentație pentru un motiv anume. Reticența a fost cu siguranță o tentație reconfortantă, o fantezie minunată, o alternativă printre comunitățile/națiunile care au căzut pradă oamenilor puternici, otomani, sovietici, americani și autohtoni. Limbajul rațiunii atrage, poate pentru că într-o lume a superputerilor înclinația este de a-ți alege otrava, fie că vrei, fie că nu vrei – nu a fost niciodată mai adevărată decât astăzi. Problema este că dacă *homo europaeus* dezamăgește și chiar eșuează, care este alternativa? Spre deosebire de orice alt loc din lume, diversitatea Europei există cu siguranță, doar că ea ar trebui privită ca o forță și nu ca o amenințare.

În *Tentația lui Homo Europaeus*, Neumann pledează pentru un dincolo, o privire dincolo de interminabila divizare a comunităților atât de comună astăzi – obsesia diviziunilor – către noțiunea de sens comun, chiar dacă recunoaștem diferența (nu e același lucru). Avem diviziunea în mână; ceea ce nu reușim să imaginăm este o umanitate comună. Noțiunile de centru și margine nu fac decât să înstrăineze și mai mult; ele ratează ținta. Ele servesc, de asemenea, la masarea vechilor structuri de putere care și-au depășit de mult utilizarea. Nu degeaba Comisia Europeană a desemnat Timișoara – pe care Habsburgii o numeau bijuteria Estului –, drept Capitală Europeană a Culturii în 2023, ceea ce înseamnă un centru, chiar un exemplu. Oricine a fost acolo înțelege de ce stratificarea istoriei și a culturii, vizibilă în arhitectură și în oameni, orientali, occidentali, nordici și sudici, catolici, evrei, ortodocși și islamici, medievali, renaștiști, baroci și iluminiști, europeni și sovietici, este evidentă peste tot. Nu este de mirare faptul că sfârșitul regimului Ceaușescu, împreună cu tot ceea ce a reprezentat, a început la Timișoara. Dispariția lui a făcut posibilă o nouă cotitură, o recunoaștere a europenității Banatului, una care se întinde de-a lungul mai multor secole.

Marea interferență culturală pe care o reprezintă Banatul, locul care, într-un anumit sens, a dat naștere atât lui Neumann, cât și perspectivei sale istorice, are un lucru de spus Occidentului: întruchiparea diversității este singura cale. Aceasta este linia directoare a cărții *Tentația lui Homo Europaeus*, o carte pe care nu doar europenii, ci oricine de pe continentul american ar face bine să o citească în acest moment istoric. Niciodată nu a fost mai relevantă sau mai actuală, nu a meritat mai mult să fie citită, ca într-un moment în care ceea ce oamenii numesc Occident s-a împiedicat atât de mult de chestiunea diversității.

Donald Mengay este scriitor, istoric literar, profesor de istoria literaturii comparate la City University of New York.

## Note

- 1 Cea mai recentă ediție în limba română, a V-a, a fost publicată de Editura Mega, Cluj-Napoca, 2022.

Aflase dar ce-a dorit, își văzuse esența ființei dintâi. Sau poate dublul. De-acum, legătura ei cu pădurea era pecetluită, fiindcă știa. Nu mai avea scăpare. Atunci, își răsuci mijlocelul speriată și văzu cerbul cum venea. Și cine-l întovărășea. S-a scuturat și a bătut din picior. Și iar. Așa făceau și căprioarele și pufneau pe nas a primejdie.

— De ce-ai venit, măi Dragobete? Zgrumbirule! Radule... De ce? Nu ți-am spus eu oare să nu?!

— Cipriana! Tu ești oare? Tu să fii? Doamne, cât te-am căutat. Și mai acu', mi s-a năzărit c-ai trecut alături, pe cerb, cerbul după care m-am luat. Împreună cu alte fete, dar chiar erai? Așa, prin hățiș... Ca o pală de vânt. Păreați iele, nu ființe. Iele, nu muieri. Și mă temeam, știi, ielele te pocesc, îți strâmbă fața, dacă bagă de seamă că le-ai zărit. Medicii zic că faci atac, avc, din șoc, dar ce știi oamenii? Pădurea are legile ei. Deasupra tuturor. Îmi venea să vă sar în cale, dar mă furișam... Pe urmă m-a podidit un somn, de ziceai că-s vrăjtit, lovit, amețit, luat pe sus. Știi că se zice – luat din iele, nu? Și mai în urmă, s-a ițit iar cerbul, fără urmă de fete... Și atunci l-am urmat. N-am mai stat pe gânduri. Și iacătă-mă.

— Biine, așază-te, stai jos, pune capul în poala mea, ca atunci, ții minte? Și ți-oi povesti. E pentru ultima oară însă. Te-oi și mângâia...

Am hotărât să mă duc la un iaz de taină, tăul fără fund, și să încropesc acolo un schit ascuns. Cipriana Mare m-a luminat, cum de nu-mi venise mie ideea întâi? Acolo n-o să mă găsești, fiindcă voi lega potecile toate. Am deprins cum s-o fac de la Babă. Ți-o mai aduci aminte? De pe vremea când căutam cu toții copilul pierdut al Ciprianei, sora mea cea mare. Acum, că ești fără memorie, din

căderea aceea în lac, ne amesteci, ne încurci pe noi două, văd bine. Și trebuie să te ții tare, fiindcă mai sunt pe lume și Cipriane Mici. N-o să alergi după toate. Ai cheag la toate fetele, am văzut. Iar ele te caută, fir-ar să fie. Dar las' că te-oi apropia iar de întâia Cipriana. Văd eu cum fac. Vă voi rostui viețile amândorura, da. Eu sunt doar Miezul. Cea Mierie, Mijlocie, Inima...

— Cum așa? Nu pricep, deslușește-mi. Cât mă bucur c-am dat de tine. În sfârșit. Iar tu mă zăpăcești de tot. Care Cipriane multe? Și cu Baba cum rămâne? De ce ai vorbit de ea? Ea ce învârte? Și ce cauți aici? Eu pe tine te caut, clar, dar tu?

— Iubitule, pleacă mai bine. Pleacă iar, nu ne mai încălci viețile. Pierde-ți urma, du-te în depărtări. Peste nouă mări și nouă țări. Să te pot iubi iar cu foc mare, nu doar c-o boare. Să mă cuprindă dorurile, să mă înlănțuie, să mă sece, să mă umple, să respir cu numele tău, să-l sorb îndelung și să-l alung, să-l chem, să-l leg și să-l dezleg de mine. Cu fire de borangic. Cu fire de păianjen. Cele de nedesfăcut. Lipicioase, de oțel. Du-te! Te voi iubi mereu, nu te îndoi. Dar... Dar... Nu ne vom dragosti. Pură e iubirea mea. Așa a fost mereu. Îl simt și l-am simțit pe Domnul în ea. Și când îl simt, respirația îmi devine aurie... Mă aflu deodată în miezul soarelui. Tu ești doar un băiet, atât. Dar stai așa, rămâi așa.

Și fata scoase dintr-un buzunărel al fustei o oglinjoară. Suflă în ea ușor. Apoi o privi. Oftă, și făcu aceeași mișcare spre Radu, Zgrumbirul, căruia acum îi spunea Ciprian, după cum s-a văzut. Ba, când era mai încrâncenată, îl numea Dragobete. Îi așeză oglinda în fața gurii și-l îmbie să răsufle spre ea. Oftă iar...



Florian Doru Crihană

New York - Beresford



Florian Doru Crihană

Nürnberg - Roza

— Vezi, uite, aburul ce s-a desenat, ieșit din gura mea, trebuia să fie pătrat. Semnul de pământ. Așa sunt toate femeile. Dar al meu avea o formă de semilună, de seceră, semn de apă. Bineînțeles, sunt influențată de lună. Și de norii plini de apă. Și mai mult de atât. Sunt fată de apă, da, altfel decât celelalte, nu-mi ies lucrurile la fel ca lor, nu izbutesc în încercări omenesti și totuși... Tu ești ciudat, nedefinit. Aburul ieșit din tine a desenat un cerc. Aș fi zis - semn de aer. Dar apoi a alcătuit un triunghi, focul. N-ai stare, nici cheag. Arzi continuu. Ce să fac? Ah, îți amintești oare de pe la târguri, la rugi și hramuri, la zilele de sărbătoare, că se vindeau mici oglinzi ca asta a mea, în inimioare de turtă dulce? Cuprinse în aluat? Nu se poate să nu fi văzut... Imaginează-ți acum o inimioară din asta cu ciob de oglindă și zâmbeste-i. Ai să vezi minune. Deodată și se încălzește inima. Îți pier fâstăcele și neliniștile. Hai, încearcă...

Fata oftă din nou, îi luă mâna ușor și continuă...

— Pe tine mi-a fost dat să deschid ochii. Când veneai s-o vezi pe sora mea. Și ea, biata, te iubea, sigur că da. Dar, dacă tatăl tău n-a îngăduit s-o iei la voi acasă ca nevastă, precum era obiceiul pe meleagurile noastre, lucrurile au luat-o razna. Ai plecat în armată, iar ai ei, ai ... mei, uf, au măritat-o cu sila, au dat-o după altul. Când te-ai întors avea deja copilăș. De aici înainte îți aduci aminte? Nici așa? Păi, de supărare, ai plecat la lucru în Italia... O vreme, noi două am locuit împreună. Și o vedeam cum o ia la vale, hmm. Minteai ei aluneca. Nimic nu-i mai ieșea, spărgea pe orice puneai mâna. Și râdea întruna, hăhăia fără rost. Câteodată batjocoritor, la adresa fiteșcui, oricui. Când te-ai întors iar, bărbatul ei pierise, iar copilul îi fusese dat unor străini. L-au adoptat și l-au luat. Iar ea n-a mai știut deloc ce-i cu ea și cu lumea din jur. Avea o privire rătăcită.

— Doamne, Doamne! ...

— Atunci, și eu și Baba și tu chiar ne-am pus să-l căutăm pe cel mic. N-a folosit la mare lucru. Ea nu și-a mai revenit. Culmea, nici tu! Da, fiindcă l-ai găsit, tu l-ai găsit, departe tare, în altă țară. Acolo ai avut acel teribil accident... Lacul te-a luat în adânc... Te-au scos, dar nu mai erai tu... Vremea a trecut vâjâind. Și acum, spre sfârșit, cu toții parcă suntem în călușei celor cu bălciul. Circul care a trecut pe aici! A fost deschizătoare de ochi apariția lor. Semn. Precum toate. Numai să le vezi. Să nu treacă pe lângă tine în gol, degeaba... Târziu sau nu, suntem încă Aici. Toți din poveste. Hai și ne-om descălci... Că vreme mai e. Așa pare. Acum, ce e de

făcut acum? Te-oi mâna la Cipriana Mare. Știu unde e. Culmea, tot în pădurea asta. Adevăratul rost se pare că pădurea-l are. Cum nu? Ea e cheia.

— Bine, dar...

— Niciun bine, niciun dar. Îți voi spune cum ai să dai de ea. Ia-o de mână, privește-o în ochi. Vorbește-i și de mine, c-o iubesc cu toată puterea mea și vreau să spăl neînțelegerile dintre noi. Vreau s-o întâlnesc, dar abia după ce voi doi veți fi bine. Vreau să vă găsec ținându-vă de mână, așa cum țiam zis. Contopiți. Ea să fie femeia ta, în sfârșit. Abia apoi văd de drumul meu. Îmi voi continua calea mea, cu totul liberă.

— Bine, dar...

— Nu, iubitele, niciun dar, niciun bine. Am să te învăț ceva. Femeile, cu toată energia lor de pământ, sau poate tocmai de aceea, cresc și descresc ca luna din cer. Ca mările și oceanele. Nu e ea dară satelit al Pământului?

Când luna e în creștere, să-ți mângâi femeia ta începând de la degetul mare al piciorului, până în creștet. Partea ei dreaptă e atunci deschisă, receptivă. Când luna e în scădere, s-o faci invers, alunecând cu mângâierea din creștet până la degetul ei stâng, pe partea stângă a trupului. Toate astea mi le-a spus Baba, firește. Femeia e alta în fiecare zi. N-o să te sature niciodată s-o descoperi. Nu folosește la nimic să umbli din femeie în femeie. Trebuie doar să fii atent la Cartea care e ea. S-o răsfoiești cu grijă mare. Nu prostește, iute și absent. De altfel, începătura de iubire dintre voi s-a făcut atunci când v-ați văzut întâia dată. Spune drept, n-ai simțit asta? Săgetătura? Când ai cunoscut-o pe Cipriana Mare? Era preludiul actului de dragoste, cum se spune astăzi. Au fost, sigur, în clipa aceea, schimburi energetice între voi. V-ați pătruns unul pe celălalt. Când te vei iubi cu ea în sfârșit, o să vezi, o să simți cum contopirea e o umplere a fiecăruia cu celălalt. Nu un acum trăit separat. Și nu uita - neapărat să închizi ochii. Neapărat, neapărat. Îți vei deschide astfel subconștientul și vei porni pe-o cale aurie, ca respirația aurie de care ți-am vorbit. Vei fi în mijlocul soarelui și a fuziunii lui.

Mare ciudățenie ne e dat să ni se întâmple și nouă. Mie, ție, ei. Eu, soră mai mică și martoră, să ajung învățată și învățătoare! Datorită Babei și afecțiunii ce mi-a arătat ea. Mi le-a povestit. Mare mirare. Cumva m-a ales, fiindcă lucrurile astea nu se spun decât unei urmașe. Le lași moștenire. M-a menit să ajung Babă. Câte nu-s așa pe lume. Sucite ca povestea noastră... Și dacă veți avea un copil, am să știu de va fi fost conceput curat. Dacă te înțelegi din priviri cu copilul, înseamnă că are duh, că a primit atunci duh, din binecuvântarea Cerului. Gata cu tine, acum.

— Bine, dar... Bine, dar...

— Nu ești în stare să încetezi, văd... Sunt călți în capul tău. Heeei, Cireșul meu înflorit, hei cireșule, iubitele, druum bun! Druuum bun...

Cerbule, ia-l și du-l la sora mea cea mare. El e nesăbuit și nu se descurcă singur. Dar o va face, atunci când lucrurile răsturnate se vor așeza în matca lor. Va fi astfel. Simt. Ne vom bucura dimpreună. O vei găsi negreșit pe Cipriana Mare... E încă în hățiș. Răzlețită de celelalte, care au găsit poteci să-și vină în fire. Să se întoarcă de unde au plecat... N-au părăsit-o pe ea, ci ideea ei strâmbă. Doar s-au trezit... Au înțeles că nu așa se face un schit, nu pentru foloase, ci cu temei. Iar schitul nu îngăduie cuvântul ăsta - a se face. Schitul însuși se înalță din sine. El! Dacă sâmburele lui se află în acel loc. Sau colț de rai. Doar îl stropești cu gândul tău și crește. Printre toate piedicile câte vor fi. Că de nu vor fi, și nu va trebui să biruiască, se cheamă că nu-i chemare sfântă în el. Nu va da rod. Asta-i.

— Bine, dar eu, ce să fac eu? Cerbul să mă ducă, bine, și eu? Ce?

— Cireșul meu înflorit, cât de drag îmi poți fi, dintotdeauna, hăbăucule, du-te, du-te dară... Și ai să te trezești. Simt. Nu doar sper.

— Cum să nu te fi căutat, Cipriano, când ne-am dragostit o singură dată. Atunci. Sub mărul ăla pricajit, nealtoit, rătăcit în margine de pădure. Și mărul... nostru, pădureț, a făcut în clipa aia mere roșii. Mari și coapte. Și tari și moi, și zemoase și dulci, nu acre. Nu verzi, nu mici, precum îi fusese soiul, fructe de-ți strepezeau dinții. Că sălbatic și pădureț mai era. Am cules din iarbă câteva poame căzute, trei, trei erau; am mușcat dintr-unul și ți l-am dat ție. Iar tu ai râs și ai zis că nu Adam dă măr femeii, ci ea lui. Și uite c-am răsturnat povestea dintru începuturi. Cea mai poveste din câte pot fi. A tuturor, a neamului de om. Cum puteam să nu te caut, dac-ai dispărut? Dar mărul a rămas plin de mere roșii. De parcă strigau după tine. Uite și vorbele îmi curg mai bine acum, dacă te-am regăsit. Când mă gândeam la tine, îmi părea că am un cartof în gât. Sunetele găjâiau... Îmi veneau cu hopuri. Împiedicate. Uite și cele două mere rămase de atunci. Din cele trei din iarbă. Afară de cel mușcat. Ți le-am adus. Nădăjdea mea că te vei regăsi în ele era. Le atingeam în buzunar și simțeam cum mă îndeamnă. Mă călăuzesc. Uite-le. Ia-le...

Cipriana luă merele. De acum micuțe, zbârcite, strânse în ele, adunate în sine. Aproape cât niște nuci. Pierise apa verde din ele. Erau uscate. Le ținu în mână o vreme, apoi, cum nu se îndura să le arunce, le puse în sân. Dar întoarse capul, precum la plecarea fetelor, Ciprienele Mici. Și-i grăi un fel de ultime vorbe Zgrumbirului - Dragobete.

- Bine, nu puteai. Și e bine că m-ai căutat. E bine și că m-ai găsit, dar acum du-te. Să îndreptăm ce-a fost greșit. Nu mie mi-erai convenit. Am călcat legi dumnezeiești.

Și nu te mai lăsa atras în brațe de fete, ține-ți firea... Du-te, Cireșule, Cipriane, Radule, Zgrumbirule, Dragobete al meu... Du-te și nu te-oi uita. Du-te că prea ți-am dat nume multe și încă îmi mai vin în minte și altele. Fiecare nume nou aduce putere și emoție diferită. Nu cumva să capeți personalitate multiplă din cauza mea. De știi ce-i aia, mă tem însă că nu. Oricum îți bâzâie mintea și trebuie să fii condus. Lasă-te dus de cerb. Duuu-te! De obicei vorba e - în plata Domnului, bună vorbă. Ce mai știm noi a prețui astăzi oare? Se întreba ea, aproape cu voce tare, nu numai cu vocea interioară.



Florian Doru Crihană

Nürnberg - Cornul

Ștefan Manasia

# Autodenunțuri și precizări. Scene din filmul precarității. Ágnes Kali

Cum să încadrez, oare, textul pe care tocmai îl încep? E pentru rubrica de carte străină sau pentru cronică de carte românească? Încerc să fixez, de la bun început, statutul *diferit* al poetului provenit dintr-o minoritate etnică/lingvistică. Istoria literaturii noastre îl ocolește de fiecare dată, chiar dacă, uneori, poezia minorităților ne fertilizează propriul discurs liric: să ne gândim la influența antologiei *Vînt potrivit pînă la tare* a tinerilor poeți germani din România anilor '70-'80 asupra optzeciștilor români; sau cum în anii '90 ai secolului trecut lirica maghiarului clujean Orbán János Dénes a sedus tinerii poeți români din Transilvania și i-a stimulat.

Nu știu cît/cum îi influențează pe junii români volumul-cult *liniște, pace, perversiuni, heppiend: tineri poeți maghiari din Transilvania* (Max Blecher, 2016), dar pot depune mărturie că a produs un interes instant și a devenit cunoscut grație efectului (mai nou gustat) de *exotic al vecinătății*. Antologia îngrijită de Ștefan Baghiu a fost tradusă de unul din excelenții poeți de azi, Andrei Dósa, „un amfiban cu sînge cald care umblă liber printre cele două lumi, maghiară și română” – cum îl numește, în prefață, János Szántai. Dósa consideră că „o literatură scrisă de o minoritate, într-o limbă minoră” „se reinventează mereu ținînd cont de posibilitățile limbajului, mizează pe liniile de fugă ale acestuia. Poate că acesta este unul dintre motivele pentru care literatura maghiară e greu de tradus. Mai ales poezia, unde dorința de a agresa limbajul de zi cu zi e și mai accentuată. Iar limba maghiară, datorită flexibilității ei, permite multe forme de violență și frumusețe”, scrie Dósa în cuvîntul traducătorului, identificînd mărcile noii poezii maghiare transilvănene: „unii [...] mizează pe adaptarea unei oralități și direcții specifice poeziei slam, pe cînd alții mizează pe formele elevate, sapă zidul care desparte epoca vitezei și a versului alb de cea a poeziei clasice. Iar alții își asumă ciuntiri și condiționări, o bruscare în acest sens a limbajului, textele lor dînd impresia că au fost extrase dintr-o lume interioară aglomerată, cu o logică twisted.”

Despre unul dintre cei nouă poeți antologați, de fapt despre cea mai tînără autoare din *liniște, pace...* voi și scrie mai departe, pentru că același Andrei Dósa a tradus, la editura OMG, în 2023, volumul *Trofeu pînă ieri* semnat de Ágnes Kali (n. 1998). O microantologie ce reia două dintre textele incluse în proiectul din 2016, intitulat *FRANCEZ* și *SOULBITCH*.

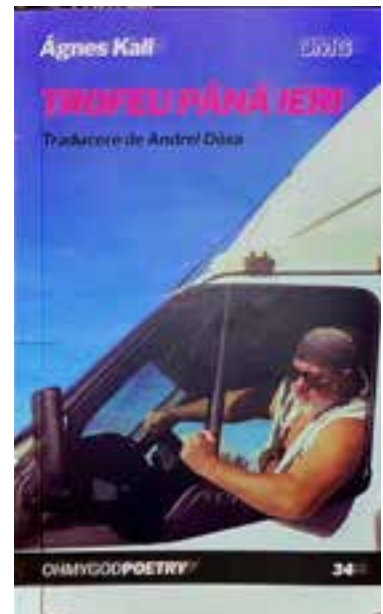
Ágnes Kali metisează, în poemele ei, toate mărcile identificate de Dósa, plus multe altele. Este una din rarele poete care strălucesc deja-n adolescență, apoi la prima tinerețe, exhibînd nonșalant o sensibilitate ultragiată dublată de savoarea imprecăției, răutatea autodestructivă și senzația aceea de neajutorare, de plutire pe curenții amenințători ai realului.

O epistolă, ce poate fi scandată pe scena slam, e poemul de deschidere *nupatricia*: „Vreau să-mi cer iertare de la fata aceea foarte frumoasă și tînără/pe care

nu o cunosc, dar am fost crudă cu ea/vreau să-i cer iertare fiindcă am mințit că nu simt nimic.” Poemul își adresează, te implică într-un transfer emoțional fără tropi, fără zorzoane, îți inculcă starea de urgență, de amenințare, e – întreg textul – o gradatie în crescendo a ororii care, bănuiești deodată, biet cititor, îți va exploda în față la final: „Dacă acum aș sta de vorbă cu nupatricia, i-aș traduce, i-aș explica în realitate/«îi e rău de la ciuperca? Vai, ce drăguț» înseamnă că/«nu-mi aduc aminte cum am ieșit de acolo, am fugit pînă acasă, mi-e foarte greu să fiu acum singură»./«ce bine că ai timp să fii deprimată»/înseamnă/«au plecat deja toți, am rămas doar noi doi, nu am îndrăznit să-l refuz, am zîmbit doar»./«vînătorii de traume mă fac să borăsc» înseamnă/«m-a prins de păr, era deja prea tîrziu să-l opresc, e vina mea, mă urăsc.”

Patriarhatul, abuzul, violul, degradarea, spaima, precaritatea socială, firescul violenței sînt inserate & comentate & discreditate în poemele lui Ágnes Kali, unde „Totul e întotdeauna doar despre tine” (*VĂDUVĂ DE PAIE*), chiar și atunci cînd impersonezi hiperrealistic un... cerb despovărat de coarne cu aceeași cruzime autodestructivă (autosacrificială) ca între umani: „vin oameni din toate direcțiile/au curele groase/țintuiesc cerbul la pămînt/ii smucesc în patru labe coarnele/de cîte ori i le smulg cresc la loc/de cîte ori cresc la loc i le smulg/cerbul tace/osul pîriie/de cîte ori îți dau drumul” (*Möebius*). Om și animal, pe aceeași bandă a lui Möebius: aici violența stăpînește indiferent, numai ca să ne stimuleze inima obosită. Dragostea însăși e cîntată în poemele lui Ágnes Kali pe un ton *kinky* și alintat; autoarea provoacă, text după text, acel efect de onestitate care bulversează inimile cumînți; versul amplu mătură totul, ca la beatnici: „despre faptul că cineva de la trei te-a iubit atît de mult/încît a vrut să te sugrume cu lanțul de la bicicletă nu/(deși de cîte ori ai vrut să scrii asta, în variante tot mai nașpa)//despre faptul că ai iubit atît de mult pe cineva de la etajul întîii/încît ai jucat rolul surioarei lui și că mama voastră tocmai moare de cancer nu” (*Blocul 105*). Dragostea zgîrie și lovește sălbatică, poemul e o psihodramă domestică din Transilvania de Nord; cruzimea e firească; bărbații, slabi; iubii, atrăgători și totodată nepotriviți și slabi: „Tristețea scufundă mamele în somn,/tații tocmai coboară în iad într-o frescă ortodoxă” (*PARTER*). Tații emit (auto)violență, o nestăpînită poftă suicidală. Bunicii și mama sînt, în schimb, mereu alături de eroina poemelor care se autopsihanalizează laborios, fără milă.

AȘA-S DACIILE ASTEA VECHI este un alt text amplu, construit epistolar, dramatizabil, cu o logică internă perfectă, unde strofele și episoadele adolescenței sînt înșirate ca alveolele din cochilia unui nautilus: asemenea organismului primitiv, poeta rămîne totdeauna în exterior, în afara camerelor familiare, oarecum protectoare. Umor negru, durere, acel inimitabil efect de onestitate și cruzimea sînt dozate excelent în



AȘA-S DACIILE ASTEA VECHI, unul din poemele majore ale antologiei: „cînd s-a aflat că soțul Mamei s-a spînzurat,/eram la redacție, au sunat-o pe telefonul fix./s-a sinucis, sună-mă dacă e ceva. La identificare,/ Mama nu i-a scos soțului ei verigheta de aur de/pe deget, deși Bunica mea i-a spus, în mormînt/n-are nici o valoare, dar aici sus are, ar fi o prostie/să dea cu piciorul la atîția bani. La sfîrșitul lunii,/Bunicul meu ne-a plătit datoria de șase milioane/la întreținere”. Sordidul familial ne stimulează voyeurismul, pîndim la capătul strofei/poemului inevitabilul, catastrofa. Ca în textele cele mai bune de Charles Bukowski sau, la noi, de Khasis, Vlădăreanu, Sociu; Soviany, cînd nu rimează manierist, dimovian. Infernul domestic are autenticitate, pentru că-i repetitiv și se transmite – ca o bijuterie scumpă – de la o generație la alta. Ágnes Kali finisează, subversiv, filmul precarității, promisiunilor anulate, tentativelor de viol, actelor de rebeliune (escape vamaioț etc), pe un *sound* de blues final: „ai crezut că în sud e ușor să uiți,/dar ceva te trage înapoi în iarna cu pete amniotice,/nimeni nu aude cînd aluneci pe gheață,/osul jugal se rupe, astfel te tîrăști.” (*FRANCEZ*) Sau, în altă parte, exorbitanta imagine a unui *SECOL NETEZIT CU FIERUL*, unde sîntem atacați de: „Acești tați dictatori cu fețe de copil,/Aceste priviri zdrobite,/ Acest stup căscîndu-se, aceste albine clătînîndu-se/ Acest cap lăsat pe spate, aceste brațe încrucișate/Acest timp trecut, acest *singură sînt tot cu tine*”.

Volumul se încheie cu un alt text amplu, de factură epistolară, care îi dă și titlul: *TROFEU PÂNĂ IERI*. E un fel de scrisoare publică, înseriabilă acelor faimoase „Autodenunțuri și precizări” din nuvelistica lui Radu Cosașu. Nu comunism, ci feminism. Dar o scriitură care nu exclude estetica alintării, candorii, cochetăriei – chiar dacă laitmotivul obiectificării ni se aruncă în ochi: „Am decis să nu scriu despre cei care mă urăsc fără temei din cauza voastră./Scriu despre cei care mă iubesc fără temei din cauza voastră, ca pe un obiect frumos/[...]/Problema nu e că am devenit un obiect, ci că/nu știți să vă purtați frumos cu obiectele voastre.” Patriarhatul merită – în poemul acesta – o moarte spectaculoasă, de basm: nu *capetele balaurului*, ci *corpul comun* trebuie anihilat/îngropat/sacrificat. Scrie Ágnes Kali: „Pînă ieri am tremurat de frică în timp ce scriam textul ăsta, pentru că nu știam dacă/valorez ceva fără voi,/capetele voastre uriașe de balaur au blocat fără încetare cerul și nu știam dacă/privirea mea e suficient de tăioasă pentru a vedea soarele”. Micile inserturi emoționale, biografiste împiedică vehiculul textual să alunecă în slogan. Scriind, Ágnes Kali ne transmite că, dincolo de *adevărul* biografismului, poemul este și un construct atașant, seducător, deloc inocent. Opera unei poete exemplare pentru generația tinerilor autori maghiari/români de astăzi.

Mircea Moș

## Lavița de la drum

Zilele trecute mi-a căzut în mână volumul unei autoare despre care nu știam prea multe, Maria Dorina Pașca. Cartea se intitulează *Banca de la poartă, element de comunicare*, și a fost publicată în 2023 la editura Ardealul din Targu Mureș. Cum banca de la drum ocupă un loc de cinste în Zenda copilăriei mele, m-am întregat dacă i s-or fi recunoscut oarece semnificații simbolice și am deschis dicționarele de simboluri pe care le am în bibliotecă. Cunoscutul *Dicționar de simboluri* al lui Jean Chevalier și Alain Gheerbrant nu menționează „banca”, dar aceasta nu este de găsit nici în dicționarul lui Ivan Evseev, autorul unui interesant volum, *Jocurile tradiționale de copii. Rădăcini mitico-rituale*, carte aproape intruvabilă. Neobosit, caut în *Dicționarul universal de rituri, credințe și simboluri* al Catherinei Pont-Humbert, dar, cum nici aici nu pot citi nimic despre banca din fața casei țărănești, apelez la un Michel Ferber, cu al său *Dicționar de simboluri literare*, apărut în 1999 la Cambridge University Press. Nimic! Nu găsesc banca nici în masivul dicționar al lui Romulus Antonescu, *Dicționar de simboluri și credințe tradiționale românești*, după cum nu o găsesc nici în dicționarul Nadiei Julien.

Mă întorc la cartea Mariei Dorina Pașca și rețin că, asigurând comunicarea în lumea rurală, banca este, pe bună dreptate „o instituție necesară satului ca aerul”, în contextul unor „locuri neconvenționale de comunicare” din lumea satului. *Hotarul* ca limită este abordat ca un semnificativ loc de comunicare, la fel *gardul* („delimitând microcosmosul familial”), care nu are doar rol de protecție, ori *poarta* („un prag de trecere între sacru și profan”) și, nu în ultimul rând, *ulița* (după Ernest Bernea, „supusă necunoscutului și, deci, unor spirite nu întotdeauna beneficătoare”).

Autoarea insistă în mod deosebit asupra locului unde trebuie așezată banca. În primul rând, banca trebuie să stea astfel încât „să fie văzută de cei care trec pe uliță/drum”, așadar să iasă în evidență, cu un anumit orgoliu pentru ea însăși, dar și pentru gospodăria a cărei emblemă este.

Câteva detalii legate de scaun, obiect de mobilier din interiorul casei, întăresc semnificațiile băncii de la drum/poarta casei. Atunci când banca devine neîncăpătoare, se aduce un scaun din casă (ori se aduc mai multe). Scos din casă, scaunul „ca obiect de mobilier de interiorul țărănesc ajunge să «migreze» spre poarta casei”, ca o sugestie a deschiderii semnificative a spațiului limitat spre lumea de dincolo de gardul cu severele sale semnificații.

Autoarea menționează că banca trebuie să stea dincoace de șanțul ca ultimă frontieră a gospodăriei, ca hotar ce delimitează două spații, separând interiorul de un „afară”, nu neapărat agresiv, ci rece și indiferent. Banca trebuie așezată în stânga sau în dreapta porții mici, destinate exclusiv omului, intrării în universul protector sau ieșirii în spațiul exterior, nu însă în fața porții mari, din motive lesne de înțeles (este destinată treburilor practice). Mai exact, banca trebuie să „se regăsească în dreapta/stânga porții mici, după poziția de deschidere a acesteia, fiind întotdeauna poziționată după poarta mare”.

După această prezentare sumară a volumului dedicat băncii, îmi permit să mă refer la stănoaga lui Ilie Moromete, ca un posibil substitut al băncii de la drum. După cum se știe, familia Moromete se întoarce de la câmp, capul familiei individualizându-se prin câteva gesturi semnificative: „Rămas singur în mijlocul bătăturii, Moromete, tatăl, trăsesse căruța sub umbra mare a celor doi salcâmi de lângă poarta grădinii și apoi ieșise și el la drum cu țigarea în gură. Părea de la sine înțeles că singură mama rămânea să aibă grijă ca ziua să se sfârșească bine... Moromete stătea pe stănoaga podiștei și se uita peste drum. Stătea degeaba, nu se uita în mod deosebit, dar pe fața lui se vedea că n-ar fi rău dacă s-ar ivi cineva... Oamenii însă aveau treabă prin curți, nu era timpul de ieșit în drum. Din mâna lui fumul țigării se ridica drept în sus, fără grabă și fără scop.

— Ce mai faci, Moromete? Ai terminat, mă, de sapă?

Iată că se ivise totuși cineva. Moromete ridică fruntea și îl văzu pe vecinul său din spatele casei apropiindu-se de podișcă. Se uită numai o dată la el, apoi începu să se uite în altă parte; se vedea că nu o astfel de apariție aștepta. «...Pe mă-ta și pe tine, chiorule!» șopti atunci Moromete pentru el însuși, ca și când până atunci ar mai fi înjurat pe cineva în gând și acum îl îngloba și pe vecin, fiindcă tot apăruse; după care răspunsese foarte binevoitor:

— Da, am terminat... Tu mai ai, mă, Bălosule?”

Să reținem că la podișcă și la stănoagă nu se poate ieși oricum. Moromete trebuie să-și îndeplinească mai întâi obligațiile de gospodar, în felul acesta eliberându-se de amprenta grea a realității imediate. Abia după ce trage căruța „sub umbra mare a celor doi salcâmi”, abia atunci gospodarul din Siliștea Gumești își îngăduie să iasă la drum. Or, ieșind la drum și la stănoagă, personajul se înscrie într-un timp subiectiv, total diferit de timpul celorlalți, care știau că „nu era timpul de ieșit în drum”. Nu poate scăpa atenției un detaliu. Personajul iese la drum și stă pe stănoaga podiștei, pare că se oprește ritualic într-o zăbavă ce s-ar sustrage scurgerii inexorabile a timpului. Ideea este subliniată de altfel: precum fumul țigării sale care se ridică „fără grabă și fără scop”, Ilie Moromete stă „degeaba” și „se uită peste drum”, cu un aer contemplativ, dar „nu se uită în mod deosebit”, fiindcă privirea sa nu mai este a omului practic, din interiorul ogrăzii, ci a celui care se bucură de tot ceea ce-i poate oferi deschiderea de dincolo de poartă. Ceea ce nu exclude însă dorita bucurie a întâlnirii cu celălalt, cu un „cineva” care trebuie să fie interlocutorul ideal, cel care, printr-un dialog semnificativ, îl poate scoate pe acest Socrate de la Dunăre, cum a fost numit de altfel, din frământările cotidiene. Dar n-a fost să fie! Cel care se apropie nu este acel *cineva* („se vedea că nu o astfel de apariție aștepta”), ci un individ căruia porecla de „bălos” îi sugerează foarte bine condiția. Prezența lui Tudor Bălosu ne convinge că spațiului din fața casei nu i-a fost dat să fie la înălțimea poienii lui Iocan! Ratate dialogul și zăbava, Ilie Moromete se întoarce în lumea din interior, a gospodăriei și a obligațiilor diurne.



Florian Doru Crihană

București - Blocul Scala

...Revin la Zenda copilăriei mele! În fața fiecărei porți se afla câte o laviță, ca o carte de identitate a gospodarului. Unele lavițe erau simple, dintr-o scândură așezată pe doi țaruși (dar vremea acestora a trecut), cele mai multe erau solide însă și estetizate de tâmplarul satului care avea prilejul să-și arate și în acest fel priceperea! Prea puține erau făcute din fier, poate pentru că Zenda nu ducea lipsă de lemn. Băncile confecționate din fier nu mă ademeneau și nu știu dacă am zăbovit vreodată pe una! Era preferat lemnul, pentru căldura transmisă omului, dar, după un binecunoscut dicționar de simboluri, pentru că lemnul „conține o înțelepciune și o știință supraomenească”. Un alt dicționar mă asigură că lemnul este „considerat o materie prin excelență plină de căldură și personalitate, față de răceala și indiferența metalului”.

Îmi place să cred că pentru cei mai mulți lavița de la drum nu era loc de odihnă. Oamenii se putea odihni foarte bine în curțile lor spațioase ori în grădinile răcoroase. Mă simt apropiat de aceia care ieșeau din case din nevoia unui spectacol al cotidianului, dar și pentru a se bucura de „priveliștea lumii”. Într-una din poeziile sale, poetul Ilie Măduța dezvoltă semnificațiile unei semnificative ieșiri din case, pentru ca omul să se raporteze la întreg. „Prietenii, să ieșim cu toți din case, încă nu se-ntâmplă/ Nimic iremediabil, încă vin/ Aromele pădurii lângă tâmplă/ Doar mustul verii se prefăce-n vin”, scria regretatul poet, fiindcă doar ceea ce se întinde dincolo de limita gardului conține marile semne ale trecerii noastre. Iar dincolo de gardul de piatră sau din lemne se deslușeau Izoiul, Cetatea și Piatra Dăneștii, pe care, privindu-le, zendanul își putea înțelege mai bine condiția supusă trecerii. Mă simt de asemenea apropiat de aceia care nu trădau lavița de la drum pentru un anumit scop, pentru a aștepta pe cineva care trebuia să vină „din sus” sau „din jos”. Vorbesc aici despre lavița ca loc de semnificativă „zăbavă”, așezată între marea deschidere a lumii și închiderea ogrăzii, a „ocolului”. Precum adevăratul călător care călătorește pentru a călători, cel care se așază pe bancă o face aproape ritualic. Fără a fi citit prea multe, așezat pe lavița de la drum, el simte că în fața ochilor săi se bănuiește necuprinsul domolit anume pentru el de linia orizontului, iar în spatele lui, cerându-l fără cruțare, stau ograda și datoriile de zi cu zi.

Claudiu Groza

# O binevenită demonstrație teatrală

**T**eatrul din Republica Moldova este mult mai dinamic și mai divers decât avem noi percepția în România acum, după ce schimbările profesionale s-au cam rărit, fie din motive economice, fie prin contextul social al ultimilor trei-patru ani.

Pentru mine, dese vizite de anul trecut la Chișinău au fost prilejuri foarte potrivite de a mă re-familiariza cu pulsul teatrului basarabean, de aceea am acceptat cu plăcere și curiozitate invitația prietenului Petru Hadârcă, directorul general al Teatrului Național „Mihai Eminescu”, la un amplu și binevenit *showcase* care a prefăcut, la începutul toamnei trecute, deja tradiționala *Reuniune a Teatrelor Naționale* de la Chișinău.

A fost un sejur în care am văzut nu mai puțin de 10 producții ale teatrului-gază, spectacole de facturi foarte diferite, care mi-au dezvăluit o echipă artistică de top și mi-au permis observații sociologice ce mi-au eliminat orice prejudecată culturală legată de teatrul de dincolo de Prut. Realitatea este că fiecare spațiu geografic are dimensiunea sa culturală specifică și firesc integrată social. Aș putea spune, generalizând nițel, că așa cum publicul român agreează masiv comedia, cel din Basarabia este încă rezonant la un discurs artistic pe care noi l-am socotit paseist, bucolic, idilic. Dar asta nu ierarhizează cele două publicuri, ci e doar o observație analitică, teatrologică, ce nu exclude formule estetice extrem-contemporane, abordări curajoase de texte clasice sau chiar plonjări în experiment.

Cel mai incitant spectacol a fost și unul din cele mai recente ale teatrului: *Domnișoara Iulia* de Strindberg, regizat de Luminița Țăcu, probabil cea

mai proeminentă figură a generației tinere de teatrori moldoveni.

Am afirmat de mai multe ori că nu am o prea mare apetență pentru teatrul strindbergian, iar montările cu acest text mi s-au părut mereu terne, obositoare, apăsătoare, excesiv psihologizante.

Montarea de la TNME a fost de aceea o mare surpriză pentru mine. Am redescoperit clasică piesă într-o variantă pulsională, turbionară, erotică până la naturalism uneori. Luminița Țăcu a mers de fapt într-o logică implicită a intrigii, eludată din lecturile regizorale: magia Noptii de Sânziene, incandescența sa carnală. Personajele, toate încercând să-și depășească condiția socială, își exersează „libertatea” prin acest joc sexual dezlănțuit, până când lumina, ziua, reinstaurarea rutinei constrângătoare le zăgăzuește din nou energiile și orizontul.

Excelent este surprins tot acest mix de elemente intime, psihologice, sociale, emancipatoare în tipologia eroilor. Regizoarea a mizat pe trei actori plini de forță și foarte nuanțați în joc. Corina Rotaru a fost o Iulia depravată, exercitându-și farmecul dominator cu un surplus de erotism, dar devenind și „victimă” masculului cu care se joacă, un Jean interpretat de Alexandru Pleșca în registre variate, de la ascultare umilă la răzvrătire virilă. Mai austeră în prezența scenică, Olga Triboi a fost o Kristin care tolerează jocul, ca un fel de ultim capriciu al bărbatului său, dar se dovedește până la final simbolul ordinii, rutinei, echilibrului domestic. Acest tipar hermeneutic a dat o temperatură specială spectacolului; povestea a devenit vie, brutală, fizică, bulversantă pentru privitor prin frustul ei realism scenic. Scenografia Irinei Gurin a accentuat

datele intenției regizorale: bucătăria a devenit un fel de ring, cu piese de decor metalice, masive, cu marmite în care se pun flori, cu o scară ce urcă la etajul „autorității”, la orizontul diurn, ordonat al existenței. Universul sonor imaginat de Valentin Strișcov și proiecția video a Renei Botezatu au potențat atmosfera conflictuală, naturalismul ostentativ al montării.

*Domnișoara Iulia* e un spectacol frisonant, uimitor, proaspăt și pătimaș, care-l pune pe Strindberg într-o dimensiune dionisiacă, departe de protestantismul uscat al exezei. Un spectacol pe care-l recomand necondiționat oricărui festival de teatru din România.

O propunere cu miză asumat politică a fost *Capcana*, după *Fuga* de Bulgakov, în regia și pe scenariul lui Petru Hadârcă. Un spectacol amplu, realizat în toamna lui 2022, sub influența acută a conflictului din Ucraina, *Capcana* dă seama tocmai de emoția socială ce i-a dat naștere. E un spectacol narativ, dar nu foarte ușor de urmărit, din cauza unui flux aluvionar al scenariului, care pretinde multă concentrare din partea spectatorului.

Povestea mixează subiectul piesei *Fuga*, ce acoperă Războiul Civil din Rusia anilor 1920 – deja o temă extrem de vastă, păcloasă și problematică pentru privitorul contemporan – cu momente din viața lui Bulgakov, în încercarea sa disperată de a se salva de sub tirania lui Stalin. Scenariul impune un discurs impozant, istoricist, ceea ce oferă și spectacolul, cu scene foarte diverse, schimbări un pic prea lente de cadru scenic și alternanțe de dialoguri care solicită spectatorul, derutându-l prin suprapunerea de planuri și intrigi adiacente.

Asta este principala provocare a unui spectacol altfel excelent susținut actoricește, cu personaje bine conturate caracterologic și tipologic, un spectacol-fluviu, ca un roman bulgakovian, cu multe sacadări și fracturări de ritm. Din punctul ăsta de vedere, Petru Hadârcă și-a surprins perfect personajul-scriitor, frământat până la angoasă.

Foarte ambițioasă și punând în valoare perfect trupa TNME a fost altă montare a Luminiței Țăcu: *Romeo și Julieta* de Shakespeare. Un spectacol foarte dinamic, actualizat în imaginea sa scenică dar păstrând inflexiunile semantice ale textului original. Hermeneutica regizorală intervine în tipologia personajelor, ambiguizând cronotopul, astfel că spectacolul pare uneori o operă rock, alteori o tragedie gotică. Actualizarea nu e abuzivă; dimpotrivă, ea dă arhicunoscutei povești o dinamică originală și atractivă. Scenografia Irinei Gurin e compusă din structuri simetrice, cvasi-industriale (platforme, cărucioare și structuri metalice), iar costumele Stelei Verbecanu sunt cu totul spectaculoase, opulente, fanteziste, uneori foarte încărcate, alteori simple, de stradă.

Ce reușește însă cel mai bine Luminița Țăcu aici este să pună în valoare echipa actoricească, într-un tur de forță impresionant, cu partituri individuale formidabile (ii remarc în mod special pe Nicu Ciumașu și Diana Decuseară) și momente de ansamblu impecabile.

Încă un spectacol curajos și original al teatrului din Basarabia!

Un demers tulburător prin dimensiunea sa confesivă, autobiografică, a fost monologul *Dragoste la pachet* de Tatiana Lazăr, regizat de Olesea Sveclă și interpretat chiar de autoare.

Un spectacol foarte sincron prin subiect cu tematica teatrală românească, *Dragoste la pachet* povestește despre femeile din Basarabia plecate la muncă în Italia, tribulațiile lor profesionale și personale, abuzurile, sacrificiile, deznădejdea și



Domnișoara Iulia



speranța, toate sintetizate în parabola dureroasă a destrămării familiei: singurul prilej al iubirii este când cei de acasă primesc un pachet.

E copleșitor acest spectacol prin sinceritatea dezarmă(n)tă cu care Tatiana Lazăr își spune propria poveste, chiar așa, prea localizată, prea „moldovenească” pentru sensibilitatea noastră de peste Prut. Excelentă scenografia lui Ian Onică, cu multele cutii de carton pe care eroina le umple într-una.

Pentru cine nu știe ce este empatia, această monodramă va fi o lecție!

Asimilabile teatrului documentar, doar că realizate în alt registru de sensibilitate decât cel utilizat în România au fost *Dosarele Siberiei*, în regia lui Petru Hadârcă, și *Copiii foametei. Mărturii*, montat de Luminița Țăcu. Două propuneri intense, impresionante prin mesaj și prin austeritatea plină de forță a mijloacelor scenice.

*Dosarele Siberiei* pleacă de la memoriile unor supraviețuitori ai deportării basarabenilor în Siberia: Ecaterina Chele, Margareta Cemârțan-Spănu și Ion Moraru. Decupajul dramaturgic realizat de Petru Hadârcă și Mariana Onceanu este impecabil, combinând povești diverse, personale, și cutremurătoare prin brutalitatea lor, și pline de speranță prin pitorescul lor familiar, domestic. Un spectacol bazat pe narațiune, pe dinamica excelentă, de o frapantă natură, a marelui grup de actori, pe o scenografie (Irina Gurin) care se reconfigurează pe măsura derulării acțiunii, prin articularea unor panouri și imagini video (Ian Onică).

*Copiii foametei. Mărturii* pleacă de la cartea lui Alexei Vakulovski ce adună mărturiile supraviețuitorilor foametei din 1946-47. Din nou un spectacol configurat major ca narațiune, cu o dinamică scenică redusă la expresia corporală și vocală a protagoniștilor, cu o scenografie minimalistă (Corina Sărăteanu), foarte puternic și emoționant tocmai prin sublimarea elementelor sceno-tehnice, interpretat, ca și *Dosarele...* cu o mare virtuozitate a firescului de actorii de la TNME.

Două producții remarcabile, foarte contemporane prin abordarea scenică, cu subiecte sensibile, acute, chiar dacă prea... paseiste pentru cei cu prejudecăți. Dacă facem însă o comparație cu tematicile teatrului din România s-ar putea să fim surprinși.

Paseist, într-adevăr, ar putea fi considerat *Frunze de dor*, după Ion Druță, în regia lui Alexandru Cozub. Spectacolul este o poveste cam sămănătoristă - prin narativitatea sa sfătoasă - a satului basarabean tradițional, cu relele și bunele sale, dar nu e deloc lipsit de umor și foarte bine articulat scenic, în cheie onest-realistă. Nu mi-a zgândărit sensibilitatea, personal, dar reacția entuziast-aderentă a publicului m-a convins să cred că acest spectacol face parte din acel nucleu dur pe care orice teatru trebuie să mizeze pentru a-și ține aproape spectatorii.

Am gustat cu mare plăcere comedia neagră *The Lucky Strike* de Rick Cleveland, ingenios înscenată de Vitalie Druceș, într-o cheie foarte modernă și exploatarea inteligentă a interpretelor (Nicu Suveică, Alexandru Pleșca, Ghenadie Gâlcă).

În fine, am apreciat scenariul lui Nelly Cozaru la *Maria Tănase. Aș muri, moartea nu-mi vine*, o abordare iconoclastă, degajată, spumoasă, pe șleau a personalității celebrei cântărețe, într-un registru feminist implicit, deloc tezig, surprins excelent scenic de Tinka Mardari.

Showcase-ul Teatrului Național „Mihai Eminescu” mi-a dezvăluit nu doar o trupă excepțională de actori, ci și disponibilitatea lor de a acoperi o gamă foarte largă de texte și abordări artistice. Nu mai puțin, am descoperit o strategie artistică și managerială extrem de deschisă și echilibrată, care mizează pe diversitatea ofertei teatrale.

Oana Pughineanu

## Poor „Poor things”



Florian Doru Crihană

Delta - La stuf

Cu ocazia lansării filmului *The lobster/Homarul*, regizorul Yorgos Lanthimos își ruga spectatorii să iasă/să gândească „în afara cutiei”. Era deja cunoscut ca făcând parte din „valul ciudat” al filmului grecesc, iar acesta era primul film în limba engleză cu o distribuție plină de staruri. Probabil cel mai straniu film pentru stilul său, considerat de către critici avangardist și supra-realist, este *Dogtooth*. Următoarele filme pierd din ce în ce mai mult din bizarerie, au o narațiune din ce în ce mai conturată, iar ultimul film, *Poor Things*, reușește cu totul să intre într-o „cutie” pe care aș numi-o indie hollywood. Ceva cu iz „independent”, dar în același timp și cu „poveste” (mult prea multă poveste) și cu „morală” recitată după manualele ideologice actuale.

Pe lângă extrem de lipsitul de nuanțe *bildungsroman* feminin culminând, fără a avea un punct culminant, în „descoperirea de sine” filmul este o oribilă experiență vizuală. Pare o combinație de filtre instagram și programe de inteligență artificială descărcate gratis de pe internet, într-o cromatică agresivă căreia cu greu poți să-i găsești vreo rațiune estetică. Nu se înțelege dacă lipsa de focus este sau nu dorită. Filmarea fish-eye dă senzația de joacă infantilă cu camera unui nou telefon. Costumele personajului principal sunt caricaturale cu intenție, dar, din nou, rațiunile atât estetice cât și narative rămân ascunse. Consecutive perechi de neverosimili budigăi alungiți pe care le poartă principalul personaj feminin nu pot să îmbogățească cu nimic banala poveste a fetiței care descoperă că lumea e rea, dar că prostituția poate fi o cale spre libertate (prostituție care le făcea pe multe femei ale epocii să-și ia zilele, dar care în filmul lui Lanthimos este total desprinsă de orice formă de disperare, *just another job*). Din nou, ca și în cazul filmului *Barbie*, totul este legat de corp, în ambele cazuri, de plastic, cu ușurință aruncat

de ici colo, și ocupând aproape tot spațiul mental al Bellei. Doar că în filmul Gretei Gerwig se încheie (har domnului!) când păpușa îl descoperă (am vorbit cu alte ocazii despre încheierea ginecologică Barbie). Filmul lui Lanthimos începe când Bella Baxter face aceeași descoperire epocală, mai întâi prin penibile scene autoerotice, iar mai apoi prin deplorabila figură a bărbatului Don Juan care o poartă prin lume promițându-i inițial o veșnică promiscuitate pe măsura poftelor ei, dar eșuând mai apoi în iubire-ură-răzbunare. De atât de multe ori asistăm la această descoperire încât Emmei Stone nu-i rămâne mult spațiu pentru demonstrarea vreunei subtilități în abordarea acestui rol. Pe bună dreptate unii critici au văzut jocul ei ca pe o încercare de a deveni un personaj de desen animat. Ce urmează după scenele de sex mai mult sau mai puțin explicit între acest *almost toxic male* și o *toxic female*, în care corpul femeii este manipulat conform imaginației rudimentare a unui puber? Alte scene de sex. Bella Baxter rămâne singură și fără bani pe străzile Parisului urmând calea previzibilă a prostituției și mai puțin previzibilă a socialismului care o învață că măcar așa, practicând cea mai veche meserie din lume, „deține mijloacele de producție” (strașnică alienare!). Bonus: poate experimenta varii dorințe și degradări de care este capabilă specia prinsă în chingile respectabilității victoriene aplicându-le o privire de om de știință care, în cazul de față, urmând alt clișeu hollywoodian, este musai psihopat. După alte complicații telenovelistice ale intrigii filmul se termină cu scena idilică în decorurile de cabinet de curiozități victorian în care Bella cea emancipată și independentă, proaspătă moștenitoare a unei averi îndestulătoare, declară că dorește să devină chirurg. Pe cât este de neobișnuită creația Bellei Baxter (își este în același timp și mamă și fiică, fiind ținută în viață de un chirurg excentric cu makeup de Frankenstein dar suflet de tată iubitor, care a transplatat creierul fătului în corpul unei mame suicidare devenită Bella) pe atât este de banal destinul ei.

După cele 140 de minute extenuante de încercări eșuate ale regizorului și actorilor de a stoarce ciudățenia din care și-au făcut brand, am avut impresia că am revăzut un mix între: 1. filmul educativ *Wonka*, adolescentul care descoperă răutatea lumii, dar reușește să își urmeze visul, însă totul are loc pentru majoritatea timpului într-un bordel (fizic și mental) în loc de spălătorie; 2. filmul *Barbie* pentru că în fond e vorba tot de transplantul de creiere între fetițe și femei într-un corp matur de plastic și nu mai este nevoie să amintim că este vorba despre un transplant efectuat de bărbăți; 3. filmul *Nymphomaniac*, o înșiruire de scene tari care militează întru neatârtnarea sentimentală a femeii, care oricum se produce în filmul lui Lars von Trier, nu și în cazul de față. O fi acesta punctul forte din *Poor Things*?; 4. orice film marca Tim Burton care ar fi trebuit să-l regizeze și pe acesta, dar din varii motive a fost ocupat.

## O prezență atipică pe simeze – Florian Doru Crihană



Florian Doru Crihană

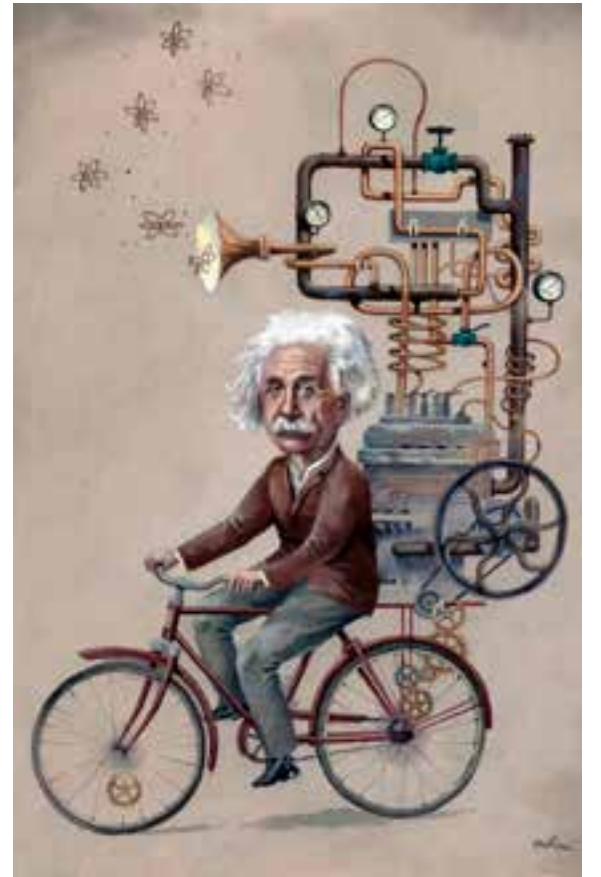
colecții private și în muzee occidentale. Zece dintre lucrările sale au participat la formarea colecției de pictură a Muzeului „Don Quijote” din Goslar, Germania, în 2004. Trei dintre lucrări sunt expuse permanent, într-o companie mai mult decât onorantă: Pablo Picasso, Salvador Dalí, Gustave Doré, Le Corbusier etc. Zece ani mai târziu, în 2014, cunoscutul cotidian *Le monde* i-a publicat o lucrare din seria

„Value of Poverty”, iar în revista *Migranti*, din Roma, a apărut toată seria de patruzeci de lucrări.

Florian Doru Crihană lucrează în cicluri, zecile de expoziții personale au fost, de fiecare dată, tematice. Amintim doar câteva dintre ele: „Fericirea clasei mijlocii”; „Don Quijote de la Mancha”; „Titanic”; „Turnul Eiffel”; „Leontina Văduva și marile scene ale lumii” etc. Unul dintre amplele sale proiecte, care a necesitat și o imensă muncă de documentare, îl constituie seria de lucrări despre mai multe orașe europene (printre care „Veneția”, cu 80 de lucrări; „Bologna”, 40 de lucrări; „Pordenone”, 30; „Strasbourg”, 35; „Freiburg”, cu 35 de lucrări; „Nürnberg” cu 31; „Legnica”, cu 40 de lucrări; „București”, 10 lucrări, „Brăila” cu 40 etc.), dar și de peste ocean, „New York” în 36 de lucrări aducându-i, în anul 2021, un contract cu Artios Gallery.

Munca efectivă a artistului presupune în prealabil o cercetare riguroasă cu privire la geografia și istoria locului, legendele și poveștile care îi sunt atribuite, arhitectura (în unele cazuri chiar dispărută), detalii despre viața și obiceiurile celor care locuiesc acolo, neobservate, uneori, chiar de către istoricii sau artiștii autohtoni. Plasticianul declara într-un interviu că obișnuiește să călătorească virtual și să rămână cu mintea în orașele studiate luni de zile, timp în care întocmește mai multe schițe și planuri în caiete cu foi veline (pe site-ul artistului se pot vedea asemenea pagini, despre care consider că ar fi de interes să fie adunate într-un album distinct). Apoi lucrările sunt realizate într-o tehnică specifică, greu de abordat, ulei pe carton, dimensiunea lor fiind mereu aceeași, 30/40 cm. Compozițiile reunesc elemente din trecut (istorie, mitologie), din prezent (arhitectură, realitate socială), viziuni și proiecții onirice, toate împletite în țesătura fină a satirei și a umorului în care artistul excelează. E posibil ca această combinație să explice interesul crescut, succesul pe care lucrările semnate de Florian Doru Crihană îl au în expozițiile din lumea întreagă.

Chiar dacă artistul, în descoperirea drumului său pe tărâmul artei, a pornit de la creațiile



Florian Doru Crihană

Einstein - Steampunk

satirice, este evident în aceste lucrări că, în sensul propriu zis, caricatura nu are legătură cu picturile a căror fantezie prezintă întotdeauna, ca punct de plecare, o viziune suprarealistă asupra temelor abordate. Cu certitudine, experiența căpătată în saloanele și concursurile de grafică satirică au contribuit la abilitatea cu care artistul accentuează anumite aspecte, adaugă la adevărul relativ propria interpretare, propriile sentimente, astfel încât interpretarea ansamblului să poată fi făcută de către privitor și într-o cheie umoristică. Dar ceea ce îl caracterizează într-adevăr pe Florian Doru Crihană este studiul constant, atent, aprofundat asupra temei pe care, de fiecare dată, și-o alege rațional, artistul declarând că nu se bazează niciodată pe inspirație. „Eu nu aștept – spunea acesta într-un interviu – să-mi pice din cer o idee de compoziție. Lucrez cu scheme de gândire, structuri tematice și enciclopedii.”

Cromatică sa e una, mai degrabă, sobră, în care predomină o gamă variată de griuri cu care artistul împletește diverse mase de culori. Tonurile se armonizează într-un raport desăvârșit, rezultatul fiind o tentă neutră, abstractă, misterioasă, care înveșmăntează formele diferențiindu-le de o realitate recognoscibilă. Linia desenului său creionează forme bine construite, corect așezate în spațiu și admirabil compuse. Cu toate acestea, lucrările sunt, înainte de toate, profunde meditații asupra lumii și a vieții.

Florian Doru Crihană este, în același timp, un artist al realului și al fantasticului, exact și vizionar, care amestecă realitatea și visul într-o proporție surprinzătoare. Lucrările sale fascinează printr-un fel de putere magică, trăiesc o viață a lor, profundă și misterioasă. Lumea picturală creată de artist e diferită, lărgind orizontul artei, stârnind senzații noi, surprinzătoare celor cu care intră în contact, știut fiind faptul că privitorul se va opri întotdeauna la artistul în opera căruia se va regăsi cu sensibilitatea și idealul său.



Florian Doru Crihană

Cazinoul - Valurile

**semnal**

Alexandru Sfârlea  
Peshahul pozitivității 2

**editorial**

Mircea Arman  
Imaginativil poietic rațional tehnologic virtual (III) - sinteză 3

**filosofie**

Jean Dumitrașcu  
300 de ani de la nașterea lui Kant. Geneza criticismului 4

Viorel Igna  
Liberalismul lui Raymond Aron: o concepție politică și existențială (I) 8

**eseu**

Cosmin-Victor Lotreanu  
Scrisori pentru eternitate  
Corespondența dintre George Sand și Gustave Flaubert 10

Alex Maroiu  
Stendhal, părintele romantic al realismului 12

Iulian Cătălui  
Romanul dictatorului și al dictaturii: teme literare și filosofice (III) 13

Nicolae Iuga  
Constructe retorice în legitimarea puterii politice (II) 15

**diagnoze**

Andrei Marga  
Societatea civilă și exprimarea ei 17

**aniversare**

Geo Vasile  
Nicolae Breban la 90 de ani. Magie și narcoză epică, frescă postcomunistă, satiră, disertație 19

**proza**

Lili Crăciun  
Moșteniri (II) 22

**opinii**

Eugen Cojocaru  
Inteligența Artificială între damnare și binecuvântare 24

**memoria literară**

Constantin Cubleșan  
Constantin Virgil Gheorghiu, într-o monografie de Thierry Gillyboeuf 25

**comentarii**

Adrian Lesenciuc  
Tragedia în acute pe care auzul nu le percepe 26

Donald Mengay  
Ce înseamnă a fi european? Despre Tentația lui Homo Europaeus de Victor Neumann 27

**crochiuri**

Cristina Struțeanu  
Fetele Pădurii (XI) 29

**cărți în actualitate**

Ștefan Manasia  
Autodenunțuri și precizări. Scene din filmul precarității. Ágnes Kali 31

**însemnări din La Mancha**

Mircea Moț  
Lavița de la drum 32

**teatru**

Claudiu Groza  
O binevenită demonstrație teatrală 33

**showmustgoon**

Oana Pughineanu  
Poor „Poor things” 34

**plastica**

Ani Bradea  
O prezență atipică pe simeze – Florian Doru Crihană 36

**plastica**

Ani Bradea

# O prezență atipică pe simeze – Florian Doru Crihană

Cu siguranță, cea mai mare provocare pentru un artist (pentru un creator în general) o constituie găsirea unui drum nebatătorit, o cale personală, o nișă pe care să nu trebuiască să o împartă cu un alt confrate, în sfârșit, altfel spus, originalitatea în creație. Și ce poate fi mai dificil astăzi, când istoria pare să fi epuizat toate stilurile vremurilor și ale creatorilor, arătându-ne tot ceea ce se putea arăta în materie de mijloace de exprimare plastică, decât să fii unic, neegalat în operă? Și totuși, în ciuda greutăților, a credinței că totul s-a mai văzut, că nu a mai rămas nimic de descoperit, unii artiști contemporani reușesc să ne surprindă, și acest lucru este cel mai mare dar pe care arta îl are de oferit.

Florian Doru Crihană este un plastician din această categorie. Stilul său este singular în acest moment, cel puțin în Europa. Este pictor și grafician, membru al Filialei Galați a *Uniunii Artiștilor Plastici din România* și vine în această zonă dinspre caricatură, unde a obținut aproximativ o sută de premii pentru creația sa, cele

mai multe dintre ele fiind câștigate în competiții internaționale. Artă pe care o practică în prezent îmbinând aceste surse, rezultând, după propriile afirmații, o „grafică satirică pictată în ulei”.

A început să deseneze timpuriu, încă din copilărie, dar și-a construit o carieră tehnică studiind la *Facultatea de arhitectură navală și inginerie mecanică* din cadrul Universității din Galați, rămânând apoi vreme de cinci ani în domeniu. După 1990, renunță la profesia de inginer pentru a se dedica în totalitate artei. Manifestându-se pentru început, așa cum arătam, în zona caricaturii, creația sa a fost deosebit de apreciată în saloanele și concursurile de profil, unde a abordat mereu subiecte ale societății contemporane. Într-un asemenea cadru l-a cunoscut pe Dieter Burkamp, ziarist german, editor și colecționar de artă, care, impresionat de creația sa, i-a publicat un album monografic, *Satirische Idyllen*, la o editură specializată în tipărituri de artă din Germania, facilitându-i pătrunderea în

Continuarea în pagina 35 →



Florian Doru Crihană

București - Spectacol la Ateneu

Tiparul executat de: TIPOGRAFIA ARTA Cluj



**ABONAMENTE**

Prin toate oficiile poștale din țară, revista având codul 19232 în catalogul Poștei Române, sau prin expedierea sumelor: 66 lei – trimestru, 132 lei – semestru, 264 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.