

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

Mihai-Vlad Guță

Alina Hanachiuc

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

„prinsă într-un cerc din care pot ieși doar dacă urlu sau lovesc”

Simona Sigartău

Singuri sub râsetele unei familii perfecte

Casa de Editură Max Blecher, Bistrița, 2024

Consideră-te privilegiat, nene, mi-am zis în sinea-mi nițel zdruncinată, pentru că ții în mână (eram în librărie) un volum de debut despre care se spune, pe coperta a patra, că ar conține „nenumărate versuri memorabile”, având „(și) potențialul unui thriller psihologic”. Hmm... Vor fi fiind și amiciții între poetese, dar prezumptiva generozitate atinge fulminanța, când nu-ți mai rămâne decât să taci mălc, pe punctul de-a renunța să achiziționezi volumul: întrucât vei fi... constrâns să-l cetluiești în superlative, când mai amușini și constatarea de ici și de acolo: „Rar am citit o carte de poezie care să mă țină într-un asemenea hal cu sufletul la gură”. M-am simțit, totuși, oarecum provocat, de nu chiar persiflat ca lector poezistic, așa că am pus volumul în ghiozdan, cu un gest nu lipsit de o flecușteață de ăă... delicatețe nițel zgrumțuroasă. Acasă, deschid cartea cam pe la mijloc, cum fac de obicei și dau peste un poem intitulat „Porumbelii ciugulesc trotuarele din Bergen”, taman, așa zice, pentru a ne deturna atenția de la problema familială (de cuplu) a autoarei: în care „răbdarea și acceptarea” cam au de suferit, așa că profit ca un intrus zevzec ce sunt și-mi extrag titlul recenziei chiar de-aici. Mă dumiresc cum e cu „plecările astea definitive” și observ autoironia (relativ) imprecisă a poetei, ca și cum mi-ar (ne-ar) face cu mâna dintr-un tren al abandonului lexical-metaforic și-al incongruenței sentimentale, într-un echilibru al piruetelor semiotic-instantaneice de bun augur: „sunt doar o fântână secată cu mine înăuntru și ți-e frică să cobori/ iar eu am nevoie de o mână care nu tremură pe funie” (pag. 66). Chiar titlul volumului este un condens tematic, despre atâtea și-atâtea întâmplări, vrute și nevrute, făcute și nefăcute, pozitiv-intruzive sau negativist-corozive din așa-numita (pe vremuri) „celulă de bază a societății”. Perfecțiunea, desigur, nu-i în acest intimist context decât o anume „tezistă” figură de stil. Cum poeta Sigartău ne convinge, de altfel, prin pregnanța și profunditatea confesiv-mărturisitoare a poemelor sale. Are o anume directete și un firesc intrinsec al versurilor, care nu par istovite de propria lor narativitate, pentru că poeta nu se ferește de adevăr și nu își menajează lăuntricitățile intens încercate: „eu am fost un copil iubit/ dar părinții mei nu au știut că îmi vor lăsa moștenire/ o simplă nevoie de a vedea cum viața asta trece, [...] dar mama a lăsat în brațele mele toată tristețea ei/ și când a venit pe lume fiul meu,/ nu am știut cum să smulg de pe sfârcuri/ loialitatea/ așa că mi-am hrănit fiul/ și l-am făcut frate cu teama de viitor” (*Paradox*). Pe de altă parte, poate că ne jenăm un pic de niște expozeuri strict



Bogdana Contraș *Despre fericire*, culori acrilice și ulei pe pânză, 80x60 cm.

feministe, deși în sinea noastră de sex opus cam... mustăcim, dar e problema poetei, realistic vorbind, să pună accente mai epidermice sau mai... abisale pe propria franchete mărturisitoare, din arealul unei onticități fragilizate cu recurențe specifice: „și să ne explice cineva cum putem trăi liniștite/ când auzim constant că ai noștri sunt mândri de noi/ (pentru că avem note bune/ și ne ținem pantalonii pe noi/ nu purtăm fuste scurte/ și nu stăm noaptea la petrecerea aia la care colegele noastre/ beau și se fut)/ [...] în camera cea bună, pe raftul de sus a tronat virginitatea mea/ și nu am știut decât că e condiția fericirii/ și la un moment dat a venit viața și m-a izbit și am trăit și am gustat/ și mi-a fost greață și am plâns și am vrut să mor [...] ați avut în casă o fecioară/ și asta e o ispită mare, diavolul se svârcolește când e în casă/ așa mare taină” (*încercări*). Mde, cu tainele nu e de glumit.

Nu sunt puține încercările (mai mult sau mai puțin familiale) la care ne face co-participanți Simona Sigartău prin volumul ei de debut; de altfel, până la 30 și de ani acumulate o experiență de viață, căreia talentul din dotare i-a permis să prindă contur și expresivitate literară, poeticească. Cum e, de pildă, cea din poemul de la pagina 44, cu munca (în stare de graviditate) dintr-un depozit, în Anglia, o descriere, în culori tari, a unei stări de fapt, tensionate. Cum e și firesc, memoria, autoreferențialitatea și „cazuiticile” de rigoare consubstanțializate în poeme, conferă volumului acea aliură de „thriller psihologic”, de

Continuarea în pagina 7 →



Pe copertă:
Bogdana Contraș,
Doi împreună, ulei pe pânză,
100x80 cm.

Mircea Arman

Logos și adevăr – sinteză (II)

Citim în Pauly-Wissowa, *Real-Encyclopaedie der classischen Altertumswissenschaft*,¹ că termenul de *aletheia* apare la greci încă din cea mai timpurie antichitate, avându-și locul în pantheonul grecesc și fiind în relație cu o întreagă pleiadă de zei. Pindar, de care ne vom ocupa mai în amănunt în cele ce urmează, făcea din *Aletheia*, fiica lui Zeus, iar Aulus Gellius, în *Noctes atticae*, citind un poet spune: „Veritam temporis filliam esse”² - Adevărul este fiica timpului. În același sens, el citează alte două versuri, de această dată aparținând lui Sofocle: „Deci nu ascunde nimic, fiindcă timpul, care vede totul și aude totul, dezvăluie totul”³. Tot din același lexicon aflăm că *Aletheia* a mai fost considerată fiică a *Paideiei*, sau doică a lui Apollo, zeul ce personifică lumina. Această divinitate era considerată mama virtuții și justiției și era înfățișată prin imaginea unei femei goale ținând în mână o oglindă sau o făclie. Se pare, aceste sensuri și simboluri mitice vin să confirme interpretările lui Heidegger referitoare la *aletheia* ca vedere și scoatere din ascundere, dar și sensul de educație pe care îl pune în lumină în lucrarea sa *Platons Lehre von der Wahrheit*⁴. În schimb, într-un alt lexicon, *Lexicon der alten Welt*⁵, găsim termenul *Aletheia* cu sensul de nesimulare, necontrafacere, fără însă a se nega sensul de neascundere, dezvăluire. Precum se vede toate aceste sensuri sunt filtrate prin prisma filosofiei moderne.

Giuliana Lanata, în *Poetica pre-platonica*, vorbind despre Hesiod și cum i-au apărut acestuia muzele pe Helicon, citează din discursul acestora către poet:

„Idmen pseudea polla legein etymoisin omoia
Idmen deut'etelomen, aletheia gerysasthai”

Ceea ce în românește, după traducerea Giulianei Lanata, ar suma astfel:

„Știm să spunem multe minciuni asemenea adevărului; dar mai știm, când vrem, să proclamăm adevărul.”⁶

Observăm că Hesiod folosește verbul *legein* atunci când spune: “știm să spunem multe minciuni” și verbul *gerysasthai* atunci când afirmă: “dar mai știm, când vrem, să proclamăm adevărul”. După Bailly, verbul *legein* are ca sensuri primare a aduna, a zice, a culege, iar *gerysasthai* pe cele de a celebra prin cânt, a se face auzit prin cânt, a cânta gloria.

Tot în acest sens, legată de originea mantică și juridică a termenului vom aminti mitul *Bătrînului Mării*.

Legat de Nereus, cel mai bătrîn și cel mai venerabil fiu al lui Pontos, Hesiod îl caracterizează ca fiind: *alethes*, *apseudes* și *nemertes*.

Termenul de *nemertes* este legat, în cazul lui Nereus, de numele fiicei sale *Nemerteia*, dar are ca sens primar *infailibilitatea* și apare în contexte legate de proorocirile din templele lui Apollon. Oracolul lui Apollon este întotdeauna *alethes*, *apseudes* și *nemertes*. Adevărul legat de mitul *Bătrînului Mării* acoperă, deci, două sensuri noi alte noțiunii de *aletheia*, anume cel mantic⁷ și cel juridic.

În *Theogonia* numele lui Nereus este legat indisolubil de capacitățile sale mantice. Nereus este chiar una dintre divinitățile oraculare, iar fiica sa „Eido poartă numele de Theonoe «pentru că ea cunoaște toate lucrurile divine, prezentul și viitorul, privilegiu moștenit de la strămoșul său Nereus»”. Prin urmare, mantica este unul dintre domeniile în care *Aletheia* ocupă un rol important, iar semnele și cuvintele magice fac parte din însăși conținutul acesteia. În acest sens exemplul femeilor-albine din *Imnul homeric către Hermes*, al lui Tiresias, al Cassandrei *alethomantis*⁸ sau al Olympiei sunt grăitoare. Toți aceștia fac parte din categoria „stăpînititorilor de adevăr” și sunt legați organic cu sensul juridic al termenului de *Aletheia*.

Bătrînul Mării nu este doar un prooroc, un clarvăzător, dar mai ales el este un promotor neosit al dreptății (*Dike*), un preot al ei.

„Or, în gândirea religioasă, justiția nu este un domeniu distinct de acela al «Adevărului». Afinitățile dintre *Dike* și *Aletheia* sunt multiple și clar atestate: atunci când Epimenides⁹ se duce în plină zi în grotă lui Zeus *Diktaios* și visează ani la rînd el conversează cu zeii și stă de vorbă cu *Aletheia* și *Dike*. Asocierea este atât de naturală încît Hesychios definește *Aletheia* prin «lucruri care țin de *Dike*», *δίκαια*. De altfel, dacă Cronos este, în virtutea jocului de cuvinte *Chronos-Cronos*, tatăl *Aletheiei*, aceasta se întâmplă, fără îndoială, spune Plutarh, pentru că el este într-adevăr, cel «mai drept» (*δικαιοτατος*). *Aletheia* este, într-adevăr, cel «mai drept» dintre toate lucrurile. În esență, puterea sa este identică aceleia pe care o are *Dike*: lui *Dike*, «cea care cunoaște în tăcere ceea ce se va întâmpla și ceea ce s-a petrecut», îi corespunde *Aletheia*, «cea care cunoaște toate lucrurile divine, prezentul și viitorul». La acest nivel de gândire nu există nici o distanță între Adevăr și Dreptate. Puterea *Aletheiei* acoperă deci un dublu domeniu: mantică și justiție”.

Sigur, *Aletheia* acoperă aici sensul unei proceduri de justiție care are legătură directă cu fenomenul divinației care se întinde de la oioscopie, la prezicători, păsări, incubaje sau ordalie.

Ordalia, în cazul de față proba prin apă este, spune Detienne, una specifică popoarelor



Bogdana Conraș

Plutire infinită, ulei pe pânză, 40x50 cm.



Mircea Arman

orientale și este descrisă de paragraful 2 al codului lui Hammurabi. Aceasta constă în traversarea cu succes al unui curs de apă sau a mării, a ieșirii cu succes din apele mării, echivalând cu o a doua naștere și cu o adevărată prezumție de nevinovăție.

Marcel Detienne crede că această probă a apei ar fi putut fi preluată de greci, prin contaminare, de la orientali, lucru de care ne îndoim profund, întrucît contactele reale în acele timpuri par a fi minime, de altfel teza noastră privind existența unui imaginativ general-uman capabil să dezvolte situații, în mare asemănătoare, aproape indiferent de arealul geografic la care individul aparține, este aplicabilă și în acest sens. Chiar dacă, *ca formă*, *imaginativul specific* poate fi diferit, ca esență, el devolează aceleași lucruri, aceleași comportamente general-umane.

„Prin urmare, proba ordalică la greci stă și ea sub semnul *Aletheiei*. Într-un studiu despre *Travaliul poetic al lui Homer*¹⁰, Ch. Picard a demonstrat, în legătură cu faimoasa scenă a *Judecății de pe Scutul lui Ahile*, că o confuzie surprinzătoare a înșelat multă vreme comentatorii, îndeosebi pe istoricii dreptului grecesc. Se știe că Bătrînii, așezați în cerc, își exprimau pe rînd părerea asupra unei cauze referitoare la prețul singelui vărsat. «Doi talanți de aur vor merge la acela dintre ei care va da sentința cea mai dreaptă.» De fapt, nu este vorba aici de o cantitate de metal, ci mai degrabă de o balanță de aur, pentru că *τάλαντα* a desemnat inițial, înainte de a fi o unitate monetară, balanța sau talerele balanței. Fără îndoială, poetul care a descris opera de artă nu o mai avea în fața ochilor și a confundat *τάλαντα*, care are sensul de balanță, cu același cuvînt care desemnează o anumită cantitate de metal. Astfel a dispărut balanța justiției dintr-o mărturie foarte veche. Așa cum demonstrează *Imnul homeric către Hermes*, balanța este prezentă atunci când Zeus conduce o judecată. Aceeași balanță este cea pe care Zeus administratorul o ține în mînă atunci când decide soarta unei bătălii sau a unui războinic. Utilizarea balanței în procedurile juridico-religioase trimite la trecutul cel mai îndepărtat al Greciei, la civilizația miceniană unde – o știm din tăblițe – totul era cîntărit, unde administratorul și balanța erau ochiul regelui, justiția sa. [...]. Funcția economică a balanței nu este deci incompatibilă cu funcția sa judiciară. Tocmai pentru că se afla în mîinile administratorului, care oficia în palatul creto-micenian, și pentru că era instrumentul de măsură al tuturor

redevențelor, balanța a putut să joace în mâinile regelui rolul de instrument al justiției divine, după exemplul anumitor civilizații orientale. Gîndirea mitică este și aici revelatoare pentru faptele sociale și instituționale; ea a păstrat amintirea unui rege care făcea dreptate cu ajutorul balanței: este vorba de Minos, regele Cretei. Or, acest rege – a cărui faimă se va perpetua în gîndirea ulterioară în ipostaza celui care prezidează judecata în Hades – împarte dreptatea, potrivit tradiției, pe «cîmpia Aletheiei» care nu este însă aceea a sectelor filosofico-religioase, ci cea cîmpie unde își are reședința, în mod natural și pe deplin îndreptățit, un rege, stăpînitor de justiție și, asemenea lui Nereus, stăpînitor de Aletheia. Exemplul este semnificativ pentru că același rege Minos practică personal probele ordaliei cu apă. În acest tip de rege mitic converg deci ambele forme de justiție, cea al cărei instrument este apa și cea al cărei instrument este balanța, amîndouă plasate sub semnul Aletheiei” (Detienne).

Devine limpede pentru oricine că Aletheia mantico-juridică precum și cea poetică nu are nimic de a face cu un tip de adevăr statuat istoric, cu repunerea lucrului în situația lui trecută și judecarea sa în funcție de diverse circumstanțe.

Probleme judiciare sunt departe de a fi probe în sensul în care le admite dreptul pozitiv, a te supune unei ordalii însemnînd, *per se*, supunerea la judecata divină. În acest sens, Aletheia capătă atributul suveranității, întrucît regele „vehiculînd adevărul” relevat de divinitate își dobîndește el însuși atributul suveranității.

Există, prin urmare, trei funcții sociale ale Aletheiei în perioada Greciei arhaice. Pe de o parte funcția poetică, funcția mantică și cea de justiție practică de regii-judecători. Elementul comun al acestor trei funcții și esența Aletheiei în această perioadă este clarviziunea, iar modul ei autentic de exprimare este logos-ul.

Odată cu reforma hoplionică și trecerea la organizarea falangei, epoca eroică, aristocratică, se încheie. Nu mai avem de a face cu războinicul solitar, cu eroul homeric, funcția războinică, și așa-zisa „democrație militară” guvernată de „*es meson*”¹¹ și de întreaga civilizație creată în jurul acestui concept, apune.

Cu falanga ia naștere cetatea și domnia cetății în civilizația greacă. Fiind deja un atribut al *demos*-ului, lupta devine un *ce* organizat, aidoma cetății.

Tot ca un om al *demos*-ului, despuiat de funcțiile sale mantico-religioase, apare acum poetul. Odată cu Simonides din Keos, spune Detienne, Aletheia își pierde funcția sacră în gîndirea grecilor trăitori în perioada arhaică.

Poetul nu mai este un purtător și „stăpînitor” privilegiat de Aletheia. Ajuns să fie plătit pentru munca sa, aidoma sofiștilor cu care se aseamănă din ce în ce mai mult, poetul este, treptat, asimilat celui care stăpînește *apate*. *Apate* este înșelăciune și iluzie și nu mai are nimic de a face cu Aletheia. Cel care compune peanii nu mai este deținătorul memoriei sacre, conținătoare de adevăr, el devine un fel de „tehnician” al memoriei, un meșteșugar (*banausos*).

Prin *apate* se ajunge la *doxa*, adică la părere, care nu mai are nimic de a face, poate doar tangențial, cu mistică adevărului. Poetul inspirat, stăpînitor al adevărului sacru (Aletheia), este tot mai puțin prezent în lumea grecească. Poezia devine tributară *doxei* și mnemotehnicii.

Este perioada în care apar primi sofiști, în care cunoașterea devine meserie. Memoria laicizată devine izvorul *doxei* și a „științei” politicului. Cuvîntul nu mai este creator de lume, el nu mai relevă trecutul, prezentul și viitorul, mulțumindu-se să aplice asupra celor reale (*pragmata*).



Bogdana Conraș Arcada timpului, culori acrilice pe pânză, 80x60 cm.

Primii sofiști fiind, de fapt, oameni politici, oameni care au simțul pragmatic foarte dezvoltat, care gestionează lucrurile în devenirea lor și care au un real talent de comunicare cu oamenii.

Pentru realizarea obiectivelor lor, aceștia nu ezită să apeleze la înșelătorie (*pseudos*) și persuasiune (*Peitho*), conștientizînd faptul că logos-ul este unealta potrivită pentru a conduce, modela și domina cetatea.

Odată cu laicizarea logos-ului, respectiv a memoriei, apare, cu tot mai multă evidență declinul Aletheiei. Se înfăptuiește, de fapt, trecerea de la gîndirea mitică la cea rațională.

Și, așa cum am mai demonstrat-o, acest pas nu s-a făcut prin miracol, cum credea John Burnet¹², sau doar prin devenirea mitului, cum o face F. McDonald Cornford¹³, ci prin nașterea și metamorfozarea unor structuri sociale, prin înființarea de noi structuri instituționale, prin laicizarea dreptului, prin împămîntenirea *doxei*, democratizarea structurilor militare și dispariția Aletheiei.

Dincolo de a fi un simplu concept, Aletheia este o adevărată instituție, o idee călăuzitoare, aidoma acelora care au fondat marile mișcări religioase și au condus spiritual lumea.

Apariția lui Simonides și a sofiștilor, însă, rupe această tradiție și instaurează în cultura și civilizația greacă domnia adevărului ca adecvare a logos-ului la realitate, la lucru. Este, într-un fel, conștientizarea dominației intelectului asupra lumii exterioare, care, prin Aristotel, și mai apoi prin Thoma de Aquino, va statua acel „*adecquatio rei ad intellectus*” și va marca pentru totdeauna spiritul științific european.

Poeții, politicienii, cei ce se ocupă cu sofistica și retorica, artiștii – pictorii, sculptorii, muzicienii – sunt cu toții philodoxoi.

„Or, afinitățile pe care *doxa* le are cu *apate* și cu formele de ambiguitate își pot găsi confirmarea în anumite semnificații fundamentale pe care le are *doxa*. [...] Din punct de vedere funcțional, *doxa* este subordonată lui *Peitho*¹⁴, care substituie o *doxa* unei alte *doxa*, departe de a aparține domeniului lui Episteme, *doxa* ține de domeniul lui Kairos, «timpul acțiunii umane posibile», timpul contingenței și al ambiguității. Instabilitatea care caracterizează *doxa* este un fapt fundamental: *doxai* sunt de aceeași natură ca statuile lui Dedal «ele o iau la fugă și dispar». Nimeni nu a pus în evidență mai bine decît Platon aspectele de ambiguitate; *Philodoxoi*, spune el, sunt «cei cărora le place să asculte glasuri frumoase, să

privească culori frumoase și toate frumusețile de acest fel». Aceștia sunt oameni care se ocupă de lucrurile intermediare, cele ce țin deopotrivă de Ființă și de Non-Ființă. Platon recurge la următoarea comparație: «ele se aseamănă acelor vorbe cu două înțelesuri care se rostesc la masă și ghicitorii copilărești cu eunucul care lovește liliacul, în care trebuie ghicit cu ce și unde l-a lovit». [...] *Doxa* este forma de cunoaștere care se potrivește cu lumea schimbării, a mișcării, cu lumea ambiguității, a contingenței. «Cunoaștere inexactă, dar cunoaștere inexactă a inexactului»¹⁵.

În această perioadă „a ieșirii din sine a grecului”, doar sectele mistico-filosofice mai păstrează, spre sfîrșitul secolului VI Î.Ch., un tip de gîndire apropiat de gîndirea „veche”, mantico-religioasă, și în constantă și vădită opoziție cu gîndirea de tip sofistic al cărei principiu fundamental tocmai l-am expus.

Această opoziție este una evidentă, întrucît nu acceptă nimic din gîndirea contemporană laicizantă și deschisă spre exterior, axată pe *praxis* și dedicată *demos*-ului.

Cei ce trăiesc în interiorul acestor confrerii mistico-filosofice resping apetitul pentru politic¹⁶ și mase (*demos*) năzuind spre o viață interioară și spre mîntuirea personală.

În aceste structuri închise vor apărea pentru prima oară ideile privitoare la obîrșia divină și nemuritoare a sufletului legată de structura străveche a Aletheiei, urmînd ca Platon, în *Phaidros*, să le decanteze și să le dezvolte ridicîndu-le la rang de doctrină personală.

Desigur, pînă la Platon, filosofii care îl vor precede, în speță, Parmenide, va pune problema Aletheiei în termenii ei originari, aducînd în discuție, pentru prima oară, chiar dacă la modul metaforic încă, problema Unului și a Ființei ca fiind odraslele Aletheiei.

Astfel, apare pentru prima dată în cultura greacă ideea după care deasupra Ființei și Unului se află adevărul (*Aletheia*), ca izvor prim al existenței.

Cele două curente de percepere a adevărului, cel bazat pe *doxa* (sofistic și democratic) și cel al sectelor mistico-filosofice însușit de Parmenide, vor merge în paralel în conștiința culturală grecească pînă în metafizica lui Platon.

Note

- 1 Cfr. Pauly-Wissowa, *Op. cit.*, vol I, Stuttgart, 1894.
- 2 Aulus Gellius, *Op. cit.*, cartea XII-a, XI.
- 3 Aulus Gellius, *Op. cit.*, loc. cit.
- 4 M. Heidegger, *Op. cit.*, trad. rom. în *Repere pe drumul gîndirii*, Ed. Politică, Buc. 1988.
- 5 *Op. cit.*, Artemis Verlag, Zurich und Stuttgart, 1965.
- 6 Giuliana Lanata, *Op. cit.*, La Nuova Italia Editrice, Firenze, 1963, p. 24.
- 7 Vidi, Mircea Arman, *Op. cit.*, pp. 87-91.
- 8 Marcel Detienne, *Op. cit.*, p. 80.
- 9 Vidi și interpretarea noastră în *Despre divin, poetic și filosofic în gîndirea preplatonice*, Grinta, Cluj-Napoca, 2004, pp. 94-101.
- 10 Cf. Ch. Picard, *Sur le travail poétique d'Homère*, Mélanges H. Grégoire, Bruxelles, I, 1949, p. 493 sqq.
- 11 Vidi, Marcel Detienne, *Op. cit.*, pp. 145-174.
- 12 John Burnet, *Early Greek Philosophy*, passim.
- 13 Francis McDonald Cornford, *From Religion to Philosophy: A Study in the Origins of Western Speculation* Dover Publications, 2004, passim.
- 14 Persuasiunea și seducția.
- 15 Marcel Detienne, *Stăpînitorii de adevăr în Grecia arhaică*, Symposium, 1996, pp. 186-189.
- 16 Cu excepția notabilă a pythagoreicilor a căror apetit pentru politică și complot politic sunt bine cunoscute.

Nicolae Iuga

Ultimul concept în filosofia europeană contemporană

Filosofia europeană contemporană este la fel ca și cultura europeană: haotică, în continuă degradare și fără relief. De la al Doilea Război Mondial încoace s-au manifestat unele curente de gândire proprii, Existențialismul sau Fenomenologia de exemplu, sau importate de peste Ocean: Pragmatismul, Filosofia analitică etc. Apoi, prin anii '70, nu s-a putut evita impresia că nu mai e nimic de inventat, că „s-a ajuns la fundul sacului” (acad. Mihai Pop). O impresie de secătuire a forțelor creatoare, o absență a unor idei culturale paradigmatică și durabile, a unor „idei-forță” (după expresia celebră a lui A. Fouillée), capabile să miște lumea. Golul a fost umplut la derută cu mici găselnițe efemere, cele mai multe venite de peste Ocean. Nimic memorabil, pentru că ceea ce se memora azi, anul următor trebuia abandonat ca învechit, spre a memora altceva, la fel de perisabil.

Dar iată că, spre a-l parafraza pe un celebru critic român, se nasc și în România filosofi. Poate că cel mai important concept filosofic nou, care se conturează în ultimele decenii în plan european, este acela al *imaginativului poietic apriori* și aparține filosofului român Mircea Arman, un clujean tradus în plan european, distins cu importante premii în Italia. După mai multe tatonări în vederea unei circumscrieri cât mai cuprinzătoare a conceptului, materializate în publicarea a trei volume anterioare consacrate temei, autorul ne pune în fața

unei sinteze intitulată *Tratat asupra imaginativului uman*, Editura Tribuna, 2024, 600 pagini.

Imaginativul poietic apriori este un concept original, care nu trebuie confundat cu imaginația umană în sensul curent al termenului, cu funcția imaginației fabulatorie cu care este înzestrat individul, la unii dintre noi mai dezvoltată, iar la alții mai puțin. Ci suntem în fața unei regândiri a apriorismului kantian. Ideea și metoda lui Mircea Arman sunt evident de inspirație heideggeriană, în sensul că, examinând o serie de date ultime ale cunoașterii, noi trebuie să determinăm ceea ce este derivat și ceea ce este original, mai precis să operăm o reducere fenomenologică de la ceea ce este derivat la ceea ce este original.

Immanuel Kant, de exemplu procedeează până la un punct oarecum similar, merge progresiv până la limita maximă a puterii de generalizare a cunoașterii aposteriori, de la care încolo începe Transcendentul. Originalitatea lui Kant constă în aceea că el nu se oprește neputincios în fața unui Transcendent abstract și gol, ca limită evanescentă a cunoașterii, ci îl transformă într-un Transcendent cu un conținut de cunoaștere determinat. Kant numește Transcendentală cunoașterea care se ocupă nu de obiecte, ci de modul nostru de cunoaștere a obiectelor, în măsura în care acest mod trebuie să fie posibil apriori (*Critica rațiunii pure*, trad. rom. Nicolae Bagdasar și Elena Moisuc,



Bogdana Conraș Coloană înflorită, culori acrilice pe pânză, 70x50 cm.

Ed. Științifică, București, 1969, pp. 77-78). La Kant procesul cunoașterii este prezentat ca o interacțiune între Subiect și Obiect, proces în care Subiectul vine cu propria sa zestre apriorică (transcendentală), anterioară Obiectului și care zestre numai ea face posibil Obiectul. Apoi, apriorismul kantian este determinat și structurat ca forme ale sensibilității pure apriori (două la număr, timpul și spațiul) și categorii apriori ale intelectului (douăsprezece la număr).

În opinia noastră, la Mircea Arman, imaginativul poietic (*poietic* în sensul etimologic de creație generică) apriori este în mai mare măsură original decât apriorismul kantian. *Imaginativul poietic apriori* este capacitatea subiectului cunoscător de a crea în mod spontan lumi posibile cu totul noi, între aceste lumi înscriindu-se inclusiv apriorismul lui Kant sau opusul său, empirismul lui Locke. (De altfel, Hegel arată că cele douăsprezece categorii ale lui Kant sunt numai pretins apriorice, ele fiind în fapt scoase empiric din psihologie și logică, vezi G. W. Fr. Hegel, *Prelegeri de istorie a filosofiei*, vol. II, trad. rom. D. D. Roșca, Ed. Academiei, București, 1964, pag. 595). Capacitatea de a crea noi lumi posibile, aceasta este potențialitatea infinită a conceptului lui Mircea Arman. Dar posibilitatea creatoare nu rămâne în mod abstract o posibilitate goală și imobilă, ci o posibilitate este vie și dinamică în măsura în care se transformă în realitate, în măsura în care își face intrarea în Ființă, altfel noi nici nu am fi știut niciodată că a existat ca posibilitate. În momentul instantaneu în care o posibilitate devine realitate, prin mijlocirea imaginativului poietic uman apriori, atunci toate celelalte posibilități opuse, care pot fi în număr nesfârșit, se transformă de asemenea instantaneu în imposibilități, lăsând posibilitatea tocmai devenită realitate să-și urmeze cursul. Și, după ce o realitate oarecare își epuizează ciclul de viață (naștere - devenire - moarte), eternul imaginativ poietic apriori, el însuși stând permanent la îndemână ca potențialitate pură, ne va fi la dispoziție spre a mijloci crearea de către om a unei noi lumi posibile.

Toate marile creații fundamentale ale Spiritului, puternic diferențiate și sistematizate în sine, de la mit și poezie până la știința cea mai riguroasă, sunt originare în una și aceeași capacitate imaginativă umană apriori. Mitul are preponderent



Bogdana Conraș

Bucuriile vieții, ulei pe pânză, 30x40 cm.

o funcție explicativă și precede explicația metaforică proprie artei, precum precede și excede și explicația causală verificabilă a științei. Atunci când ajungea la limitele raționalității privind explicația, Platon povestea mituri. Iar Hegel, când voia să se facă mai ușor înțeles, recurgea la expresii metaforice. Spre deosebire de explicația de ordin științific, ce ne trimite la cauze anterioare regresând la infinit, mitul explică totul, fără rest, prin apel la un principiu spiritual și la miracol. Este ușor de observat că aceste două componente substanțiale ale mitului, principiul spiritual și miracolul, sunt produsul imaginativului poietic apriori. La fel și metafora, care este, după definiția unui poet, drumul cel mai scurt de la lumea văzută la cea nevăzută. Când mitul devine nesatisfăcător, deoarece ajunge să explice prea multe într-un mod prea simplu, atunci intervine metafora. Suprimând sau subînțelegând pe unul dintre termeni și lăsând la latitudinea noastră, a imaginativului poietic apriori, să ne imaginăm principiul spiritual din mit, imaginea din metaforă poartă dincolo de sine, de fizic, în metafizic. Astfel metafora nu este numai un mit comprimat, ci poate fi uneori și un mit à rebours, parcurgând drumul invers, de la imagini luate din lumea fizică la rădăcina metafizică a lumii. Dar, prin imagine, metafora realizează o deschidere luminatoare asupra ființei cu totul nouă (Heidegger) și, câtă vreme reușește acest lucru metafora, spre deosebire de mit, este veșnic vie.

Tratatul lui Mircea Arman este alcătuit din două părți, una „teoretică” și alta „practică”, așa cum le numește autorul, sau una sincronică și alta diacronică, așa cum am zice noi. În prima parte sunt analizate în diacronie un număr de cincisprezece determinații ale conceptului (capacitatea imaginativă, Ființa, imaginativul religios al vechilor greci, metafizica, primatul imaginativului metafizic și teologic, imaginativul științific rațional, imaginativul ca arhé al filosofiei și științei, imaginativul ca unitate sintetică a apercipției, imaginativul tehnologic, digitalizarea și peștera informațională, imaginativul postistoric și post uman, imaginativul poietic și adevăr). În partea a doua, diacronică, conceptul este „pus în lucru”, în scopul ilustrării, testării și validării, este cernut prin structura conceptuală a unui număr de cincisprezece paradigme importante ale gândirii filosofice, de la Antichitate la Evul Mediu (în gândirea antică, filosofia preplatonice, apoi la eleați, la Heraclit, Anaxagoras, Empedocle, Sofiști, Protagoras, Leucip, Platon, Aristotel, neoplatonici, scolastici, Thomas de Aquino).

Primul punct al demersului autorului nostru îl constituie evidențierea diferenței dintre imaginar și imaginativ. Imaginarul și imaginația capătă un rol fundamental în constituirea reprezentării și a contribuției subiectului în formarea obiectului. La Kant, imaginația este un produs al imaginarului, iar nu al capacității imaginative poietice apriori. Imaginația este ceea ce face legătura între datele experienței și intelect, întrucât intelectul nu se poate raporta nemijlocit la experiență. La Mircea Arman, imaginativul poietic apriori este cu totul altceva decât imaginarul și imaginația. Filosofia, arta, știința și teologia nu sunt un rezultat al imaginarului ca imaginație, reverie, halucinație sau onirism, ci al unui substrat original care le face posibile și acest substrat este imaginativul poietic apriori ca o calitate esențială a umanului. Spre deosebire de Imaginativ, Imaginarul este mai degrabă o ars combinatoria ca efect secundar al unei activități umane, nu este un ceva original și apriori. Imaginarul este irațional prin definiție, Imaginativul este însă rațional apriori, având capacitatea de a re-crea realitatea la modul rațional sau de a crea alte lumi posibile, ca alternative la realitate. Imaginativul este

facultatea specific umană de a făuri lumi posibile, al căror sens rațional este atât explicit cât și implicit. Lumea, îndeosebi lumea culturii, este o creație a omului, dar omul nu este doar un simplu produs neliber al creației sale, ci capacitatea sa imaginativă apriori îi dă și posibilitatea de a se situa permanent și opozitiv față de lumea creată de el însuși.

În spirit kantian, imaginativul poietic rațional apriori joacă rolul unui concept ordonator în raport cu haosul fenomenelor, de sinteză și valorizare a acestora. Astfel, imaginativul poietic rațional apriori este mai original decât mai cunoscutul apriorism kantian, deoarece stă la baza oricărei cunoașteri posibile, inclusiv la baza categoriilor kantiene ale intelectului. În concluzie, în imaginativul poietic rațional apriori este cuprins omul și lumea sa, cu tot ce a fost, este și va fi, cu tot ce omul a produs, atât în sens spiritual cât și în sens material. Anticiparea unor realizări tehnice spectaculoase, momentan incredibile, precum submarinele lui Jules Verne sau video-telefoanele de azi, sunt roadele acestei capacități imaginative raționale care devine realitate și care realitate este creată din nimic. „Nimicul”, ca atribut esențial al subiectivității pure, creează realitatea. Într-un sens, omul creează noul, de regulă creează din ceva simplu dat ceva mult mai complex, iar la limită Zeul creează totul din nimic.

Mecanismul de re-creație imaginativă poetică rațională apriorică, raportat la diferitele activități specifice umane - artă, știință, filosofie, teologie - nu diferă de la un domeniu la altul prin esență, ci numai prin metodă. Esența imaginativului, ca dat al acestuia, are la bază percepția originală a timpului și spațiului. Toate creațiile științifice și artistice, sistemele filosofice, tehnica, informatica, miturile sau religiile - toate sunt rodul acestei capacități imaginative apriori care are posibilitatea de a crea ex nihilo, bazată pe rațiune, pe ceea ce este posibil rațional.

Privind lucrurile din acest unghi de vedere, lumea în întregul ei nu este doar creația lui Dumnezeu, ci mai curând este un film în

co-produție: Dumnezeu și Om, în proporții variabile. Viața noastră, a fiecăruia dintre noi, poate fi un astfel de exemplu. Dacă viața omului ar fi în totalitate numai rezultatul faptelor sale, atunci asta ar însemna că omul ar putea să-și controleze în totalitate și propriul destin ceea ce, din câte vedem, până acuma nu a reușit. Sigur, cooperarea Omului cu Dumnezeu în realizarea în co-produție a filmului vieții poate să cunoască și momente dificile sau defectuoase, întotdeauna din vina celui dintâi. Omul este creat ca ființă liberă și ca atare el se poate întoarce împotriva Creatorului său. Se poate certa, se poate lua la trântă cu Dumnezeu, îi poate nega existența sau îi poate lua numele în deșert. Dar și Dumnezeu îl poate pedepsi pe om, luându-i mințile. În final, meciul nu este câștigat niciodată de către om.

În acest context, adevărata știință nu este descoperire, ci este creație. Cercetarea științifică are ca obiect pe acel ceva care este stabil în fenomen, care se află ascuns îndărătul fenomenului („îndărăt” în sens logic, nu spațial) și care se cere scos de sub „ascunderea” fenomenului, cu contribuția capacității imaginative poietice raționale apriori omului. Prin imaginativul său apriori, omul își creează un ambient propriu, care este în esență un univers de simboluri. Filosoful german Ernst Cassirer arată că omul este un „animal simbolic”, deoarece trăiește într-un univers fizic pe care îl percepe prin simțuri, dar în același timp datele fizice ale simțurilor fac trimitere permanent la un univers al formelor simbolice: limba, miturile, religia, arta sau știința. Iar filosoful nostru Mircea Arman definește omul ca „animal imaginativ”, ceea ce este mai exact și mai bine determinat decât „animalul simbolic” al lui Cassirer.

Cu privire la imaginativul religios al vechilor greci, în Tratatul lui Mircea Arman (p. 69 și urm.) se ilustrează exact un specific al acestuia. Anume, absența unui cler specializat, a unor cărți sau izvoare scripturistice sacre, a unor dogme religioase fixe și considerate infailibile, a dus la construcția unui imaginativ specific unic, la o anumită situație



Bogdana Conraș

Călătoria vieții, culori acrilice și ulei pe pânză, 100x120 cm.

în raportarea omului grec la lume. Astfel, Grecia a fost considerată locul de naștere a spiritului liber, a gândirii iscoditoare neînhibate, a cercetării în lumea antică. Izvoarele principale ale gândirii grecești, epopeile lui Homer sau *Theogonia* lui Hesiod, deși s-au bucurat de un prestigiu indiscutabil, nu au avut niciodată caracterul unor scrieri sacre, precum Biblia iudaică de exemplu. Ci scrierile autorilor greci au avut mai curând un rol referențial și mnemotehnic, care nu a implicat crearea unor dogme indiscutabile și nu au condus la apariția vreunui întemeietor de religie sau a vreunui mare reformator religios. În acest cadru cultural a apărut o mare libertate de expresie și dezvoltarea unui exercițiu imaginativ, care a dus la apariția poeziei și gândirii filosofice grecești. Datorită acestei caracteristici a imaginativului specific grecesc, atunci când se fac considerații despre lumea greacă vorbim despre lumea Spiritului și chiar despre tinerețea și relativa naivitate a Spiritului. Astfel ia naștere un conținut al nevoii de cunoaștere, al „voinței de a ști”, de „știință”, de a determina sensul statului (cetății), al legilor, al familiei, al religiei, ca scopuri ale individualității.

Dacă luăm bunăoară *Theogonia* lui Hesiod, este interesant de observat că în cazul civilizației grecești, spre deosebire de alte civilizații vechi, imaginativul poietic specific privește nașterea lumii ca pe o naștere *ex nihilo*, din Haos, iar nu ca un act de voință a unei ființe supreme cu atribute antropomorfe, ca în cazul celor mai multe mituri ale creației, pe care le întâlnim la popoarele orientale. La fel și elementele naturii, munții, marea, cerul, fenomenele astronomice, ziua și noaptea, viața ca atare, toate provin dintr-o divinitate mamă, Geea, la rândul ei născută din Haos, adică din Nimicul nedeterminat, deci toate provin în mod mijlocit din Nimic, și se înmulțesc printr-un copleșitor proces de schizogonie. Erosul leagă lucrurile prin afinitate, începând cu Pământul (Geea, principiu feminin) și Cerul (Uranos, principiu masculin). Din unirea acestor prime două principii iau naștere titanii, oceanele și corpurile cerești. Apoi, începând cu Zeus, întregul Pantheon al grecilor. Observăm că imaginativul poietic grecesc, în fondul său prim, creația *ex nihilo*, o raritate pentru imaginativul specific al popoarelor primitive.

Care este statutul imaginativului poietic apriori în raport cu *Metafizica*? „Pentru Aristotel, la fel ca și pentru maestrul său Platon, există o știință a științelor, o știință a primelor principii, o filosofie primă, care mai târziu se va numi *Metafizica*” (Mircea Arman, *Tratat*, ed. cit., pag. 109). Aceasta este „știința regală”. Celelalte științe, pentru faptul că nu urmăresc să descopere „primul principiu” sunt subordonate acesteia și, datorită faptului că nu caută universalul, sunt secundare. Deci, cei vechi considerau că metafizica înseamnă filosofia primă și are drept obiect ființa ca ființă, pe care ei o asimilau ființei divine. În cartea *K a Metafizicii* lui Aristotel apare de trei ori expresia „philosophia prote” sau echivalente ale acesteia, cu referire la știința ființei ca ființă. După care se trece la delimitarea științei prime de științele secundare, cu deosebire că filosofia primă este văzută nu doar ca parte, ci ca întregul domeniu al Filosofiei.

Pentru Aristotel, materia este posibilitate pură, în timp ce forma face posibilă realizarea acestei posibilități. Materia este potență (dynamis), forma este act (energeia). Din relația dintre cele două, materie și formă, se naște devenirea. Exact în acest proces de trecere de la potență la act, neoperționalizat conceptual de către Stagirit, își are locul privilegiat de manifestare imaginativul poietic apriori, care face posibile lumile inteligibile. Așadar, nu există știință care să nu înceapă de la principii,

iar principiile la rândul lor sunt cunoscute de către intelectul intuitiv. Formele sunt imagini ale formelor inteligibile din structura imaginativului poietic apriori (pag. 119).

Imaginativul poietic apriori deține în gândirea vechilor greci un anume primat în ceea ce privește teologia și filosofia. Metafizica era considerată ca fiind știința despre lucrurile separate de materie, iar teologia știința care se ocupă cu primele principii și cauze, existente dincolo de obiectele fizice. Metafizica are ca obiect „genul cel mai eminent”, care este arheul tuturor celorlalte lucruri. În acest fel, ca știință a principiului, ea va cunoaște a fortiori toate lucrurile cărora le este principiu și, în acest mod, este o știință universală. De altfel, Aristotel însuși opune metafizica științelor particulare: „Căci nici una dintre aceste științe nu examinează în general ființa ca ființă ci, separând o parte oarecare din aceasta, îi studiază proprietățile” (*Metafizica*, 1003a). Aceste principii prime se raportează la intuițiile sensibile, care la rândul lor provin din capacitatea imaginativă apriorică.

De asemenea, la Anaximandru din Milet (611-546 î. H.), imaginativul uman apriori își relevă în mod peremptoriu capacitatea sa de a crea din nimic lumi posibile. La Anaximandru, principiul filosofiei (*arché*) este *Apeiron* (în greacă: a – prefix privativ, peras – măsură), adică „Nemăsurabilul”, Nemărginitul, determinat (totuși!) ca substrat, un principiu abstract, mai abstract decât Apa lui Thales, identificat cu Infinitul din punct de vedere cantitativ și cu Indefinitul din punct de vedere calitativ. Din *Apeiron* (adică din nimic) provin toate lucrurile, toate ființele determinate. De ce se nasc lucrurile? Ființele determinate se nasc printr-o mișcare inițială de separare a contrariilor. Dar de ce trebuie să moară toate ființele determinate? Deoarece nașterea fiecărui lucru este văzută, în termeni etici, ca o afirmare egoistă și o separare vinovată față de întregul originar, „nedreptate” pe care lucrurile o comit unele față de altele, nedreptate pe care lucrul născut (real) o comite față de cele ce nu s-au născut încă (virtuale), nedreptate ispășită prin moarte și așa mai departe la infinit, moartea fiind văzută ca o întoarcere la condiția primordială și refacerea echilibrului inițial în *Apeiron*.

Revenind la Kant, în *Critica rațiunii pure* filosoful german arată că diversitatea nesfârșită a reprezentărilor poate fi cuprinsă într-o intuiție sensibilă, fiind astfel o pură reprezentare apriorică, dar care nu se aplică lumii obiectelor. Când se referă la unitatea reprezentărilor, Kant are în vedere obiectul în calitate de constituent al realității. El nu face trimitere la posibilitatea lumii ca reprezentare dată de capacitatea imaginativă poietică apriorică (Mircea



Bogdana Conraș

Înlănțuire veșnică, tehnică mixtă pe hârtie, 25x25 cm.

Arman, *Tratat*, ed. cit., p. 146 și urm.). Kant ratează astfel posibilitatea înțelegerii lumii în devenirea ei, care este înțelegerea posibilității existenței dată de capacitatea imaginativă poietică apriorică, ca fundament al sintezei apercipției. Spre deosebire de reprezentarea apriorică la Kant, capacitatea imaginativă poate să nu aibă un conținut legat de experiență, ci numai de posibilitatea de a crea lumi imaginative poietice raționale din sine însăși și prin sine însăși. În lipsa acestei posibilități, intelectul nu ar fi decât depozitarul unor reprezentări provenite din experiență, și în acest fel este scoasă din discuție tocmai capacitatea de a crea în mod rațional lumi posibile, ceea ce constituie esența imaginativului poietic apriori, care este singurul depozitar al lumilor posibile. În acest context, lipsa principală a sistemului kantian constă în absența posibilității intelectului de a crea din sine lumi raționale, care sunt în același timp și lumi reale. Or, gândirea științifică și tehnică modernă a schimbat paradigma kantiană a sintezei apercipției, punând în valoare o nouă abordare ce ține de imaginativul poietic rațional apriori.

În ansamblu, avem în *Tratatul asupra imaginativului uman* al lui Mircea Arman o carte care ne desfășoară în fața privirii noastre întinderea atotcuprinzătoare a capacității imaginative poietice apriori, în baza căreia noi putem înțelege mai bine cum anume de exemplu Ideile lui Platon sau atomismul lui Leucip și Democrit au alimentat două mii de ani mai târziu problematica științifică a lumii moderne, Ideea de legi ale fizicii la Newton sau aceea de element chimic la Mendeleev, Filosofia dovedindu-se un veritabil înaintemergător al Spiritului.

Urmare din pagina 2

„prinsă într-un cerc din care pot ieși doar dacă urlu sau lovesc”

care aminteam (prin cineva) la început. Cu personaje-eroi care sunt fetița, bunica, mama, iubitul, femeia gravidă, apoi mamă copleșită de responsabilități, și, nu mai puțin, în varii intercon condiționări, condiția profesională (de dascăl) și socială a femeii, femeia care știe să rabde, cu exasperare, să-și asume trăirile, dar care este, de cele mai multe ori, o luptătoare. Nu își disimulează furia și revolta, dar nici bucuria și bunătațea, când e cazul, chiar dacă simte fiori pe șira spinării: „În cinstea poeziei tale/ Am strâns din

pumni și am urlat/ Și am crezut că tu ești vocea mea/ Și am aruncat peste tine osanale/ Și am vrut să fiu ca tine./ Toată frumusețea mea a stat la picioarele oboșelii tale/ [...] Dar iată/ Toată puterea mea e trântitul unei uși/ Vino și spune-mi cum faci/ [...] Minte-mă și convinge-mă că există mereu ceva mai presus// de pantoful care se șterge de tine/ Ceva mai presus de șușotelile binevoitorilor/ Și mai ales spune-mi câte ode primești pentru această mare/ mare mare putere?” (*Celei care nu părăsește corabia*). Cred că poeta Simona Sigartău ne-a dovedit că, de fapt, poate ieși din acel „cerc” (și) fără „să urle și să lovească”, poezia fiind pentru fenomenele psihedelice ale ființei un paratrăsnet binevenit și izbăvitor.

Martin Heidegger în valorizări semantice

Dificultățile de traducere din gândirea filosofică germană în limba română de pildă, în definitiv ca oricare traducere, fie și între limbi apropiate ca familie lingvistică, se referă nu doar la compatibilități semantice, ci lucrurile coboară în cele din urmă la compatibilitatea subtilităților gândirii cu cele ale exprimării ei lexicale. Aduceam tangențial în discuție astfel de aspecte în două eseuri mai vechi: *Spiritul locuirii: Citindu-l românește pe Heidegger*¹ și *Firea germană în șase proverbe*². Aproximativ aceleași sunt și dificultățile de traducere din filosofia vedică pe care le subliniam în vol. *Orient și orientalism*³.

Disponibilitățile lexicale ale limbii, judecate exclusiv ca noeză, rămân evident nedreptățite dacă nu aducem în discuție și circumstanțele diacronice (numeroase) care au condus la deosebiri în structurile spiritului și mai apoi în acuitatea lui intuitivă. Citindu-l românește pe Heidegger într-o traducere asumată în adâncime și ca nuanță de cunosători abili ai gândirii fenomenologice în limba germană, am socotit esențială înțelegerii riguroase observarea câtorva aspecte *inter-* și *intra-*semantice ale conceptualizării prin substantivul abstract sau numai abstractizat frazeologic și ale cugetării prin transcenderi și tranzitivități verbale; în mare măsură particularități ale gândirii semantice germane și ale cunoscutelor compuneri motivaționale lexical și frazeologic. Thomas Mann⁴ socotea că romantismul german s-a putut manifesta ca atare doar în libertatea de a cultiva ceea ce înseamnă *innerlichkeit*, traductibil totuși ca interioritate pretinsă de efectivitatea introvertită căreia spiritul german i s-a îndatorat nu doar cu metafizica, ci și cu barocul lui Bach, cu zbuciumul lui Wagner, cu exuberanțe de lied, cu *Critica facultății de judecare* a lui Kant, fie cu faptul heideggerian de a fi în lume – prin *Weltanschauung*, ca dreaptă viziune a ei. Semasiologia sau semantica lingvistică inițiată de Michel Bréal, transpusă în spațiul german de Walter Porzig (*die Semasiologie*), limitată pentru început doar la aspecte legate de sensuri, odată cu comparativismul a trebuit să-și urmărească obiectivele în diacronie, ceea ce se anunța a fi suficient pentru o disciplină pur lingvistică, restrânsă și ea doar la limba vorbită. Diversificarea nevoilor cuprinderii complexe și ale conceptualizării în orice limbă au cerut și au primit răspuns predilect de la substantiv și verb (*ὄντα* și *ποιεῖν* – materialitate și procesualitate), ca precăderi semantice, prin transcenderi de sens și prin tranzitivitatea intermediară ca în relațiile logice. Așa, de pildă, dacă și într-o formulare paremiologică de nivel comun (*Es ist viel einfacher Irrtum als Wahrheit, die auf der Oberfläche liegt finden erkennen, es ist tief*) referenții și relația lor te cheamă, la nivel frazeologic, să distingi între cele două planuri esențiale ale reflectării, e de așteptat ca rostirea germană, mai ales cea filosofică, să furnizeze și mai multă revelație a semnificării, iar pentru cel care vine dintr-o spiritualitate în care tranzitivitatea uzitează de intermediari sprijinite mai mult în factual decât în abstract,

aceasta nu este neapărat o vină a lui și nici a spiritualității sale.

Heidegger nota undeva⁶: „Când curajul gândirii își are obârșia în exigența ființei, abia atunci limba destinului se află în largul ei” și s-a sprijinit pe disocierile lexical nuanțate ale unei reflexivități de acest tip: *anwesende* (ființa ajunsă la propria prezență) și *answesende* (ceea ce urmează să ajungă la prezență), *anwesender* ca adjectiv; *ent-schlossenheit* (ieșirea din îngrădire), fiindcă există și simpla eliberare (*freigeben*); *ereignen* (a ajunge la acele adevăruri prin care se relevă propria ființă), nu doar *selbsterkenntnis* (cunoaștere de sine); *insichruhen* (odihnirea în sine, iar nu subzistarea) și *insichstehen* (situarea în sine, revenire la identitate); *nachdenken* (gândirea care gândește pe urmele a ceva), *das rechnende* (gândirea calculatoare) și *das besinnliche Nachdenken* (gândire meditativă) în opoziție cu alte limbi care nu au diversificat aceste *wahrheiten* (adevăruri) ca să le pretindă mai apoi un nume pentru ceea ce semnifică deosebind. Fenomenolog și hermeneut al factualului ontic, Martin Heidegger înaintează cu proprietatea semantică a termenilor în orizontul ideatic, în adevărul cugetării și, cu toate că predecesorul său, Immanuel Kant, susținea că „ideea nu se poate obține prin compunere; căci întregul este, în acest caz, anterior părților”⁷, termenii cugetării sale nu pot rămâne la ceea ce oferă lexeme deja existente, ci le pune în situații inedite fiindcă gândirea face limbajul și nu invers.

Hegel, mai mult decât predecesorii săi, folosea derivările și le consacra în contul unui sens nou, rezultat tocmai din compunere: *Faptul-de-a-fi-pentru-sine* (des *Für-sich-Seins*) sau principiul individualității⁸; *ființa-pentru-conștiință* (*Sein-für-Bewusstsein*)⁹ sau elementul răspândirii obiective; *ființă-pentru-sine* (*für-sich-sein*)¹⁰, care este pentru sine numai în *ființa-pentru-sine* a celuilalt; *ființa-rea-în-sine* (*an-sich sein*)¹¹ asimilabilă cu refularea ființei, când se înțelege prin *sein Aussersich* pentru-sinele-în-afară-de-sine, exprimat prin *Altul* care este pentru sine, întrucât el se suprimă ca

ființă-pentru-sine și este pentru sine numai în *ființa-pentru-sine* a celuilalt.

Fenomenologia lui Martin Heidegger se sprijină, cum știm, pe cele patru teze despre ființă: teza kantiană a ființei care nu este un predicat real; teza scolastică a ființei ca *essentia* sau ca fapt-de-a-fi-ceva; teza ontologiei moderne cu disocierea ființei (*ființa naturii* și *ființa spiritului*) și teza logicii sau a *este-lui* ori ființa copulei. La el, *adevărul* este starea-de-deschidere a ceva și a unității ființei în pluralitatea ei; el este „numai dacă există o ființare care pune în lumină”¹², deschidere proprie doar felului de a fi al acestei ființări – iată deci tot atâtea considerente esențiale pentru gândirea filosofului cât să caute semnificațiile (*Bedeutung*) exclusiv în și pe seama lexicului limbii germane. Semnificarea este delimitare a sferei semnificatului după modelul genului și al speciei – cuprinderea adaugă paradigmatic în semnificat și definește cu modul de formare a obiectului, ca în cazul conceptului de *lume*. „Conceptul de lume, respectiv fenomenul la care se referă acest concept, este ceva care până acum, în filosofie, nu a fost încă întrevăzut.”¹³ Și atunci, dacă conceptul cu care au operat predecesorii lui Heidegger este neîncăpător, el ne propune un alt *Weltanschauung* mai mult decât faptul-de-a-fi-în-lume (*In-der-Welt-sein*) în circumstanțele timpului mundan (*Weltcharakter der Zeit*), nu doar ca lume ambiantă (*Umwelt*).

Dacă Aristotel, în *Metafizica*, definește lumea sensibilă prin raporturi de numere, ca unitate în armonie¹⁴, în contrast cu natura lui Dumnezeu, la Parmenide se definește prin iluzoriu și aparență și, în acord cu Protagoras, Stagiritul o admite și el ca de altă natură decât datele astronomiei.¹⁵ Apoi, lumea sensibilă sau așa cum ni se înfățișează în experiența sensibilă, la Kant se supune cunoașterii teoretice, în contrast cu cea practică, și de aceea nu poate fi cunoscută decât ca moduri în care apare sub forme apriorice ale rațiunii, reprezentată în spațio-temporalitate spre a fi inteligibilă. Pentru Hegel este fenomen reprezentat suprasensibil care trebuie îndepărtat ca diferență a subzistenței¹⁶ în sensul adevărului, ca principiu și devenire a cunoașterii. La Heidegger, însă, lumea se relevă spre înțelegerea ei (*Weltverstehen*) pentru că lumea este comprehensibilă (*Weltverständnis*): „Noi interpretăm existența cu ajutorul acestui caracter ecstetic: existența, privită din punct de vedere ontologic, este unitatea originară a faptului-de-a-fi-în-afara-lui-însuși, înțeles ca venire către sine, venire înapoi la sine și prezentizare”¹⁷ – o definire descriptiv-funcționalistă, în timp ce lumea a fost definită anterior în termeni ai semnificării: „...am caracterizat conceptul de lume și am văzut că prin el este gândit un întreg de relații al căror caracter este *pentru a-ul*, în vedere, *pentru aceasta anume*, *la aceasta anume*, ca semnificativitate.”¹⁸ Și mai concret, Heidegger definește înțelegerea (deci și a *lunii*) nu ca însumare de secvențe deja comprehensibile, ci ca adăugare de noi pași spre esență prin *prezentizare*: „Așteptând, *Dasein*-ul spune *apoi*, prezentizând, el spune *acum*, în fine, păstrând, el spune *adineauri*. Fiecare *apoi*, ca un *nu-încă*, este exprimat în cadrul înțelegerii unui *acum*, adică este exprimat în cadrul unei prezentizări.”¹⁹ Rămânem, deci, în contextul conceptului de *Weltanschauung* câtă vreme pare că nu a epuizat semnificațiile lui *Welt* (lume) ca definit.

Heidegger este, în cunoaștere, consecvent conceptului de *adevăr*, fără să se asimileze doar printr-un silogism unui om adevărat imaginea despre el ca același adevăr: „Noi numim ființare *adevărată*, de pildă un om *adevărat*, spre deosebire de unul aparent, deoarece *enunțul* despre el este adevărat”²⁰ Mai departe, filosoful își pune întrebarea dacă *ființa* și *adevărul* se raportează unul



Bogdana Contraș Călătorie spre lumină, ulei pe pânză, 80x100 cm.

la altul într-un mod esențial²¹ în condiția în care, dacă ființarea este cu adevărat, ea este independentă de adevărul privitor la ea? Un argument ar fi că „nu există timp de ordinul naturii, în măsura în care orice timp ține în mod esențial de *Dasein*. În schimb, există un timp de ordinul lumii.”²² De remarcat că Heidegger are în vedere pentru forța lui de argumentare definitorul pe al cărui adevăr extinde definitul spre a cuprinde suficiente specii ale genului. Doar tangențial ilustrăm aici, în opoziție, rigiditatea semantică sanscrită din scrierile vedice, când prea riguros limitată (*Jagat* – lumea a cărei realitate rezidă într-o pluralitate de realități ultime, ca în filosofia Nyaya-Vaiśeṣika), când prea ambiguizată (*Mithyā* – care nu este nici real, nici ireal, ci iluzoriu). Heidegger are în vedere sursa sau modul de formare a obiectului la care se referă definitul și nu atât în scop extensional, ci mai degrabă într-unul intensional prin lărgirea sferei obiectelor în care găsește definitorul, deși nu țintește în chip explicit definirea ca atare. Ne folosim aici tot de pilda lui *Weltanschauung*, ca idee care își pledează autonomia în limita adevărului ei.

Întoarcerea la esență, pentru Heidegger, nu se rezumă la *Dasein*-ul înțeles ca ființare ce există, „ci încearcă să clarifice comprehensiunea ființei care se raportează la ființarea care nu este de ordinul *Dasein*-ului.”²³ Sunt aspecte pe care filosoful le sintetiza în cele patru teze despre ființă, dar care se relevă cu adevărat în *Teza ontologiei moderne* ale cărei moduri fundamentale, *res extensa* (ființa naturii) și *res cogitans* (ființa spiritului), conturează viziunea despre lume (*Weltanschauung*). Astfel, din perspectivă fenomenologică, prin ideile filosofice, în general, și sprijinindu-se pe prodigiosul lexic german, virtuțile semnificării strălucesc prin servitute cu gândirea în sine și testează cu noblețea subtilităților semantice toate calitățile filologice ale traducătorului: *Zuhandenes* (ființare la-îndemână); *Seinn von Sein* (sens al ființei); *Mitsein* (fapt-de-a-fi-laolaltă); *Diesheit* („acest”-itate); *Washeit* („ce”-itate); *Werheit* („cine”-itate), lor adăugându-li-se și alte modalități idiomatice surprinzătoare care invită la competiție spirituală loială fiindcă orice limbă naturală are posibilități de răspuns dacă cugetarea știe să pună întrebări.

Note

- 1 *Spiritul pendulator. Eseurile de la Stuttgart I*, Ed. Herald, Buc., 2010, p. 171
- 2 *Solemnitatea ignoranței. Eseurile de la Stuttgart II*, Ed. Herald, Buc., 2012, p. 93
- 3 Editura Sitech, Craiova, 2021
- 4 Mann, Th.; *Germania și germanii*, Ed. Humanitas, Buc., 1998
- 5 Este mai ușor de recunoscut o eroare decât de găsit adevărul; aceea e la suprafață, acela-i în adâncime.
- 6 *Originea operei de artă*, Ed. Humanitas, Buc., 1995, p. 363
- 7 Kant, Imm.; *Logica generală*, Ed. Trei, Buc., 1996, p. 148
- 8 *Fenomenologia spiritului*, Ed. IRI, Buc., 1995,
- 9 Idem, p. 213
- 10 Idem, p. 113
- 11 Idem, p. 88
- 12 Heidegger, M.; *Probleme fundamentale ale fenomenologiei*, Ed. Humanitas, Buc., 2006, p. 47
- 13 Idem, p. 272
- 14 Aristotel, *Metafizica*, Ed. IRI, Buc., 1999, p. 59.
- 15 Idem, p. 92
- 16 Op. cit., p. 100
- 17 *Probleme fundamentale ale fenomenologiei*, p. 429.
- 18 Idem, p. 420
- 19 Idem, p. 422
- 20 Idem, p. 307
- 21 Idem, p. 360
- 22 Idem, p. 420
- 23 Idem, p. 467

Viorel Igna

Nașterea filosofiei (II)

La marele discipol al lui Parmenide, Zenon din Elea, găsim o atitudine cu totul diferită față de dialectică. Platon ne vorbește cu o anumită rezervă, prezentându-l ca pe un „salvator” al lui Parmenide. Dialectica i-ar fi servit lui Zenon pentru a-l apăra pe maestru de atacurile adversarilor monismului său: după Platon dialectica zenoniană ar fi distrus orice teză pluralistă, ajutând astfel în mod indirect doctrina lui Parmenide. Totodată s-a spus că invenția dialecticii nu poate fi atribuită lui Zenon; același Parmenide ar fi propus alternativa sa „este sau nu este?” tocmai pentru a se opune distructivității extreme a unei dialectici existente deja, făcând trimitere la fondul religios al enigmei.

Mai mult, o imagine mai adecvată a lui Zenon poate fi reconstruită numai prin intermediul mărturiilor, foarte bogate și complexe, ale lui Aristotel: acestea se referă la argumentele dialectice ale lui Zenon, încercând fără prea mult succes să le respingă, nu numai împotriva multiplicității, ci chiar împotriva unității, și în general despre tema mișcării și a spațiului, deci împotriva lumii sensibile, redusă la aparențe.

„Salvarea” lui Zenon nu se referă deci la apărarea monismului, care, de altfel, nu era o teză centrală la Parmenide. Dimpotrivă, dacă ne amintim de interdicția lui Parmenide de a urma calea lui „nu este”, atitudinea lui Zenon era una de nesupunere. Mai degrabă decât abandonarea căii distructive a non-ființei, adică a argumentației dialectice, Zenon l-a urmat până la cele mai extreme consecințe. Precedentele generații de dialecticieni l-au condus, putem presupune, la o operă de demontare de un tip particular a acestor afirmații, cazuală în același timp, legată de contingența interlocutorilor dialectici individuali și de problemele teoretice singulare, care cu siguranță erau legate de sfera practică și politică. Zenon a generalizat această cercetare, a extins-o spre toate obiectele sensibile și abstracte. În acest fel dialectica a încetat să devină o teorie generală a „logos-ului”. Distructivitatea dialectică de care am vorbit înainte a ajuns numai cu Zenon la acel grad de abstracție și de universalitate care a transformat-o în nihilism teoretic, în fața căruia orice credință, orice convingere, orice raționalitate constructivă, orice propoziție științifică rezultă iluzorie și inconsistentă. După un examen aprofundat al mărturiilor aristotelice despre Zenon, am putea încerca să facem o schemă a acestor subtile metode dialectice zenoniene: orice obiect sensibil sau abstract, care poate fi exprimat printr-o judecată, poate fi probat că există și nu există în același timp și mai ales este demonstrat ca fiind posibil separat și împreună imposibil. Acest rezultat, obținut de fiecare dată prin intermediul unei riguroase argumentări, constituie în complexitatea sa negarea realității oricărui obiect și a chiar a faptului de a putea fi gândit. Acest fapt a fost mai târziu sintetizat de Aristotel în *principiul non-contradicției*, pentru care două judecăți, dintre care una este negația celeilalte, nu pot fi simultan adevărate. Propoziției „a fi alb” nu i se opune în mod contradictoriu „a fi ne-alb”, ci „a nu fi alb”. Realitatea este de natură contradictorie, dar constatarea unei contradicții reale nu este ea însăși contradictorie. Gândirea unei contradicții nu este ea



Bogdana Contraș *Dorul inimii*, culori acrilice și ulei pe pânză, 80x60 cm.

însăși o contradicție. Contradictoriu ar fi dacă s-ar afirma propoziția „există contradicții reale” împreună cu propoziția „nu există contradicții reale”.

Zenon deci nu s-a supus maestrului său, a mers împotriva interdicției de a urma calea lui „nu este”: și totuși demersul său teoretic, bazat pe o perspectivă mai profundă, este în aceeași măsură o „salvare” a viziunii lui Parmenide. Acesta a pretins să traducă realitatea divină într-o expresie umană, chiar dacă a cunoscut nepotrivirea sa cu omul. Era vorba de o înșelătorie, deoarece un cuvânt nu este Dumnezeu, o înșelătorie determinată de o blândețe plină de compasiune. Pentru a face acest lucru Parmenide a trebuit să se prezinte ca un legislator, care a impus o zeiță, *Aletheia*, „cea care nu este ascunsă”. Zenon a văzut fragilitatea acestui ordin și și-a dat seama că nu se poate bloca dezvoltarea dialecticii și a rațiunii, deoarece amândouă coborau din sfera enigmaticului și a acțiunii. Pentru a putea salva matricea divină, pentru a-i rechema pe oameni spre ea, el s-a gândit că, dimpotrivă, trebuie să radicalizeze elanul dialectic până a ajunge la un nihilism total. Astfel el a încercat să aducă în fața tuturor ochilor falsitatea lumii care ne înconjoară, să le impună oamenilor o nouă viziune asupra lucrurilor vizibile, făcându-i să înțeleagă că lumea sensibilă, viața noastră în general, este o simplă aparență, un pur reflex al lumii zeilor. Această metodă este asemănătoare aceleia a lui Heraclit, care la fel făcea apel la lumea divină cu o trimitere enigmatică la contradicțiile cele mai vizibile, la absurditate, la caracteristicile instabile și instantanee a tot ceea ce ne trece prin față.

Ca om, ca înțelept, Zenon reprezintă un vârf al aroganței. Pentru a ne imagina subtilitatea și inventivitatea geniului său deductiv putem să citim

dialogul platonice dedicat lui Parmenide, care este o imitație zenoniană, plină de adevăr dar mai puțin riguroasă decât originalul.¹ În rest nu este nevoie să ne gândim la un edificiu dialectic de acest gen care să poată rămâne imun la infiltrațiile sofistice.

Gânditorii care au urmat, ne spune Giorgio Colli², și-au exprimat această părere și au crezut de cuviință să critice afirmațiile lui Zenon, dar în realitate nu le-a reușit, începând chiar cu cele ale lui Aristotel. Dacă considerăm numai singurele argumentări ale lui Zenon, ca faimoasele „aporii”, începând cu cele privind diviziunile spațiului, ale săgeții sau cea privitoare la Ahile și broasca țestoasă, care erau o mică parte din opera dialectică a lui Zenon. Trebuie amintită aici o afirmație a lui Aristotel, adică faptul că aceste aporii pot fi depășite numai „*per accidens*”, cu o trimitere directă la ceea ce se poate întâmpla, în condițiile date. Vedem aici o clară slăbiciune determinată de imposibilitatea rezolvării acestor dileme, în fața unei probleme care nu privește faptele, ci rațiunea.

În acest sens s-a spus că aporiile lui Zenon așteaptă încă să fie rezolvate. Dacă acest lucru este adevărat, *logos*-ul zenonian reprezintă vârful teoriei privind rațiunea, poate punctul extrem al raționalității grecești. În acest caz, ne spune G. Colli, s-ar impune o confruntare între această rațiune distructivă și rațiunea constructivă, așa cum este înțeleasă în filosofia modernă. De aceea este important să reținem că există un echivoc care a făcut imposibilă înțelegerea raționalității grecești.

Înțelepții acelei epoci arhaice, cu o atitudine care va dura până la Platon, înțelegeau rațiunea ca fiind un discurs despre ceva din afară, despre un *logos* care ne spune ceva și care exprimă un lucru diferit, eterogen.

Tot ceea ce s-a spus despre divinație și despre enigmă ne ajută să înțelegem anumite lucruri: tocmai acest fond religios, această experiență a exaltării misterice, pe care rațiunea tinde să o exprime într-un anumit fel, prin intermediul descifrării enigmei, este pusă în evidență.

După Parmenide și Zenon, epoca înțelepților este într-o regresie constantă. Pentru a menține unitatea perspectivei noastre și a urma firul central al dialecticii, trebuie să ne amintim din nou de Gorgias. El a provenit din Occidentul grec, din Sicilia: de-a lungul vieții sale a călătorit mult, printre altele, s-a oprit și la Atena. Din punct de vedere teoretic el îl depășește până și pe Zenon, dacă luăm în considerație detaliile; dar în el se găsește și sâmburele decadenței în ce privește dialectica. Ceea ce este surprinzător este forma în care este enunțată doctrina sa. Nihilismul este declarat în mod drastic, nu este deloc ascuns, ca la Zenon, de un amestec de argumentații. Ceea ce este cu adevărat neobișnuit este lipsa oricărui fond religios: Gorgias nu se preocupă să salveze nimic. Formularea sa este: nimic nu există, dacă ar exista n-ar putea fi cunoscut, dacă ar fi cunoscut n-ar putea fi comunicat, care pare că pune în dubiu natura dumnezeiască, pe care oricum o izolează complet de sfera umană. Gorgias este înțeleptul care declară că s-a sfârșit epoca înțelepților, a acelora care au făcut posibilă comunicarea oamenilor cu zeii.

Apariția lui Gorgias se însoțește cu o profundă schimbare a condițiilor externe, obiective ale gândirii grecești. Limbajul precedentelor discuții dialectice a rămas până atunci o chestiune privată, limitată la un mediu privilegiat. Nu se putea vorbi de școli filosofice, deoarece întâlnirea persoanelor era liberă, cu o rotație continuă a interlocutorilor. Totodată era vorba de un fenomen ezoteric, nu datorat unei revelații misterice, ci printr-o intrare activă într-un mediu restrâns. Cu centralizarea culturii în Atena, care s-a petrecut începând cu jumătatea



Bogdana Contraș Statornicie și înțelepciune, culori acrilice pe pânză, 80x60 cm.

secolului al V-lea, s-a manifestat în Grecia tendința fatală de a ieși din izolarea limbajului dialectic. În întâlnirea ateniană atmosfera rafinată rezervată dialogurilor eleatice este substituită de cadrul dezbaterilor dialectice mult mai gălăgioase și mult mai frecventate. În confruntarea cu formele expresive ale artei și cu produsele rațiunii legate de sfera politică, limbajul dialectic a intrat în mediul public. O dialectică alterată se face simțită în mod evident în părțile dialogate ale tragediei lui Sofocle, începând cu anul 440 î. I. Hr. Vechiul limbaj dialectic este folosit și în afara dezbaterilor propriu-zise: ascultătorii nu mai sunt aleși, nu se cunosc între ei, iar cuvintele sunt adresate profanilor care nu discută, ci numai ascultă.

Astfel se naște retorica, cu vulgarizarea primitivului limbaj dialectic. Originea sa este paralelă dialecticii, în sensul că apare deja independent de ea, într-o sferă diferită și cu un scop diferit; dar retorica în sens restrâns, ca o retorică expresivă, este construită pe principii și cu ajutorul regulilor și fixată pe tulpina dialecticii. Retorica este la rândul ei un fenomen pur oral, în care nu există o colectivitate care discută, ci un personaj singular care vorbește, iar alții nu fac altceva decât să-l asculte. Retorica pare o competiție, dar într-un mod indirect față de dialectică: în această artă nu se poate demonstra nimic, dacă nu în mod direct prin intermediul competiției; în cazul retoricii orice discurs al oratorului este ca un concurs în care ascultătorii vor trebui să judece în funcție de ceea ce vor spune oratorii. În mod direct retorica este competitivă într-un sens mult mai subtil, în care discursul cel mai apropiat, cel mai strâns, în care se petrece derivarea sa dintr-o matrice dialectică este faptul cel mai relevant: în timp ce în cadrul discuției cel ce întrebă luptă pentru a-l constrânge pe interlocutor la răspunsuri cât mai apropiate de adevăr, în discursul retoric oratorul luptă pentru a-și subjugă masa de ascultători.

În primul caz victoria este dobândită atunci când deducția este perfecționată prin intermediul răspunsurilor, fiind deci sancționată de ultima concluzie; în cel de-al doilea caz lipsește sancționarea intrinsecă a demonstrației oratorului; ca să poată ajunge la victorie este nevoie de folosirea, în afară de forma dialectică, a unui element emoțional, adică de convingerea ascultătorilor. Prin intermediul acestei subtilități ascultătorii sunt subjugăți, iar victoria este atribuită oratorului. În cadrul dialecticii lupta ce se duce este pentru dobândirea

înțelepciunii; în retorică se luptă pentru o înțelepciune îndreptată spre *dobândirea puterii*. Sunt pasiunile oamenilor cele care trebuie dominate, stârnite și care trebuie controlate.

În mod paralel conținutul dialecticii, care în perioada sa cea mai rafinată s-a evaporat până la afirmarea categoriilor cele mai abstracte pe care mintea umană le-a putut concepe; acum, cu retorica, ele intră în sfera individuală, a pasiunilor omești, a intereselor politice.

Nu este deci un caz că Gorgias, campionul dialecticii, a fost în același timp unul din marii realizatori, chiar un fondator al artei retoricii. Faptul că același om a elaborat în mod paralel un subtil limbaj dialectic și un limbaj retoric cu totul original, dar cu totul diferit de primul, în stilul și cu argumente valide, este semnul unei vieți mondane, fără limită. Totul însoțit de o abandonare fără reținere a preocupărilor religioase. Conceptele de necesitate și de posibilitate, concludă Giorgio Colli³, care face mai dificilă înțelegerea mărturiilor parmenidiene și zenoniene, sunt lăsate în umbră în dialectica gorgiană; așa cum s-a spus, demonstrația indirectă, prin absurd, pe care a preferat-o Gorgias, are o forță de convingere foarte puternică, mult mai mare decât cea directă.

Atitudinea divulgativă, în mod fals considerată una elementară, ni-l prezintă pe Gorgias ca pe unul din cei care au contribuit la transformarea în cadrul adunărilor publice a limbajului dialectic. Un element esențial al acestei transformări este folosirea scrierii textelor. Scriitura, cu folosirea sa în cazul literaturii s-a răspândit după a doua jumătate a secolului al VI-le î. I. Hr., care a rămas legată de viața colectivă a cetății, în forma și conținuturile pe care le cunoaștem. În alte cazuri este numai un artificiu expresiv, ocazional, cum putem afirma despre operele lui Anaximandru, Hecateus din Abdera sau Heraclit. De obicei, ea este mai curând un mijloc mnemonic, fără a avea o importanță intrinsecă. Același lucru este valabil pentru retorică, care se pare că a fost legată de scriitură de la începutul afirmării ei.

În realitate retorica s-a născut ca un discurs viu, prin intermediul unei creații pe care unele izvoare o aseamănă sculpturii. În rest caracterul său competitiv de care am vorbit înainte a clarificat că esența retoricii stă în discursul viu pronunțat de orator.

Totuși retorica este însoțită de scriitură chiar de la începutul ei, datorată pur și simplu unei simple rațiuni tehnice. Oratorii își scriau discursurile, ca după aceea să le memoreze. Aceasta se datora faptului că tensiunea discursului trebuia elaborată dinainte; el nu se putea încredința improvizației, dacă se dorea să se ajungă la excelența unei arte care să aibă un impact asupra publicului. Discursurile care s-au transmis până la noi au un text care trebuie să corespundă aproape perfect felului în care a fost pronunțat. Această situație accidentală a retoricii față de scriitură a avut o influență hotărâtoare asupra apariției unui nou gen literar, *filosofia*.

Acest limbaj dialectic a devenit unul public cu ajutorul scriiturii, dintr-un instrument mnemonic ce era, a dobândit tot mai mult o autonomie expresivă.

Platon povestește că Zenon de tânăr a compus o mică scriere dialectică împotriva multiplicității. Chiar dacă în opera zenoniană această scriere reprezintă o excepție, un fragment, acesta constituie totodată un caz aparte, o neînțelegere în raport cu natura pur orală a dialecticii.

Gorgias însuși și-a scris opera sa dialectică despre non ființă, ceea ce era pentru el un lucru normal; aceasta pentru unul care a fost creatorul retoricii, care așa cum am văzut, și-a elaborat discursurile prin intermediul scriiturii.

În concluzie, am putut vedea cum la Gorgias dialectica tinde, cel puțin parțial, să devină

literatură. Dar numai cu Platon, acest fenomen a fost declarat în mod deschis. Acesta a reprezentat marele eveniment în cadrul gândirii grecești. Platon a inventat dialogul ca literatură, ca un particular tip de dialectică scrisă, de retorică scrisă, care prezintă într-o formă narativă conținuturile unor discuții imaginare ce se adresau unui public doritor să cunoască. Acest nou gen literar a fost numit de Platon, cu un nume absolut nou, și cu implicații pentru întreaga istorie umană, *filosofie*.

După Platon această formă scrisă va rămâne una consolidată, concludă Giorgio Colli⁴, chiar dacă genul literar al dialogului se va transforma într-un gen de tratat, care în orice caz va continua să se numească filosofie, ca expunere scrisă a unor teme abstracte și raționale, cel mult extinse, după întâlnirea cu retorica, cu conținuturi morale și politice.

Așa s-au petrecut lucrurile până în zilele noastre, în așa fel că azi, când căutăm originile filosofiei, este foarte dificil să ne imaginăm condițiile prelitere ale gândirii, valide într-o sferă de comunicare numai orală, condiții care au făcut posibilă afirmarea epocii înțelepciunii ca origine a filosofiei.

Pe de altă parte a fost însuși Platon cel care a făcut posibilă tentativa unei asemenea reconstrucții. Fără de el, care a fost autorul unei asemenea răsturnări atât de definitive și de fatale, ar fi foarte dificil să apreciem măreția epocii înțelepților și să atribuim gândirii arhaice a grecilor importanța pe care o merită, dincolo de caracterul mitic al acelor scrieri.

Modernii s-au obișnuit ca de obicei cu această constatare, în ciuda indicației semnificative a lui Platon, atunci când își numea propria literatură „filosofie”, în opoziție cu precedenta „sofia”. Referitor la această constatare, nu există dubii: de mai multe ori Platon a desemnat epoca lui Heraclit, Parmenide și a lui Empedocle ca epocă a înțelepților, în fața cărora el se prezenta pe el însuși numai ca filosof, adică ca pe un „iubit de înțelepciune”, adică ca unul care nu posedă înțelepciunea. Dincolo de acestea, și cu trimitere precisă la valoarea scriiturii, există

două pasaje în Platon, a căror importanță este decisivă în ce privește interpretarea generală a gândirii sale și a poziției sale în cultura greacă.

Primul pas este mitul povestit în dialogul *Phaidros* despre invenția scriiturii din partea zeului egiptean Toth⁵, și de darul pe care l-a făcut oamenilor și faraonului Thamus. Toth a magnificat valoarea invenției sale, dar faraonul i-a răspuns că scriitura este cu adevărat un instrument al memorării, unul pur extrinsec, și că față de memorie, înțeleasă ca o capacitate interioară, scriitura poate de multe ori rezulta dăunătoare. În ce privește înțelepciunea, scriitura îi va furniza aparența și adevărul.

Platon a comentat mitul acuzându-i de ingenuitate pe toți cei care cred că pot transmite cu ajutorul scrisului cunoașterea sau arta, ca și cum caracteristicile scriiturii ar avea capacitatea de a produce ceva solid. Astfel am putea crede că scrierile sunt animate de gândire: dar dacă cineva le adresează câteva cuvinte pentru a clarifica semnificația afirmațiilor, ei vor exprima cu ele același lucru.

Al doilea pasaj este conținut în *Scrisoarea a VII-a*. Vorbind despre viața sa și despre experiențele dureroase trăite la curtea tiranului din Siracusa, Platon ne povestește că Dionisie al II-lea i-ar fi cerut să-i poată divulga într-o scriere prezumtivă doctrină sa secretă. Pe baza acestui episod, Platon a contestat în linii generale scriiturii posibilitatea de a exprima o gândire validă, spunând în mod clar următoarele: „niciun om normal nu va decide să-și încredințeze gândurile filosofice discursurilor, cu atât mai mult celor din piețele publice” (pentru că substanța lor n-ar fi înțeleasă).

Interpreții moderni, concludă Giorgio Colli, nu au ținut cont de aceste pasaje platoniciene. Este vorba aici de declarații surprinzătoare și ni se pare inevitabil să tragem concluzia că din toate textele lui Platon cunoscute de noi, adică din complexitatea operei sale, care sunt dialogurile, și pe baza cărora s-au bazat interpretările acestui filosof, iese în evidență enorma influență care a avut-o asupra

gândirii occidentale; cu toate acestea nu ni se pare că există ceva de reținut?

Dar cum rezolvăm problema când toată filosofia, începând cu Aristotel, este o exegeză a scrierilor platoniciene. Ar fi și această exegeză ceva de neluat în seamă?

Pentru economia textului nostru rămân două lucruri importante ce trebuie reținute: faptul că o interpretare generală a lui Platon nu pleacă de la ce s-a spus înainte; rămâne faptul că epoca înțelepților trebuie să fie valorizată mai mult decât epoca filosofilor.⁶

În perioada ateniană care marchează trecerea de la epoca înțelepciunii la aceea a filosofiei, personajul Socrate aparține mai mult trecutului decât viitorului. Nietzsche l-a considerat pe Socrate ca fiind inițiatorul decadentei grecești. Giorgio Colli îi obiectează lui Nietzsche că decadența a început înaintea lui Socrate, și faptul că acesta este un decadent nu din cauza dialecticii sale, ci din contră, pentru faptul că în dialectica sa elementul moral se afirmă în locul celui pur teoretic. Socrate este încă un Înțelept în viața sa, datorită atitudinii sale în fața cunoașterii. Faptul că nu a lăsat nimic scris nu este ceva excepțional, este adecvat ciudățeniei și anomaliei personajului său, așa cum de multe ori este văzut, dar din contră este tocmai ceea ce se putea aștepta de la un înțelept grec.

Filosofia s-a născut dintr-o dispoziție retorică dublată de un antrenament dialectic, de o stimulare agonistică (concrețională) incertă în ce privește direcția de luat, având caracteristicile unei fracturi interioare pe care numai gânditorul adevărat o poate avea. Acest personaj este posedat de ambiția veleară în ce privește un statut mondan și un talent artistic de mare anvergură, care se revelează prin inventarea unui gen literar nou.

În încercarea de a ajunge la aceste rezultate în fața publicului atenian, Platon s-a găsit în fața unui concurent și a unui adversar extraordinar, Isocrate. Amândoi au dat același nume la ceea ce au oferit, adică *filosofia*, și amândoi afirmă că au ținut spre același scop, *paideia*, adică educația, formarea intelectuală și morală a tinerilor atenieni. Amândoi intenționează să golească *paideia* de scopurile particulare și de multe ori nepotrivite pe care le-au amestecat vechii sofști: ei doresc să ofere cunoașterea și să-i învețe pe tineri excelența. Cu excepția lui Isocrate, care urmând o cale diferită de retorică, care cu Gorgias s-a îndepărtat de dialectică, îndepărtându-se de origine, și trădând esența oralității retoricii, făcând din aceasta o operă operă scrisă. În acest sens Gorgias poate fi considerat *primul nihilist* al istoriei occidentale datorită influenței sale considerabile. Nihilism de care o să ne ocupăm în continuare, și care amenință omul contemporan prin negația sistemului de valori tradiționale, fără să le opună, în schimb, altele superioare.

Note

- 1 A se vedea textele publicate aici despre dialogul *Parmenide*.
- 2 Giorgio Colli, op. cit., p. 93.
- 3 Giorgio Colli, op. cit., p. 103
- 4 Ibid., p. 110
- 5 Zeul egiptean pe care Grecii l-au identificat cu zeul lor Hermes, căruia i-au atribuit epitetul de Trismegistul (de trei ori mare), care era după tradiție cel care transcria spusele zeilor și divinitatea ce întrupa Înțelepciunea.
- 6 Cfr. Giorgio Colli, *La sapienza greca*, I, II, Adelphi Edizioni, Milano, 1977.



Bogdana Contraș

Durere, ulei pe pânză, 100x120 cm.

Andrei Marga

Conceperea instituțiilor: Theodor Berchem

Theodor Berchem, unul dintre liderii universitari de referință ai istoriei postbelice, era la atât de mare distanță formală încât nu visasem să dau mâna cu el și să devenim apropiați. Și, totuși, spre sincera mea satisfacție, acest fapt s-a petrecut și a avut urmări durabile.

L-am întâlnit pe profesorul eminent de romantică, rectorul Universității Julius Maximilians din Würzburg și președinte al Deutscher Akademischer Austauschdienst, după ce absolvisem perioada de cercetare doctorală în Germania Federală, în sistemul bazat după 1975 pe selecția candidaților prin competiție decisă de evaluatori germani. Între timp, Theodor Berchem preluase conducerea celei mai mari fundații academice din lume, care era atunci DAAD și, probabil, mai este.

Prestigiul lui era mare datorită competenței lui neobișnute în a concepe și gestiona instituții de performanță. Iar la data la care am început să mă raportez la el, Theodor Berchem avea una dintre cele mai vaste experiențe internaționale, dobândită grație unei universități și unei instituții federale care acționau global, dintr-o Germanie în plină ascensiune. Era mai mult decât clar ceea ce cancelarul Willy Brandt afirmase: viața germanilor este peste nivelul ei de oricând. Cultivat și continuu informat pe o paletă întinsă de domenii, Theodor Berchem știa cum se administrează performant o instituție ramificată pe glob.

Când am intrat în contact, Theodor Berchem era deja pe cursul celor peste douăzeci și opt de ani de rectorat, cu rezultate recunoscute în universitatea care dăduse deja nouă premianți Nobel în științele experimentale – printre ei Röntgen, Emil Fischer, Wilhelm Wien – și avea în istoria ei numeroase reușite de talie universală. Nu mai insist pe faptul că Theodor Berchem vorbea unsprezece limbi, inclusiv româna, după ce studiasse la universitățile din Geneva, Köln și Paris. Căsătorit cu o farmacistă franceză, relata glumind, desigur amuzați amândoi, că a învățat româna în patul nupțial – căci tocmai se căsătorise și avea de trecut examenul de limbă la Sorbona.

Primul an ca bursier în Germania federală l-am petrecut parte la Freiburg im Breisgau, unde am dat cel mai exigent examen din viața mea – examenul de cunoaștere a limbajului filosofic german, cu una dintre elevele lui Heidegger, parte la Bielefeld, căci profesorul la care am cerut arondarea, Habermas (Frankfurt am Main), plecase la Stanford (SUA) pentru a preda. Fusesem apoi deja de câteva ori pentru stagii de documentare în Germania federală. Pentru a-mi documenta cărțile și traduceri de volume din germană pe care le-am publicat după 1980, mergeam în vacanța de vară, pe câte două luni, la universitățile München, Frankfurt am Main și Erlangen. Fiindcă rectorul de atunci al UBB se temea că îi voi strica dosarul rămânând în afara țării, îmi semna fostul meu profesor Dumitru Ghișe, ca președinte ale Academiei de Științe Sociale și

Politice, pe invitații ce veneau de la Habermas și Manfred Riedel, deja somități în filosofia timpului.

Decembrie 1989 m-a găsit lector de disciplinele „Istoria filosofiei contemporane” și „Logică generală”, cu cărți, traduceri și studii publicate, încât am fost ales decan al Facultății de Istorie și Filosofie. În această calitate am adus rapid facultatea ce fusese condusă până atunci de istorici (Constantin Daicoviciu, Ștefan Pascu, Camil Mureșan) la cea mai mare dezvoltare din istoria ei. După trecerea mea din decanat la Rectoratul UBB, în 1992, din această facultate s-au desprins, prin mecanismul de atunci al „democrației academice”, alte patru facultăți – Psihologie și Științele Educației; Sociologie și Asistență Socială; Științe Politice și Administrație Publică; și Studii Europene, care funcționează și astăzi. Funcționează, de altfel, întregul ansamblu de facultăți pe care l-am constituit acum peste douăzeci de ani!

Trecut, prin alegere, la Rectoratul Universității „Babeș-Bolyai”, ca prorector cu relații internaționale, am imprimat imediat o nouă extindere acestora, cu diversificarea cooperărilor și o dinamică nouă instituției. Obișnuința la rectoratul de până atunci, de a gestiona și a gusta onoruri, și de a stagna în ceea ce este, mi-a fost constant străină și am curmat-o. Ora era a schimbărilor serios elaborate – așa percepeam situația! Am fost, în orice caz, invitat, alături de bursierii germani implicați deja în reformele educaționale din Europa Centrală și Răsăriteană, la o reuniune la Bonn (1992), în care responsabilii universitari germani ne-au prezentat, cu riguroasa lor cultură instituțională, agenda germană și europeană a orei.

La acea reuniune am revăzut colegi, bursieri care ne mai întâlnisem cu diferite prilejuri în anii studiilor în Germania. De pildă, l-am revăzut pe matematicianul Merkuriev, devenit rector la Sankt Petersburg și aflat, prin dinamismul său și schimbările din țara sa, în centrul atenției reuniunii de la Bonn, care, din nefericire, avea să se stingă curând, brusc. Am putut să-l evoc la întâlnirea de mai târziu cu unul dintre prorectorii săi, Vladimir Putin, la debutul acestuia în funcția de prim-ministru, când l-am însoțit pe primul ministru român, Radu Vasile, în vizita la Moscova pentru a normaliza relațiile dintre România și Rusia. Am semnat atunci un acord de echivalare a diplomelor între România și Rusia, sub privirile celor doi prim-miniștri. Am evocat lucrurile și cu alt prorector, profesoara Ludmila Verbitzkaya, care a succedat ca rector al universității din fosta capitală a Rusiei, fiind amândoi câțiva ani în Consiliul Universității Națiunilor Unite, de la Tokyo.

După preluarea inaugurării cursului de „Filosofie contemporană” la universitatea clujeană și stagiile de cercetare în Germania federală și mai târziu Statele Unite ale Americii, acea reuniune de la Bonn avea să fie altă cheie a evoluției mele intelectuale. În dezbaterile de la Bonn am învățat ce

înseamnă să conduci o universitate. Acolo am înțeles ceea ce luasem doar vag în seamă citind, firește mai mult de plăcere, reflecțiile despre universitate ale lui Humboldt, Fichte, Hegel, Savigny și alții, până la Heidegger. M-am întors din capitala de atunci a Germaniei pregătit și hotărât să dau un nou calibru universității în care eram titular.

La 30 martie 1993 Senatul mi-a încredințat funcția de rector, pe locul rămas vacant prin plecarea deținătorului funcției cu contract pe câțiva ani în afara țării, iar ministrul învățământului a confirmat alegerea. Nu am întârziat seria măsurilor de schimbare. În relațiile internaționale am aplicat curajos opțiunea cooperării cu cei mai mari din Europa și din lume. Ca urmare au și venit la UBB o seamă de lideri politici de prim nivel (imediat a venit președintele Consiliului Europei, vizitele acestea culminând cu cancelarul federal al Germaniei), premianți Nobel (ultimul invitat de mine fiind Llosa), cei mai mari filosofi, teologi (ultimul invitat fiind cardinalul Scuola), lingviști și scriitori. După ce am acordat titlul de doctor honoris causa arhiepiscopului Bartolomeu Anania, arhiepiscopului Jakubiny și sculptorului Ladea, am oprit acordarea de titluri onorifice către cetățeni români cu argumentul că este firesc ca ei să dobândească astfel de titluri la alte universități, mai ales din alte țări. Că după ce am plecat din Rectorat a început comerțul cu titluri date unor concetățeni, pentru tot felul de scopuri nebuloase, este altă treabă, care nu mă mai privea. În orice caz, „Buletinul Informativ al Rectoratului UBB”, care a fost tipărit de la preluarea rectoratului, în 30 martie 1993, până la 1 martie 2012, când am părăsit Rectoratul și UBB, conține măsurile luate și, de fapt, istoria celor două decade din viața instituției.

Una din primele măsuri decise ca rector a fost lansarea pe scară nouă a cooperărilor internaționale, iar primul meu gând, știind forța de iradiere neobișnuită a prezenței sale, a fost să-l invit pe liderul DAAD să vină la Cluj-Napoca. Acesta a acceptat cu mare interes. Discursul său, ca filolog, în română, în Aula Magna, bucuria sinceră pe care i-a stărnit-o „Expoziția cărților bursierilor Germaniei din Cluj-Napoca”, organizată în clădirea centrală, și prezența sa clujeană firească, în care s-a întreținut cu oricine dorea să schimbe idei, au rămas memorabile. Inițiativa pe care am luat-o, la aprobarea *Cartei UBB* (1997), de reorganizare a instituției pe un model inspirat de Maria Tereza, Eötvös, Nicolae Iorga, cu linii de studii în limbile română, maghiară, germană și cu programe de studii iudaice, avea să se bucure de susținerea sa.

După vizita la Cluj-Napoca, rectorul Theodor Berchem a sprijinit vizita unei ample delegații a facultăților din UBB la Würzburg, spre a stabili cooperări. Unele facultăți, mai ales în științele experimentale și psihopedagogie, au profitat. A fost și vizita de răspuns a unei ample delegații a facultăților din Würzburg la Cluj-Napoca. Oricum, cooperările celor două universități au ținut până la încheierea mandatelor celor doi rectori.

Pentru mine, Würzburg a devenit un loc important pe harta profesională. Am susținut conferințe – una a și căpătat imediat, grație conceptualizării pe care am propus-o, relief internațional (*Mission und Funktionen der Universität heute*, în Wiefried Bohm, Martin Lindauer, hrsg., *Wandel in der Gessellschaft. Vearantwortung und Chancen fur die Zukunft*, Ernst Klett, Stuttgart, Düsseldorf, Leipzig, 2003). Întrucât Theodor Berchem deținea o catedră și la College de France, am fost invitat și am susținut conferințe în vestita instituție din Paris și în alte locuri.

Într-o vizită la noi acasă, în Cluj-Napoca, unde s-a și cazat pentru a câștiga timp de discuție, l-am întrebat pe Theodor Berchem, care se bucura de

larg prestigiu în țara sa, de ce nu candidează pentru un rol în executivul federal al Germaniei. Răspunsul său este valabil și azi, nu doar în Germania: politica de anvergură nu este posibilă fără „mașini de partid”, pe care poți să le ai, dar este anevoie să le obții.

De răspuns am legat și o observație. Profund implicat în evoluția țării sale și în dezbateră europeană, Theodor Berchem nu avea nicidecum atitudinea unui „neutru” față de politică, cu care se fletează adesea tot felul de oameni. El a rămas constant la atitudinea unui cunoscător care poate oferi sfaturi competente și le oferă abundent.

La noi, în contrast, se oscilează și astăzi între activistică rudimentară și neutralitate steapă, socotită în mod fals „academică”. Dacă nu cumva este în joc și o imagine medievală asupra funcțiilor publice – precum cea a unuia care voia să fie demnitar al statului, dar a cerut doar să-l „reprezinte”. Sunt doar erori culturale, prezente azi cam în toate instituțiile academice din România actuală și duc în fapt la o sărăcire a contribuțiilor, fie carieristă, fie intelectualistă.

Invitat la o festivitate aniversară la Universitatea din Würzburg am cunoscut mulți profesori ai instituției. Chiar în timpul dineului Theodor Berchem mi-a mărturisit că are dificultăți, ca rector, cu înțelegerea mercantă a profesurii. Unii profesori, chiar iluștri, erau greu de găsit la cursuri și seminarii, fiind ocupați de cauze bănoase, cu avocatura, în tribunale. Alții șușoteau de câte ori un coleg avea o izbândă profesională și publică remarcabilă.

L-am înțeles din prima clipă, căci Senatul UBB lansase interdicția, pentru personalul titular, de predare în alte universități, pe fondul celor mai mari salarii din țară atunci - când un profesor din facultăți ce atrăgeau studenți lua dincolo de patru mii de dolari pe lună, ceea ce era competitiv cu Slovenia, Ungaria și alte țări din zonă. Predarea în multiple universități a și dus la ruina sănătății unor profesori remarcabili (unii predau atunci la patru până la șapte universități!), pe lângă degradarea profesională, care a avut efecte mult timp.

Preluând Ministerul Educației Naționale, în 1997, am sprijinit universitățile din țară să amplifice cooperările cu renumite universități germane. DAAD a și organizat la București o reuniune cu universitățile, pentru a detecta nevoile României. Numai că decepția a fost deloc oarecare. Theodor Berchem a observat că este prea slabă la participanți motivația de a face ceva pentru țară - fiecare fiind mai interesat de accesul personal la burse și beneficii. Bursele se înțelegeau ca șanse de promovare personală, prea puțin ca parte a unor programe de ridicare a țării.

Observație profundă, valabilă și astăzi! Observație întărită cu siguranță de mentalitatea care s-a și creat: vezi înși care se laudă că au fost rectori etc., câți ani au fost ș.a.m.d., fără să se întrebe asupra a ceea ce a rămas în urma lor. Un „responsabil” academic de la noi ierarhiza zilele trecute demnitarilor după câți ani au stat în funcție, în loc să pună întrebarea ce a rezultat.

Puțini intelectuali europeni cunoșteau atât de bine precum Theodor Berchem nu doar Europa Occidentală, ci și Europa Centrală și Răsăriteană. Moscova, Budapesta, Varșovia, Belgrad, le avea la inimă. De un profund patriotism ca german, el avea toate antenele îndreptate, în același timp, spre Europa și spre lumea largă, în cel mai profund democratic spirit. De un umanism robust, știa mai bine ca cei mai mulți responsabili academici și culturali să se apropie de cei în nevoie. El a făcut între primii observația că după 1990, în loc ca Estul să preia cât mai mult din democratismul și civismul cunoscute ale Vestului, se ajunge ca Vestul să fie înfuzat de ceea ce nu a avantajat Răsăritul.

Am continuat cât s-a putut de mult cooperarea la Cluj-Napoca și i-am asigurat lui Theodor Berchem cunoașterea cât mai multor zone din Transilvania. Cu o ocazie am vizitat Bistrița și am mers la Biserica romanică de la Herina. Acolo, în zona Bistriței, unde fusese o tradiție grănicerească și una săsească, de unde se ridicaseră George Coșbuc, Liviu Rebreanu, Grigore C. Moisil, conștiințe moderne și dedicate modernizării în continuare, ne-am dat seama încă o dată de nevoia sprijinirii unei schimbări a mentalității și, în fond, a vieții oamenilor. Inși trecuți prin universități nu recurgeau la vreo limbă străină, totul se vedea punctual, fragmentar, fără destule comparații cu alții și în orizont nou. Intelectuali și lideri vorbeau despre revoluție, despre reformă, dar prea puțini se dovedeau capabili să le articuleze obiectivele.

Am avut numeroase întâlniri, în diferite locuri din Europa, cu Theodor Berchem. La invitația DAAD, am avut onoarea, ca ministru al educației naționale, să susțin, la Berlin, în 2000, discursul la aniversarea a 75 de ani de la fondarea DAAD. De câte ori treceam prin Würzburg cu mașina personală eram invitat cu soția în vila sa de pe una dintre coline și ne întrețineam. Soția sa și patru fete erau un univers admirabil.

Theodor Berchem este beneficiarul unei rezistențe fizice și mentale rare. Putea discuta îndelung și era mereu proaspăt. Fuma cvasicontinuu, putea fi la mese festive, dar în orice moment se manifesta cultivat, cu memorie impecabilă, lucid, încât după ore întregi de convorbiri cu diverși oameni, în diferite limbi, era ca la început.

Am continuat să fim în legătură. Cooperarea cu filosofii și pedagogii de la Würzburg a înaintat astfel. Theodor Berchem a dat un sprijin substanțial la realizarea la UBB a primei conferințe continentale a universităților, organizată dincoace de Budapesta, în 2003. Fotografia preluată internațional, cu el și Eric Froment, președintele EUA, fiind elocventă



Bogdana Conraș

Culoarea vine din piatră, ulei pe pânză, 122x60 cm.

în privința rolurilor. Theodor Berchem era încântat de progresele perceptibile de la UBB, inclusiv de inaugurarea cu acea ocazie a „Căminului Relațiilor Internaționale”, construit în acest scop în Parcul „Iuliu Hațieganu”, azi deturnat spre interese private. Conferința a fost destinată să lămurească calificările în cooperare (*Joint degrees*) în Europa unită și a fost considerată de reprezentanții celor peste trei sute de universități participante un indiscutabil succes.

După ce am înființat editura Cluj University Press (1995), intenția unor parteneri de cooperare internațională a fost să o ridicăm la rangul de editură capabilă să publice mari scrieri de pe suprafața Europei. S-au făcut și primii pași în această direcție. Cardinalul responsabil cu educația la Vatican, Grochowski, și-a editat un volum. Alții și-au editat alte volume. Am organizat, împreună cu Theodor Berchem și cu directorul CEPES-UNESCO la București, în cooperare internațională, conferința cu largă participare cu tema de rezonanță „A trăi în adevăr”. Din ea a rezultat un volum ce a luat calea marilor biblioteci din lume (Theodor Berchem, Andrei Marga, Jan Sadlak, *Living in truth: a conceptual framework for a wisdom society and the European construction*, Cluj University Press, 2008) pe un subiect ce contra explicit ideologiile „post-adevărului”.

După decenii în fruntea instituției, Theodor Berchem și-a încheiat acțiunea ca președinte al DAAD. De fapt o epocă se încheia. Noua conducere m-a invitat să particip la sesiunea omagială consacrată fostului președinte al DAAD și am contribuit la volum (A. Marga, *Die Öffnung des Ostens. Wiederbelebung der demokratischen Traditionen*, în Christian Bode, Dorothea Jecht, hrsg., *20 Jahre „Wandel durch Austausch”. Festschrift für Theodor Berchem*, Moexer Merkur, Medien Gmb&Co, Köln, 2007). Am găsit la Bonn totul schimbat.

Scrisul lui Theodor Berchem s-a referit la mai toate dilemele înfruntate de universitatea europeană a ultimelor decenii, încât este cea mai bună ilustrare a ceea ce a trebuit rezolvat. El a reluat lămurirea funcțiilor universității pe o tradiție ilustră ce-i are printre reprezentanți nu numai pe Humboldt, ci și pe extraordinarii savanți experimentalisti ai ultimelor decenii, cu care a cooperat nemijlocit. Adept al extinderii șanselor de acces la învățământul superior pentru noi categorii sociale, Theodor Berchem s-a opus energic simplei masificări universitare din deceniile recente. Cartea sa *Elitenbildung in der Masseuniversität?* (Bachem, Köln, 1985) rămâne și azi paradigmatică sub trei aspecte: elita unei țări este greșit construită dacă nu presupune personalități cu contribuții și capacități aparte; această elită este deschisă oricărui performer din societate, conform criteriilor meritocratice; „o elită, așa cum aici se înțelege, ca un grup de purtători de performanță conștiinței de răspunderea lor, care stabilește criterii, oferă exemple și pun în mișcare dezvoltări, care posedă darul de a simți vremea și de a intui curente și forțele din stat și politică, este un element indispensabil pentru continuitatea unei societăți” (p. 38). Nimeni nu a subliniat mai convingător acest adevăr crucial pentru orice societate!

Theodor Berchem este o personalitate cu vastă cultură, însușită temeinic, capabilă să o aplice în viață. El iese singular în relief printre conștiințele epocii prin rara sa capacitate de a concepe și organiza instituții integrând oamenii în vederea performanței înalte. Acțiunea sa nu a încetat să rămână vie și acum, când se apropie aniversarea a nouăzeci de ani de viață.

(Din volumul A. Marga,
Experiențele vieții, în curs de publicare)

Isabela Vasiliu-Scraba

O conferință de mare succes a tânărului Mircea Eliade

Motto: „Ca un adevărat istoricist, Raffaele Pettazzoni rezistă încercării mele de a izola și descrie structurile fenomenelor religioase (1); dar se scuză, adăugând că o asemenea încercare va reinnoi studiile istoric-religioase” (Mircea Eliade, 3 aprilie 1949)

La Ascona, în fața unui public cultivat, Mircea Eliade a avut, pe 25 august 1950, „un succes răsunător” (M.E., *Jurnal*, vol. I, 1993, p. 172). Ar fi trebuit să țină două conferințe, dar a preferat să vorbească două ceasuri despre *Simbolismul Centrului* (2), un subiect vast pe care ar fi putut să-l prezinte și sub titlul „Simbolismul religios”, tema cursului pe care-l ținuse în 1937 ca suplinitor al Profesorului Nae Ionescu, sau, încă și mai adecvat, „Structura simbolismului magico-religios”.

În partea introductivă el a criticat *existențialismul istoricist* și graba cu care unii psihanalisti (3), bazați pe ipoteze neconfirmate, au crezut că se pot substitui istoricilor religiiilor. Tot aici a adus un cald omagiu filosofului religiiilor Gerard van der Leeuw, autor al volumului *Religia în esența și în manifestările ei* (în fr., 1948).

După conferința în care menționase unele dintre ideile lui Sartre, soția psihanalistului Jung ar fi vrut să știe mai mult despre ce înseamnă „*en situation*” și atât Eliade cât și Jung au început „un curs elementar de existențialism”, cum citim într-unul din caietele sale (p. 172).

Fiind în cel de-al doilea an de redactare a *Noaptea de Sânziene*, și în romanul încă neterminat el povestește cum ar fi vrut să discute la cafeneaua Deux Magots cu Sartre și admiratorii lui, doar așa, „ca să le strice cheful” (4).

Să-i coboare din rarefiatele straturi ale ideilor *existențialismului istoricist* pe pământul istoriei adevărate a marxismului, invitându-i în România, devenită „stat concentraționar”, ca urmare a ocupației staliniste.

Chiar la începutul anului 1950, Mircea Eliade se recăsătorise. Cea de-a doua soție avea un frate închis la Canalul Dunărea-Marea Neagră, lagăr comunist din care nu a mai ieșit cu viață.

„De ce nu veniți pe la noi, pe după Cortina [sovietică de fier], să vedeți cum se pune *le problème du choix* și ce se mai întâmplă cu *le problème de la liberté*, le-aș fi spus. De ce nu veniți pe la noi să faceți cunoștință [cu „*en situation*”], cu realitatea *momentului istoric*? Mi-ar fi plăcut [...]/ la urmă să le strâng mâna cu căldură și să le spun: Când veți fi în vagonul de vite, cu direcția câmpurilor de muncă progresistă [adică a lagărelor de exterminare prin muncă forțată precum Canalul Dunărea-Marea Neagră, supranumit Canalul

Morții], sau în fața plutonului de execuție, să vă amintiți ce vă spuneam astă seară” (M. E., *Forêt interdite*, Paris, 1955).

După apariția traducerii franțuzești a romanului, criticul Robert Kanters n-a ezitat să-și facă publică următoarea părere, tocmai în anii de glorie ai existențialismului: „Când Sartre va înceta să intereseze, Mircea Eliade va dăinui prin romanul său metafizic, *Noaptea de Sânziene*” (5).

În roman, timpul istoric este asemănat la un moment dat cu pântecul unei balene care ar acoperi tot pământul: „Problema este – scrie romancierul – să ne eliberăm din pântecul balenei *vii* fiind, în viață, în Timp, în Istorie” (v.I., p. 157).

Marxismul – notează prestigiosul savant în 1960 – „nu reflectă spiritul științific, obiectiv, nici chiar spiritul pozitivismului, ci mai degrabă tensiunea și agresivitatea teologilor profetici” (6).

Publicului de la Ascona îi spusese că omul *integral* trăiește și în afara istoriei. El „este într-o *situație istorică*, dar nu este determinat exclusiv de ea”. În afara istoriei trăiește orice om care se roagă, sau care visează, care ascultă muzică, care este îndrăgostit, sau omul prins în mrejele unei opere literare care-l fascinează și-l face să trăiască în timpul condensat al literaturii.

Până să fie arestat și re-arestat în 1946, Mircea Vulcănescu concepuse și el o critică a lui Sartre (7), ateu marxist susținut de Moscova, critică elaborată de filosof din perspectiva *Dimensiunii românești a existenței* (8).

Textul său despre existențialistul francez n-a putut fi publicat din pricina cenzurii instituite de slugile ocupantului sovietic, și, din nefericire, nici nu s-a păstrat.

De altfel, peste ani de zile, n-a ajuns să fie materializată nici ideea cu biletul pe care Emil Cioran ar fi vrut să-l pună pe mormântul lui Sartre, bilet pe care să scrie „Mulțumesc!” și să semneze „Moscova” (9).

Noroc cu dedicația lui Mircea Vulcănescu „înscrisă sub cea mai substanțială tâlcuire a întâmplărilor valahe” (10).

Datorită acesteia, ne putem imagina că lui Mircea Vulcănescu îi displăceau, ca și lui Mircea Eliade, obsesiile existențialiste și personaliste, respectiv postura excesiv de interiorizată a omului „*en situation*”, obsedat de locul și timpul în care trăiește. Vulcănescu înclina, desigur, să accepte și el ideea după care „o conștiință, cu cât este mai trează, cu atât își depășește mai mult propria istoricitate” (M.E.), idee exemplificată de Mircea Eliade prin viața misticilor creștini și a înțelepților din Orient.

În prima sa conferință în cercul de la Eranos, filosoful religiiilor menționase și eroarea de bază a



Bogdana Contraș

Gânduri purtate de vânt, ulei pe pânză, 60x60 cm.

existențialistilor care exagerează rolul conștiinței raționale. Pentru existențialiștii francezi, conștiința propriei istoricități conferă autenticitate omului. Or, omul *integral* posedă și inconștient, nu doar conștiința rațională, observase pe bună dreptate Mircea Eliade.

În plus, omul modern este „împuținat de dimensiunea sa cosmică”. Fapt adeseori accentuat de Eliade, care era la fel de entuziasmat de creștinismul cosmic al românilor ca și prietenul său devenit victimă a teroarei polițienești cu care a fost, vreme de 45 de ani, susținut teroarea ideologiei marxiste (11).

Însăși *Dimensiunea românească a existenței* fusese concepută de Mircea Vulcănescu din perspectiva unui astfel de creștinism cosmic, argumentat cu exemple preluate din folclor, din literatura cultă și din domeniul lingvisticii.

Ca și pentru Goethe, pentru Mircea Eliade, „Natura este o imensă viață, *rebelă* atât formelor fixe ale gândirii aristotelice, cât și legilor riguroso cantitative care, fără componentă magică, n-au fost înțelese decât după secolul al XVII-lea” (12).

După savantul român, omul de dinaintea Renașterii „nu se înstrăina pe sine în heideggerianul *man*” (M.E.). Experiența unei nopți înstelate nu avea la el nimic impersonal. Fiindcă exista o porozitate între om și diferitele niveluri cosmice, așa cum demonstrase filosoful Mircea Vulcănescu pentru cazul țaranului român pe care îl considera, ca și Eliade, un „întârziat pe drumul mântuirii” (13).

În conferința „de răsunător succes” ținută la Ascona, porozitatea nivelurilor cosmice fusese ilustrată de Eliade chiar prin arhetipul *viu* al centrului, amintind și de cristalizarea conceptului de nemurire și a noțiunii religioase de *centru*.

Cu o lună înainte de-și redacta conferința, Mircea Eliade consemnase în *Jurnal* că și-ar dori să scrie „despre nevoia omului de a trăi în conformitate cu simbolul, cu arhetipul” (14) și „despre funcția de tehnică spirituală, de împlinire, echilibru, rodnicie, pe care o are *imaginația*” (M.E., 28 iulie 1950). Dacă omul societăților moderne s-ar regăsi pe sine în simbolismul arhaic antropocosmic, el ar redobândi o nouă dimensiune existențială: „Așadar omul regăsește – scrie Eliade – un mod de a fi autentic și major care îl apără de nihilismul istoricist fără să-l scoată totuși din Istorie” (ibid.).

Invitat pentru prima dată la Casa Gabriela a d-nei Olga Froebe-Kapteyn, Mircea Eliade s-a întâlnit în vara anului 1950 cu Carl Gustav Jung care i-a părut „un bătrân încântător, deloc prețios” (15) și cu alți savanți-cercetători, printre care profesorii Joachim Wach și Gershom Scholem, „o figură destul de simpatică, cu urechile mari și autonome”

(M.E., *Jurnal*, v. I, p. 169) care-l va omagia pe Eliade la împlinirea vârstei de șaiszeci de ani (vezi vol.: J.K. Kitagawa și Charles Long, *Myth and Symbol. Studies in Honor of Mircea Eliade*, 1969, 460 p.)

Prof. Joachim Wach, venit de la Chicago, este cel care l-a invitat în America în 1956 și căruia Mircea Eliade i-a succedat la catedra de istoria religiilor. La Ascona, Joachim Wach i-a spus că în seminarul său de la Divinity School a interpretat atât *Le Mythe de l'Éternel Retour* cât și *Tratatul de Istoria Religiilor* (1949), lucrare de referință al cărei manuscris românesc, rămas în locuința lui Eliade de la Paris, nu a fost editat nici până în ziua de astăzi.

În *Mitul eternei reîntoarceri* (1949), savantul Mircea Eliade avansase ideea fundamentală a „recreării periodice a lumii”, idee foarte puțin înțeleasă. De aceea, în caietele sale consemnează că repetarea, prin ritual, împlinește o funcție existențială de mare necesitate, funcție prin care omul religios își manifestă voința și speranța continuării vieții și prelungirii ei la nesfârșit (M.E., *Jurnal*, v. I, p. 158). Odată cu această notație explicativă, se lămurește și o spusă a Sfântului Arsenie Boca: „Doar Liturgia mai ține Lumea”.

Când l-a cunoscut în Elveția pe tânărul Mircea Eliade, Gershom Sholem, de vreo 53 de ani, i-a mărturisit că „i-a citit toate cărțile, chiar și Yoga din 1936” (M.E., *Jurnal*, p. 169). Cu un an înaintea publicării celor două cărți interpretate la Chicago de profesorul Joachim Wach, apăruse la Paris *Technique du yoga* (1948), a doua ediție revăzută și completată a volumului despre Yoga.

Note

- 1 Legătura secretă care există între lucrările sale științifice -notează Mircea Eliade în anul când i-a apărut la Paris eruditul volum despre șamanism - reiese din faptul că aceste volume aparent disparate „contribuie la fundamentarea unei METODE”, nu a unui sistem. (M.E., *Jurnal*, 25 aprilie 1951).
- 2 M. Eliade, *Simbolismul Centrului*.
- 3 Ținta criticilor lui Mircea Eliade era Freud, autorul volumului *Totem și tabu*.
- 4 M. Eliade, *Noaptea de Sânziene*, v. II, Paris, Ed. Ioan Cușă, 1971, București, Ed. Minerva, 1991, p. 322.

Gândindu-se la milioanele de români din temnițele comuniste care continuau „ciclul suferințelor” după încheierea celui de-al doilea război mondial, Virgil Ierunca notează „prostiția intelectuală” și partizana-tul raționalistului J. P. Sartre căruia „nu i se cere decât o informație obiectivă. Dar el dă dovadă de ipocrizii și amnezii inexplicabile” (vezi V. Ierunca, *Trecut-au anii... Jurnal 1949-1951*, București, 2000).

- 5 vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *Martirii închisorilor în viziunea lui M. Eliade și a Părintelui Arsenie Boca*, în „Tribuna”, Cluj-Napoca, nr. 255/ 2013, pp. 9-10.
- 6 vezi *Mircea Eliade, Istorism la Marx*.
- 7 vezi *Mircea Eliade despre Sartre*.
- 8 vezi Mircea Vulcănescu, *Dimensiunea românească a existenței*.
- 9 vezi referatul pregătit pentru Colocviul „Cioran” din 2014, la care, printr-un atac mărlănesc în presa sibiană, am fost împiedicată să ajung: Isabela Vasiliu-Scraba, *Cioran - un mistic în lumea filosofiei*, parțial în „Vatra veche”, Târgu Mureș, nr. 4/64, 2014, pp. 14-15 și în nr. 5/65, pp. 16-18, 2014.
- 10 vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *Mircea Eliade și prietenii săi din Țară*, în „Tribuna”, Cluj-Napoca, nr. 536/2025.
- 11 vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *Efectul „Rashomon” și ade-vărul despre moartea martirului Mircea Vulcănescu*, în „Tribuna”, Cluj-Napoca, nr. 488/2023. Pe 21 iulie 1977 asistentul de română Ioan P. Culiuanu, într-un post scriptum, îl informa pe Profesorul Mircea Eliade că i-a cenzurat interviul luat la Chicago în mai 1975, unde ajunsese cu sprijinul (inclusiv financiar) al prețuitului istoric al religiilor. Tânărul care continua să întrețină relații cu Securitatea (vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *Mircea Eliade și unul dintre turnătorii săi anonimizați*, și Isabela Vasiliu-Scraba, „Șobolanul” Culiuanu, în rev. „Tribuna”, Cluj-Napoca, nr. 533/ 2024, pp. 10-13), a găsit de cuviință să modifice următoarea afirmație a marelui savant: „comunismul este o lume dominată nu atât de marxism cât de poliția secretă”. Ce nu-i plăcuse? Desigur, întregul conținut: În primul rând evidențierea terorii ideologice: „am eliminat cu totul marxismul” - îi scria fostul comunist. Lui Culiuanu - care, acceptând să colaboreze cu Securitatea, primise după terminarea facultății postul de la revista „Secolul XX” pe care și-l dorise -, i-a mai displicut justa apreciere a ponderii poliției secrete, a cărei teroare depășea desigur teroarea ideologiei



Bogdana Contraș

Regenerare, ulei pe pânză, 120x100 cm.

marxiste. În anul când faimosul istoric al religiilor fusese ales membru al Academiei Belgiene (pe 19 febr. 1977), turnătorul Culiuanu i-a scris academicianului Mircea Eliade că și-a „permis să înlocuiască fraza cu controlul secret și să elimine cu totul marxismul” (I. P. Culiuanu, 21 iulie 1977). Nici G. Liiceanu n-a rezistat în 1992 ispitei cenzurării volumului scris de Mircea Vulcănescu despre Nae Ionescu (vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *Cenzurarea cripto-comunistă a monografiei lui Mircea Vulcănescu despre Nae Ionescu scrisă în 1941-1945 și publicată în 1992, sau „Contra factum non valet argumentum”*). Dar chiar și în 2010, Editura Humanitas a cenzurat din a doua ediție a *Jurnalului portughez* informațiile despre criminalitatea comunismului. Pe 2 iulie 1941 Mircea Eliade (consilier cultural la Legația Română din Portugalia) notase că „teroarea comunistă” ce a durat un singur an în Bucovina de Nord și în Basarabia s-a concretizat prin cca 400.000 (patru sute de mii) de victime în rândul românilor. Dintre aceștia 75000 (șaptezeci și cinci de mii) au fost asasinați, 30000 (treizeci de mii) de femei și fete (uneori chiar fetițe de 10 ani) violate, 300000 (trei sute de mii) de români deportați, 180000 case arse, 1250 de mănăstiri și biserici dinamitate (vezi M. Eliade, *Jurnalul portughez și alte scrieri*, vol. I, Ed. Humanitas, București, 2006).

- 12 vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *Mitul alchimiei și un rege al fizicii dublat de un pasionat alchimist: Sir Isaac Newton*, în „Tribuna”, Cluj-Napoca, nr. 534/ 2024.
- 13 vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *Harismele Duhului Sfânt și „Fotografia veche de 14 ani”*.
- 14 Lui Mircea Eliade, Alexandru Busuioceanu îi scria din Spania despre ecoul operei sale în articolele lui Eugenio d'Ors, unul dintre admiratorii gândirii eliadești, care-i spusese următoarele: „Eu nu știu dacă Mircea Eliade își dă seama unde poate duce descoperirea lui despre arhetipuri” (ibid., 9 iunie 1951). Amintind de studiul lui Lucian Blaga, *Fenomenul originar* (1925), trecut ca și neobservat, istoricul religiilor se întreabă dacă de vină a fost numai limba de minimă circulație în care a apărut. Apoi el avansează ipoteza după care s-ar putea ca însuși spiritul epocii interbelice să se fi împotrivit „acestui fel de a degaja structurile prin reducerea fenomenelor la arhetipuri” (M.E., *Jurnal*, 5 aprilie 1951, Palermo). Cu gândul la broșura lui Goethe din 1790, *Versuch, die Metamorphose der Pflanzen zu erklären*, Mircea Eliade scrie că „rareori în istoria științei a fost mai anevoie recunoscută importanța unei METODE, poate pentru că Goethe însuși considera planta originară o descoperire științifică” (ibidem).
- 15 vezi Mircea Eliade, *Prietenia cu C.G. Jung*.



Bogdana Contraș

Infinitul este alb, ulei pe pânză, 60x80 cm.

Iulian Cătălu

Despre ideea și metamorfozele tăcerii în filosofie, literatură, religie și arte (I)

Dintru început, trebuie spus că vorbirea, pe lângă funcțiile și rolurile sale logice, psihologice, culturale și sociale, atrage în continuare multă atenție în viața noastră tumultuoasă, este foarte importantă în istoria zbuciumat-contorsionată a umanității, dar pe de altă parte, nu se discută prea mult despre tăcere, despre ideea, conceptul sau viziunea tăcerii, care are numeroase și variate semnificații și simboluri. Și totuși, tăcerea joacă un rol semnificativ nu numai ca termen ori cuvânt, ci și ca mijloc de exprimare, precum și ca metodă tactică de acțiune și de „manifestare a atitudinii spirituale” specifice ființei umane.¹

De asemenea, tăcerea a fost îndrăgită, chiar iubită de toate spiritele mari, filozofi, scriitori și artiști din întreaga lume, deoarece au simțit profund-abisal adevărul diverselor zicale, ziceri și proverbe vechi înțelepte și inspirate, cum ar fi: „Qui tacet consentire videtur”/ „Cine *tace* pare a consimți”; „Si tacuisses philosophus mansisses”/ „Dacă *tăceai*, filozof rămâneai” sau „Vorba bună este de argint și *tăcerea* este de aur” – indică indubitabil faptul că oamenii apreciază de obicei *importanța tăcerii*.² Nu-l putem uita, în acest context pe dramaturgul William Shakespeare cu a sa frază-efigie sau basorelief din capodopera *Hamlet, Actul V, Scena 2: „Restul este tăcere”* (care reprezintă ultimele cuvinte ale prințului Danemarcei, înainte de a muri în brațele lui Horatio), dar cugetările sau gândurile marelui Will sunt prezente și în alte piese de-ale sale, cum ar fi: „*Tăcerea e cel mai desăvârșit sol al bucuriei; n-aș fi îndeajuns de fericit dacă aș putea să spun cât de fericit sunt*”, replică celebră din comedia *Mult zgomot pentru nimic* (Actul II, Scena 1).

Rezultă că orice om cugetător-gânditor-filozof a probat prin sine însuși că el nu este ceea ce spune despre sine, ci ceea ce *nu* spune, dar „nu ceea ce nu spune cu voință, ci ceea ce nu spune din necesitate, deoarece nu poate exprima”³. Discuțiile noastre în societate sunt ca banii cei mărunți cu care ne răscumpărăm pe noi înșine, este de părere Sf. Nicolae Velimirovici, pe câtă vreme moneda cea mare rămâne în noi, aproape, sau, noi ne prezentăm societății în fotografii luate în pripă; pe câtă vreme adevăratul nostru portret spiritual rămâne în noi, nearătat.⁴ De altfel, toate stihiiile mari sunt și cele mai tăcute, iar Dumnezeu mai tăcut decât toate; în timp ce toate lucrurile cele mici sunt vorbitoare, Sf. Nicolae Velimirovici interogându-se „ce taină este oare că toate spiritele mari sunt tăcute?”⁵.

Cu toate acestea, în literatura științifică, nu se acordă prea multă atenție tăcerii și a ceea ce

reprezintă ea, cu excepția stufoaselor tratate de natură pedagogică sau etico-morală, multe tezist-demonstrative, care văd tăcerea ca o modalitate de „asceză spirituală sau un mijloc excelent de a-și modela caracterul”⁶.

Complexul eseu de față își propune să analizeze ideea sau conceptul de tăcere în mai multe domenii, într-un studiu de tip inter și multidisciplinar și, de asemenea, să arate dobândirea cunoașterii și cunoștințelor în baza acestei idei, tăcerea având potențialul cvasi-infinit de a deschide un portal al necunoscutului. În acest sens, mitul lui Horus, „Ochiul lui Dumnezeu” și compoziția „4’ 33”, cea mai cunoscută lucrare a compozitorului american John Cage, o piesă interpretată în absența sunetului deliberat și bazată pe *tăcere* sunt exemple semnificative pentru a ilustra și clarifica analiza. De asemenea, în acest „eseostudiu” vor fi disecate viziunile unor picturi expresioniste, câteva credințe în budism și hinduism, reflecțiile lui Hermes Trismegistus și Ibn al-Arabi, „practicile profetului Mahomed”⁷. Din filosofie, mitologie și muzică ne catapultăm și înșurubăm în domeniul fascinant al literaturii, mai precis, al dramaturgiei, iar acest text va fi completat cu un studiu de caz despre ideea de tăcere în teatrul din zona absurdului al lui Samuel Beckett și Harold Pinter. Nu în ultimul rând, conceptul de tăcere va fi studiat, investigat și catalogat ca fiind una dintre trăsăturile distinctive ale Occidentului secolului al XX-lea, și nu numai.

Definiții

Dacă tot s-a vorbit de știință și literatura științifică, tăcerea reprezintă „absența sunetului ambiental audibil, emisia de sunete de o intensitate atât de scăzută încât nu atrag atenția asupra lor sau starea de a nu mai produce sunete”; acest ultim sens putând fi extins ineluctabil pentru a se aplica la încetarea sau absența oricărei forme de comunicare, fie prin vorbire sau prin alt mediu.⁸ Tăcerea poate fi discutată – în cel puțin două sensuri: mai larg și îngust, în sens mai larg, tăcerea înseamnă „lipsa totală a vorbirii”, astfel, un om de știință implicat în munca lui solitară sau o persoană în somn profund, sau cu alte cuvinte, oricine nu vorbește, *tace* în acest sens.⁹ În sensul mai restrâns, tăcerea este rezultatul abținerii în mod conștient de a rosti cuvinte.¹⁰

De exemplu, a rămâne mut poate fi un simptom al unei boli mintale, uneori, vorbitorii tac, atunci când ezită să caute un cuvânt sau nu-și găsesc cuvintele, ori au un lapsus, sau se întrerup



Bogdana Contraș Legătura dintre copac și piatră, ulei pe pânză, 120x100 cm.

înainte de a se corecta, fiindu-le teamă să nu greșească și riscând să fie ridiculizați și ironizați până la desființare, sunt foarte timizi, reticenți și introvertiți etc. Analiza unui discurs ori expozeu arată că oamenii folosesc „tăceri scurte” pentru a marca „granițele unităților prozodice”¹¹, pe rând sau ca semne reactive, de exemplu, ca semn de nemulțumire, dezacord, jenă, dorință de a gândi, confuzie și altele asemenea. Intervale relativ prelungite de *tăcere* pot fi folosite în tot felul de ritualuri; în unele discipline religioase, oamenii păstrează *tăcerea* pentru perioade îndelungate, sau chiar pentru tot restul vieții, ca „mijloc ascetic de profundă transformare spirituală”¹².

Tăcerea ca percepție

În filosofia și știința percepției, a existat o controversă, o dispută de lungă durată cu privire la modul în care oamenii experimentează tăcerea: „viziunea perceptivă” (auzim literalmente tăcerea) și „viziunea cognitivă” (judecăm sau deducem doar tăcerea), cu teorii proeminente care susțin această ultimă viziune.¹³ Cu toate acestea, un studiu neexhaustiv publicat în 2023 în *Proceedings of the National Academy of Sciences/Procedurile Academiei Naționale de Științe* a raportat neașteptate descoperiri bazate pe „experimente empirice” care testează dacă „distorsiunile temporale” cunoscute a fi experimentate în ceea ce privește sunetele au fost, de asemenea, experimentate în mod analog și în ceea ce privește *perioadele de tăcere* (s.m.)¹⁴. Rezultatele experimentale în toate cazurile au sugerat că, cel puțin în acest context, oamenii răspund momentelor de tăcere în același mod ca la sunete – susținând viziunea perceptivă conform căreia „oamenii aud literalmente liniște(a)”¹⁵.

Tăcerea ca practică retorică

Tăcerea poate deveni o practică retorică eficientă, atunci când oamenii aleg să nu vorbească, să tacă pentru un anumit scop.¹⁶ Acest lucru nu a fost recunoscut doar ca o teorie, ci și ca un „fenomen pragmatic” sau cu avantaje practice, astfel, când tăcerea devine retorică, este intenționată, deoarece reflectă un sens, rezultând că tăcerea retorică vizează un public, mai degrabă decât pe retorul însuși.¹⁷

Tăcerea la animale și fredonarea la oameni

Etnomuzicologul australian originar din Georgia, Joseph Jordania a sugerat că la „animalele sociale” (inclusiv la oameni), tăcerea poate fi un „semn de pericol”, astfel, multe animale zise sociale produc sunete aparent întâmplătoare care sunt cunoscute sub numele de „apeluri de contact”¹⁸, acestea reprezentând un amestec de sunete diverse, care însoțesc activitățile cotidiene a grupului (de exemplu, mâncarea, hrănirea) și sunt folosite pentru a menține contactul audio cu membrii grupului. Unele specii de animale sociale comunică semnalul de pericol potențial prin oprirea apelurilor de contact și înghețarea, fără a folosi apeluri de alarmă, prin tăcere.¹⁹ Faimosul naturalist Charles Darwin a scris despre acest lucru în legătură cu vitele și caii sălbatici.²⁰ Jordania a mai sugerat că „fredonatul uman” ar fi putut fi o metodă de contact pe care oamenii timpurii au folosit-o pentru a evita pur și simplu tăcerea.²¹ Conform sugestiei sale, oamenii găsesc „liniștea prelungită” de-a dreptul supărătoare (semnificând, sugerând un pericol pentru ei), acest lucru poate ajuta la explicarea de ce oamenii singuri aflați într-o izolare sonoră relativă simt “un sentiment de confort de la fredonat, fluierat, vorbind singuri sau având televizorul sau radioul pornit”²².

Note

- 1 Izydora Dąmbska, *Knowledge, Language and Silence (Poznań Studies in the Philosophy of the Sciences and the Humanities, vol. 105)*, Leiden, Brill/Rodopi, 2016, pp. 311-318.
- 2 Izydora Dąmbska, *op. cit.*, pp. 311-318 și Sfântul Nicolae Velimirovici, *Învățăturile despre bine și rău*, București, Editura Sophia, 2006, pp. 107-108.
- 3 Sfântul Nicolae Velimirovici, *op. cit.*, pp. 107-108.
- 4 *Ibidem*, pp. 107-108.
- 5 *Ibidem*, pp. 107-108.
- 6 Izydora Dąmbska, *op. cit.*, pp. 311-318.
- 7 Mehdi Aghamohammadi, „Silence, an Eye of Knowledge”, în *International Journal of Education & Literacy Studies (IJELS)*, Vol. 5 No. 2; April 2017, p. 21.
- 8 Cf. „Silence | Define Silence at Dictionary.com”, în *Dictionary.reference.com.*, retrieved 2013-08-15.
- 9 Izydora Dąmbska, *op. cit.*, pp. 311-318.
- 10 *Ibidem*.
- 11 Marina Nespor; Irene Vogel, *Prosodic Phonology*, Berlin, de Gruyter Mouton, 2012, online.
- 12 Izydora Dąmbska, *op. cit.*, pp. 311-318.
- 13 Rui Zhe Goh; Ian B. Phillips; Chaz Firestone (10 July 2023), „The perception of silence”, în *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America*, 120 (29): e2301463120, online.
- 14 Goh, Philips & Firestone, *op. cit.*, online.
- 15 *Ibidem*.
- 16 José Medina (December 2004), „The meanings of silence: Wittgensteinian contextualism and polyphony”, în *Inquiry*, 47 (6): 562-579.
- 17 Theresa Enos, *Encyclopedia of Rhetoric and Composition*, Routledge, 2011, doi:10, online.
- 18 Joseph M. Macedonia (1986), „Individuality in a contact call of the ringtailed lemur (*Lemur catta*)”, în *American Journal of Primatology*, 11 (2): 163-179.
- 19 Joseph Macedonia, *op. cit.*, pp. 163-179 și Joseph Jordania, (2009), „Times to Fight and Times to Relax: Singing and Humming at the Beginnings of Human Evolutionary History” (PDF), în *Kadmos*, 1: 272-277.
- 20 Charles Darwin, *The Descent of Man*, London, Penguin Books, 2004, p. 123.
- 21 Joseph Jordania (2009), *op. cit.*, pp. 272-277.
- 22 Joseph Jordania, *op. cit.*, pp. 272-277.

Alex Maroiu

Secolul XIX francez și literatura sfinților laici (II)

Motto: „Adevărul este în marș și nimic nu îl va opri din drum” (Emile Zola)

Necesitatea sfinților laici

O primă constatare a analizei făcute despre textul lucrării *Sfinții laici. Figuri exemplare ale literaturii secolului al XIX-lea*, având-o ca autoare pe Magalie Myuopo, ar fi că, la nivelul întregii literaturii a secolului XIX, construcția de tip romantic a servit bine, prin autori mari precum Hugo și opere ca *Mizerabilii* (dar și prin alți autori pe care nu i-am prezentat aici, ca George Sand, autoarea romanului *Jeanne*, sau Eugene Sue, autor al romanului fluviu din perioada anilor 1849-1857 *Misterele Parisului*) la crearea unor personaje tip „sfinți laici”, pornind de la modele obișnuite pe care le-au luat din rândul poporului cu calități exemplare, echivalente cu cele ale sfinților.

Dacă realismul nu a venit cu propriile propuneri de „sfinți laici”, este pentru că Flaubert, realitul de referință al secolului XIX, deși autor al unor texte cu teme religioase, nu a crezut în valabilitatea noilor tendințe literare ce creau, în serie, opere cu personaje populare având calități exemplare. Mai mult chiar, el a fost criticul acestei idei, numindu-i pe teoreticienii și susținătorii noilor creații literare considerate novatoare, niște „reformatori moderni care nu au reformat nimic” (Gustave Flaubert, *Correspondance*, Biblioteque de la Pleiade¹, vol. 3, page 400, Edition Gallimard, Paris 1991). Nu ar trebui să insistăm asupra acestui aspect, Flaubert a fost mult prea exact în tot ce a construit literar

și mult prea constructiv în activitatea sa pentru a-l pune în antiteză cu romanticii contemporani lui pe care i-a apreciat și care, la rândul lor, i-au fost mai tot timpul favorabili. Putem însă folosi foarte bine citatul de mai sus pentru a demonstra că ideea creării de opere cu eroi de tipul „sfinților laici” a fost ocolită de realiști. Nu și de naturaliști, colegii lor mult mai radicali.

În timp ce realiștii au asistat impasibili la fenomenul de sfințire a personajelor literare populare exemplare, ramura sa radicală, naturalismul, s-a regăsit în noua tendință literară pe care a îmbrățișat-o cu toată convingerea și apoi a transpus-o în opere de mare valoare. Principalul reprezentant a fost Emile Zola, scriitorul care, prin personalitatea deosebită și întinderea operei sale, a scos în evidență marile subiecte politice și sociale ale secolului al XIX-lea francez și european. Comparabil cu Balzac ca volum de muncă și stil de abordare, Zola este mai ales cunoscut prin ciclul său *Rougon - Macquart* ce cuprinde, în total, un număr de 20 de romane distincte ale căror personaje recurente par să repete modul de acțiune specific romanelor balzaciene reunite în ciclul *Comedia Umană*. Dintre ele, amintim: *Germinal*, *Bucuria de a trăi*, *Pământul* sau *Nana*. Pe plan politic, Zola a rămas în istorie prin atitudinea sa fermă și mai ales radical - critică, legată de *Procesul Dreyfus*, poziție afirmată ferm prin articolul său cu titlul *J'Accuse!*, o scrisoare deschisă publicată în ziarul *L'Aurore* din 19 ianuarie 1898.

Revenind la tema propusă în studiul prezent, capitolul V al cărții se raportează strict la naturalismul lui Zola și ia ca model de lucru romanul său *Bucuria de a trăi*², un model clasificat anti-idealistic ce abandonează vulgaritatea martirului dar și modelul exemplar activ care împinge granițele realismului spre orizonturi grave și întunecate. Elementele citate în propoziția anterioară sunt subliniate de autoare ca subpuncte distincte ale capitolului IV din prezentul text analizat care se ocupă de naturalismul sfârșitului de secol XIX. „Bucuria de a trăi” e desigur exemplul desăvârșit de subiect pentru o analiză de caz în care eroul principal, cu numele Pauline, este un sfânt laic pătruns de optimismul dezarmant în luptă cu destinul nemilos ce planează asupra familiei ce o adoptă și al întregii comunități ce o primește în sânul ei.

Pauline, o orfană în vârstă de zece ani care, rămasă singură și izolată în Paris, va fi dusă într-o mică localitate din nordul Franței pentru a fi adoptată de mătușa și unchiul său, două persoane suficiente de sărace și limitate în gândire. Apariția Paulinei reprezintă o adevărată mană cerească pentru noua familie în care apare Pauline. Căci Pauline nu este săracă. Ea aduce cu ea o moștenire importantă iar apariția ei în familia Chanteau, o familie modestă material și spiritual, înseamnă acea salvare îndelung așteptată. Nu și meritată. Toate planurile vechi



Bogdana Conraș Lumina din centrul copacului, ulei pe pânză, 100x70 cm.

abandonate sau amânate de Lazare, fiul inventator închipuit al soților Chanteau, dar și toate datoriile amânate din lipsa de bani, vin acum la rând să-și ceară dreptul având toate în mod constant aceeași sursă, banii Paulinei. Dacă la început Pauline va fi informată de necesitatea de a da bani tuturor celor din jur pentru diverse motive, teoretic cu titlu de împrumut, ulterior ideea de a fi ținută la curent devine inutilă iar ea devine treptat fericită că nu mai este pusă mereu în situația delicată de a-și da acordul. Lucrurile merg tot mai rău. Banii se cheltuiesc fără rost iar Pauline cedează mereu în defavoarea ei, spre binele celor din jur.

Romanul are mai multe planuri de acțiune, toate dezvoltând aspecte ale vieții sociale dificile din ținutul izolat de pe malul mării, un ținut al marilor lipsuri și al luptei permanente cu marea cea crudă, amenințătoare și nemiloasă. Cadrul în care se desfășoară lupta binelui reprezentat de Pauline, cu răul care este prezent prin aproape toți ceilalți fac să o privim pe Pauline ca pe un adevărat sfânt care se sacrifică pentru fericirea celor din jur. Pentru concluzii, să îl cităm mai bine pe Guy de Maupassant, cel mai important discipol și protejat al lui Flaubert, devenit ulterior naturalist și membru al Grupului de la Medan³: „În ironia extrem de amară din romanul *Bucuria de a trăi*, Emile Zola strecoară o doză extraordinară de umanitate. Dintre cele mai remarcabile romane ale sale, puține se bucură de grandoarea cu care e tratată această poveste a unei simple familii burgheze, ale cărei drame cotidiene au ca decor superb marea, la fel de crudă, de nemiloasă și de neobosită ca viața, care va distruge încet, încet un biet sătuc de pescari”.

În trecut suntem tentați să observăm că Maupassant, elevul și eternul protejat al lui Flaubert, și, teoretic, cel mai probabil realist crescut de acesta în timp, apare menționat în *Grupul de la Medan*, condus de Emile Zola, șeful de necontestat al naturalismului francez. Chiar primul menționat constant, după Zola. Nu poate fi vorba de o trădare literară ci de o tendință acută a lui Maupassant de a critica ceea ce nu-i plăcea în societatea franceză și îl apropria, ca stil, mai mult de Zola decât de Flaubert. De fapt, Maupassant l-a întâlnit pe Emile Zola chiar în casa lui Flaubert. A fost apropiat de amândoi și adesea îl putem simți și chiar vedea oscilând între realismul lui Flaubert și naturalismul lui Zola, atras și influențat de ambele stiluri și mereu gata să le îmbine în acele texte desăvârșite calitativ în care a fost inegalabil. În nuvele. Amintim dintre ele doar pe cele mai cunoscute: *Boul de Suif*, *Deux Amis*, *Bel Ami* sau *Patul 29*.

Puntea dintre romantici și naturaliști rămâne deschisă, multe elemente ale unui romantism uman sunt preluate, cu modificările de rigoare, și de Zola. Noutatea, ca parte bună a laicizării prin abandonarea totală a laturii transcendente, va fi răspunsul dat de Emile Zola prin modul de abordare modern din ciclul *Rougon - Macquart*.

Este o observație ce explică continuitatea unor idei prezentate în formă nouă. Iar acest lucru este observat și de critica literară, „la Zola se regăsim, ca idei preluate de la marii creatori ai literaturii de început de secol, unele caracteristici specifice romantismului umanitar prezent în textele lui Jules Michelet, Victor Hugo și Edgar Quinet” (Sophie Guerres & Bertrand Marchal, *Les religions du XIX siècle - Le congrès de la Société des études romantiques*, 26 - 28 nov. 2009, Paris). O altă trăsătură specifică romantismului și preluată de Zola este modul de conturare a personajelor. Personajelor conturate ca pozitive li se accentuează trăsăturile în timp ce pentru eroii negativi descrierea conduce la o accentuare catastrofală a defectelor. Uneori, pentru a se pune în evidență calități ale personajului

principal, se apelează la alt personaj secundar, un prieten sau un apărător, un justițiar desemnat ca povestitor. Aceste elemente schimbă modul de abordare și face trecerea de la tipul de martir clasic la sfântul laic. Iar întrebarea ce se impune este conturată și analizată ca punct de interogare: Martirul a fost și poate rămâne o identitate necesară sau este doar una tranzitorie? Răspunsul lui Zola nu lasă loc de ezitări. Problemele omului din popor sunt prea mari ca să fie lăsate pe seama simbolurilor, chiar dacă ele ar fi purtate pe umeri de martiri și ar trimite mesaje divine.

Concluzionând, tema analizată de Magalie Myoupo în lucrarea sa *Sfinții laici ai literaturii secolului XIX* ne scoate în evidență complexitatea abordărilor ei de către cei mai importanți prozatori ai secolului și particularitatea asemănării acestei abordări de către romanticii începutului de secol cu naturaliștii finalului aceluiași secol. Este de notat că cei doi mari creatori de referință (nu și singurii), adică Victor Hugo și Emile Zola, au multe lucruri în comun ca stil de creație. Și unul și celălalt și-au gândit opera sub forma unor cicluri, ambii s-au folosit de recurența personajelor și ambii si-au luat modele pentru personaje direct din jur, din societatea pe care o analizează. De altfel chiar Zola l-a numit pe Balzac ca fiind precursorul său prin afirmația: „Am avut neșansa să mă nasc la confluența lui Balzac cu Hugo!”. Când s-a născut Zola, lui Balzac îi mai rămăneau zece ani de trăit iar Flaubert era un tânăr de 19 ani. Timpul nu mai avea răbdare iar clipa era prielnică și mobilizatoare.

Lui Zola îi va reveni în final sarcina de a analiza societatea și a o prezenta prin romanele sale într-o viziune nouă, în trecerea de la personaje hagiografice de tip martiri la sfinții laici. „Zola va opera transformarea: martirul social suferind va

deveni sfântul laic ce ne anunță etapa următoare cu propuneri reformatoare care pornesc din sfera personală (intimă) către organizarea mai generală a societății” (Magalie Myoupo, *Des saints laique, figure exemplaire dans la littérature du XIXe siècle*, p.V, *La disparition progressive du modele hagiographique*, pag. 211).

Zola se consideră urmașul lui Balzac dar dorește să-și întrecă profesorul. Își va construi ciclul lăsându-și personajele libere să se miște și să acționeze după metode noi, în baza unui liant dovedit științific: Ereditatea. După ce îl citește pe Darwin, lucrarea după care va construi întregul ciclul *Rougon - Macquart* va fi *Originea Speciilor*. La care se vor adăuga multe alte lucrări științifice care conduc în final către pozitivismul lui August Comte⁴, curentul care susține că realitatea faptelor este legată experiența directă. Personajele sunt tot mai mult și mai clar umanizate. Chiar și sfinții laici, personaje mereu izolate și având rol de martiri, vor trebui înlocuiți treptat cu bătrâni cu calități umane. Acest fenomen este subliniat și de Stéphane Mallarmé⁵: „Zola va modifica, puțin câte puțin, imaginarul politic și religios prezent în opera sa: modelul sfântului laic luptător este înlocuit cu cel al bătrânului simplu” (Stéphane Mallarmé, *Prose pour Des Esseintes*, din *Oeuvres Completes*, Bernard Marchal Editeurs, Edit. Gallimard, Biblioteque de la Pleiade, vol.1, page 29, Paris 1885). Citatul are o valoare specială. El aduce în discuție poziția teoreticianului simbolismului ceea ce demonstrează importanța temei și implicarea tuturor curentelor în noua viziune folosită cu curaj de Emile Zola.

Implicarea lui Zola în Scandalul Dreyfus⁶ ne apare ca o acțiune automată. Un act reflex născut din noile sale idei deja promovate în scris. În ochii scriitorului, cităm: „apărarea nevinovatului scoate



Bogdana Conraș

Zbor întrerupt, ulei pe pânză, 80x80 cm.

la iveală cangrena lumii politice bolnave în particular și a întregii societăți în general” (Capitol V, Subcapitol - *Chinurile individualității*, pag. 212) . Deja cunoscut de lumea literară dar și contestat de o parte dintre confrății scriitori invidioși (de exemplu de frații Goncourt, inițial de Sainte - Beuve și alții), Zola este tot mai căutat, mai cumpărat și mai citit de toate generațiile în căutare de răspunsuri ceea ce îl face important și bogat. El va rămâne exemplul de intelectual scriitor ferm în apărarea ideilor și a principiilor cetățenești.

Este evident că subiectul propus spre analiză pornind de la textul *Sfinților laici* ca figuri exemplare în literatura secolului al XIX-lea este extrem de complex ca întindere și teme abordate. Implicarea marilor istorici, a creatorilor de subiecte pro și contra religiei în general și a catolicismului în particular, a marilor curente literare care au coexistat și conviețuit în decursul secolului XIX și a libertății de exprimare curajoasă și directă, dovedește că literatura, de mână cu istoria și arta, s-a implicat de-a-lungul timpului în mersul societății. Secolul al XIX-lea a permis-o iar scriitorii au folosit până la limita maximă această șansă de libertate obținută fie prin luptă fie prin conjunctura istorică. Cu siguranță însă că libertatea, în forma sa literară, a fost folosită corect, constant și deplin. Căci, așa cum spunea Zola: „Libertatea este una și indivizibilă. Ea nu poate fi tăiată felii și distribuită în rații ca o pomană!”. Spus de Zola, citatul de mai sus are simultan și greutatea cuvintelor romanticului Balzac dar și exactitatea realistului Flaubert. Dar e totuși bine că a spus-o Zola!

Note

- 1 Biblioteca Pléiade (Bibliothèque de la Pléiade) – Colecție de cărți tipărită în condiții grafice și estetice deosebite, creată de Jaques Schiffrin în anul 1931, cu scopul punerii la dispoziția publicului larg a operelor marilor clasici ai literaturii universale. Ulterior, Andre Gide, apreciind această inițiativă, i-a convins pe frații Gallimard să preia acest proiect pe care l-au dezvoltat în continuare cu succes.
- 2 Emile Zola, *Les Rougon – Marcquqnt, Histoire Naturelle et Sociale d'une famille sous le Second Empire, La joie de vivre*, G. Charpentier et Cie Editeurs 13, rue de Grenelle, Paris 1884
- 3 *Les soirées de Médan* (Serile la Medan) – este o colecție de șase nuvele scrise de șase scriitori (Emile Zola, Guy de Maupassant, Karl Huysmans, Henri Cérad, Leon Hennique și Paul Alexis) care împreună au constituit *Grupul de la Médan*. Subiectele celor șase nuvele ce compun culegerea *Les soirées de Médan* se referă, în general, la războiul franco-prusac de la 1870.
- 4 Isidore Auguste Marie Francois Xavier Comte (1798 - 1857) a fost un matematician, filozof și scriitor francez care a formulat teoria pozitivismului fiind considerat primul filozof al științei în sensul modern al termenului. Este considerat fondatorul sociologiei moderne.
- 5 Stéphane Mallarmé, pseudonim Etienne Mallarmé (1842 - 1898), poet și critic francez simbolist care a influențat o serie de curente și școli artistice noi, apărute la începutul secolului XIX, ca de pildă cubismul, futurismul, dadaismul sau suprarealismul. E considerat fondatorul și teoreticianul simbolismului.
- 6 Afacerea Dreyfus – conflict major social-politic în timpul celei de a III-a Republici, de la finele secolului al XIX-lea, declanșat de la acuzația de trădare adusă căpitanului Alfred Dreyfus, un francez de origină alsaciană și de credință mozaică, care este în final considerat nevinovat. Zola devine marele apărător al lui Dreyfus, autorul vestitului articol intitulat *J'Accuse!*, publicat în jurnalul parizian *L'Aurore* din 13 ianuarie 1898.

Vasile Zecheru

Cele două minți umane și lumile pe care le construiesc acestea (II)

...în ciuda modului clar inferior de a privi și înțelege realitatea, influența emisferei stângi asupra lumii moderne este într-o creștere fără precedent, acest fapt având potențiale consecințe dezastruoase pentru noi toți. Importanța contribuției emisferei stângi la realizările de până acum ale umanității și la ceea ce am devenit noi nu este de subestimat, însă ceea ce spune McGilchrist cu această operă, care încearcă să ne deschidă ochii până nu este prea târziu, este că ea trebuie să-și găsească locul potrivit în relația cu emisfera dreaptă pentru a-și putea îndeplini rolul crucial pe care îl are.

Sub titlatura sugestivă *Cum ne-a modelat creierul lumea*, în cea de-a doua parte a cărții¹, Iain McGilchrist structurează ingenios întreaga sa documentare pentru a pune cât mai bine în valoare informația semnificativă, precum și comentariile, interpretările și concluziile sale privind evoluția istorică a relațiilor dintre emisferele cerebrale, pe de o parte, și modul în care aceasta s-a repercutat, de-a lungul timpului, în construcția societală, pe de altă parte. Autorul volumului configurează astfel un *pattern* mental al lumilor care s-au perindat în istoria Occidentului și identifică, prin aceasta, o succesiune previzibilă a schimbărilor intervenite în echilibrul dinamic al cadrului relațional intracranian; urmărind cu asiduitate acest fir al Ariadnei și pentru a ieși din labirintul fenomenal cu o mai bună comprehensiune, autorul cărții formulează o teorie credibilă despre ceea ce se întâmplă în lumea actuală, atât de bulversată de stângismul excesiv – inhibant pentru viață și de-a dreptul nimicitor față de tot ceea ce este firesc, organic și natural.

Referiri aluzive și metaforice la ceea ce mai târziu urma să fie denumit sufletul binar pot fi identificate în toate spiritualitățile umanității²; totuși, cel dintâi care sesizează cu o mai mare acuitate curente mentale și specificul lor pare să fi fost Friedrich Nietzsche care, la un moment dat, va proclama un diagnostic inspirat: ...*aceste două instincte foarte diferite* (cel apollinic – gândirea de emisferă stângă – și cel dionisiac – gândirea de emisferă dreaptă, n.n.) *coexistă, de cele mai multe ori în conflict, stimulându-se și provocându-se unul pe celălalt pentru a da naștere unor odrasle* (lumile, ca atare, n.n.) *veșnic noi și mult mai viguroase, prin care perpetuează conflictul inerent al opoziției dintre ele*.³ Preluând și dezvoltând ideea nietzscheană, McGilchrist evidențiază, în a doua secțiune a cărții sale, tocmai această succesiune a lumilor născute din fluctuația mereu vie și

deosebit de instabilă a raporturilor dintre emisferele cerebrale așa cum s-au derulat acestea în Occident, din perspectivă istorică, artistică și socio-umană.

Elementul de mare noutate pe care-l surprinde McGilchrist rezidă în aceea că, la ora actuală, echilibrul raporturilor dintre cele două emisfere este iremediabil compromis din cauză că, în autosuficiența sa, *hybrisul* emisferei stângi crede că poate realiza orice de unul singur; această impertinență nesăbuită face ca pericolul extincției speciei umane să fie unul efectiv. De ce și cum a apărut acest fatidic și aberant dezzechilibru? Răspunsul la această întrebare se prefigurează treptat din etalarea argumentației și a considerentelor administrate. Dacă se are în vedere specificul operațiunilor ce cad în sarcina lor exclusivă, abordările emisferice sunt nesuprapuse, complementare și, în același timp, total independente și profund diferite; emisfera dreaptă are acces la o gândire noetică – directă, ne-mediată, intuitivă – în timp ce emisfera stângă procesează informația dianoetic – secvențial, discursiv și, preponderent, printr-o înlănțuire logică de judecăți conducând la un adevăr relativ – perisabil și revizibil. Această situație favorizează, cu deosebire, un climat de instabilitate dominat de crize și o tot mai accentuată discrepanță între o starea de autentică prezentare / prezență specifică emisferei drepte și cea de re-prezentare – inautentică și mereu neconformă cu realitatea luată ca întreg – pe care emisfera stângă insistă cu aroganță s-o exercite chiar dacă nu are calificările necesare.

Fluctuațiile gândirii umane, așa cum s-au înlănțuit ele în istoria lumii antice greco-romane și în cea a evului mediu, ne sunt prezentate detaliat de către autorul cărții insistându-se asupra unor momente, ideologii și invenții tehnologice sau artistice, după caz, care au marcat cursul evenimentelor, ființa umană și rânduiala socio-statală, în egală măsură. Sub aspect fiziologic, linia de start a cursei pentru supremație dintre cele două tipuri de gândire este trasată generic în acel moment când, printr-un proces de continuă îmbunătățire a funcționării lobilor frontali, s-a produs o ireversibilă prăbușire a minții echilibrate natural dată fiind morfologia sa inerentă. *Illo tempore*, această perioadă istorică este fixată indistinct de către McGilchrist – cândva în anterioritatea secolului al VI-lea î.Hr. – și a reprezentat o epocă⁴ de armonie și prosperitate când emisferele au conlucrat deosebit de benefic, sub toate aspectele.

A urmat, apoi, celebrul veac de aur – secolul al VI-lea î.Hr. – când, coincidență sau nu, în

întreaga umanitate cunoscută au apărut schimbări remarcabile care, toate la un loc, au fost interpretate ca un avans notabil al gândirii raționale specifice emisferei stângi.⁵ Atitudinea omului față de fenomenele din natură, reprezentările privind trupul și sufletul, evoluția alfabetului și apariția banilor ca valoare de schimb în comerț, înțelegerea dreptului roman și multe alte asemenea evenimente vor fi contribuit decisiv la o înclinare a balanței în defavoarea gândirii mitice și simbolice. În continuare, istoria lumii greco-romane abundă în exemple care susțin ipoteza potrivit căreia umanitatea a prosperat în perioadele când Emisarul a conlucrat cu Stăpânul și, astfel, a redat emisferei drepte cunoașterea dobândită, spre a fi validată prin raportare la întreg. În contrapartidă, atunci când Emisarul s-a semețit să creadă că poate păstra doar pentru sine rodul cunoașterii și al înțelegerii, întreg universul psiho-mental pe care emisferile l-au creat împreună a început să dea semne de slăbiciune.

Situația s-a perpetuat în această notă fluctuantă inclusiv pe timpul evului mediu. Cu tendința sa obsesivă de a justifica dogma religioasă catolică exclusiv prin logica aristotelică, prin raționalism, așadar, doctrina scolastică a condus, fără să-și fi propus aceasta, la o exacerbare a statutului dominant pe care emisfera stângă și-l consolidează treptat în raport cu cea dreaptă. Briciul lui Ockham,⁶ prin care se subînțelege că realitatea poate fi feliată infinitezimal, este o dovadă în acest sens, alături de multe altele. Din perspectiva problematicei noastre, perioada Renașterii – considerată îndeobște de către istorici un remarcabil și inegalabil pas înainte pentru istoria civilizației – a fost *următoarea mare insurgență a emisferei drepte, poate chiar una mai pronunțată decât Antichitatea* (p. 427). Ca o caracteristică a gândirii renascentiste, McGilchrist menționează faptul că, subit, după o lungă perioadă de întuneric, omul conștientizează unele aspecte ale experienței neglijate fără motiv; el vede într-o altă lumină frumusețea naturii, adâncimea spațială (perspectiva), armonia corpului uman,

individualitatea de-o-ființă cu celălalt și cu universalul etc., toate acestea, exprimate magistral în artă, fiind nimic altceva decât o revenire la gândirea de emisferă dreaptă care, pentru moment, pare a-și fi recuperat locul dominant ce i se cuvine potrivit calificărilor sale (pp. 427-445).

Într-o ordine strict cronologică, după Renaștere urmează, cum se știe, Reforma – o mișcare de protest care urmărea să transforme instituția eclezială dominantă – Biserica Romano-Catolică – devenită habotnică și opresivă. În faza sa inițială, Protestantismul aspira să restaureze creștinismul primar și pune accent pe renouarea idealului christic sub toate aspectele – organizațional, dogmatic și ritualistic. Pe fond, însă, Reforma nu a fost, nu este și nu va fi vreodată o religie unitară, segmentarea fiind inerentă acestui fenomen; de la bun început, Reforma nu a fost decât o schismă (scindare) care, la rândul-i, odată cu trecerea timpului, a suferit numeroare fragmentări mai mult sau mai puțin justificate – Luteranismul, Calvinismul, Anglicanismul, precum și o multitudine de secte neo-protestante (pp. 446-457).

Așa cum a fost formulat de către pastorul Martin Luther – cel care, inițial, a denunțat cu mult curaj corupția înaltului cler mergând chiar până la contestarea vehementă a autorității papale –, impulsul declanșator al Reformei a pornit ca o inspirată străfulgerare intuitivă dintr-o reală gândire de emisferă dreaptă. Toată derularea ulterioară a evenimentelor dovedește, însă, că mișcarea a fost repede deturnată și, apoi, confiscată definitiv de cealaltă formă de cogniție, cea definită prin tendința sa morbidă pentru fragmentare, discursivitate și generalizare. Se poate spune aici, ca o concluzie provizorie, că tranziția rapidă de la un pol de gândire la celălalt, cu alte cuvinte, de la autentic (veritabila prezență a sentimentului religios) la inautentic (întoarcerea la o formă de re-reprezentare plăsmuită, impersonală și goală de conținut) este, cumva, marca specifică a Reformei ca moment semnificativ în ceea ce privește fluctuația minții (pp. 446-457).



Bogdana Contraș

Intersecție albastră, ulei pe pânză, 100x120 cm.

Următoarea perioadă istorică semnificativă privind întărirea statutului dictatorial și samavolnic al gândirii de emisferă stângă a fost Iluminismul (pp. 457-463). Inițial, această epocă s-a vrut a fi cea a deplinei consacării a rațiunii⁷ ca inteliecție superioară dar a sfârșit prin a înscăuna *in forcing* o raționalitate⁸ rigidă, mecanicistă și restrictivă, în multe privințe. Primul termen utilizat de McGilchrist (rațiunea) desemnează așadar inteliecția – lucrarea Intellectului (emisfera dreaptă) ca fiind, cumva, o cunoaștere noetică, directă și ne-mediată, o străfulgerare intuitivă prin care cunosătorul „vede” spontan esența realității și sensul devenirii, în timp ce al doilea termen (raționalitatea) reprezintă rezultatul cognitiv al Mentalului (emisfera stângă, un intelect având în compența sa operațiuni rutiniere de rang inferior gen calculare, statistică, măsurare...) ca fiind o cunoaștere dianoetică, speculativă și mediată prin raționare care, potrivit specificității sale, produce inclusiv numeroase utopii și adevăruri relative, mereu contestabile.

În continuarea Umanismului renascentist și a Protestantismului, cei care promovează ideologia Iluminismului acționează programatic pentru eradicarea dogmelor catolicismului și a încorsetărilor feudale care încă mai dănuiau în societate; ei acționează, totodată, pentru a scoate masele din întuneric și pentru a elibera ființa umană de sub tutela apăsătoare a ignoranței atotstăpânitoare. Descartes este creditat a fi cel mai influent gânditor care, prin opera sa filosofică, a consacrat raționalismul în Europa occidentală. Dincolo, însă, de contribuțiile sale remarcabile, ideologia cartesiană a impus, pentru o perioadă de timp considerabilă, o serie de „virusi” care, în marea lor majoritate, țin de limitele gândirii de emisferă stângă.

Vom menționa aici, spre exemplificare, ceea ce ulterior a fost denumit dualismul cartesian, teoria potrivit căreia lumea se împarte în *res cogitans* (spirit, suflet, minte) și *res extensa* (fizic, materie, trup).⁹ Vom aminti, de asemenea, despre îndoiala metodică impusă ca dominantă de către gândirea cartesiană și devenită metoda *sine qua non* a cercetării științifice – această atitudine eminent faustică fiind astfel așezată definitiv la originea raționalității europene ca o permanentă și erozivă neliniște căutând, paradoxal, o cunoaștere fermă și definitivă. În fine, prin celebrul său dicton,¹⁰ Descartes a proclamat o renunțare fără drept de apel la criteriul central al autorității Principiului unic și astfel a indus subversiv ideea înlocuirii gândirii supraumane și supraindividuale cu *ego*-ul subiectiv ca centru al individualității.

Ceva mai târziu, Immanuel Kant – reprezentant de seamă al Iluminismului – va fi surclasat metafizica tradițională la rang de simplă disciplină filosofică și astfel, de la înălțimea statutului său, va deschide calea diversificării obiectului de



Bogdana Contraș

Luminiș cu inorog, culori acrilice pe pânză, 46x55 cm.

activitate al filosofiei; el va eticheta, totodată, nevinovata metaforă – un produs specific al gândirii de emisferă dreaptă – ca fiind o simplă „cărjă a rațiunii”. În paranteză fie spus, metafora sau, la modul general, analogia, mitul sau pilda sunt considerate a fi în tandem cu intelcția, astfel că o afectare a acestui cuplu conduce automat la o pierdere de conținut cognitiv (p. 467). Kant este, de asemenea, cel care a inversat statutul de prioritate (ordinea firească și tradițională) dintre *Verfnuft* (intuiție – emisfera dreaptă) și *Verstand* (raționalitate – emisfera stângă).

Comparativ cu perioada anterioară, Romanticismul este văzut de McGilchrist ca o apozitie, o etapă istorică distinctă în cadrul căreia se va fi înregistrat, totuși, o timidă revenire la gândirea de emisferă dreaptă, întregitoare și generatoare de armonie în întreaga existență socio-umană. Revoluția romantică, venită după un Iluminism care, în bună măsură, se contrazice pe sine, a pus în evidență statutul funciarmente limitativ al gândirii de emisferă stângă – condiționată, prin felul ei de a fi, să vadă exclusiv o singură variantă (o re-prezentare) din multitudinea existențială, în contrast cu gândirea de dreapta în măsură să etaleze o experimentare multiplă și infinită, bogată în mod fireesc tocmai pentru că ia în considerație diferențele individuale, comunitare și de altă natură, desigur. Romanticismul s-a născut, cumva, din coasta Iluminismului prin preluarea și valorificarea semnelor deja existente aici. Contradicția dintre teoriile aride, unele nimic altceva decât simple utopii deplorabile și experiența directă – complexă și irefutabilă prin însăși pregnanța sa autentică –, pe de o parte, este imposibil de anulat prin elaborate etalări discursive și explicative.

În opinia lui McGilchrist, cel mai teribil și mai curajos atac asupra emisferei drepte s-a derulat pe timpul așa-numitei perioade istorice a Revoluției industriale, când munca manuală a fost înlocuită treptat cu mașinismul – mecanizarea lucrărilor și a activităților rutiniere; creșterea producției și goana după profit au stimulat consumul și au intensificat procesul de urbanizare. În plus, față de avalanșa schimbărilor sociale și de ordin tehnico-economic sau managerial, se evidențiază inclusiv o teribilă presiune a raționalismului asupra gândirii de tip holistic (pp. 536-538). Cum va remarca, mai târziu, Heidegger, mașinalizarea impune o anumită ordine / prioritate a lucrurilor, o manipulare continuă a vieții sociale și o dezdăcinare a omului din rânduiala sa tradițională și firească sub raport funcțional. Între altele, procesul impersonal de mașinalizare induce constant exploatare, manipulare și uniformizare în omniere, impactul nociv constând în aceea că eroziunea dezumanizantă se accentuează ciclic; ca atare, una din principalele calități ale ființei umane, aceea de a contempla și interpreta realitatea, se atrofiază treptat ajungând la un stadiu atât de nefuncțional încât individul este paralizat în relația sa cu mediul socio-natural.

Ca o subliniere a celor menționate, vom reda aici un citat semnificativ: *...aceasta a fost performanța Revoluției industriale. Această mișcare nu doar că a fost în mod evident și colosal cea mai sfidătoare încercare a omului de a lua în posesie lumea naturală, acesta fiind planul pe termen lung de acumulare lăcomă al emisferei stângi. El a reprezentat și crearea unei lumi în acord cu preferințele emisferei stângi. Producerea mecanică de bunuri a asigurat existența unei lumi în care membrii unei clase nu erau doar niște potriviri aproximative, datorită autenticității lor plecticoase ca indivizi, ci potriviri perfecte: toți erau egali, membri interschimbabili ai categoriei pe care o reprezentau (pp. 536-537).*

În epoca așa-zis modernă, „dezlumirea/dezvrăjirea” lumii, începută în perioada Revoluției industriale, a continuat cu brutalitate și cu o eficacitate ieșită din comun. Caracterul uman și relațiile dintre oameni s-au deteriorat constant iar dezintegrarea socială s-a accelerat dată fiind, îndeosebi, trecerea masivă de la viața rurală la cea urbană, aceasta distrugând iremediabil comunitățile locale. Dintr-o excepție care nu merita să fie luată în seamă, procesul de globalizare și cel de intensificare a nomadismului au devenit forme existențiale curente și au perturbat relația omului cu spațio-timpul; mintea a rămas, astfel, fără rădăcini și fără adăpost – *Homeless Mind* – tânjind după un loc unde să „se simtă ca acasă”. În mod dictatorial și implacabil, *hybrisul* emisferei stângi exercită o presiune constantă asupra tradiției spirituale și, cu deosebire, asupra tuturor instituțiilor religioase, fără excepție. Așa se face că, în lumea construită pe baza ideologiei marxiste, de pildă, atrocitățile împotriva oamenilor bisericii au cunoscut forme și manifestări de o violență ieșită din comun.

Supus unui permanent asediu, echilibrul dintre cele două emisfere cerebrale se află în gravă suferință și astfel, cu o gândire afectată de multiple și evidente tulburări, ființa umană are mari dificultăți în a înțelege contextul/fundalul și în a sesiza unele elemente de discurs. În asemenea cazuri, apar frecvent probleme clinice grave precum schizofrenia, regresul intelectual, bulimia de stres, diverse stări maniacale, tulburările disociative de identitate etc. Diminuarea potențialului de stabilitate printr-o continuă inhibare a gândirii de emisferă dreaptă, cea menită a genera coerență și sens existențial, favorizează, de asemenea, fragmentarea sinelui, o alienare forțată și o construcție societală dezarticulată, nefuncțională, profund zombificată.

În continuarea stării descrise anterior, Postmodernismul aflat acum în plină derulare intensifică dramatic deficitul de emisferă dreaptă și, odată cu acesta, pustiirea funestă a lumii, desființarea familiei tradiționale etc., întărind sentimentul că sensul vieții este secătuit de conținutul său fireesc. Drept urmare, în plan individual, incidența diverselor psihoze va crește exponențial iar erodarea atenției/empatiei va fi semnificativă; în plan social, violența, agresivitatea, consumul de droguri și neimplicarea/indiferența vor atinge cote alarmante, sentimentul de neputință și inutilitate fiind dominant, apăsător. Postmodernismul nutrește relativismul¹¹ iar acesta, la rândul-i, naște postadevărul.¹² Se estimează că tehnologiile robotico-digitale specifice perioadei postmoderne – produse ale excesului



Bogdana Contraș Momentul eternității, ulei pe pânză, 30x30 cm.



Bogdana Contraș Mișcare albastră, culori acrilice pe pânză, 60x70 cm.

de raționalitate – vor declanșa adevărate ravagii în plan socio-uman, prin algoritmi, regulile și procedurile lor specifice.

Note

- 1 Prezentul articol face parte din triada de eseuri dedicate volumului semnat de Iain McGilchrist – *Stăpânul și emisarul său*, a cărei traducere în limba română a apărut la Ed. Herald, 2023.
- 2 Cerul și Pământul din colinde, Soarele / Sulfurul și Luna / Mercurul din alchimie, Regele și Regina din mitologia rozacrușiană, Pingala și Ida din hinduism, Yang și Yin din spiritualitatea chineză etc.; la modul figurativ, doar primul termen este creditat că are Lumină proprie, cel de-al doilea doar o poate reflecta.
- 3 Friedrich Nietzsche, *Voința de putere. Încercare de transmutare a tuturor valorilor*, traducere Claudiu Baci, Ed. Aion, 1999.
- 4 În această perioadă s-a născut teatrul antic; metaforic, Nietzsche vorbește despre o comuniune deplină între Apollo (gândirea rațională de emisferă stângă) și Dionis (gândirea holistico-intuitivă de emisferă dreaptă).
- 5 Karl Jaspers – autor menționat în lucrare (p. 357) cu volumul său *The Origin and Goal of History* (1953) vorbește despre „perioada pivotantă” sau „epoca axială” și are în vedere un timp istoric convențional cuprins între anii 800-200 î.Hr. în care se regăsesc gânditori precum Heraclit, Platon, Aristotel, Budha, Confucius, profeții evrei etc.
- 6 Preotul franciscan William de Ockham (1287-1347) – filosof și teolog englez – este cel care a proclamat principiul parcimoniei (Briciul lui Ockham); potrivit acestui principiu, *...entitățile nu trebuie să fie multiplicat dincolo de ceea ce este necesar* sau altfel spus *...pentru un fenomen este de preferat cea mai simplă dintre explicații*.
- 7 *Noūs / noesis* în greacă, *intellectus* în latină, *Verfnuft* în germană, *reason* în engleză, *Budhhi* în sanscrită etc.
- 8 *Lógos / dianoesis* în greacă, *ratio* în latină, *Verstand* în germană, *rationality* în engleză, *Manas* în sanscrită etc.
- 9 Negarea concepției tradiționale a netezit decisiv calea materialismului-ateist; în esență, această contestare este identic-egală cu anularea Principiului unic, Cauza cauzelor, *Arché*. Mai târziu, prin negarea Adevărului suprem (Dumnezeu) se va ajunge la un scepticism generalizat care va eroda neconținut cunoașterea până la cote alarmante.
- 10 *Dubito, ergo cogito, cogito ergo sum!*
- 11 Andrei Marga, *Relativismul și consecințele sale*, Ed. Ratio et Revelatio, 2014.
- 12 Lee McIntyre, *Post-adevăr*, Ed. Cartea Românească Educațional, 2021.

Armin Heinen*

Pledoarie pentru adevăr

În cartea *Străinul din interior. «Dosarul» versus biografia personală*, Victor Neumann lansează un apel la luciditate, fiind preocupat de nedreptatea care i s-a făcut și de respectul pe care îl merită, de interacțiunea umană și de căutarea temeinică a adevărului. În contrast cu declarațiile populiste ieftine, cercetarea faptelor necesită un efort real, onestitate și o abordare metodică. Istoricul formulează un rechizitoriu împotriva tradiției românești a formelor fără fond, împotriva oamenilor politici și a publicștilor farisei, împotriva instituțiilor statului care nu își îndeplinesc obligațiile. Nu în ultimul rând, este vorba de o autobiografie de inspirație istorică, tratând fricțiunile și oportunitățile unei vieți în Banat și în România.

Cartea tematizează munca de o viață sub forma a patru „construcții identitare” privite dintr-o perspectivă comparativă. Una este imaginea autorului, caracterizată prin originile familiei, realizările intelectuale și competențele culturale. Apoi, sunt scrierile care urmăresc iluminarea intelectuală, diversitatea și deschiderea europeană, evocând totodată consecințele inumane ale naționalismului extrem. Acestea dau seama despre un european convins, unul care a adus o contribuție importantă la reputația Banatului și a României. În al treilea rând, există documentele Securității despre istoric, caracterizându-l drept un „străin din interior” care nu vrea să părăsească România. În al patrulea rând, sunt atacurile unor personalități influente care utilizează textele Securității. Ar fi fost sarcina CNSAS – Consiliul Național al Arhivelor Securității (arhiva Gauck de la București) și a justiției române să ofere claritate. Cu toate acestea, ele s-au sustras de la obligația lor legală de a efectua cercetări amănunțite în scopul identificării adevărului. În schimb, citează direct și necritic exclusiv din documentele Securității și numai din dosarele Securității. Pe scurt, volumul este îndreptat împotriva defăimării personale a autorului și împotriva embargoului impus asupra operei sale științifice. În fine, Victor Neumann este preocupat de recunoașterea și salvarea operei sale de o viață. În carte sunt prezentate experiențele din trecutul național-comunist, izolarea socială din anii ceaușismului și contactele cu Securitatea impuse de poliția secretă. Deși în repetate rânduri a fost obligat să ocupe un loc de muncă modest, el a păstrat idealul cercetării științifice și a scris studii pentru care a căutat în mod independent posibilități de publicare. După Revoluția din 1989, totul ar fi trebuit să fie mai bine și, într-adevăr, Victor Neumann a fost acceptat, într-un final, la studii doctorale, devenind ulterior profesor universitar.

Începând cu anul 2000, România a avut posibilitatea de a consulta dosarele Securității. Suferințele din trecut trebuiau descoperite, iar responsabilii trebuiau numiți. Germania a fost și încă este considerată un model, cu denazificarea și reevaluarea trecutului Stasi. Cu toate acestea, legislația românească, care este mult controversată, suferind dese modificări, a creat numeroase victime, între care se numără și autorul prezentei cărți. Prin urmare, Victor Neumann scrie despre discriminarea „străinului din interior” și despre modul în care au fost concepute dosarele

Securității. El arată de ce și cum oamenii au fost suspectați și intimidați în perioada ceaușismului, cum au fost făcute înregistrările și fabricate dosarele și cum gânditorii independenți au fost discreditati și penalizați sistematic. Perioada de după 1989 a permis pentru prima dată să se vorbească și să se scrie liber și pe baza adevăratei erudiții istorice. Cu toate acestea, o astfel de pretenție academică nu s-a aplicat dosarelor Securității.

Tulburările din anul 1989 au adus o reglare de conturi cu vechiul regim în toate țările din blocul estic. Se vorbea despre un început complet nou, despre o schimbare a elitelor și o curățare morală și, în general, despre asumarea trecutului. România era – sau cel puțin așa părea în decembrie 1989 – în prima linie, după ce a cunoscut un punct de cotitură dramatic, violent și sângeros. Dar tocmai Revoluția Română, confruntarea teatrală cu „regimul personal” al lui Ceaușescu, a permis o continuitate neașteptată, atât în plan social, cât și mental. Înnoirea elitelor nu a reușit decât parțial, în cel mai bun caz. Transformarea a rămas fragmentată și a dat naștere la numeroase contradicții. S-a născut un climat politic caracterizat prin represiune, minciună, suspiciune și deliberată absență a dezbaterii istoriei recente. La acestea s-a adăugat o încredere naivă în validitatea surselor de informații. Până astăzi, trecutul este prezentat în discursul public ca un contrast între alb și negru, mai degrabă în termenii Razboiului Rece decât ca o complexă și gradată descriere. Gasim termeni lipsiți de ambiguitate morală, așa cum îi știu eu din istoria timpurie a Republicii Federale Germania: „înfrângere”, „regim totalitar”, „dictatură”, „comunism”, „supraveghere”, „persecuție”, „rezistență” etc. Istoricii din Germania Federală au așteptat până la sfârșitul anilor 1970 pentru a aborda diversitatea vieții din timpul celui de-al Treilea Reich. Mai târziu, publicul a preluat perspectiva schimbată și s-a împăcat cu complexitatea vieții cotidiene din anii 1933-1945. Este de sperat și pentru România că istoricii își vor extinde în viitor gama de întrebări, metode și interpretări și le vor prezenta publicului. Acesta este scopul cărții lui Victor Neumann.

Prin apelul la aflarea adevărului, cartea *Străinul din interior* tematizează biografia personală a autorului. Ca rechizitoriu, ea este îndreptată împotriva unui climat generalizat de neîncredere față de străini, climat care a dominat societatea și politica românească timp de mai multe decenii în secolele al XIX-lea și al XX-lea și care, de fapt, o caracterizează și astăzi. Nu există nicio îndoială că istoria României a avut instituții inumane precum Siguranța (poliția secretă până în 1944/48) și, mai târziu și mai presus de toate, Securitatea. Aceasta a torturat și a umilit în mod sistematic oamenii, iar pe alții i-a sedus să trădeze. În cele din urmă, Securitatea a forțat fiecare cetățean urmărit să ia decizii morale, să traiască după modele impuse, să ducă o viață neautentică.

Ca istoric, Victor Neumann își începe relația prin analiza intoleranței xenofobe. În anii național-comunismului, stereotipiile dominau dezbaterile, traduse fiind prin termenii: „proletar”, „muncitor agricol”, „capitalist”, „mare agricultor”, „etnic român”, „reprezentant al etniilor autohtone”,

„străin”. O astfel de clasificare a dus la discriminarea sistematică a celor care nu se încadrau în niciunul dintre conceptele de omogenitate. În cele din urmă, sistemul condus de Ceaușescu a reprezentat o continuitate de gândire dezastruoasă. A devenit din ce în ce mai clar că naționalismul exclusivist a servit drept substitut pentru marxismul neconvingător. Scrierile intelectualilor naționaliști din perioada interbelică au fost recuperate din spațiile închise ale bibliotecilor și republicate. Unor intelectuali precum Constantin Noica li s-a permis – deși neoficial – să-și disemineze din nou ideile. Baza argumentației a rămas aceeași ca înainte de 1944: subordonarea individului față de colectiv, obligația intelectualilor față de poporul definit etnic, perceperea oricărei devieri ca străină și periculoasă.

Ce au însemnat toate acestea pentru viața de zi cu zi, în special pentru Victor Neumann, este demonstrat în episoade individuale impresionante. De fapt, el nu se încadra în niciunul dintre tiparele prescrise. Avea un nume german și vorbea fluent româna și maghiara. Tatăl său era evreu, iar mama sa româncă. Și-a petrecut copilăria în orașul multicultural Lugoj, în regiunea Banat din vestul României. De asemenea, provenea dintr-o familie (educată) din clasa de mijloc. Întâlnirile lui Victor Neumann cu gânditori de marcă și intelectuali independenți ai vremii, precum Pompiliu Teodor și Constantin Noica, sunt extrem de revelatoare. În ambele cazuri, confruntarea cu conceptele tradiționale de gândire l-a determinat să-și conștientizeze rolul de *outsider* național. În acest sens, era logic să-și caute rădăcinile intelectuale în întâlnirea diferitelor curente de gândire, localizându-le în Banatul multicultural și în deschiderea spre gândirea europeană.

Fără îndoială, criticile sale se aplică și științei istorice în sine, cel puțin curentelor individuale de cercetare. Acestea și-au trădat pretenția științifică, au renunțat la orice abordare critică și la analiza bazată pe teorie. Ar fi fost sarcina CNSAS să intervină în dezbateri prin critica surselor și să ofere o educație civică. În schimb, CNSAS și-a permis să devină un instrument aservit al unor interese particulare și politice. Conform experiențelor lui Victor Neumann, chiar și justiția românească pare suprasolicitată atunci când vine vorba de clarificarea, respectiv evaluarea corectă și recunoașterea faptelor din trecut. Este izbitor faptul că aproape toate lucrările ambițioase despre anii regimului comunist au fost scrise de cercetători străini sau de profesori români care lucrează în străinătate. În România observăm o diferență mare între discursul public și memoria personală, între comemorarea demonstrativă și narațiunile familiale, ceea ce face dificilă orice analiză aprofundată a trecutului.



Constantin Cubleşan

Pentru o monografie Augustin Buzura

În aceste condiții, sunt necesare dezbateri contradictorii pentru a deschide spațiile lingvistice ermetic închise, pentru a recunoaște complexitatea trecutului și pentru a intra în dialog cu acesta.

Polemica autobiografică a lui Victor Neumann își propune să facă exact acest lucru. Este vorba despre descrierea trecutului în fracturile și rănile sale și, de asemenea, despre o privire atentă la locurile în care vorbirea despre amintiri doare. Acesta este singurul mod de a înțelege istoria, de a face vizibile constrângerile externe și interne și de a recunoaște căi alternative de acțiune. În locul judecăților pripite și al clasificărilor ideologice, Victor Neumann consideră că sunt necesare întrebări deschise, o cercetare aprofundată și o strategie de lectură inteligentă. Întotdeauna trebuie incluse surse diferite, tocmai pentru că acestea deschid perspective diferite sau se contrazic între ele. La urma urmei, orice reflecție istorică profundă necesită abordări interpretative suficient de complexe.

Pe scurt, cartea lui Victor Neumann urmărește o abordare diferențiată a trecutului, o gândire critică în locul credinței naive în surse. Potrivit lui Victor Neumann, CNSAS continuă gândirea Securității prin încrederea oarbă în tradiția organizației opresive. Ceea ce CNSAS nu ia în considerare este faptul că Securitatea era în mod fundamental suspicioasă față de tot ceea ce era străin, necunoscut, exigent și independent și făcea tot posibilul pentru a ține sub control presupușii disidenți prin supraveghere, dezmințire, mită sau emigrare forțată. Securitatea își făcea dosarele fără nicio verificare încrucișată. În mod firesc, neîncrederea era îndreptată și împotriva propriilor angajați, care învățau rapid cum să vorbească și ce trebuie să noteze dacă doreau să urce în ierarhia de supraveghere. Prin urmare, dosarele Securității nu trebuie citite în niciun caz ca protocoale, ci mai degrabă ca „puncte de vedere” (Chladenius) ale serviciilor opresive care trebuie descoperite, analizate și interpretate în funcție de prejudecățile și interesele lor. Drumul României spre democrație va reuși numai dacă dosarele Securității, ca și toate celelalte texte din trecut și din prezent, vor fi citite critic și contextualizate, dacă vor fi istoricizate. În acest sens, știința istorică este o știință civică, una care vizează argumente bine fundamentate în dialogul public.

Într-un eseu publicat în revista germană *Die Zeit*, poetul și romancierul bulgar Georgi Gospodinov a interpretat criza prezentului ca o consecință a pierderii încrederii în viitor. În aceste condiții, populismul prosperă, bazându-se pe un trecut ideologizat, simplificat fără milă și promițând astfel un „sublim refugiu”. Dacă luăm această observație ca punct de plecare, sarcina cercetătorilor istorici este, așa cum cere Victor Neumann, să pună capăt populismului mizantropic prin cunoașterea cuprinzătoare a surselor, argumentarea bine fundamentată și luarea în considerare a complexității trecutului.

(prefață la vol. Victor Neumann, *Străinul din interior. Dosarul versus biografia personală*, Datagroup, Timișoara, 2024)

*Armin Heinen este un renumit istoric german, profesor al Universității din Aachen, specialist în istoria regimurilor totalitare din România secolului 20. Mai multe dintre cărțile sale au fost traduse și publicate în limba română.

Unul dintre scriitorii reprezentativi ai perioadei de după cel de al doilea război este, fără îndoială, Augustin Buzura. Romanele sale definesc o epocă, sondările în universul uman al acesteia se impun ca un demers de profundă înțelegere a resorturilor celor mai intime trăiri interioare ale indivizilor. Despre opera sa s-au scris nenumărate articole, studii și cărți, unele fundamentale, dar pentru a-i putea înțelege deplin personalitatea inconfundabilă, se impune necesitatea realizării unei priviri de ansamblu – viață și operă la un loc –, proiectată pe canavaua epocii. Un prim demers în această direcție face Dana Buzura-Gagniuc cu evocarea anilor copilăriei și adolescenței în satul natal: Buzura la Berința. *Locul de unde n-a plecat niciodată*. Prefață de Delia Muntean (Editura Școala Ardeleană, Colecția Locurile memoriei, Cluj-Napoca, 2024).

Beneficiind de faptul că este nepoată directă a acestuia, trăind în aceeași comună și urmând întrucâtva drumul spre o carieră scriitoricească, Dana Buzura-Gagniuc beneficiază de toate atuurile necesare scrierii unei asemenea monografii, actualul volum putând fi considerat ca un prim capitol: „Pentru mine a fost «unchiu’ Augustin», fratele mai mare al mamei, cel care venea din când în când acasă, în Berința, și pe care Mama Bună, mărunțică și iute, încerca să-l cuprindă cu mânuțele ei aspre și noduroase de parcă voia să-l înăbușe, să-l acopere cu totul”. Începând astfel demersul reconstituirii biografice, devine limpede faptul că avem de-a face cu o evocare, cu o construcție memorialistică în care totul este relatat cu caldă afecțiune, nu numai pentru cel aflat în centrul atenției, pe care îl surprinde în cele mai diverse momente ale vârstei fragede, ci și pentru întreaga-i familie, pentru toate rubedeniile, vecinii și cunoscuții, la drept vorbind pentru satul întreg. Întâmplările și istoria acestuia au astfel alura unei autentice saga, a unei false mitologii, eroul, Augustin Buzura, prefigurând începutul unei *odisei* contemporane, marcată de istorie și de istorii devenite memorabile. Tonul evocării este melancolic și plin de afecțiune: „În copilăria aceea ruptă din poveste, de pe Dâmburii Berinței, habar n-aveam că Augustin Buzura, firesc și demn, construia din mers și aducea cu sine pagini de istorie a literaturii române. Pentru noi, copiii fericiți și bezmetici, necoborâți încă în lumea reală, orice vizită de-ale sale era un motiv de bucurie, pentru că ne plăceau mirosul și foșnetul musafirilor, ne plăcea să admirăm, de dincolo de ușa de la camera de oaspeți, mesele spectaculoase pe care le întindea mama (...) Mi se părea firesc să-l știu mereu acolo, trudind nopți peste nopți, citind și scriind, făcându-și notițe și fișe, în singurătatea lui atât de fecundă. Mi se părea firesc să-l văd adesea trist, adesea nemulțumit, dar niciodată umil, niciodată plecând capul sau făcând pași în spate. Nici măcar lateral. «De ce nu scrii ce vor să audă?» - a încercat tata o glumă, în perioada în care Securitatea îl urmărea și îl hărțuia, în vremea în care cenzura îi ținea luni și ani cărțile în sertare, pentru că el scria așa cum simțea. «Măș compromise pentru următorii două mii de ani!»” Este unghiul din care se întorc privirile spre copilăria și adolescența scriitorului, care apare, de fiecare dată în cadre ca de legendă sau de poveste. Așa, mersul la școală, în fiecare dimineață, câțiva kilometri buni, prin pădurea prin care umblau lupii, așa că mama îl conducea cu *lâmpașul*, făcându-i lumină, până departe. Așa în anii liceului băimărean când locuia în chirie în casa unei doamne din

fosta protipendadă. Așa în muncile gospodărești de care nu era scutit dar făcându-și timp să stea pe prispa casei ori a grajdului, citind cărți în pregătirea anilor de studii ce aveau să urmeze. Revelatoare în acest sens este o scrisoare trimisă din Cluj în momentul când se afla în preajma examenelor de admitere la medicină (calupul de scrisori incluse în volum este un documentar excelent pentru realizarea profilului intelectual al acestuia): „Despre examen țin să vă spun că sunt așa de supărat fiindcă sunt foarte mulți (candidați – n.n.Ct.C.) și locuri puține iar examenele se anunță a fi foarte grele și nu cred că-ăș avea fericirea să intru, ar fi ceva extraordinar, iar să rămân la celălalt examen mi-e imposibil fiindcă, după câte se spune, sunt înscriși cam 2400 iar locuri dacă sunt 40. Așa că singurul lucru ce am de făcut e să plec la București./ În orice caz, eu învăț zi și noapte, sperând totuși că poate voi avea norocul să intru”.

Romanul memorialistic pe care îl scrie Dana Buzura-Gagniuc redă, în pagini elegant caligrafiate, universul satului maramureșan Berința, cu locurile sale pitorești și cu oamenii săi simpli, portretizați în ramele epocii. Mama Bună „umplea cuptorul cu pâine și cu mălai pentru pus pe pănuși, pe care-l mâncau fierbinte cu felii de slănină, care se topeau. Știa cum să spele și să albească hainele în leșie, să lucreze cu cânepa – de cum se semăna, până devenea fuior – cum să pună războiul ca să țeară pânza care era baza tuturor hainelor familiei: lenjerii, prosoape, saci, fețe de masă, cămăși, combinezoane, poale./ În casa veche de pe ulița Dâmburilor...” La rândul său, „Tata Moș, cum îi spuneam noi (...) A fost mai mult o imagine decât o prezență. Un tablou în alb și negru, din care te izbeau ochii frumoși care râdeau verde-albastru și zâmbetul cu strugăreață de sub mustața mereu tunsă regulamentar. Nu-l știu decât în costum negru, cu vestă, și cămașă albă și nici nu cred că Tata Moș să fi avut vreun pulover (...) Mereu fercheș, chiar dacă eu îl știu doar cu piciorul amputat, cu cele două bote de care era nedespărțit, îl percepeam că vine dintr-o altă lume”. Aceștia erau părinții lui Augustin Buzura. Pe lângă ei, alți oameni care dădeau viață anturajului: Onița lui Ciupeii, Guguț, Popa Gheorghe și, desigur, vecinii... Sunt evocate și locurile prin care se definește Berința: Coasta Popii, Dâmburi, pădurea și Lupii ș.a.m.d. Pasaje întregi din romanele lui Augustin Buzura, în care se fac referiri directe ori numai insinuate la această lume, sunt *croșeta-te* inspirat în epica *romanului* Danei Buzura-Gagniuc. Și toate astea alcătuind construcția memorialistică, în centrul căreia se află Augustin Buzura, copilul, adolescentul, scriitorul: „Și cine l-a cunoscut și cine l-a citit va vedea că Augustin Buzura n-a plecat niciodată de acasă (...) Buzura n-a plecat niciodată din Berința, satul începuturilor lumii lui”.

Nu pot să nu mă refer, în atari condiții, la total diferita perspectivă din care Ilderim Rebreanu, și el nepot de frate al marelui scriitor interbelic, autorul unor capodopere românești unanim recunoscute, scrie monografia *Rebrenilor*, dacă nu neapărat cu ură, în orice caz cu vădită și demonstrată aversiune. Dar despre asta altădată. Acum, important rămâne faptul că avem aici începutul unei biografii Augustin Buzura, care este scrisă de o mână ce vibrează în emoția reconstituirii fidele a întregului univers al satului din care s-a ridicat unul din cei mai originali prozatori români contemporani.

Adrian Lesenciuc

Rusia lui Navalnîi

Supraviețuitorul Aleksei Navalnîi își deschide lucrarea de memorii intitulată Patriot¹ cu o constatare stranie: „Chiar nu este dureros să mori” (p.9). Îl regăsim în această ipostază, de persoană confruntată cu moartea prin otrăvirea cu Noviciok, într-un prim episod care răstoarnă firescul cronologiei în lucrare. Acest episod, inclus într-o parte distinctă a cărții, „La un pas de moarte” (alcătuită din două capitole) e povestea supraviețuirii care include ca rememorare povestea întregii vieți, derulate în alte trei părți: „Formarea” (șapte capitole) și „Munca” (nouă capitole), încheiate prin „Închisoarea”, un jurnal-addendă, o stranie expunere a încercării de supraviețuire, tot mai gătită, mai restrânsă, mai subțire, totodată tot mai limpede, mai concretă. În cei trei ani și o lună de închisoare, de la arestarea sa din 17 ianuarie 2021 până la moartea survenită la 16 februarie 2024, chiar dacă în derulare jurnalul său deschis în 21 ianuarie 2021 conține și două scurte note din 2024, ultima la chiar trei ani de la închidere, jurnalul devine un text sublimat, ca schimbare de stare de agregare și ca transpunere într-un plan superior, ca renunțare la orice impulsuri egoiste, ca renunțare asumată la sine. De altfel, aceasta este și notația finală în jurnalul închisorii, izvorâtă din nevoia de a răspunde la frecventa întrebare despre întoarcerea în Rusia: „Am țara mea și convingerile mele. Nu vreau să renunț la țara mea sau să o trădez. Dacă pentru tine propriile convingeri înseamnă ceva, trebuie să fii pregătit să le susții și să faci sacrificii pentru asta, dacă este necesar. Iar dacă nu ești pregătit să faci asta înseamnă că nu ai convingeri, ci doar crezi că ai. Dar ele nu sunt convingeri și principii, sunt doar gânduri în capul tău. Desigur, acest lucru nu înseamnă că toți cei care nu se află în prezent în închisoare nu au convingeri. Fiecare își plătește prețul. Pentru mulți oameni, prețul este mare chiar și fără să fie închiși” (p. 471).

Se pot observa din aceste ultime idei notate de Navalnîi cel puțin două aspecte. Pe de o parte, se evidențiază sublimarea ca expunere curățată de orice amestec egoist a unor convingeri care „nu sunt exotice, sectare sau radicale”, ci bazate pe adevăr, știință și experiență istorică, într-o țară în care au fost implantate „cinismul și teoriile conspirației atât de adânc în societate încât oamenii au o neîncredere intrinsecă în motivele directe” (p.470). Pe de alta, scriitura este mai directă, mai încărcată de oralitate, mai simplificată, sublimată prin curățarea de orice artificii jurnalistice.

Există în atitudinea lui Aleksei Navalnîi o notă de quijotism care îi întărește convingerile și principiile, care expune, în imaginea limpede a unei lumi degradate moral, construite pe corupție și pe un sistem administrativ care dă puteri (aproape nelimitate) președintelui, care presupune un soi de autoritarism sine qua non – o afirmă limpede în primele pagini ale cărții: „Rusia e construită pe corupție” (p.15) –, dar nu quijotismul personajului Navalnîi este important din această perspectivă, nici asumarea până la propriul sfârșit în Siberia cea mai îndepărtată și rece, cea de dincolo de Cercul Polar, ci însăși societatea incapabilă să se vindece odată ce populația este alimentată cu teoriile conspirației care îi ating inclusiv pe cei aflați la putere. Îl vom găsi în această ipostază inclusiv pe Putin, cel care, generând teorii ale conspirației împotriva

statului rus, printre care cea privitoare la amenințarea existenței sale ca stat, folosită pentru a motiva invazia din Ucraina, va ajunge să fie convins de propriile intoxicații și va trăi în acest mediu conspirativ, în propriul venin: „Putin nu utilizează deloc rețelele de socializare și nu știe să folosească un computer. El descrie internetul ca fiind un complot al CIA” (p.260). Și, pentru că a fost pronunțat numele liderului rus care a adus țara la izolare și la menținerea în argumente și mijloace adecvate altor vremuri, demult apuse, Aleksei Navalnîi se poziționează ferm (și utopic totodată), motivând prin această atitudine asumată sa poziție intransigentă, progresistă, patriotică, eliberată de orice formă de naționalism ideologizat: „Dacă m-ai întreba dacă îl urăsc pe Vladimir Putin, răspunsul meu ar fi: da, îl urăsc, dar nu pentru că a încercat să mă omoare sau să îl bage pe fratele meu la închisoare. Îl urăsc pe Putin pentru că a furat Rusiei ultimii douăzeci de ani. Aceștia ar fi putut fi incredibili, genul de perioadă pe care nu am avut-o niciodată în istoria noastră. Nu mai aveam dușmani. Aveam pace la toate granițele noastre. Prețul petrolului, al gazului și al celorlalte resurse naturale ale noastre era incredibil de ridicat. Câștigam sume uriașe din exporturi. Putin ar fi putut folosi acești ani pentru a transforma Rusia într-o țară prosperă. Cu toții am fi putut trăi mai bine. În schimb, douăzeci de milioane de ruși trăiesc sub pragul sărăciei. O parte din bani au fost furăți, pur și simplu, de Putin și de acoliții săi; o altă parte au fost risipiți. Cei de la putere nu au făcut nimic bun pentru țara noastră, iar aceasta este cea mai gravă crimă a lor împotriva copiilor noștri și a viitorului țării. Mi-e teamă că nu vom mai putea avea niciodată o perioadă atât de prosperă, pașnică și fericită, și nu pot decât să regret acest lucru și să-i urăsc pe cei care ne-au furat posibilitatea de a ne bucura de ea” (p. 273).

Luciditatea raportării lui Aleksei Navalnîi față de puterea din Federația Rusă a acestor ani, în expresia celui mai pur autoritarism: „Politica unui regim autoritarist este structurată într-un mod foarte primitiv: ori ești pentru regim, ori ești împotriva lui. Toate celelalte opțiuni politice au fost complet înlăturate” (p.188), dublată de puterea sa de sacrificiu, face din aceste memorii o lucrare în măsură să explice, pentru lectorii din afara propriei



Bogdana Conraș Moment de sensibilitate, culori acrilice pe pânză, 30x30 cm.



Bogdana Conraș Moment de sensibilitate, tehnică mixtă pe hârtie, 25x25 cm.

țări, modul în care este organizată societatea rusă în acord cu o serie de canale predefinite în ceea ce privește expresia puterii și controlul de tip orwellian. Navalnîi arată aceste excese care au transformat societatea rusă într-una foarte puțin diferită de cele din distopiile clasice – trimiterile la Orwell sunt, de altfel, explicite –, ajungând în ipostaza actuală, a expresiei controlului complet prin intermediul liderului statului și al FSB, în urma unor greșeli în lanț derulate pe parcursul propriei vieți și în oarecare măsură înțelese la vremea potrivită. El trece în revistă această alunecare începând de la declinul economic în anii Uniunii Sovietice a lui Brejnev, trecând prin interimatele Andropov și Cernenko, apoi prin perioada ezitantului Gorbaciov, care s-a confruntat încă de la începutul mandatului cu probleme grave, precum cea extrem de prost gestionată de la Cernobîl (producând efecte directe asupra familiei tatălui său, născut la Zalissia, nu departe de centrala nucleară), dar care, cunoscut pentru soluțiile sale novatoare, le-a impus fără să aibă încredere în ele, le-a aplicat cu ezitare – „El își dorea sincer să fie reformator, dar era profund îngrijorat de consecințele unei reforme reale” (p.58) –, ajungând, după căderea și dizolvarea URSS, pe mâinile unui produs pur sovietic, Elțin, în urma unui exercițiu fals democratic: „A existat un proces istoric obiectiv. A existat URSS, un stat falimentar din punct de vedere ideologic, economic și moral. A existat un conflict între elite, în care, pentru a-i mătura pe bătrânii senili, o facțiune s-a deghizat în culori mai populare, membrii săi pozând în «democrați susținători ai economiei de piață»” (p.117).

Pe acest tobogan al eșecului politic, Putin se înscrie, în ciuda tinereții sale și a încrederii de care s-ar fi putut bucura prin tocmai această calitate, ca produs al KGB-ului și ca „succesor” impus „pentru loialitatea și disponibilitatea lui de a oferi imunitate juridică fostului președinte și familiei sale” (p.179), întărindu-și constant puterea și proiectând cel mai autoritar control de la Stalin încoace. Până și singura reformă a lui Gorbaciov care a reușit, glasnost, a fost suprimată de impunerea putinistă, în raport cu care s-a definit Aleksei Navalnîi mai întâi politic, prin adeviziunea la partidul liberal Iabloko, apoi ca activist civic și jurnalist. Ceea ce rezumă atitudinea sa, exprimată în episodul care rivalizează ca derulare cu filmele clasice cu spioni, cel privitor la supraviețuirea în urma încercării de otrăvire, este poziția intransigentă în raport cu toate derapajele, dar mai ales cu fenomenul care s-a răspândit ca un cancer în Rusia lui Putin, corupția generalizată: „În ultimii câțiva ani, eu și colegii mei am filmat o telenovelă fără sfârșit despre corupția din Rusia. În ultima vreme, aproape fiecare episod adunase între trei și cinci milioane de vizualizări pe YouTube. Având în vedere realitățile din Rusia, am renunțat

de la bun început la abordarea jurnalistică timidă a calificativelor nesfârșite – «presupus», «posibil», «aparent» –, atât de îndrăgite de consilieri juridici. Am numit hoțul – hoț, iar corupția – corupție. Dacă cineva avea o proprietate imensă, nu ne limitam la a-i semnală existența, ci o filmam cu drone și arătam proprietatea respectivă în toată splendoarea ei. Apoi aflam valoarea acesteia și o comparăm cu venitul modest pe care birocrațul care o deține îl declara oficial” (p.10).

Această arătare a adevărului l-a costat pe Aleksei Navalnii, carismaticul lider al opoziției față de Putin, propria viață. Totuși, ceea ce predă Navalnii în memoriile sale intitulate Patriot nu e lecția bravurii, ci a încrederii (utopice?) într-o Rusie democratică, salvată de un Putin care a declanșat războiul doar pentru a distra „atenția popoului rus de la problemele reale ale țării” (p.425), redirecționând-o prin propagandă „către isteria imperială”. Cu atât mai puternică este această lecție cu cât el însuși se oferă ca model al transformării: creștinismul bunicii sale ucrainene care l-a botezat pe ascuns a învins ateismul sovietic, așa cum remarcă și Carole Cadwalladr în recenzia din The Guardian². Într-o lume în care „Fericiți sunt cei flămânzi și însetați pentru dreptate” nu sunt expresia unei utopii ci, ne asigură Navalnii, „cea mai importantă idee politică din Rusia în acest moment” (p.327), convingerea sa e condiționată de ruperea cercului vicios al puterii în statul falimentar actual: „Sarcina noastră este să întrerupem acest cerc vicios în urma căruia, de fiecare dată, indiferent cine este la putere, se transformă într-un lider autoritar. Puterile președintelui trebuie limitate. Prea multe pârgii ale puterii se află în mâinile sale” (p.274). Condiția ca această Rusie democratică să existe e, totuși, greu de îndeplinit. Navalnii rămâne cel sacrificat pentru convingerea într-o țară prosperă și democratică, totodată pentru convingerea în pace – notația sa aspră din 22 februarie 2022, după întrunirea Consiliului de Securitate al Rusiei care a oferit lui Putin prilejul să anunțe invadarea Ucrainei, este explicită în acest sens –, dar rămâne să vedem dacă Rusia lui Navalnii poate avea șanse reale să existe. Fără Navalnii.

Note

- 1 Aleksei Navalnii. (2024). Patriot. Memorii. Traducere din limba engleză de Gabriel Tudor. București: Litera. 480p.
- 2 Carole Cadwalladr. (2024, 27 oct.). Patriot by Alexei Navalny review – the man who dared to defy Putin. The Guardian [online]. URL: <https://www.theguardian.com/books/2024/oct/27/patriot-by-alexei-navalny-review-the-man-who-dared-to-defy-putin> [Consultat în 2 ianuarie 2025].



Bogdana Contraș

Stropii în fântână, ulei pe pânză, 100x100 cm.

Gabriel Cojocaru

DINCOLO DE LINIA DREAPTĂ

uneori trebuie
s-o eviți
ca și cum
ai trece
de un dig spart
imprudent ți-ai uitat
stelele în buzunar
— împărțire fără rest —

și ai ales între
răsunetul cornului
sau cântecul sirenei
...și sfinții tac.

ÎNTÂLNIREA CU VERBUL DIVIN

asemeni focului
mi-aș dori
o ardere lentă,
purificatoare
precum
iscoada visată
— discern —
între binele cenușiu
și răul incolor
curcubeul.

ce păcat!
am întârziat
prea mult
de la întâlnirea
cu marele
Răscumpărător

FORȚA DE CONSTRÂNGERE

I. *cuvintele* —
un roi de păsări mici
cu aripile fâlfâind
într-o lume lăuntrică,
anticipată.

II. *argument* —
nu se poate
spune nimic
cu litere
și vorbe.

III. *corolar* —
să te ascult
încă o dată...
inimă împovărată ?

IMAGINARA DISECȚIE

e roata de pâine
a zilei de mâine
tăiată în mii de bucăți
... mai întâi întrezărești
boaba de grâu
mai apoi
din ochii Morarului

se cerne făina
— *imaginea originară* —
sentimente dospite latent
și nu cred
că v-ar interesa
momentul când
bucățile de pâine
se vor chema
lăcrămând
între ele.

GONG!

poți încă să zâmbești
nesațiu licitat, repetat
— *o claustrare perpetuă* —
pe seama descompunerii
precum sâmburele
într-o cireasă
dintr-o atavică
presimțire a sângelui
să joci totul
pe un singur
zar.

CÂND INIMA SE DESPARTE

întâi vorbești cu aerul
(dar nu trebuie
să te audă cineva)
ia seama:
gândul de care
omu se teme
un spațiu mort
între stele
cu ambele mâini
e timpul.
să împarți
alte speranțe...
și să construiești
un alt fel
de balanțe.

UN POEM GREU CA O PIATRĂ DE MOARĂ

zboară uneori lin
— *zbor fără margini* —
ca pe vremea când
cuvintele erau puse
la încercare
între povara
legământului nerăscumpărat
alături de fiecele cântecului
zămislind tăcerea...
între ceartă și ispită
amărăciunea care
te vindecă.

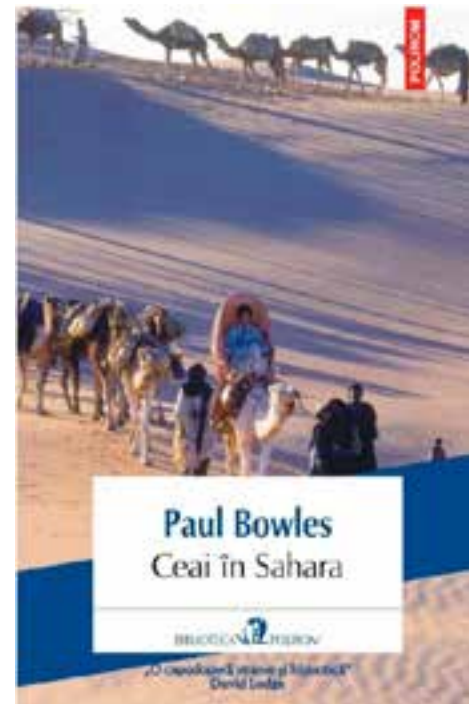
Ștefan Manasia

Locul unde cresc palmieri cenușii

Mi se întâmplă uneori să tînjesc după o carte ani și ani, să uit de ea și pe urmă să-mi reamintesc obiectul dorinței, să-l caut și să nu-l descopăr într-o ediție sau într-un format convenabile. Am văzut, la începutul adolescenței, filmul *The Sheltering Sky* (1990), ecranizarea lui Bernardo Bertolucci după romanul-cult omonim al americanului Paul Bowles. Interpretarea lui John Malkovich (personajul Port) l-a impresionat și l-a bîntuit și i-a construit ticuri adolescentului care eram. Dar cartea lui Bowles s-a ascuns de mine de atîtea ori, încît o trecusem cumva la capitolul de lacune intelectuale. Unii regretă că nu au citit, noician, o parte din marile cărți – eu suspin după cîteva lecturi-fetiș pe care nu le pot decît bănuî ca fiind indispensabile. Și iată că descopăr, finalmente, într-o elegantă ediție a Bibliotecii Polirom din 2015, varianta românească a *The Sheltering Sky / Ceai în Sahara*, în traducerea succulentă și erudită a lui Alex. Leo Șerban. Tentația este – hipstereste, prea hipstereste – să compari filmul și cartea, să aplici lovituri și/sau elogii unuia și/sau altuia. Dar filmul rămîne, în memoria mea, o nocturnă exotică în care vocea lui Malkovich, înfrîntă, și elanul Debrei Winger se contopesc cu zgomotul vreascurilor arse de berberi în nopțile marocane. Filmul e o ceață mai mult întunecată decît colorată din care evadează uneori dandysmul, cruzimea, înțelepciunea, aura damnată ale unui Port pe care nu l-ar fi putut juca decît Malkovich. Cred că ăsta e singurul inconvenient în a citi romanul după ce, în anii formării mele, am văzut, de trei ori cel puțin, *The Sheltering Sky*: am citit cartea, confecționîndu-mi un nou topos literar, exotic și familiar, în care doar chipul lui Malkovich – tînăr, nerăpus de calviție – se mulează pe fizionomia lui Port. Ceilalți, mai cu seamă Kit (soția lui Port) și Tunner (prietenul lui), Eric Lyle și voluntara și incestuoasa lui mamă, Abdelkader și Belqassim, berberi, arabi și ofițeri francezi, lumea forfotitoare a Africii magrebine – toți sînt ființe veline cărora numai lectura le vertebrează și irigă sanguin existențele.

Am citit *Ceai în Sahara* ca să mai flanez o vreme pe urmele adolescenței mele, nestrîvit de prestigiul de guru al generației beat pe care Paul Bowles l-a căpătat din 1950 încoace: prima ediție a cărții apare în 1949. Compozitor, scriitor și traducător newyorkez, Bowles a trăit peste cincizeci de ani în Maroc, în Tanger, trendsetter al beatnicilor și starurilor pop. Cartea îl revelează nu doar ca pe un romancier original, încăpățînat și inovator, dar și ca pe unul din puținii occidentali (acea esențială astăzi) extrem de atenți la morfologia culturală a zonei, extrem de atent să nu eticheteze pripiti, ci, mai degrabă, să înregistreze fiecare palpit etnografic, religios, demografic, erotic, muzical, poetic, politic al zonei (Algeria-Maroc-Sudan). Declicul e simplu: un trio de prieteni, soții Port

și Kit și umbra lor – convocată să alunge plictisul – Tunner se imbarcă din New York spre Africa, alegînd să exploreze zona colonială franceză. Sahara e promisiunea unei lumi crude și diferite, prea puțin atinse sau chiar ocolite de infernul războaielor mondiale. Conștiința grupului este Port: singurul care, de la începutul aventurii, știe de ce, de unde și spre ce fuge. Moștenitor al unei averi care ar trebui să-I calmeze angoasa și să-I redreseze mariajul, Port se scufundă în alcoolism și fantasmă. Începînd cu metropolele portuare, caută specificul local, felul de a fi al băștinașilor. E omul cu buzunarele pline de hărți și de bani și de planuri. Incapabil să se fixeze într-un loc, evadează. Abandonează mariajul, își uită cu zilele și apoi cu săptămîinile, și apoi cu lunile de frumoasa și cocheta Kit. Descoperă noaptea arabă, promisiunile mistic-erotice; parfumul și clarobscurul periferiei; de pildă, cortul unde o dansatoare sosită din inima deșertului se prostituează, la adăpostul nopții, menținîndu-și însă intacte trufia, demnitatea, charisma. Port descoperă ceremonia ceaiului, cafenelele localnicilor, ulițele și treptele care duc în zonele imunde și apoi în sălbăticie. Înainte de a fi lichidat de meningită sau de febra tifoidă – ce făceau ravagii în epocă – e mistuit, ca personajele unei picturi de Caravaggio, de demonii interni, de o febră lăuntrică, de o foame de sex, de frumusețe, de autenticitate pe care nimeni și nimic nu i-o poate alina. Evadările, intrigile amoroase, complicitățile ce au loc în aventura celor trei americani ne cartografiază, cum ar spune poetul, Africa de sub frunte. Scrisul psihologizant, erudit, spart însă de dialoguri uluitoare al lui Paul Bowles ne îndrăgostește – pe nesimțite – de lumea asta semieuropeanizată, islamică și preislamică, protejată de ariditate așa cum plantele din Sahara la intrarea-n Sudan devin cenușii și își apără micile tije pline cu apă prin țepi enorm de lungi. Aflăm istorii – relatate impecabil – despre fecioare născute în satele deșertului care visează doar să bea un ceai în Sahara în compania iubitului; aflăm detalii despre raporturile de putere, despre tabuuri, despre sclavie pe care nu le-am fi putut bănuî într-un roman publicat în 1949. Cruzimea detaliului, pasiunea de a investiga devianța în plasează pe Paul Bowles în stirpea indezirabililor: Cum l-ar putea citi feministele astăzi? Ce vor spune despre el marxiștii iubitori de arabi? Cum va exonera cineva persistența sclaviei (nu doar feminine) în zone întinse din Mauritania sau Sudan? Cum vom mai credita adevărul pliantelor turistice, al rețelelor care oferă resorturi de cinci stele la Atlanticul african sau în oaze hipersecurizate? Fascinat, cucerit și fidelizat de Africa – să nu uităm că a trăit cincizeci de ani în Tanger – Bowles nu ezită să descrie mizeria uluitoare, putrescența, bolile, cruzimile și suferințele unei lumi în care actanții albi ai post-conflagrației mondiale își proiectau idealul. Sosiți,



la început cîțiva, apoi cu miile, să găsească pacea paradisiacă al unui univers diferit de Occident; descopereau – cu oroare – aceeași mizerie, aceeași cruzime și înțelegeau, dacă aveau coeficientul de inteligență al lui Port, că e vorba de o mizerie, de o cruzime neprovocate de europeni sau de americani, însă la fel de intense, la fel de acuzatoare la adresa umanității:

„Afară în praf era toată dezordinea Africii, dar pentru prima oară fără nici un semn vizibil al influenței europene, așa încît scena avea o puritate care lipsise din celelalte orașe, o calitate neașteptată de a fi un tot care împrăștia senzația de haos. Chiar și Port, ajutat să coboare, observă aspectul unitar al aceluia loc.” (p.174)

„Ea îngenunche pe saltea și se uită la el, neștiind ce să facă. Puțin cîte puțin, se liniște, dar nu deschise ochii. O vreme, ea studie trupul acela inert acoperit de pături ce se ridicau și coborau imperceptibil, odată cu respirația precipitată. «A-ncetat să mai fie uman», își spuse. Boala îl reduce pe om la starea lui de bază: o cloacă în care procesele chimice continuă. Hegemonia lipsită de orice sens a involuntarului. Ceea ce se întindea acolo în fața ei era ultimul tabu, neputincios și, mai presus de orice închipuire, înspăimîntător. Reuși să-și înăbușe un val de greață care-o amenința pentru o clipă.” (p.200)

„Precum o insectă țesîndu-și coconul mai des și mai rezistent, mintea ei continua să întărească acea despărțitură subțire, punctul periculos al ființei sale.” (p.250) Este o frază emblematică din prima pagină a părții a treia (ultima) a romanului. Fraza consonantă mottoului secțiunii acesteia, ales din Kafka: „De la un anumit punct încolo, nu mai există cale de întoarcere. Acela este punctul ce trebuie atins.” (p.247) Port moare, adică își încununează sinuciderea cu o boală africană, în mizeria, pauperitatea africană. Asta declanșează în inima lui Kit înțelegerea, o face să se africanizeze pînă la a accepta/îmbrățișa/comanda destinul unei simple femei sahariene, la pachet cu tandrețea și violența codului sexual al localnicilor. Violată, traficată, sechestrată – după codul nostru occidental, Kit alege să nu se mai repatrieze în America, renunțînd la averea lăsată de Port. Dispare, atinsă de o nebulie nu tocmai rară, în paradisul arid a cărui cruzime cei mai mulți dintre noi – abonații unor vloggeri sau documentariști ignari – nici măcar nu o vom bănuî.

Mircea Moș

O carte despre proza poetică

Un interesant și în egală măsură un documentat studiu, volumul Alinei Trache *Proza poetică românească*, inițial teză de doctorat, este structurat în două părți, una teoretică și cealaltă rezervată comentării unor texte literare prin prisma conceptului de poeticitate.

Autoarea este pe deplin conștientă că, formă hibridă, care aparține literaturii de frontieră, „proza poetică rămâne una dintre categoriile literare ce se sustrage unei definiții riguroase prezentând toate aspectele intrinseci ale acesteia”.

Proza poetică este abordată de autoare prin prisma conceptului de poeticitate. O diferențiere între poeticitate și poetic este necesară și Alina Trache o face la modul convingător:

„Poeticul presupune literarul, poeticitatea presupune literaritatea, ca aspect general al textului literar, însă poeticitatea devine principiu ordonator al prozei poetice în care scriitorul caută expresia discursului. Denumită *literaritate, poeticitate, specificitate* etc., poetica își propune să descopere transformarea unei opere în operă poetică, care sunt elementele specifice poeziei ce o diferențiază de proză”. *Sublinierile autoarei sunt necesare: „Poeticitatea relevă trăsăturile ce deosebesc un text poetic între textele literare. Dacă literaritatea este calitatea ce conferă unui text statutul de operă literară, poeticitatea oferă operei literare statutul poetic. Caracteristicile acestora sunt substanța și expresia poetică”.*

Un motivat capitol pentru fundamentarea teoretică a volumului este cel despre poeticitate, în care autoarea apelează la o bogată bibliografie pentru a-și susține punctul de vedere asupra poeticității ori asupra relației literaritate/poeticitate. Alina Trache insistă în mod deosebit asupra discursului în proză și asupra discursului versificat, fără a ocoli o serie de concepte (liricitate, narativitate, dramaticitate) integrate convingător unui demers ce trădează plăcerea și chiar vocația teoreticianului literar.

Îmi place să cred că partea cea mai interesantă a volumului Alinei Trache este rezervată comentariului unor texte emblematice pentru proza poetică. Teoretizările nu lipsesc, ele sunt necesare chiar, dar autoarea lasă loc unei evidente plăceri a lecturii/relecturii unor texte despre care se părea că s-a spus totul, dacă nu cumva și ceva pe deasupra. Scriind despre arta povestirii la Sadoveanu, Alina Trache procedea cu dorința profesorală de a fixa, dar o face deloc strident: „Verbul «a povesti» desemnează un act de comunicare prin care emițătorul de mesaj are nevoie de un fir epic pentru a relata o întâmplare ce atrage auditoriul spre un univers posibil. Construirea acestui univers înseamnă să situezi fapte într-un loc și într-un timp, să înzestrei tipuri umane cu un anumit număr de calități. În sensul acesta, povestirea nu este decât o concentrare a unor lumi fictive sau posibile ce urmează a fi descoperite de ascultător, iar tipologia povestirii ar trebui să fie una a acestor «lumi posibile», pe care cititorul și le imaginează, iar construcția lumilor ficționale are legătură directă și cu povestitorul concret ce denotă imaginarul auctorial. *Lumea narată* este

creată în enunțarea unui narator, iar autorul creează *lumea imaginată* care nu este identică cu prima, ea incluzând în ceea ce privește povestirea – naratorul, auditoriul și însăși istorisirea. Ion Vlad accentua această distincție pentru studiul povestirii înțelesă ca formă epică și atitudine fundamentală în epos”. Autoarea scrie despre tipurile de narator, despre statutul personajului, dar nu omite esențialul, adică poeticitatea prozei sadoveniene: „Poeticitatea prozei sadoveniene se evidențiază nu numai la nivelul unui text integral, ci mai ales *la nivel fragmentar*, deoarece textul narativ prezintă și fragmente poetice – poezia este toposul predilect al poeticului, spațiul miraculos care transfigurează în poetic tot ce atinge dar nu singurul, căci și narativul indică insule de poeticitate. Esența prozei, narativitatea, constă în capacitatea structurilor ei de a aduce substanța prozaică a lumii, evenimentele cu instanțele și atributele lor, la o formă totală a expresiei și conținutului. Comportamentul poetic al limbajului în care el este nesemnificativ, fie intenționat, și atunci el devine un factor de poeticitate care deturneză proza spre poezie, dând naștere formelor literare hibride”. Autoarea promite o lectură pentru exemplificare și se ține de cuvânt („un fragment din romanul sadovenian *Baltagul*, considerat de critica literară tradițional, prezintă elemente ale poeticității, trăsătură distinctivă care ține de dubla natură a artistului care, deși legat de atmosferă, pătrunde în mitologie și ficțiune”). Lectura vizează o secvență semnificativă din romanul *Baltagul*, secvență neocolită de altfel de criticii literari. Teoreticianului îi ia locul aici un comentator fin, nelipsit de aptitudinile hermeneutului. Autoarea își concentrează atenția asupra spațiului, prăpastia și semnificațiile simbolice ale acesteia: „infernul apare ca ținut subpământean, stăpânit de întuneric, în care se duc sufletele morților. La început era ținutul umbrelor (*Hades*, la greci), iar mai târziu devine loc al pedepsei postume. Coborârea în infern este o probă inițiativă obligatorie în scenariul morții și reînvierii și apare în operele Antichității grecești și romane. Eroi ca Orfeu, Ulise, Eneas fac asemenea descinderi infernale”. La fel de atent este surprins timpul coborârii în prăpastie: „timpul este unul prielnic vegherii, la întretărirea

dintre seară și noapte, în momentul în care cei doi aștri își schimbă poziția – soarele și luna, la lumina făcliei – «Flăcăul privea lumina făcliei. Abia o putea deosebi din strălucirea soarelui, care bătea pieziș». Atmosfera creată este una de înfricoșare deoarece naratorul descrie veghea mortului care este dificilă, soarele dispare de pe cer, iar locul devine cu totul pustiu, mărginit «între stânci, între râpi, sub cerul înalt», efecte de lumină precedă momentul, efecte sonore marchează finalul”. Autoarei nu-i scapă de asemenea prezența câinelui, care, mai mult decât un Cerber subpământean, are semnificații aparte în secvență: „Numele câinelui care găsește osemintele stăpânului este Lupu – astfel simbolismul câinelui se interferează cu al lupului, ca animal care transportă sufletul în tărâmul morții. Dacă flăcăul reușește într-una dintre probele specifice unui novice, în planul de adâncime al romanului, personajul absent – Nechifor Lipan, a fost transformat în erou, trecând pe rând prin cele trei ipostaze: erou aflat deasupra semenilor, erou superior oamenilor, erou cu atribute divine”.

Am menționat aceste aspecte pentru ideea că Alina Trache are în vedere poeticitatea unui text nu doar la nivel stilistic, expresiv: „Astfel, fragmentul prezentat redă aspecte ale poeticității prin substratul mitic – element al intertextualității, prin substratul metaforic al firul narativ dat de o viziune lirică a scriitorului, un limbaj parabolic. De aici și trăsătura specifică a operei – *sadovenianismul* ce reprezintă un stil și o predispoziție afectivă, asimilare și transformare a tot ceea ce este exterior și eterogen – date istorice, topografice, subiecte, teme, motive, mituri etc”.

Dacă în proza eminesciană autoarea urmărește „intertextualitatea poetică”, ori, la Minulescu, „fantasticul poetic”, Fănuș Neagu îi reține atenția, după cum de altfel era de așteptat, prin „metafora și metaforismul prozei sale”.

Pentru demersul autoarei semnificativ mi se pare capitolul despre G. M. Zamfirescu („Atmosfera târgurilor și mahalalelor”). Alina Trache are ca punct de plecare opiniile unor critici importanți, în special pentru a susține un „sensibil pictor de atmosferă (Valeriu Râpeanu), după cum apelează la cartea Marianei Neț atunci când are în atenție „poetica atmosferei”.

Poeticitatea prozei lui G. M. Zamfirescu este identificată în titlul cunoscutului roman *Maidanul cu dragoste*, o metaforă reliefată prin „subtitlurile celor șapte părți”. Simbolul deschide perspective generoase asupra temei autoarei: „Unul dintre simbolurile textuale ce se repetă este cel al *primăverii* anticipat încă din pretextul ciclului – *Bariera*, intitulat – *Primăvara*, acesta cuprinzând romanul *Maidanul cu dragoste*, deoarece întreg ciclul cuprinde toate cele patru anotimpuri, cele patru vârste, timpul este cel care hotărăște destinul personajelor (...). De aceea, spectacolul vieții, al mahalalei este înfățișat odată cu primăvara care nu înseamnă doar bucurie ci și moarte (incendiul are loc în Săptămâna Patimilor), suferință, patimă, întristare. Atmosfera creată de sosirea primăverii este unică, ea cuprinde întreaga mahalala, casa și sufletele se trezesc ca într-un botez al reînvierii, impresionant este primul tablou de primăvară descris”.

Nu pot fi trecute cu vederea referirile la eseu ca „metaforă a ideii”, un argument pentru poeticitatea textului manolescian ca admirabilă operă literară, cu o organizare riguroasă a secvențelor și cu semnificativul spațiu sensibil care este biblioteca.

Documentată, cartea Alinei Trache trădează vocația unui cercetător care își susține atent punctul de vedere, apelând la opinii critice de referință și, nu în ultimul rând, la lecturi sensibile ale textelor abordate.



Bogdana Contraș *Pereche de coloane*, culori acrilice pe pânză, 60x70 cm.

Nicolae Suci

Lanțurile „democrației” și universul prozei lui Marius Balo

Prezenta carte¹ scrisă de un tânăr teolog întemnițat pe nedrept, 8 ani de zile, în închisorile din China *democratică* a lui Xi Jinping și a PCC, ne amintește că, în orice moment al vieții, Isus ne ajută să mergem pe apă, așa cum l-a ajutat pe Petru, disipându-i ceața fricii.

Înainte de a fi o creație literară din specia roman, cartea este o lecție, atât pentru cititorul neexperimentat, cât și pentru cel experimentat, ea învățându-ne că orice am face împotriva noastră, ca oameni, nu ne putem depărta de ochiul Tatălui ceresc, care ne așteaptă să ne „venim în fire”.

Căutând să se depărteze de Biserică, de Dumnezeu și totodată de sine, asemenea Fiului risipitor, Marius, protagonistul mărturisirilor din roman, se trezește peste noapte, în celula detenției din Shanghai, așteptându-și doi ani judecarea cazului, și mai apoi, încă șase ani, ca deținut oficial la închisoarea *Qingpu, binecunoscuta Brigadă a Opta*. Pentru a-și ispăși pedeapsa, datorită unei presupuse fraude, într-un spațiu tortionar comunist, asemănător celui descris de înaintemergători ai săi, precum Soljenițan, Nicolae Steinhardt, Paul Goma, Calciu-Dumitreasa, Bartolomeu Anania și mulți mulți alții, la începuturile detenției, Marius trăiește zi lumină, cu frica unei presupuse pedepse cu moartea în piața publică a Shanghaiului.

Dincolo de a fi o sinceră mărturisire, *Păturica roz*, amintind de romanul *gede-ist*, este și o proză a experienței, în care protagonistul, deținutul cu numărul 140089, „redus într-o fracțiune de secundă la un strop de cerneală pe o foaie de hârtie” (p. 12) și complet alienat, ca în *Procesul* lui Kafka, surprinde din perspectiva subiectivă, cu minuțiozitate, *iadul detenției*, localizat în celula sau *cușca*, cum o mai numește, în care își duc veacul 80 de persoane. Noul venit, fiind *cazat* chiar lângă gaura-toaletă, pe care trebuie ca tocmai el s-o igienizeze, este obligat să se integreze într-un ritm de viață de ultimă peță, neimaginat vreodată: „Sunt înăuntru. O mulțime de ochi se uită în direcția mea, însă nu îmi spune nimeni nimic. Observ că în stânga se află o chiuvetă și o gaură în pământ pentru nevoi, singurul loc liber din întreaga încăpere. În dreapta, pe perete, observ că cineva scrijelise cu majuscule: *NO HUMANITY* (Nu există umanitate)” (p. 25).

Absurdul lumii de afară, banală cum e, ajunge la paroxism abia aici, între cei patru pereți mușcăți și poleiți 24 din 24 de ore, cu lumină continuă, zi și noapte, în care păstorește ochiul suprem al camerelor de supraveghere: „Privesc în jur. Gratiile, păturile, pereții mușcăți și coșcoviți de pe care se desprinde varul” (pp. 56-57). De această realitate dură și banală se izbește noul venit, asemenea cânelui care se bucură de libertatea lanțului. Cum nu va mai ieși nimeni din acesată *cușcă*, unde meniul este distribuit printre gratiile ușii, protagonistul are senzația că se află într-un tren care merge spre nicăieri: „Dintr-odată, am simțit că parcă aș fi într-un tren, parcă am fi cu toții într-un

tren, înghesuți în vagoane legate cu pereți unul de celălalt. Fiindcă văzusem pe ușă cifrele 309, mă gândesc că după noi mai urmează încă opt vagoane. Încotro mergem? Înspre ce destinație gonim? Gonim înspre nicăieri!” (p. 57).

Obligat să respecte un program foarte strict, în care grimasele de supraviețuire ale oricărui individ se dovedesc a fi frânturi din marele angrenaj al mișcărilor celor 80 de deținuți care viermuiesc în celulă: „Sunt în celula 309, cu acreea aceluși loc, igrasia de pe pereți și mirosurile trupurilor înghesuite în acele cuști legate una de alta ca vagoanele unui tren, duhoarea care emana din gaura aceea pentru nevoi și frigul care-mi intrase deja în oase mă făceau să mă îndoiesc de tot mai multe ori, pe măsură ce orele și zilele treceau, că ceea ce trăiam era doar un vis” (p. 93).

Cu toate acestea, Marius reușește să se abată de la programul diabolic al îndobitocirii sau poate chiar al exterminării, prin saltul din realitatea dată, supusă frigului, foamei, setei și bolilor, într-o altă realitate inalterabilă, cea sufletească, descoperită prin sondarea acelei obsesive dar și salvatoare memorii. *Aterizarea* cu gândul, în circuitul aceluși *Die goldene Zeit* al copilăriei, al adolescenței, al vieții de student la Institutul newyorkez „Sf. Vladimir” și nu în ultimul rând al zilelor paradisiace petrecute în Beijing, unde preda un curs de limba engleză la Universitate și o iubea pe frumoasa Bao-Bao, reprezintă pentru tânărul de 33 de ani (vârsta crucificării, morții și Învierii Mântuitorului Isus Hristos), pentru început, o unică modalitate de a depăși situația coercitivă dată și, astfel, de a preveni neputința de a rezista.

Alături de clipele de adevărată oază sufletească oferite de saltul în trecut, întâmplarea de a ajunge în biblioteca închisorii, doar pentru două minute, timp în care fiecare deținut trebuia să-și aleagă câte o carte, reprezintă deschiderea căii de acces spre o *posibilă* salvare, cartea, oricare ar fi ea, amintind, orice s-ar spune, de hrana sufletească a intelectualului în genere, condamnat definitiv la tăcere. Apucând la rezepeală o carte de rugăciuni în limba slavă, din care nu putea citi nici măcar o iotă, ca de altfel nici în limba chineză, protagonistul trece într-o altă etapă a avatarurilor sale, întrucât cartea îi amintește de memorabila carte de rugăciuni a mamei sale, de unde și predispoziția sa de a se scufunda în cele mai adânci amintiri, pentru a *evalua* la un alt nivel, nepremeditat, disensiunile, multe dintre ele necugetate de mintea necoaptă de copil, dintre el și cea care-i dăduse viață, povața cu postul în zilele de vineri, declanșând acum, în sufletul său de om matur, tot felul de răbufniri, de frustrări și de regret. Față-n față cu sfințenia mamei, el își poate observa dintr-o perspectivă nouă, firea recalcitrantă, narcisistă, orgolioasă și dominatoare de care dăduse doavadă nu o dată, de unde intenția aceasta, de acum, de autodepășire, de îndreptare a vechilor disensiuni clădite pe refuzul său de a nu posti nici măcar vinerea, prin a

posti, după ce deja se lăsase definitiv de fumat, timp de două săptămâni, post pe întreg parcursul zilei, cu hrănirea organismului, doar după orele șase seara. Cu voința deja strunită, începe să scrie și să trimită scrisori în țară, la ziare bucureștene și clujene și la Mitropolia Clujului, știind că orice scrisoare, în cazul în care nu va fi aruncată la coșul de gunoi, ar parcurge de acolo, de lângă Oceanul Pacific, până în țară, 6 luni de zile. Când să ajungă pe culmea disperării, la gândul că din România nu mai vine niciun răspuns la scrisori, cele mai multe dintre ele, pierdute, se decide, cu toate riscurile posibile, să reitereze postul de 40 de zile al lui Isus, convins că poate numai așa i se va face lumină în ceea ce privește legătura lui cu țara. Dar a refuza mâncarea într-un astfel de areal supus rigorilor absurde, era un lucru mai pretențios decât a mânca același și același orez la toate mesele diurne. Convine cu doi colegi de celulă, să le dea lor porția lui de mâncare, îndură toate neajunsurile: printre altele, senzația de foame, refluxul stomacal, moleșirea picioarelor și alte multe neajunsuri care surveneau de regulă, după orele 3 și mai ales seara. Ajunge mai apoi, la distragerea gândului de la mâncare, prin lectură, pe sub ascuns, noaptea, până la 4 dimineața, pe după pătură, ca să nu fie observat de camera de supraveghere.

Reușind să postească 40 de zile și să-și ocupe timpul cu cititul, Marius reușește să se autodepășească și mai ales să escaladeze spațiul punitiv, trăirea strict interioară dovedindu-se mult mai importantă decât cea exterioară, trupească: „Lumea ta e o cușcă, patru pereți mușcăți care se scorojesc din abundență pentru că ultima dată când au fost spoiiți cu var trăia încă Mao. Lumea ta e vagonul unui tren care vine de nicăieri, îți fuge de sub picioare și pleacă în aceeași direcție, un paradox care te poate aduce într-o stare de apatie vecină cu nebunia. Trebuie să încerci, cu toate puterile și prin orice mijloace, să rămâi ancorat în realitate” (p. 109). Coroborate armonios, rugăciunea, postul și cititul nu numai că favorizează primirea unui răspuns încurajant de la Mitropolia Clujului, dar îi înscrie sufletul pe calea regală a ascezei și deci, a pășirii într-o altă realitate, cea a înălțării spirituale.

Acum el e conștient că, prin parcurgerea *culturii suferințelor*, a reușit să-și ispășească păcatele. Capitolele 21 și 22, plasate nu la începutul romanului, ci la finalul acestuia, care ar fi avut roului unei *mise en abyme*, au rostul de a conferi rama întregii relatări a vocii interioare. Capitolul 22 este dedicat în exclusivitate, imaginii nesticicioase a mamei sale, cu care, în sfârșit se pune sufletește, într-un definitiv acord. Oare era nevoie de așa ceva pentru a scăpa de teroarea pe



Bogdana Conraș

Renaștere în alb, ulei pe pânză, 80x60

care încă trebuia s-o înfrunte 24 din 24 de ore? Oare era nevoie de reproșuri, de autocondamnări, pentru a ajunge la un liman care nu este altceva decât eliberarea din închisoare și revenirea acasă, la Cluj? Fără îndoială că da.

În altă ordine de idei, înainte de toate, *Păturica roz*, fiind un roman, se subordonează fidel rigorilor acestei specii a genului epic. Așadar, dincolo de mărturisirea sinceră, din perspectiva homodiegetică a faptelor și a trăirilor, adică de ceea ce ține de oglindirea în jurnal, a celui *res gestae*, scrierea revizuieste și raportul dintre *mimesis* și *poesis* sau, de ce nu, dintre un roman în care viața bate poezia și un roman în care poezia bate viața. Clivajul dintre *mimesis* și *poesis* îl certifică, pe de o parte, construcția riguroasă a structurii romanului (22 de capitole și un epilog), a compoziției în cadrul căreia, atât incipitul, cât și finalul focalizează în jurul laitmotivului *păturica roz*, acel banal obiect în care se întrepătrund oximoronic, frumosul cu urâtul, iar pe de altă parte, construcția personajelor inspirate de persoane reale: mama, foști profesori, bunicul, consulul, fost milițian, colegii de celulă cu mișcări robotice, Bao-Bao ș. a., care, oricât ar fi fost de reale, pășesc cu ajutorul ficțiunii proprii alcătuirii minunatelor portrete, în arealul artei care le conferă consistența, necesarul, universalitatea.

La un moment dat, acțiunea romanului autobiografic *Păturica roz*, se bifurcă, și anume, în momentul în care protagonistul începe să scrie despre calvarul în care trăiește, chiar în arealul concentraționar. Din acel moment, deținutul Marius Balo nu mai este un simplu martor ocular al celor întâmplătoare, ci o instanță narativă, capabilă să transfigureze realitatea. El, scriitorul Marius Balo, valorifică acel *res gestae* ca derulare haotică a tuturor evenimentelor, prin renunțare la selecția lor (alegerea vieții împotriva poeziei), încadrând-o în ordinea acelei *memoria rerum gestarum*, imortalizată mai apoi în *historia rerum gestarum* (adică o ordonare a faptelor în perspectiva poeziei). Scrisul, alături de covârșitoarea lectură pe ascuns, în celulă, nu numai că imortalizează „venirea în fire” a protagonistului, prin rugăciune și post, dar este și o veritabilă terapeutică a salvării prin scris. Astfel, prin actul scrisului, protagonistul reușește să iasă din stereotip, revigorând arhetipul, universalul, necesarul, cum ar spune Eugen Ionescu.

Realitatea concentraționară, ca prelungire până la absurd, a realității *extra muros*, nefiind altceva decât o cufundare a individului în mlaștina stereotipului, este eclipsată de propria-i realitate interioară, aflată departe de cutumele lumii-celulă (lumea aceasta, din afara închisorii fiind ea însăși o imensă celulă), ce ține de adevăratele principii morale etern-valabile, iar *Libertatea* care nu-i permitea în mediul concentraționar, să fie *un om liber* nu mai este împotmolită în repetiția *sine die* a banalului și în mocirla ambiguității principiilor de viață.

La toate acestea se adaugă, în ceea ce privește arta narativă, unele tehnici ca: *inserția* altor micronarațiuni în structura romanului, *înlănțuirea* prin respectarea cronologiei faptelor, *simetria* incipitului cu finalul, *alternanța* prin trecerea de la un plan narativ la altul, *construcția polifonică* prin posibila interpretare a discursului narativ, tehnica contrapunctului ș. a.

Unul dintre cele mai mari merite ale acestui roman este că realitatea banală, proprie timpului în continuă cădere (*istud tempus*), poate fi oricând depășită de Real care reprezintă, cum spune James Joyce, „variația continuă a unei reguli veșnice”.

Note

1 Marius Balo, *Păturica roz*, Ed. Litera, 2023

Mihai Pascaru

Lacrimi și cruci în Transilvania și peste ocean

Scriitorul Radu Matei Todoran, născut la 11 octombrie 1954 în comuna Pianu, județul Alba, este membru al Uniunii Scriitorilor din România și director fondator al revistei de cultură *Zenit 22* din Alba Iulia, împreună cu poetul Dumitru Mălin. A publicat patru volume de poezie (*Lumina din propria-mi umbră*, 1998; *Aș vrea să fiu iarăși mes-teacăn*, 2019; *Pergamentele uitării*, 2021; *Conspirația clepsidrei*, 2022) și două volume de proză (*Clopote de lemn*, 2020; *Transilvania. Lacrimi și cruci*, 2023).

Volumul de nuvele *Transilvania. Lacrimi și cruci*, apărut la editura Școala Ardeleană, a fost primit cu entuziasm de critică, de istorici și de publicul mai larg, recent fiind publicată și o versiune în limba italiană (*Transilvania. Lacrime e croce*, Gambini Editore, Attigliano, 2024). Folosim mai ales acest prilej al apariției versiunii italiene pentru a semnala și noi ineditele proze semnate de Radu Matei Todoran. Nu înainte de a aminti și faptul că pentru acest al doilea volum de proză, Radu Matei Todoran a fost distins în 2024 cu premiul „Cercul Literar de la Sibiu”.

Mecanismul productiv cu care operează Radu Matei Todoran este acela de a duce fapte istorice în legendă și fapte legendare în istorie. Astfel, în nuvela *Despicata*, care deschide volumul *Transilvania. Lacrimi și cruci*, minerul Gritti descoperă un filon de aur la chemarea Vâlvei Băilor, dar, conform unei promisiuni, aurul va trebui împărțit cu locuitorii în nevoie sau pentru a susține aspirațiile naționale ale românilor. Așa ajunge o parte din aur la eroul Avram Iancu, pentru oastea lui. Minerul este susținut și ajutat în distribuirea bogăției de către solomonarul Bologa, un om sfânt din Munții Apuseni. Jumătate oameni și jumătate sfinți, solomonarii apar și în alte povestiri din acest volum, fiind personajele care fac legătura dintre trecutul dacic și prezentul istoric al unui popor asuprit. Uneori solomonarii fac și legătura dintre diferitele regiuni locuite de români, cum ar fi Transilvania și Bucovina. La baza legendei filonului de aur de la mina *Despicata* par să stea faptele consemnate istoric ale aurarului Mihăilă Gritta, de la Roșia Montană, ctitor de biserici și școli confesionale în Transilvania. Unul din fii săi, George, a finanțat oastea lui Avram Iancu, fiind și luptător în aceasta.

Femeia din pustie cred că este prima nuvelă despre rădăcinile transilvane ale pietismului american, o religie de sorginte protestantă, dar mai ales despre așezarea comunității pietiștilor dincolo de ocean, sub păstorirea sasului transilvănean Kelpius. „Femeia din pustie” este numele comunității religioase în fruntea căreia se află Kelpius și care se va așeza, după o călătorie plină de peripeții, în Pennsylvania. Istoric vorbind, Johann Kelpi (Johannes Kelpius) a trăit între anii 1667-1708, fiind născut în zona Sighișoarei. Există cel puțin două scene de-a dreptul remarcabile în nuvela *Femeia în pustie*. Una este scena în care de pe corabia care traversa oceanul trebuia să se arunce o parte din încărcătură pentru a prinde viteză mai mare și a scăpa de pirați. Se vor arunca peste bord tunurile și nu instrumentele pietiștilor, care erau și un fel de alchimiști ai acelor vremuri. Cea de a doua este scena în care personajul principal, Kolpius, obține niște



Bogdana Contraș

Plutind cu speranță, ulei pe pânză, 40x50 cm.

cunoștințe remarcabile în urma cercetărilor sale, cunoștințe pe care le distruge pentru că lumea nu le merită încă. Spunea la moment dat personajul: „Iată ce a ajuns divina ființă umană: o piatră de moară prinsă de gâtul naturii!” (p. 35).

Ciclul *Lacrimi și cruci* reunește două nuvele dedicate unor evenimente importante din viața a doi sfinți care sunt astăzi înscrși în calendarul ortodox românesc: Sofronie și Atanasie. Ambii s-au remarcat în lupta cu asupritorii străini dar mai ales pentru credința strămoșească amenințată de imperialismul catolic sau catolicismul imperial, dacă vreți. În nuvela *Sofronie*, preotul Stan, după ce rămâne văduv, pleacă la Mănăstirea Cozia unde găsește cele mai importante tipărituri religioase și își desăvârșește pregătirea teologică. La sud de Carpați, preotul va deveni călugăr, cu numele de Sofronie. Dorințele lui, susține de îndemnul unor confrăți, erau însă legate de întoarcerea în Transilvania pentru a se pune în slujba revenirii românilor la credința străbună după trecerea impusă la catolicism. Un confrate călugăr, Gherasim, îl sfătuiește să nu lupte singur și să nu lupte cu toți dușmanii deodată. Demersurile sale diplomatice sunt legate de mitropolia sârbă, cancelaria de Viena și țarina Rusiei, unde trimite scrisori, căutând susținere pentru cauza românilor ortodocși din Transilvania. Spunea unul dintre personajele nuvelei: „Acesta ar fi norocul nostru, ca pofta rușilor să se abată și spre noi, astfel încât să încerce să ne ajute să șubrezim stăpânirea austriacă” (p. 84).

O altă dimensiune a luptei lui Sofronie, cea pentru restituirea bisericilor ortodoxe, are o importanță susținere populară, Sfințisorul Ardealului, cum era numit Sofronie, fiind de mai multe ori eliberat din închisoare de românii ortodocși care vin în număr mare în sprijinul lui.

Sfântul Cuvios Mărturisitor Sofronie de la Cioara este prăznuit pe 21 octombrie, împreună cu Sfântul Visarion Mărturisitorul și Oprea Miclăuș din Săliște.

Un alt sfânt din viața căruia sunt narate fapte și evenimente semnificative este Atanasie, personajul central al nuvelei cu același nume. După dezertarea din armata imperială, Atanasie Todoran se ascunde și este arestat abia la trei decenii, când împlinise 76 de ani. Eliberat din închisoare, eroul poposește o

vreme într-o peșteră a viteazului Pinte, apoi călătorește în Bucovina împreună cu solomonarul Fildan, om cu puteri miraculoase. Revenind în Ardeal, intră în legătură cu Sofronie și mișcarea de rezistență împotriva catolicismului impus românilor de aici. La un moment dat, identifică în înrolarea în regimentele grănicerești o soluție pentru libertatea religioasă și eliberarea din iobăgie a românilor transilvăneni. Dar autoritățile imperiale nu-și țin cuvântul, asuprirea fiind mai departe de neîndurat. La ceremonia de sfințire a steagurilor, de la Mocirla-Salva, grănicerii declanșează o răzmeriță și, drept consecință, Atanasie Todoran, care se afla în fruntea lor, este condamnat la tragerea pe roată deși împlinise 104 ani.

Sfântul Atanasie Todoran din Bichigiu este prăznuit de biserica ortodoxă la data de 12 octombrie. Alături de el, în rândul Sfinților Martiri și Mărturisitori Năsăudeni se mai află Vasile din Mocod, Grigore din Zagra și Vasile din Telciu. Aceștia au fost spânzurați în urma răzmeriței pomenite mai sus, în anul 1763.

Nuntă sub salcâmi descrie starea socială și sanitară dintr-un oraș transilvan la vremea amenințării ciumei, numită și Moartea Neagră. Igiena și prevenția nu erau preocuparea principală a locuitorilor și nici a autorităților locale. O serie de tradiții, precum cea a moașelor fără nicio pregătire medicală, perpetuau a stare de lucruri extrem de periculoasă, la limita inumanului chiar. În acest context, un tânăr medic, susținut de solomonarul Orola și călugării dominicanii, propune și impune o serie de măsuri sanitare imediate, îmbinând metodele moderne cu unele tradiționale, în măsura în care cele din urmă nu făceau rău. O muncă extraordinară pentru doctorul Sulis, dar care mai găsește resurse să se îndrăgostească de o frumoasă localnică. Din păcate, aceasta va muri de ciumă la o mănăstire în afara orașului, în timp ce din populația urbei pe care tânărul o părăsise pentru siguranță nu va muri nimeni. Nunta sub salcâmi este organizată de doctor în ciuda faptului că aleasa inimii sale era răpită de ciumă. O nuntă fără mireasă, o nuntă a morții, dar a unei morți învinse până la urmă la nivel comunitar.

Nuvela *Nuntă sub salcâmi* are ca bază istorică reală opera și activitatea doctorului Johannes Salzmann (numit și Salius), care la 1510 a salvat de ciumă orașul Sibiu.

Tulburătorul volum semnat de Radu Matei Todoran se încheie cu nuvela *Plăsele de os*. Acțiunea se derulează în rural de data aceasta, în aceeași zonă în care păstorise părintele Stan, viitorul călugăr Sofronie, dar lumea descrisă este alta, o lume a bandelor de răufăcători veniți de aiurea. Capul bandei este Lobonț, moț din Țara Zarandului, un fugar de la școala de solomonari de la Vidra dar și de la stăpânul său ungar, ultimul dintre cei pe care îi slugărise și ucisese, într-un final. El este asociat la început cu un avocat, Holda, și sluga acestuia, Surdu. Banda începe cu implicarea în comerțul de arme, activitate marcată de abuzuri și trădări deopotrivă. Apoi, în cârdășie cu oameni ai locului, tâlharii încep să perceapă dijme locuitorilor din sudul Transilvaniei până ce, cu sprijinul populației, jandarmii din Sebeș reușesc să îi captureze.

Această ultimă nuvelă din volumul *Transilvania. Lacrimi și cruci* pare să ducă legenda în istorie spre deosebire de celelalte, care duceau istoria în legendă cu mijloacele subtile dar ferme ale narațiunii. Pe ansamblu, subscriem și noi observației fine făcute de criticul Zenovie Cârlogea într-o cronică amplă din *Portal Măiastra* (Nr. 2/2024, pp. 29-30), observație după care în volumul lui Radu Matei Todoran avem de a face cu „o proză social-istorică referitoare la realități transilvane, cu evidente inserții în fantastic care aduc o aură de mister atât personajelor cât și unei «poeticități» a textelor – o poetică a fantasticului deloc rebarbativă, dimpotrivă inteligentă, plăcută, cursivă, dătătoare de sens, semnificativă sub multe aspecte”.

Virgil Mihaiu

Muzica lui Bartók la Festivalul Interferențe

În efervescentul peisaj cultural clujean, Festivalul Internațional *Interferențe* și-a constituit deja o solidă reputație, în deplin acord cu prestigiul instituției ce îl patronează: Teatrul Maghiar de Stat din Cluj, condus de renumitul regizor și „diplomat cultural” Gábor Tompa (printre meritele sale se numără și acela de a fi, din 2018, președinte al UTE / The European Theatre Union). Conform tradiției, și ediția a 9-a – desfășurată timp de două săptămâni spre finele toamnei trecute – și-a amplificat oferta prin spectacole din sfera muzical-coreografică. Un asemenea moment de puternic impact l-a reprezentat recitalul cuprinzând originala lucrare a marelui Béla Bartók, intitulată *44 de duouri pentru două viori*.

Concertul fu interpretat de doi artiști de certă anvergură, aflați la apogeul carierei: violonista austriacă Annelie Gahl și violistul Sascha (a.k.a. Alexandru-Mihai) Bota, originar din Timișoara, nu departe de unde s-a născut genialul compozitor: Sănnicolau Mare, în extremitatea vestică a Banatului. Însăși opțiunea repertorială corespunde apetenței tandemului pentru transgresarea categoriilor teoretice rigide și pentru asumarea elementelor ludice implicate în demersul muzical bartókian. În fapt, seria celor 44 de duouri fusese compusă cu intenția de a oferi violoniștilor începători un repertoriu fiabil, ce valorifica teme culese de compozitorul însuși în faimoasele sale expediții (soldate cu înregistrări pe cilindri de ceară, realizate cu un fonograf marca *Edison*), printr-o multitudine de zone folclorice. Acea acțiune de „arheologie muzicală”, desfășurată pe parcursul deceniului 1908-1917, a fost exemplar studiată de eruditul muzicolog Ferenc (Francisc) László, în fundamentalul său studiu *Béla Bartók și muzica populară a românilor din Banat și Transilvania* (Ed. Eikon, Cluj, 2003). Concluziile sale sunt elocvente în ceea ce privește amploarea și profunzimea acțiunii bartókienne de salvagardare a tezaurului muzical român din amintitul areal: în iulie 1917, cele trei cântece înregistrate de la informatoarea Mărie Pătruț la Dumbrăvița de Codru din Bihor „sunt ultimele melodii românești culese de Bartók. La această dată, culegerea sa românească totalizează 3379 de melodii – socotindu-se numai cele intrate în volumele apărute postum. Împreună cu cele epurate, culegerea românească a lui Bartók depășește 3500 de melodii, originare din 14 comitate ale Ungariei antebelice, județele Alba, Arad, Bihor, Bistrița-Năsăud, Cluj, Harghita, Hunedoara, Maramureș, Mureș, Satu Mare și Timiș ale României contemporane și Serbia”.

Duourile au beneficiat de o interpretare optimă, din partea celor doi artiști capabili să le reveleze substanța plină de prospețime. Micile „aparte”-uri explicative creau o stare de intimitate complice cu publicul. Acesta putea verifica pe viu că miniaturile propuse de Bartók își mențin – la peste un secol după „luarea lor în inventar” – potențialul expresiv, ca un fel de punte afectivă



Sascha Bota și Annelie Gahl

între creativitatea muzicală quasi-primitivă și permanentele căutări inovative ale compoziției contemporane. Asumându-și provocatoarea partitură, Annelie Gahl și Sascha Bota manifestă respect egal față de scriitura bartókiană, cât și față de autenticitatea surselor sale inspiratoare. Concludentă în acest sens este utilizarea unor coarde din intestine de animale, spre a conferi o rugozitate aparte sunetului. E adevărat că manevrarea și acordajul unor asemenea strune implică un efort suplimentar din partea interpreților, însă ascultătorului actual i se oferă un ambient timbral mai apropiat de modelul inițial.

Pe de altă parte, tandemul Gahl / Bota manifestă disponibilități aparte în privința punerii în scenă a unor teme foarte diversificate. Sugestiile încep de la titluri: *Marș unguresc, Dans rotitor românesc, Cântec slovac, Kolomeika ruteană, Dansul pernei, Cântec de Sânziene, Cântec de număr, Cântec de seceriș, Dans schiopătat, Cântec de leagăn, Dansul țăntarului, Cântec de strâns fânul, Urare de Anul Nou, Cântec de nuntă, Dans din Maramureș, Cântec arab, Burlesc, Jale, Pizzicato, Cimpoiul...* Tot din prețioasa lucrare a lui Ferenc László aflăm că originea etnică a temelor prelucrate de Bartók este următoarea: „14 maghiare, 13 slovace, 9 românești, 4 rutene, 1 sârbească, 1 arabă, total 42 de teme populare. Două duouri se bazează pe tematica originală în caracter popular. Cele 9 teme românești se împart în trei genuri folclorice: 4 sunt colinde, 3, cântece, 2, melodii instrumentale de joc. Teritorial, ele sunt originare din Maramureș și zona Mureșului, câte 3, și câte una din Hunedoara, Banat și județul Bistrița-Năsăud. (Surprinde absența Bihorului.). Noutatea acestor prelucrări rezidă în factura lor preponderent linear-contrapunctică, pe care am surprins-o, ca o soluție de excepție, în câteva prelucrări de colinde pentru pian. Bartók face uz și de posibilitățile armonice ale viorii (folosind, cu precădere, coarde libere, urmând și sub acest aspect, practica vioriștilor săteni), dar, în fond, duourile sunt un fel de invențiuni la două voci egale, bogate în efecte violonistice”.

Alt element favorizant pentru succesul spectacolului este potențialul actoricesc al celor doi instrumentiști. De la mimică și gestualitate, până

Aglika Stefanova

Vise spulberate

la dinamismul mișcării scenice, Annelie Gahl și Sascha Bota reușesc să transforme cele *44 de duouri* într-o reprezentare eminamente polisemantică, virtualmente asociabilă așa-numitului *teatru instrumental*. Inevitabil, intervin aici și înclinațiile native ale celor doi muzicieni pentru improvizație ca adjuvant tot mai prezent în istoria artei sunetelor contemporane. De altfel, Sascha Bota s-a afirmat nu doar în domeniul muzicii erudite, ci și ca valoros component al mișcării actuale de jazz din Londra, precum și ca activ participant la cel mai longeviv festival din sfera jazz-blues al țării noastre, organizat din 1990 la Filarmonica *Banatul* din Timișoara. (Nu întâmplător, inițiatorul și coordonatorul acestuia e părintele lui Sascha, Johnny Bota – el însuși respectabil animator al vieții jazzistice din vestul României, contrabasist, compozitor, profesor, lider al formației *Bega Blues Band* și fondator al primei Facultăți de Jazz din România, ce a funcționat la Timișoara sub numele „părintelui jazzului de expresie română”, Richard Oschanitzky).

Manifestarea geniului bartokian are profunde, indelebile conexiuni cu estetica jazzului (imposibil de rezumat în cadrul restrâns al unui simplu eseu). Totuși, dintre realizările cele mai recente în sfera valorizării pe coordonate jazzistice a operei sale, aș menționa seria de concerte și albume propuse de pianistul clujean (cu eclatantă evoluție în epicentrul scenei newyorkeze) Lucian Ban – prezent el însuși la ediții precedente ale Festivalului *Interferențe*, precum și capodopera colegului său budapestan, pianistul Peter Sárík, înregistrată sub sigla Peter Sarik Production Ltd. din Ungaria, având ca titlu *Béla Bartók Bluebeard's Castle Jazz Adaptation*. E vorba de o adaptare insolită a operei *Castelul Prințului Barbă-Albastră*, interpretată de *Peter Sárík Trio*, împreună cu Orchestra simfonică *Budafok* dirijată de Gabor Hollerung și avându-i ca soliști vocali pe Krisztian Cser și Adrienn Miksch.

Mi se pare elocventă, în acest context, confesiunea preluată de Ferenc László din prelegerile pe care Universitatea Harvard i le solicitase lui Bartók în anii dinaintea decesului său (survenit în 1945 la New York, în perioada auto-exilului său din chiar „patria jazzului”). În textul conceput în 1944, compozitorul mărturisea că, spre deosebire de Kodály, „care a studiat și a folosit ca sursă aproape exclusiv muzica maghiară, eu în schimb mi-am extins interesul și iubirea și asupra folclorului popoarelor est-europene învecinate. Pe lângă marea învățătură primită de la clasici, cel mai mult am primit de la acești săteni neștiutori și analfabeți. Gradul cel mai înalt se găsește, pe de o parte, în rezultatele marilor genii, iar pe de altă parte, în creațiile sătenilor analfabeți, neatinși încă de cultura urbană”. Iar László conchide că „până și compozițiile sale cele mai abstracte, care nu conțin citate folclorice sau trimiteri directe la folclor, ca de exemplu cvartetele, «au un spirit indescriptibil și inexplicabil, – un anume *je ne sais pas quoi* – care trezește sentimentul: această piesă nu putea fi scrisă decât de un muzician est-european»”.

Frumosul concert realizat de Annelie Gahl și Sascha Bota fu complinit și prin ambientul video furnizat de artistul Thomas Kitchman, combinând imagini de epocă (inclusiv din arhiva personală a compozitorului) din perioada și locurile în care Bartók și-a pus în practică temerarul proiect de înregistrare a muzicilor arhaice din spațiul transilvano-bănățean. O memorabilă serată interculturală.

Piesa *Flori de mină* spune povestea rămășițelor post-miniere ale unei comune, care ar putea fi oriunde în România (sau în Bulgaria), deși personajele au nume maghiare, iar prototipul satului minier descris în piesă se află în Secuime. Piesa impresionează prin dialog viu, personaje bine conturate și cu dinamică emoțională interesantă. Personajele lui Székely Csaba sunt capabile de auto-reflecție și își verbalizează durerea cu un vocabular surprinzător de bogat, se folosesc de autoironie dar au și umor mușcător de oferit oricui le iese în cale. Ei își aleg cuvintele cu grijă, și atunci când discută despre viață și moarte, și atunci când înjură sau se ceartă. Autorefecția combinată cu alcoolul distilează aforisme stoice triste: „nu există viață normală. Mă crezi? Nu e decât viață”. Scrisoarea de rămas-bun a sinucigasului surprinde printr-un stil laconic și puternic: „Cu asta ia sfârșit lunga noastră călătorie pe oceanul căsniciei. (...) Spiritul morții întunecate m-a chemat în valea neantului”. Este evident că autorul și-a împrumutat cu generozitate vocabularul personajelor pentru a-și verbaliza durerea. Însă, pentru a preveni ca aceste abilități retorice ale localnicilor (care evident nu sunt membri ai unui cerc literar) să sune superficial și nefiresc, izbucnirile lor poetice sunt diluate cu o cantitate copioasă de înjurături și un limbaj vulgar foarte ornamentat, un fel de semn al apartenenței la comunitate. Acest limbaj nu are scopul de a jigni, ci mai degrabă măsoară adâncimea indiferenței (sus în ceruri și jos în comună).

Fostul miner Iván (Robert Vladu), sora lui vitregă Ilonka (Bianca Holobuț), medicul local Mihály (Cosmin Brehuță), fermierul bogat Illés (Mihai Sima) și soția lui, Irma (Irina Bodea-Radu) – toți sunt înrudiți cu personajele lui Cehov prin umorul lor sarcastic și metaforele laconice. Nimeni nu are un plan realist pentru a ieși din criza existențială profundă sau pentru a părăsi locul odios. Și aici dragostea este distribuită eronat – fie nu este împărtășită, fie este imposibilă; medicul își uită treptat meseria și nu o mai practică cu bucurie. Casa mizerabilă pe care bătrânul muribund nu vrea s-o lase copiilor săi, ci bisericii, este singura proprietate care supraviețuiește după sfârșitul lumii miniere. E o livadă de vișini metaforică, sacrificată fără rost și folos rațional. Piesa lui Székely Csaba descrie unul dintre numeroasele locuri invizibile de pe harta României, unde domnește lipsa de sens („M-a stors satul ăsta stătut, ratat și cretin”), direcția pierdută („Nu aparțin aici”), singurătatea („Crezi că nu știu cum e ca nimeni să nu

te iubească?”), visele spulberate („Am fost căsătorit. Cu fantezii obscure, cu muncă, cu astea m-am însurat”). Aceasta este realitatea pentru mulți oameni profund marginalizați în frumoasele peisaje ale României. Spectacolul lui Botond Nagy de la Teatrul Dramatic „Ion D. Sîrbu” din Petroșani direcționează lumina reflectoarelor către aceste puncte întunecate de pe hartă cu simpatie, căldură și înțelegere. „În adâncul minelor, în crăpături, ascunse de ochii lumii, sunt flori de mină. Dacă cineva le-ar aduce la suprafață... ar străluci.”

Ceva îi ține pe acești oameni la locul lor. Ei discută neobosit și agitat despre locul lor în această lume dezamăgitoare a șomajului, a beției nesfârșite și a marginalității. Caută vinovatul pentru speranțele pierdute. De mai multe ori în spectacol, un manechin de carton al lui Ceaușescu, în mărime naturală și zâmbitor, se arată din vechiul frigider, se uită prin uși și ferestre – ca o sperietoare sau fantomă. Oare este el de vină pentru rătăcirea acestor suflete? Au trăit conform regulilor, iar acum factura nu se scade. Visele le-au fost furate, viitorul strălucit a fost amânat pentru niciodată. Direcția s-a dovedit a fi aleatorie, nu plină de sens și luminată de o stea norocoasă. Iván dă toata vina pe tatăl său, care l-a făcut să creadă că în mină va câștiga bani pentru a-și realiza visele. Dar după 20 de ani de muncă, nimic nu este așa cum se aștepta. Tatăl este pe patul de moarte în camera alăturată. Deși personajele se ceartă mult, se înjură copios și nu sunt niciodată de acord unul cu altul, toată lumea este de acord că acest bătrân a fost o persoană rea toată viața și nu merită să trăiască. Nimeni nu-l simpatizează, așteaptă cu nerăbdare să-i elibereze de prezența lui („Viața exagerează când lasă să apară astfel de indivizi”, explică Irma cu o sinceritate dezarmantă). În timp ce așteaptă, se distrează cu monologuri de autocompătimitate (toată lumea se plânge) și gesturi previzibile și repetitive de autodistrugere (beție, certuri, sinucideri).

Tocmai pentru că rata sinuciderilor este în creștere, o echipă TV din Ungaria vine să realizeze un reportaj în zonă. Echipa TV apare în piesă doar în epilog, însă în montarea lui Botond Nagy își desfășoară activitățile pe toată durata spectacolului. Un cameraman (Andrei Șchiopu) este prezent aproape constant pe scenă și transmite chiar și cele mai intime secvențe pe două ecrane mari, deasupra scenei. Prezența lui este oarecum fantomatică pentru că personajele nu-l observă, el este vizibil exclusiv pentru public, a cărui vizibilitate o împiedică adesea. Uneori, ecranele difuzează imagini din lumea exterioară și din mină. Scena este mică, iar cele două ecrane sunt uriașe și destul de înalt poziționate. Publicul ar putea să le ignore cu ușurință și să nu se uite deloc în sus. Cu toate acestea, dacă ridică privirea la ele, pierde complet acțiunea live de pe scenă. Cele două câmpuri vizuale nu se intersectează sub privirea spectatorului. Ecranele spulberă intimitatea spațiului scenic mic, diluează intensitatea emoțiilor, dar totuși, rolul lor conceptual în spectacol rămâne ambiguu și opțional (pentru cei care nu doresc să ridice privirea către ele).



Bogdana Conraș

Plutiri diafane, ulei pe pânză, 70x100 cm.

Pe scenă sunt expuse obiecte vechi de uz casnic – fragmente dintr-o lume care s-a spulberat. Totul este spart sau aproape spart, ieftin, frigiderul este gol. Podeaua și pereții casei sunt construiți din PAL (imitație de lemn) care evocă ideea unei vieți modeste, un surrogat (scenografia Theodor Cristian Niculae). Publicul este poziționat în jurul scenei, pe bănci din același material, ca o prelungire a realității scenice. În acest mediu, actorii Robert Vladu, Cosmin Brehuță, Bianca Holobuț, Irina Bodea-Radu și Mihai Sima construiesc personaje interesante, pline de viață, demonstrând o fină coordonare emoțională și o excelentă muncă de ansamblu. Personajele lor sunt exagerate și excesiv-emoționale, credibile și nuanțate din punct de vedere psihologic, cu întorsături dinamice și neașteptate (de la sinceritate și prietenie la cinism și agresivitate, iar după înapoi la sinceritate).

Medicul lui Cosmin Brehuță este un intelectual alcoolic, încă capabil de autoreflexie. De fapt, el nu vindecă oamenii, ci mai degrabă are grijă să reducă durerea fizică a bolnavilor fără speranță, să limiteze simptomele alcoolismului și depresiei celor încă în viață și să constate moartea numeroșilor sinucigași. Are mai mult de un monolog în care își analizează cu succes situația, visele cu care a venit în comuna minieră și praful care a rămas din ele de-a lungul timpului. Localnicii sunt în mare parte interesați de morfina din geanta lui, pe care cineva o fură constant (la fel ca în *Unchiul Vania*). Ispitit la rândul său de opțiunea de a se sinucide, el alege încă viața.

Fostul miner Iván (Robert Vladu) este un virtuoz al umorului amar și, mai ales, al înjurăturii. Spre deosebire de Doctor, nu se pricepe la analiză, dar știe să se joace cu cuvintele și să pună întrebări retorice. El este asuprit de un imens sentiment de lipsă de sens și de nemulțumire, de ura față de tatăl său. Așa că îi ia mult efort pentru a ajunge la următoarea autocaracterizare: „Cum îs eu? Așa. Ca mina asta, aci. I-au dărâmat intrarea, iar înăuntru nu mai e decât întuneric. Marele nimic. Dacă s-ar uita cineva în ea, s-ar îngrozi de golul de acolo“. El este cel care explorează limitele umanului, renunță la ură și răzbunare și găsește în sine puterea de a căuta lumina în întuneric. Acest personaj este modelat ca central al piesei, iar Robert Vladu face față cu brio sarcinii care i-a fost încredințată de a concentra încărcătura morală și emoțională a acțiunii.

Illés al lui Mihai Sima aduce brusc contrastul emoțional necesar în scenă cu zâmbetul său copilăresc, hainele colorate și o bună dispoziție neclintită. Este super comunicativ, nu bea și nu are probleme cu banii. Prezența lui este o provocare constantă a nervilor tuturor celorlalți.

Cele două personaje feminine din piesă - Ilonka (Bianca Holobuț) și Irma (Irina Bodea-Radu) - sunt creaturi delicate și sensibile care concurează ca niște adolescente pentru atenția masculină. De asemenea, știu să se exprime poetic și să folosească metaforele potrivite la locul potrivit. („Timpul m-a atins... Și mâna lui este rece ca gheața.”) Sunt încrezătoare în sine, hotărâte, au umor, iar la sfârșitul piesei au puterea să părăsească acest loc disperat și să ia o direcție nouă. Bărbații sunt lăsați să rătăcescă singuri în cotidianul lor întunecat, și mai neputincioși, dar uniți și purificați, după moartea lui Illés. Dincolo de certurile meschine, ei descoperă că le pasă unul de celălalt și că se au doar pe ei înșiși. Și poate că refugiul în mica lor societate îi protejează de marile greșeli ale vieții.

În scena finală, cameramanul se află deja într-o vizită oficială la casa lui Iván. Stupefiat în fața camerei, Iván vorbește banalități, exact așa cum se aștepta de la el. Așezat în fața camerei, el insistă: „Suntem fericiți aici. Aici totul este frumos ca un vis. Ca un vis. În asta trăim. Da. În asta”

Claudiu Groza

Traumă. Traume

Întâmplător, prin hazardul programării, dar semnificativ prin legătura tematică, am văzut la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, la finele toamnei trecute, două spectacole despre traumă: cea individuală, într-un caz, cea colectivă, în al doilea. Două spectacole puternice, în registre foarte diferite, cu mize regizorale diferite.

Dolores, de Edward Allan Baker, în regia lui Ciprian V. Nechita, este o dramă intimă, psihologică, despre abuzul emoțional și fizic din interiorul unei familii. E, rezumând la extrem intriga, povestea unei femei care, sub amenințarea violentă a soțului ei, se refugiază în casa surorii sale. Relația celor două nu e armonioasă; la rândul lor, ele împărtășesc vechi traume și-și aduc reciproc diverse acuzații, tot echilibrul precar al vieților lor fiind acum dat peste cap, scos din țâțâni, minat de uriașa spaimă a răzbunării conjugale. Finalul deconcertant și brutal va cataliza însă empatia și împăcarea.

Spectacolul se bazează pe un text foarte succint, o întâmplare narată alert și intens, dar cu o construcție regizorală ingenioasă și o interpretare excelentă. Ciprian V. Nechita pune povestea în oglindă, cele două actrițe – Nora Covali și Elena Popa – jucând fiecare personaj. Ansamblul capătă astfel o savoare specială, căci datele eroinelor se schimbă spectaculos conform temperamentului și ambitusului actoricesc. Mai mult, deși e o vorba de o dramă, regizorul imprimă dezvoltării scenice și accente amuzante, acut-ludice, pe care protagoniste le personalizează memorabil – asta deși efectul final nu exclude deloc compasiunea spectatorului, fiorul său rece la deznoământul întâmplării scenice.

În rolul victimei, Nora Covali e invazivă, vampirică, cerând imperativ nu ajutorul, cât afecțiunea surorii sale, certând-o pentru propriile-i eșecuri, vindicativă; Elena Popa e voluntară, uzând parcă de un ascendent de maturitate și auto-determinare, pedepsitoare. În schimb, în rolul „gazdei” Elena Popa joacă o femeie pedantă, cu aspirații zen și feng-shui, în timp ce Nora Covali întruchipează o persoană satisfăcut-consumeristă, împlinită prin acumulare. Ipostaze, firește, cu subtext traumatic, în care cele două actrițe au excelat prin atenția dată detaliului semnificativ, gestului caracteristic, intonației specifice eroinei jucate, chiar exhibării acestor elemente, fără stridență. Secvența video cu Loredana Grigoriu, Ecaterina Hâțu și Lucreția Mandric contextualizează și mai clar universul acesta fabricat, care maschează, tămăduitor și fals.

Scenografia Mădălinei Sandu a dat dinamică intrigii pe spațiul foarte redus al sălii studio a TT: o cameră cu tot felul de spații de depozitare laterale și în podea, care devin un labirint al evaziunii, dar și un „tomberon” al defulării tensiunii. Nu mai puțin, dinamica e dată și de muzica ritmată și tensională a lui Paul-Ovidiu Cosovanu și de lighting designul lui Costi Baciuc.

Dolores e un spectacol care-și merită pe deplin succesul: e alert, viu, proaspăt, neașteptat în răsturnări de situație, amuzant dar nu lipsit de accentul grav, un spectacol care poate avertiza și sensibiliza, fără să cadă în teză pedagogică.

Canonicul text cehovian *Trei surori* capătă o dimensiune marcat politică și extrem-contemporană în lectura regizorală a lui Theodor-Cristian Popescu, cu trimitere directă la războiul ruso-ucrainean și dilemele etice asociate. Este vorba tot de traume, dar aici trauma individuală se confundă de la un punct cu cea colectivă. Propunerea lui Popescu nu forțează nepermis semantica piesei clasice, ba dimpotrivă, e susținută destul de bine de chiar intriga sa.

Ce am resimțit ca nițel abraziv și iritant în timpul vizionării a fost un fel de stridență a dramaturgiei de scenă, care accelerează tensional, fracturează cumva fluxul acțiunii primei părți, care devine sacadată, supărătoare, devenind în partea a doua parțial ininteligibilă în logica poveștii cehoviene originare. Evident, o mică meditație asupra semnificației propuse de regizor mi-a clarificat, ulterior, că acest registru manifest, ostentativ-agresiv, făcea parte din conceptul spectacolului, iar scopul său a fost atins cu prisosință. De altfel, cred că reprezentarea trebuie puțin „procesată” după vizionare, când coerența ei se dezvăluie mai limpede spectatorului, prin ordonarea memoriei. Asta nu elimină, evident, riscul asumat de regizor, însă justifică această abordare artistică și semantică.

Trei surori dobândește, într-o asemenea perspectivă, un soi de monumentalitate ca în romanele tolstoiene, cu personajele transformate în eroi ai Istoriei, dincolo de micimea lor umană. În ce măsură ei vor ști să înfrunte provocarea ori ba rămâne, până la urmă întrebarea deschisă a lui Theodor-Cristian Popescu, validă și valabilă. Meritul regizorului este că, dincolo de agenda sa estetică și creativă, duce drama domestic-burgheză a lui Cehov într-un orizont simbolic, general-uman.

Monumentalitatea de care vorbeam se vede și în interpretarea actoricească, tensiunea confruntării scenice prevestind, în partea întâi, iminența unei teribile deflagrații existențiale, iar dinamica stridentă, spartă, ofensivă din partea a doua conturând precis amploarea inevitabilă a evenimentului, a războiului. E meritul scenografei Velica Panduru de a fi imaginat un univers plastic atât de complex și auster cât să dea scenei aparența unei mari fresce – asta și cu sprijinul cromatic esențial al lighting-designerului Cristian Niculescu, un virtuoz al eclerajului. Muzica lui Andrei Raicu și coregrafia Flaviei Giurgiu au potențat intensitatea ofensivă a derulării intrigii. De menționat, măcar, actorii care au făcut o remarcabilă echipă, jucând cu geometrică precizie a mișcării, intonației și posturii scenice: Emanuel Becheru, Corina Grigoraș, Elena Popa, Nora Covali, Teodora Crișan, Daniel Beșleagă, Mircea Postelnicu, Valentin Florea, Paul-Ovidiu Cosovanu, Dragoș Ionescu, Florin Hrițcu, Iulia-Paula Niculescu, Loredana Grigoriu și copiii Mara Obreja, Maria Mihăilă și Ana-Sofia Dăscălescu.

Trei surori e un spectacol nu foarte confortabil pentru privitorul comod. El presupune atenție susținută și o anume doză de răbdare pentru demonstrația scenică. Poate fi aspru la prima percepție, dar devine coerent în memorie. Meritul său esențial este că validează o lectură politică acută pe un text canonic, ceea ce estetic e de remarcant.

(Po)vestea unei (r)evoluții sufletești

La finele toamnei anului trecut, Teatrul de Păpuși „Puck” din Cluj-Napoca a adus în fața publicului spectacolul *O poveste de Crăciun*, regizat, cu o deosebită atenție la detalii, de Gabriel Apostol. Reprezentația a fost inspirată de cunoscuta nuvelă a lui Charles Dickens, publicată pentru întâia oară în anul 1843.

Actorii Ramona Atănăsoaie, Andreea Bolovan, Ionuț Constantinescu, Laura Corpodean, Andra Cotiușcă, Ion Iurcu, Radu Lărgeanu, Iulian Lungu, Călin Mureșan, Angelica Pamfilie, Robert Trifan și Adina Ungur reușesc să ne readucă în atmosfera Angliei victoriene, într-o perioadă în care acest text a avut un rol de popularizare a Crăciunului ca un moment de generozitate, de reflecție și de grijă față de oamenii care provin din clase sociale defavorizate.

În centrul poveștii din spectacol se află figura emblematică a lui Ebenezer Scrooge (Ionuț Constantinescu), un personaj ce transcende timpul prin complexitatea sa morală și psihologică. Avarul și mizantropul Scrooge, simbol al egoismului exacerbat și al indiferenței față de suferința umană, este condamnat la o existență sterilă, lipsită de afecțiune și lumină spirituală. Celebra nuvelă oferă un spațiu perfect pentru a ține trează atenția micilor spectatori. Astfel, printr-un gest narativ magistral, Dickens orchestrează apariția spectrală a fostului partener al zgârcitului, numit Jacob Marley, a cărui prezență funebră

devine catalizatorul unei metamorfoze interioare. Marley, încărcat de povara lanțurilor forjate de păcatele sale, îl previne pe Scrooge de soarta iminentă care îl așteaptă, introducând astfel intervenția celor trei Spirite – Crăciunul Trecut, Crăciunul Prezent și Crăciunul Viitor. Fiecare dintre aceste entități fantomatice dezvăluie protagonistului o frescă a vieții sale, de la inocența pierdută a copilăriei la grotescul prezentului său egoist și, în final, terifiantul vid al viitorului ce îl așteaptă. Prin



Bogdana Conraș Femeie înfuriată, culori acrilice pe lemn, 26x26 cm.

intermediul acestor incursiuni în timp, Dickens construiește o alegorie profundă a regretului, a umanității și a posibilității izbăvirii. Această călătorie inițiată culminează cu o revelație catartică: Scrooge, înfrânt de propria conștiință, renunță la zgârcenie și cinism, regăsind bucuria altruismului și a iubirii față de semenii. Transformarea sa devine o apoteoză a speranței și a spiritului sărbătorii, confirmând triumful binelui asupra întunericului interior. Astfel, Dickens oferă nu doar o poveste de sărbătoare, ci un tratat asupra naturii umane, o reflecție asupra alegerilor morale și o pledoarie vibrantă pentru compasiune, solidaritate și renaștere sufletească.

Totuși, pentru un spectacol de calitate, un text bun este doar un pretext. Și aici, pe lângă actorii ce au jucat personajele din textul original, apar și intervenții care îi fac pe copiii din public să dialogheze cu actorii și să intre în poveste pe bune. Astfel, la un moment dat, pentru a le arăta zgârcenia și absurditatea personajului Scrooge, Radu Lărgeanu, unul dintre povestitori, îi întreabă pe cei mici dacă ei ar vrea să meargă la grădiniță de Crăciun. Spiridușul interpretat de Lărgeanu provoacă și hohote de râs în sală atunci când presupune că povestea se va termina prost și prost va fi finalul, nu Scrooge.

Acest spectacol te face să crezi că tu însuși, orice vârstă ai avea, citești o carte care prinde viață, lucru datorat scenografiei realizate de către Elena Ilash. Astfel, păpușile au costumul aproape identic cu actorii de pe scenă. În plus, marionetele sunt încadrate într-o ramă ce seamănă cu o carte reală și ale cărei pagini sunt întoarse de spiriduși, pe măsură ce înaintăm în poveste.

Astfel, *O poveste de Crăciun* nu este un spectacol doar pentru copii, ci reprezintă, pentru toate vârstele, un îndemn de a fi mai buni, de a lupta pentru ce iubim și de a fi darnici. În final rămânem cu un gust de se poate și altfel. Într-o lume pragmatică, în care banul devine de multe ori o nouă religie, noi putem alege să dăm din noi în fiecare zi niște lumină de grijă celor care simt, de obicei, doar gustul amar al sărăciei.

Vizitați site-ul nostru:

tribuna-magazine.com

- comentarii
- analize
- interviuri

TRIBUNA MAGAZINE,
WEEKLY MAGAZINE IN ENGLISH, ROMANIAN AND ITALIAN



Horia Bădescu

Magical ochi al ferestrei



Bogdana Contraș

Zbor peste flori, ulei pe pânză, 110x50 cm.

Nu sunt prea numeroși artiștii pentru care pictura înseamnă mai mult decât nunțile culorii, baletul liniei sau savantul joc în spațiu al formelor. Aceia pentru care creația este mai înainte de toate viziune asupra lumii, situare a umanității într-un discurs ontologic și existențial. Aceia pentru care există și care lucrează cu nuclee simbolice, iradiante de sens, încărcate de semnificații care se țes și care țes o plasă de întrebări necesare și de răspunsuri închise în inșiși acele întrebări, necesare exprimării umanității noastre.

Vasile Pop este unul dintre aceștia. Vasile Pop care, din cercul de exemplară discreție pe care l-a trasat în jurul existenței sale, scrutează lumea, prin halucinanta, magica lentilă a ferestrelor lui, cu ochiul neadormit al bufnițelor, „oarbele care văd în întuneric”, cum ar spune poetul, în întunericul lumii profane, porțile vămilor și ale sufletelor.

Pentru că dincolo de știința „zugrăvelii”, dincolo de rafinata sa artă coloristică – nu mi-am putut niciodată închipui, câte umbre și arderi pot sălășlui într-o culoare, ce infinită gamă poate zace într-un galben pălit și într-un vinețiu de seară înjunghiată de cețuri! – penelu-i dăruit deschide una dintre acele fante miraculoase prin care se poate privi nu îndărătul, ci în lăuntru al celor ce sunt pentru a vedea cele ce

nu sunt, dar se află acolo. Și, mai cu seamă, prin care acestea – cele ce nu sunt, fiind – se uită în noi.

Cu admirabilă intuiție, Vasile Pop a descoperit și a dat viață subtilii interferențe dintre sinele și sinea universului, dintre înțeles și cel care înțelege, acel joc secund în care, rând pe rând, esența și conștiința își schimbă rolurile. Căci nu numai noi privim lumea, ci și lumea se uită în noi și din această relație se naște aura misterioasă de care se încarcă picturile sale, universurile sale familiale, casnice, atât de domestic alcătuite, însă învăluite într-o lumină miraculoasă, într-o gestică sacrală care traduce natura cosmică a umanității și imanența transcendentului în lumea exprimată. În constituirea acestui mod atât de particular de privi omul și lumea în care acesta își înscrie destinul, fereastra constituie axa picturii sale. Ea cheamă în sine și redă împrejurului lumina magică atât de specifică creației lui, lumina împenumbată, aproape flamandă fără să fie. O lumină flamandă încălzită de blândețea ortodoxiei.

O lume în care gestul și expresia chipului omenesc traduc, deopotrivă, acceptare și renunțare, suferință și speranță, resemnare și seculară înțelepciune în a ști că destinul omenesc transcende destinul istoric.

În 1998, atunci când maestrul expunea la Breuil, în Bourgogne, cu ocazia „Săptămânii culturii românești”, presa franceză a citit cu exactitate mesajul artistic al universului său: „Uimire, surpriză, emoție... – scria *Le Journal de Saône et Loire* – Privirea publicului nu întâlnește ca de obicei locuri și lucruri cunoscute, peisajele și universul familiar sunt cu totul diferite. Vasile Pop exprimă cu adevărat în operele sale sufletul și suferința țării sale. În aceste opere puternice, profunde, misterioase, maestrul se exprimă cu o remarcabilă forță. Guașele sale, intitulate *Bufniță, Ritual, Răstignirea, Suferința, Sensul istoriei*, sunt tot atâtea ferestre deschise spre suferință dar care păstrează în subsidiar o lucire de speranță”.

„Ceea ce am resimțit – mărturisirea André Laffly – ceea ce am crezut că deslușesc sunt fundamentele religiei ortodoxe, femeile, copiii, familia, femeia care este viitorul umanității, totul pe fundalul suferinței...”

Suferința unui neam și a unui pământ la răscruce de vânturi.

Vasile Pop vorbește în numele unei lumi care-și trăiește amurgul și căreia el încearcă măiestrit și cu admirabilă încăpățănare să-i ofere măcar o



Bogdana Contraș

Răscruce vibrantă, ulei pe pânză, 100x100 cm.

continuitate artistică. O lume de care mâine ne va fi dor și n-o vom mai putea reînvia, precum o iubire pierdută. E o lume veche de înțelesuri în pictura sa, descinsă, dintr-o mitică zare rurală, într-o contemporaneitate căreia încearcă, cu tragică inocență, să-i transmită coduri existențiale arhetipale. Vasile Pop este un Moromete al penelului, dialogând cu noi într-o celestă poiană transilvană. El se reclamă și ne introduce într-un univers arhaic, plin de înțelesuri esențiale pentru ființa omului pe care îl realcătuiește în pictura lui. Sunt coduri pe care le exprimă acele nuclee iradiante de sens care sunt înțeleapta bufniță, ochiul deschis asupra lumii, ochiul care privește în sufletul lucrurilor, fereastra, acel prag al lăuntruului înafarei și al înafarei lăuntruului, maternitatea ca apogeu al sentimentului de iubire, așteptarea, renunțarea și abandonarea de sine, întemeieri expresive ale vămilor existențiale, ale vămilor vieții și timpului. Ori arlechinade tragice, muzicanți stranii topiți în penumbra ungherelor, lăuturi leneșe, trupuri abandonate unei așteptări fără sfârșit și fără speranță, ispitirea unei risipe de mere tomnatică, maternități, fantomatice cavalcade și peisaje campestre, toate învăluite într-o misterioasă lumină, într-o somnie magică care le ridică peste pragul funest al corporalității în puritatea orizontului transcendent.

Vasile Pop ne-a „povestit” de atâtea ori în pânzele sale lumea veche, satul prin oamenii lui. Cu dragoste și duioșie dramatică. Dar ni-l povestește și din perspectiva unei topografii ideale, de ulițe, case și biserici, ridicată în plan celest de lumina fabuloasă a toamnelor și iernilor sale. O lume fără de oameni dar în care umanitatea e intens prezentă, imanență faptului arhitectural și existențial. O lume de tăceri gânditoare, de nostalgii înmieruite în paleta nesătulă de profuziunea nuanțelor de galben, de ruginiu, de roșu pierdut ori în albul și griuri meditativ iernatic, niciodată lipsite de lumina zăpezilor românești. Un sat, unul singur, arhetipal, văzut dintr-o multitudinea de unghiuri care, însă, nu-i fracturează, ci îi dezvăluie și îi restituie unitatea de timp și de destin. Un sat văzut prin emoția viețuirii celor care, neexistând în tablou, sunt prezenți în el cu evidență, prinși deopotrivă cu lucrurile în misterioasa lumină despre care vorbeam. O lume care a fost, care nu mai este, descrisă cu tragică înțelegere și cu o imensă iubire, cu acea sfâșietoare nostalgie a elegiacul vers esenian: „Sunt ultimul poet cu satu-n glas”.

Sunt, toate acestea, metafore vizuale prin care pictorul se exprimă pe sine. Fiindcă flaubertiana zicere: „Madame Bovary sunt eu” își află realitatea și adevărul în universul oricărei arte. Arta noastră suntem noi, cu proiecțiile și neliniștile noastre, cu moștenirea noastră spirituală și istorică. Scrutând lumea, prin halucinanta, magica lentilă a ferestrelor lui, trecând-o prin vămile privirii mai înainte de a o supune judecății rostuite la vămile timpului și ale sufletului, Vasile Pop pune întrebări, lumii și sieși, și oferă răspunsuri structurate artistic din perspectiva unor adevăruri străvechi, dar nicicând învechite. El este vechi în modernitatea și modern în vechime. Ca gândire și artă.

De aceea întreaga sa pictură poartă aureola aproape liturgică a semnelor prin care suntem chemați să descifrăm urmele prin care transcendentul își vădește prezența în lumea exprimată, aureolă insinuată în luminozitatea pânzelor sale, în poetica pe care volumele o decupează în spațiu, în dulcea rigoare a tușelor ori inocenta severitate a culorilor. De aici jocul subtil între abstracțiune și figurativ.

Artist adevărat, constituindu-și un univers artistic numai al său, pe care-l zugrăvește cu măiestră mână, proaspătul nonagenar Vasile Pop ne dăruiește cu fiecare tablou bucuria întâlnirii nu doar cu marea artă, ci și cu ființa noastră celestă.

Bogdana Contraș și „lumile fără sunet”



Bogdana Contraș

Ușor ca o pană, ulei pe pânză, 60x60 cm.

inversată a lui Magritte, interogând însuși rolul reprezentării. Siluetele de îndrăgostiți nu mai au nevoie de margini, pentru că spațiul din jurul lor se curbează.

Chipul poate să apară oriunde, iar obiectele sunt lipite de aer asemenea imaginilor dintr-un colaj. Din când în când, câte o linie geometrică, venită de niciunde, rupe definiția reprezentării, ca și când perspectiva s-ar fi transformat brusc într-un simplu calcul matematic imposibil de rezolvat.

Mediana aceasta abstractă, săgetează spațiul asemenea unei ecuații. Prin ea, fulgul începe să zboare prins într-o piramidă cristalină ridicată peste pietrele desenate în nuanțe de turtă dulce.

Însă brusc, spațiul colorat se poate sparge, iar obiectul se retrage alb într-un alt palier. Este o formă de abreviere, un denunț al corpului dintr-o dată absent, eludat din sfera reprezentării.

Logica unui teritoriu cartezian, jocul plinului și al golului, raportul apă - granit, opac - transparent, cer și rocă, sunt toate proiecții ale unui sistem semantic secund în care artista așază mizele unei lumi volatile.

În lucrările Bogdanei Contraș, copacii cresc din piatră, cerul se apleacă în lampion, bărcile - ca niște oase de pește - transformă apa în aer, levitând cu delicatețea fulgilor de flamingo alb la capătul unor terase care par să aibă marginea chiar în ochiul celui care le privește. Circular ca o cochilie, un ochi de calciu ne privește hipnotic, transformându-și lacul în peisaj.

Nimic din ceea ce desenează artista Bogdana Contraș nu se poate cuantifica. Piatra plutește, zidul se topește, umbra sparge zidul, golul se face opac, iar coroana copacilor reconfigurează aerul, iluminându-l.

Scaunul deșirat e scară, dar și colivie, iar pontonul de culoarea grâului ajunge până la soare. Arcade roșii deschise către niciunde au funcție de pod peste munții care în orizont se transformă în valuri. Roca roșie arde. În aerul verde cresc căpițe multicolore. Raportul vegetal mineral devine incert. Trunchiurile gri ale arborilor bătrâni au textură de rocă. Fără rădăcină, ele dau muguri. Nuferii se agață de cer, iar crinii leagănă balansoarul unei siluete evanescente.

Artista Bogdana Contraș pictează nu corpuri, ci „memoria lucrurilor”. În culori ce par să se privească unele pe altele, ochi colorați ce „dorm și dezdorm” văd cum timpul cade picătură cu picătură.

În lumile ei fără sunet, „amintirea tuturor celor care au fost” se întâlnesc cu amintirile celor ce ar fi putut să fie, în punctul de fugă care, sub ochii lui Pessoa, toate corpurile ating, inefabil, infinitul.

Bogdana Contraș, născută în anul 1977, la București, este artist vizual și jurnalist cultural. A absolvit Universitatea Națională de Arte din București, Secția Pictură, în anul 2000 și Studiile Aprofundate la aceeași Universitate în 2005. A obținut Bursa „KulturKontakte” și a studiat la



Bogdana Contraș

International Summer Academy of Fine Arts din Salzburg, Austria (2006). Din anul 2001, este membră a Uniunii Artiștilor Plastici din România și a apărut în *Dicționarul Personalităților din România* (2017) și *Who's Who Romania* (2010).

Artista a expus în anul 2024 la Muzeul Municipal „Octavian Moșescu” din Râmnicu Sărat, iar în anii trecuți a avut expoziții în țară și străinătate la: Muzeul de Artă din Constanța, în 2022; Muzeul de Artă „Vasile Grigore” din București, în 2015, Galeria „Goldart Hilton” București, în 2008 și 2009; Institutul Cultural Român din Berlin, în anul 2006; Galeria „Galateea” din București, în 2004; și tot în anul 2004, la Muzeul Dunării de Jos din Călărași.

Note

- 1 Pessoa, Fernando, *Cartea neliniștii*, București, Humanitas, p. 222;
- 2 *Ibidem*;



Bogdana Contraș

Clipele nemuririi, ulei pe pânză, 70x150 cm.

semnal

Alexandru Sfârlea
„prinsă într-un cerc din care pot ieși doar dacă urlu sau lovesc” 2

editorial

Mircea Arman
Logos și adevăr – sinteză (II) 3

filosofie

Nicolae Iuga
Ultimul concept în filosofia europeană contemporană 5

filosofie

Iulian Chivu
Martin Heidegger în valorizări semantice 8
Viorel Igna
Nașterea filosofiei (II) 9

diagnoze

Andrei Marga
Conceperea instituțiilor: Theodor Berchem 12

din Caietele lui Mircea Eliade

Isabela Vasiliu-Scraba
O conferință de mare succes a tânărului Mircea Eliade 14

eseu

Iulian Cătălui
Despre ideea și metamorfozele tăcerii în filosofie, literatură, religie și arte (I) 16

Alex Maroiu
Secolul XIX francez și literatura sfinților laici (II) 17

Vasile Zecheru
Cele două minți umane și lumile pe care le construiesc acestea (II) 19

istoria

Armin Heinen*
Pledoarie pentru adevăr 22

memoria literară

Constantin Cubleșan
Pentru o monografie Augustin Buzura 23

comentarii

Adrian Lesenciuc
Rusia lui Navalnii 24

poezia

Gabriel Cojocaru 25

lecturi

Ștefan Manasia
Locul unde cresc palmieri cenușii 26

însemnări din La Mancha

Mircea Moș
O carte despre proza poetică 27

cărți în actualitate

Nicolae Suci
Lanțurile „democrației” și universul prozei lui Marius Balo 28

Mihai Pascaru
Lacrimi și cruci în Transilvania și peste ocean 29

muzica

Virgil Mihaiu
Muzica lui Bartók la Festivalul Interferențe 30

teatru

Aglia Stefanova
Vise spulberate 31

Claudiu Groza
Traumă. Traume 32

Anca Șugar
(Po)vestea unei (r)evoluții sufletești 33

arte

Horia Bădescu
Magicul ochi al ferestrei 34

plastica

Alexandra Crăciun
Bogdana Contraș și „lumile fără sunet” 36

plastica

Alexandra Crăciun

Bogdana Contraș și „lumile fără sunet”

Pentru a învăța să vedem lucrările artistei Bogdana Contraș cred că ar trebui să construim o fereastră. O fereastră prin care să privim cu ochii lui Pessoa „o zi de ploaie”, până când, în locul obiectelor vom izbuti să înțelegem esența culorii:

„Aerul e de un galben voalat asemenea unui galben palid văzut printr-un alb murdar. Abia au mai rămas urme de galben în acest aer cenușiu. Cu toate acestea, valoarea acestui gri păstrează urme de galben în tristețea ei”¹.

Apoi, ar trebui să învățăm că în spațiul în care aerul are urme de galben, o culoare poate să fie văzută prin altă culoare: timpul nu are sens. De aceea, aici putem asculta „căderea timpului” pe falia strâmtă între somn și nesomn, între „dormire și nedormire”:

„Dorm și dezdorm. De partea cealaltă a mea, mult mai departe de locul unde zac, liniștea casei atinge infinitul. Ascult căderea timpului, picătură cu picătură și nici un bob ce cade nu se aude căzând. Memoria îmi apasă fizic inima mea fizică, memoria redusă la nimic, amintirea tuturor celor care au fost sau a tot ceea ce eu am fost.”²

Se naște astfel o lume hibridă, în care corpurile nu au umbră, iar trunchiurile copacilor nu sunt în mod necesar verticale.

Aici am putea aluneca nestingheriți înainte, în urmă, în lateral, urcând în luntrea lui Caron fără să plecăm către vreo judecată. Pentru că însuși Caron e gol, transparent ca o umbră, alunecând pe ape de culoare albastră. Orb ca Tiresias, el ține în mâna gălbuie ca o lumânare un toiag de solomonar cu care taie timpul și pânza.

În fața lui, felinarul fără lumină agață de cer o candelă albă: pendulul oprit al unui timp ce „nu se aude căzând”. „Memoria redusă la nimic” nu mai are nevoie de Lethe. Ea încolțește în cerul gol și amnezic în fire de iarbă albastră.

Lucrările Bogdanei Contraș au un aer metafizic, suprarealist. De aceea, corpurile ei se desenează fără volum. Luntrea de pildă, luntrea lui Caron, devine un vehicul bidimensional. Nu cavitatea sa salvatoare, ci nervurile ce o fac vulnerabilă și transparentă ca o frunză sunt cele care ne rămân întipărite în memorie.

Luntrea albă, este echivalentul egretei fără corp, al fântânii fără cumpănă, al peștelui fără apă. Bogdana Contraș operează cu logica

Continuarea în pagina 35 →



Bogdana Contraș

Infinit ca un melc, ulei pe pânză, 50x70 cm.

Tiparul executat de: TIPOGRAFIA ARTA Cluj



ABONAMENTE

Cu ridicare de la redacție: 42 lei – trimestru, 84 lei – semestru, 168 lei – un an.

Cu expediere la domiciliu: 72 lei – trimestru, 144 lei – semestru, 288 lei – un an.

Persoanele interesate sunt rugate să achite suma corespunzătoare la sediul redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1) sau să o expedieze prin mandat poștal la adresa: Revista de cultură Tribuna, cont nr. R057TREZ 21621G335000xxxx B.N. Trezoreria Cluj-Napoca. Pentru abonamente în străinătate, prețul unui abonament pe un an cu o singură expediere pe lună este de 402 lei.