



TITU POPESCU

.

# OMUL AMBIENTAL

Ecou Transilvan  
2016



## CUPRINS

I.....	5
Omul ambiental – în loc de prefață .....	7
Ambientul – natural sau artificial? .....	11
Solitudinea omului în fața peisajului .....	27
Omul în totalitarism .....	36
Minoritar – majoritar .....	43
Politețea ambientală .....	53
Catharsis-ul, azi.....	58
“Ticurile” omului ambiental.....	63
Satul literar și folclorismul .....	68
II.....	77
Centenar Mihai Beniuc.....	79
Bestialul deceniu .....	93
Două modalități literare anticomuniste .....	100
Între seceră și ciocan .....	112
Intelectualul și misiunea istorică .....	117
Fosta arhivă a C.C. despre românii din străinătate....	124
Pe când muzeul comunismului în România?.....	129



<b>III</b> .....	135
Pe ploaie.....	137
Cocoșul.....	143
Ultima călătorie.....	150
<b>IV</b> .....	157
Sicilia, o țară care persuadează și convinge .....	159
Labirintul sau aspirația spre libertate .....	174
Impresii portugheze .....	183
Turbulențe lingvistice (și nu numai) în Australia.....	198
Patrulaterul spaniol.....	219
Zona .....	231
Clujul din care nu am vrut să plec.....	239



## Omul ambiental – în loc de prefață

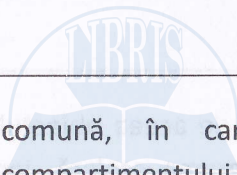
Așa cum a fost formulat, titlul de mai sus poate părea pleonastic, fiindcă omul se definește prin existența lui ambientală, el nu poate exista în afara cadrului pe care îl locuiește și străin de tot ce-i oferă acest cadru. Dacă Aristotel definea omul ca animal politic, putem preciza că omul este un animal ambiental, adică este conștient că trăiește într-un anumit mediu, că viața și dezvoltarea lui depind de felul cum știe să folosească oportunitățile care i se oferă. De fapt, aserțiunea lui Aristotel cuprinde chiar definirea omului ambiental, ea provine din cea dintâi, căreia îi precizează tehnic apropierea de lumea înconjurătoare și interferarea cu ea.

Se cere ca *omul ambiental* să fie conștient de evoluția întregului spațiu construit, de cerințele fundamentale ale arhitecturii, de modul finalist în care este conceput spațiul urban. Arhitectura, după Vitruvius, are trei atribute: funcție, formă, structură, și ele au rămas pînă azi. Antropologia arhitecturală este parte integrantă a arhitecturii comparate, intrînd în sintaxa formelor spațial-structurante. Astfel studiat, spațiul construit duce la găsirea și argumentarea soluțiilor optime. Studiile comparative relevă un sens integrator al arhitecturii, vădit de la construcțiile de cult la contextul

general. Construcțiile de cult reprezintă fondul construit cel mai bine păstrat, pe care se poate studia întreaga evoluție a spațiului construit.

Deși cu conștiință explicită recent dobândită, *omul ambiental* este, de la începutul antopogenezei, caracterizat prin acumulări definitorii pe măsura complexificării sale sociale. Din cauza definirii omului prin interacțiunea cu elementele mediului în care trăiește și pentru a preciza acestei interacțiuni formele sale definitorii, am inițiat rubrica aceasta, pe care am numit-o *Omul și ambientul*, și care își propune să urmărească interacțiunea lui cu habitatul, cu mediul prin care se manifestă – cu orașul și regiunea în care viețuiește, cu satul sau orașul în care s-a fixat, cu străzile și piețele lui, care găzduiesc ansamblul utilităților care îl deservește.

Interacțiunea om-mediu presupune un factor activ, de influențare – omul, și un factor pasiv, de răspuns modelat – mediul. Factorul de influențare dă sugestii de corectare în folosirea ambianței, în folosul facilității acțiunilor sale, pentru a le asigura optimul de implementare. Deși atribuțiile sale sunt bine stabilite, în fiecare caz în parte, în practica istorică intervin în acest raport și forme aberante, mai ales în perioada regimurilor totalitate, prin voința incontrollabilă a dictatorilor. Așa s-a petrecut și în țara noastră, în vremea comunistă, când voința aberantă a dictatorului Ceaușescu a impus modificarea hărții Bucureștiului, a provocat distrugerea multor sate și dărîmarea sau – în cel mai bun caz – mutarea multor biserici. Nu s-a mai ținut cont că religia creștină reprezenta elementul unificator între orient și occident, ca doctrină confesională



comună, în care spațiul s-a redus la evidențierea compartimentului central al construcției – bolta, ca simbol al bolții cerești; că influența bizantină a continuat să existe în spațiul românesc paralel cu afirmarea unor elemente specifice, structural-compoziționale; că edificiile de cult reprezintă fondul construit cel mai bine păstrat, de unde pot porni studiile.

Această harababură ambientală a provocat formarea unei păături sociale extrem de anoste, care nu se mai revendica de la vreo tradiție și care nu mai avea nimic sfânt – navetiștii. Aceștia balansau între sat și oraș, pe primul îl repugnau, în al doilea nu se puteau integra; neglijînd zestrea tradițională, nu puteau asimila noile deprinderi, pe care nu aveau de ce să le lege. Ei erau oamenii care își strigă măscările de pe un trotuar pe altul, mîndri de suficiența lor și satisfăcuți că ceilalți se fac că nu-i aud. E, printre alții, exemplul mărginenilor care au ajuns la Sibiu. Milițienii de-atunci, care nici ei nu erau mai breji, nu reacționau în niciun fel, în sinea lor cred că le dădeau dreptate, ranchiunoși pe burghezii care nu erau ca ei. Să nu fi dat Dumnezeu să fi fost nevoit să faci o călătorie în care erau prezenți și navetiștii, ce-ți puteau auzi urechile eu nu pot să reproduc aici.

Populației rurale care a devenit ne-rurală și ne-orășeană i s-a oferit un regim de locuințe care îi afecta iarăși vechile deprinderi: garsoniere înghesuite, în blocuri murdare, cu pereți subțiri pentru ca înregimentarea oamenilor să poată fi tot timpul controlată.

Ideologia neglija să ceară punerea în practică a ceea ce

Constituția prevedea: libertatea oamenilor, de aceea obiectul *Constituția României* a fost scos din programa școlară, iar broșura Constituției practic nu se putea procura, ca să nu se facă referire la ceea ce, pentru uzul străinătății, se prevedea acolo. Eu am trăit 25 de ani în Germania, după 1987, când am reușit să plec din țară, și în tot acest răstimp nu am participat la nicio ședință fiindcă nu se făceau, nimeni nu a venit să-mi dea vreo indicație, nici chiar prețioasă, niciun milițian nu s-a dus să-mi interogheze vecinii. Eram, într-adevăr, liber, liber să mă port civilizată, în primul rînd punctual. Este adevărat că, la început, nemții erau oarecum atenți la felul cum mă comport, dar după ce și-au dat seama, s-au dezinteresat de mine. La un moment dat jucam dorul ședințelor din țară, care numai ne consumau timpul – vorba cîntecului subversiv: „Pauzele lungi și dese/ Ne-au adus numai succese!”.

O altă obsesie a partidului comunist era ștergerea treptată a deosebirilor dintre sat și oraș, aceasta pînă în momentul cînd și-au dat seama că ștergerea deosebirilor se putea face total și dintr-o dată, prin radierea satelor de pe suprafața Pămîntului. Din acel moment, a fost abandonată această prevedere propagandistică, fără să se spună de ce. Experiența mea de viață în Germania mi-a arătat că există localități mai mari sau mai mici, în oricare dintre ele poți cumpăra orice lucru. Acum, cînd se folosește peste tot internetul, invocarea deosebirilor poate trezi zîmbete malițioase. La noi se face un efort deosebit pentru radierea deosebirilor, care încă mai există în urma retardărilor le care ne-a supus o jumătate de veac de întunecime...



## Ambientul – natural sau artificial?

La fel ca arta, arhitectura oferă un *mediu construit* necesităților umane, fiecare păstrându-și însă individualitatea și răspunzând unor necesități specifice. Peste tot se impune o lege generală: punerea în proporție a operelor construite, cu ajutorul unor reguli sau prescripții. Ritmul la care se aliniază acestea face să fie percepută periodicitatea lor. În zilele noastre, s-a ajuns la o estetică arhitecturală nouă, cea a modulării industrializării construcțiilor, dar s-a și redescoperit prioritatea absolută a secțiunii de aur. Noua estetică se poate baza pe *organicitatea* obiectului, fie el de arhitectură sau de artă propriu-zisă. Omului, din instinct, i se arată a fi frumos ceea ce dă impresia de stabilitate, care-l sustrage degradării.

Ceea ce este construit se oferă prioritar esteticii, precum frumosul artistic față de cel natural, căci are însușiri precise: formă, proporție, armonie, ordine.

Pe măsură ce frumosul se specializase ca semnificație estetică, el se îndepărta de poziția care îl definea ca „imitație a naturii”. Pentru vechii greci, frumosul rămăsese o însușire a lumii naturale: lumea e frumoasă, dar și opera omului, opinie care se menține și în Evul Mediu. De frumusețea lumii sunt convingși și oamenii timpurilor mai noi. Dar tot din Antichitate

Începuse să se insinueze ideea că frumusețea artei trece pe primul loc, fiind mai bogată, conținând și frumuseți neexistente în natură. Poziția frumosului estetic s-a întărit treptat, pînă la excluderea celui natural și la supremația susținerii că frumosul aparține exclusiv artei, căci aici el primește forme semnificative, pe care natura nu le posedă. Astfel încît o istorie a noțiunii de frumos poate fi străbătută pe treptele îndepărtării lui de natură, spre o specificitate intrinsecă și autonomă. Părerea este exprimată sintetic de istoricul polonez al esteticii, Wladyslaw Tatarkiewicz, în *Istoria celor șase noțiuni*: „În secolul luminilor a survenit o schimbare: decorului în stil rococo îi corespundea mai curînd calificarea de <grațios>, peisajelor preromantice – calificarea de <pitorești>, iar literaturii respective – cea de <sublimă>, calificativul de <frumos> fiind rezervat operelor clasice”.

Cum spunea Baltassare Castiglione, lucrurile frumoase încep în natură și sfîrșesc în artă. Idealitatea frumosului spiritual față de cel empiric vine de la Platon și Plotin (deși, pentru Platon, creatorul și creația ascultă și de experiențele naturii). Leonardo da Vinci este cel care mută decisiv accentul de pe artă ca imitație a naturii pe interpretarea naturii, iar Michelangelo scria, într-un sonet, că artistul se situează preeminent față de natură, „frumosul ei mult mai frumos redîndu-l”. Pentru Giordano Bruno arta potențează frumusețea naturală, iar la Shakespeare arta poate corecta natura, fiindcă dă opere mai vii decît viața, prin puterea imaginației. B.Croce a spus foarte răspicat că este inacceptabil să se caute frumosul în afara artei, căci contemplarea naturii este înșelătoare și

mincinoasă: dacă nu am fi putut crea frumosul, nu l-am fi putut deosebi nici în natură. Este eronat, arăta esteticianul italian (în *Estetica*), să se creadă că arta ar oferi reproduceri mecanice, duplicate ale unor obiecte naturale. De pildă, muzeele de ceară conțin reproduceri din cele mai veridice, dar nu trezesc intuiții estetice. Este greșită teoria „imitării naturii”, fiindcă esteticul are o natură non-identică celei practice, el înseamnă valoare estetică, fiind o „expresie reușită”.

Pe linia lui Hegel, Schleiermacher neagă și el conceptul de *frumos natural*, fiind exterior și nu produs al spiritului uman. Hartmann susținea că există o frumusețe *formală* și una *substanțială*, care urmărește înfăptuirea scopurilor imanente și a ideilor noastre despre natură.

Max J. Friedländer (în *Despre pictură*) constata că peisajele pictate atrag cu precădere pe amatorii de artă, dar constata și permeabilizarea între genuri odată cu trecerea timpului (în Antichitate, fiorul în fața peisajului natural interesa esența mitologică a naturii). Problema se pune la consumatorul de artă: el trebuie să aibă „darul real de a vedea” pentru a putea să extragă plăcerea estetică din lumea vizibilă contemplată. Altfel, „stînd în fața unei picturi înfățișînd un buchet de flori sau o pajiște din care un arbore se înalță către cer, orice participare rațională este exclusă”, nu se mai percepe decît o fărîmă de realitate. Estetica metafizică a favorizat ideea abstractă, în dauna viziunii naiv-senzuale. Și Werner Hofmann (în *Fundamentele artei moderne*) observase că, eliberată de obsesia reproducerii iluzionist-materialiste a naturii, arta se spiritualizează – „deschide orizonturi semantice dincolo de